Очерки 1922-1923 годов. Владимир Владимирович Маяковский mayakovskyvladimir.ru
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
http://mayakovskyvladimir.ru/ Приятного чтения!

Очерки 1922-1923 годов. Владимир Владимирович Маяковский

ПРИЛОЖЕНИЕ

Выставка изобразительного искусства РСФСР в Берлине 1 Очерки "Осенний салон" и "Париж. Художественная жизнь города" (см. "Семидневный смотр французской живописи", стр. 233).

ПАРИЖ

(Записки Людогуся)

ПРЕДИПОЛСЛОВИЕ

Вы знаете, что за птица Людогусь? Людогусь – существо с тысячеверстой шеей: ему виднее!

У Людогуся громадное достоинство: "возвышенная" шея. Видит дальше всех. Видит только главное. Точно устанавливает отношения больших сил.

У Людогуся громадный недостаток: "поверхностная" голова – маленьких не видно.

Так как буковки – вещь маленькая (даже называется – "петит!"), а учебники пишутся буковками, то с такого расстояния ни один предмет досконально не изучишь.

Записки Людогуся блещут всеми людогусьими качествами.

О ЧЕМ!

О парижском искусстве + кусочки быта.

До 14 года нельзя было выпустить подобные записки.

В 22 году – необходимо.

До войны паломники всего мира стекались приложиться к мощам парижского искусства.

Париж знали наизусть.

Можно не интересоваться событиями 4-й Тверской-Ямской, но как же не знать последних мазков сотен ателье улицы Жака Калло?!

Сейчас больше знакомых с полюсами, чем с Парижем.

Полюс – он без Пуанкарей. Он общительнее.

ВЕСЕЛЕНЬКИЙ РАЗГОВОРЧИК В ГЕРМАНСКОМ КОНСУЛЬСТВЕ

– Виза есть?

– Есть.

– Ваш паспорт?

Протягиваю красную книжечку РСФСР. У секретарши руки автоматически отдергиваются за ее собственную спину.

– На это мы виз не ставим. Это надо переменить. Зайдите. Тут рядом 26-й номер.

Конечно, знаете. (Беленькое консульство!) Мадам говорит просто, как будто чашку чая предлагает.

Делаю удивленное и наивное лицо:

– Мадам, вас, очевидно, обманывают: наше консульство на Унтер-ден-Линден, 7. В 26-м номере, должно быть, какая-то мошенническая организация. 26-й номер нигде в НКИД не зарегистрирован. Вы должны это дело расследовать.

Мадам считает вопрос исчерпанным. Мадам прекращает прения:

– На это мы визы не поставим.

– На что же вы ее поставите?

– Можем только на отдельную бумажку.

– На бумажку, так на бумажку – я не гордый.

– Неужели вы вернетесь опять туда?!

– Обязательно.

Мадам удивлена до крайности.

Очевидно, наши "националисты", проходившие за эти годы сквозь консульства, с такой грациозностью, с такой легкостью перепархивали с сербского подданства на китайское, что мое упорство просто выглядело неприлично.

ДИАЛОГ СО "СПЕЦИАЛЬНЫМ" ПОЛИЦЕЙСКИМ

Французская граница. Осмотр паспортов. Специальный комиссар полиции. Посмотрит паспорт и отдаст. Посмотрит и отдаст.

Моя бумажка "специальному" определенно понравилась.

"Специальный" смотрит восторженно то на нее, то на меня.

– Ваша национальность?

– Русский.

– Откуда едете?

– Из Берлина.

– А в Берлин откуда?

– Из Штетина.

– А в Штетин откуда?

– Из Ревеля.

– А в Ревель откуда?

– Из Нарвы.

– А в Нарву откуда?

Больше иностранных городов не осталось. Будь, что будет. Бухаю:

– Из Москвы.

В ответ получаю листок с громким названием: "Санитарный паспорт" и предложение:

В 24 часа явиться к префекту парижской полиции.

Поезд стоит. Стою я. Рядом – "специальный". Поддерживает вежливую беседу. Где остановлюсь? Зачем еду? Такой внимательный. Все записывает.

Поезд трогается. "Специальный" соскакивает, напоминая:

– В двадцать четыре! Предупредительные люди!

У ПРЕФЕКТА ПОЛИЦИИ

Париж. Закидываю вещи в первый попавшийся отель. Авто. Префектура.

Отвратительно с блестящей Сены влазить в огромнейшую нудную казарму. Наполнена блестящими сержантами и привлекаемою за что-нибудь дрянью парижских чердаков и подвалов.

Меня сквозь нищую толпу отправляют на третий этаж. Какой-то секретарь в черной мантилье.

Становлюсь в длинную очередь. Выстоял.

– У меня "санитарный паспорт". Что делать?

– Сняться. Четыре карточки засвидетельствуете в своем участке и оставите там, а четыре засвидетельствуете и сейчас же сюда.

– Мосье! "Санитарный паспорт", очевидно, преследует медицинские цели. Я из России два месяца. Нет смысла хранить столько времени вшей специально для Парижа.

Во-вторых, едва ли фотография – хорошее средство от тифов: я буду сниматься одетым, до пояса, в маленьком формате; если у меня даже вши и есть, не думаю, чтобы они при таких условиях вышли на карточках.

Очевидно, "санитарный" – по-французски не то, что по-русски. Речь моя "мусье в мантилье" не убедила, и меня все-таки послали к… фотографу.

Вместо фотографа я пошел к себе в отель.

Так и так. Если всю эту капитель надо проделывать, возьмите мне на завтра билет в Берлин.

– Плюньте и дней десять живите!

Плюнул с удовольствием.

СХЕМА ПАРИЖА

После нищего Берлина – Париж ошеломляет.

Тысячи кафе и ресторанов. Каждый, даже снаружи, уставлен омарами, увешан бананами. Бесчисленные парфюмерии ежедневно разбираются блистательными покупщицами духов. Вокруг фонтанов площади Согласия вальсируют бесчисленные автомобили (кажется, есть одна, последняя, лошадь,- ее показывают в зверинце).

В Майолях, Альгамбрах – даже во время действия, при потушенных люстрах – светло от бесчисленных камней бриллиантщиц. Ламп одних кабаков Монмартра хватило бы на все российские школы. Даже тиф в Париже (в Париже сейчас свирепствует брюшной тиф) и то шикарный: парижане его приобретают от устриц.

Не поймешь! Три миллиона работников Франции сожрано войной. Промышленность исковеркана приспособлением к военному производству. Области разорены нашествием.

Франк падает (при мне платили 69 за фунт стерлингов!). И рядом – все это великолепие!

Казалось бы, для поддержания даже половины этой роскоши – каждый дом Парижа надо бы обратить в завод, последнего безземельного депутата поставить к станку.

Но в домах, как и раньше, трактиры.

Депутаты, как и раньше, вертят языками.

Хожу улицами. Стараюсь попять схему парижского дня, найти истоки золота, определить размеры богатства.

Постепенно вырисовывается такая схема:

Деловой день (опускаю детали) – все, начиная с Палаты депутатов, с крупнейших газетищ, кончая последней консьержкой, стараются над добычей золота не из каких-нибудь рудников, а из разных подозрительных бумажек: из Версальского договора, из Севрского, из обязательств нашего Николая. Трудится Пуанкаре, выкраивает для Германии смирительную рубашку репараций. Трудится газета, травящая Россию, мешающую международным грабежам. Трудится консьержка, поддерживая свое правительство по мере сил и по количеству облигаций русских займов.

Те, кто урвали из возмещенных "военных убытков", идут в Майоли. Те, кто только получили жалованье, при выколачивании, шествуют в кафе. Те, кто ничего ке получили, текут в кино, смотреть призывы правительства к размножению (надо "переродить" немцев!), любуются "самым здоровым новорожденным Парижа", стараются рассчитать, сколько франков такой род обойдется в хозяйстве, и… слабо поддаются агитации.

А утром возвращающихся из Монмартра встречают повозки зелени окрестных фермеров, стекающихся в Галль – "желудок Парижа".

Крестьяне получают бумажки и медь, оставшиеся от размена германских золотых марок. Париж получает свою порцию салатов и моркови для восстановления сил трудящихся Пуанкарей и консьержек.

К сожалению (для Парижа), это не перпетуум мобиле.

Все меньше французов, все больше долларонoсных американцев лакомятся Парижем.

Американцы ездят в Париж так же, как русские в Берлин,- отдохнуть. Им дешевка!

Все меньше надежд на целительные свойства германских Марок.

Париж начинает понимать – времена феодализма прошли. Военной податью не проживешь. Париж подымает голову. Париж старается заглянуть через "санитарные паспорта" специальных комиссаров полиции. Склоняют парижские газеты слова: "мораторий",

"отсрочка", "передышка". Кричат с газетных страниц 270 интервью Эррио.

ИСКУССТВО ПАРИЖА

До войны Париж в искусстве был той же Антантой. Париж приказывал, Париж выдвигал, Париж прекращал. Так и называлось: парижская мода.

Критики (как всегда, недоучившиеся художники) были просто ушиблены Парижем.

Что бы вы ни делали нового, резолюция одна: в Париже это давно и лучше.

Вячеслав Иванов так и писал:

Новаторы до Вержболова!

Что ново здесь, то там не ново.

Доходили до смешного:

В Москве до войны была выставка французов и русских. Критик Койранский назвал русских жалкими подражателями и выхвалял какой-то натюрморт Пикассо. На другой день выяснилось, что служитель перепутал номера, и выхваляемая картина оказалась

кисти В. Савинкова, ученика жалких "подражателей", а сам Пикассо попал в "жалкие".

Было до того конфузно, что газеты даже писать Об этом отказывались. Тем конфузнее, что на натюрморте были сельди и настоящая великорусская краюха черного хлеба, совершенно немыслимая у Пикассо.

Даже сейчас достаточно выступить в Париже, и вам обеспечены и приглашение в Америку и успех в ней. Так, например, даже провалившийся в Париже Балиев выгребает ведрами доллары из янки.

Восемь лет Париж работал без нас. Мы работали без Парижа.

Я въезжал с трепетом, смотрел с самолюбивой внимательностью.

А что, если опять мы окажемся только Чухломою?

ЖИВОПИСЬ

Внешность (то, что вульгарные критики называют формой) всегда преобладала во французском искусстве. В жизни это дало "парижский шик", в искусстве это дало перевес живописи над другими искусствами.

Живопись – самое распространенное, самое влиятельное искусство Франции. Не говорю даже о квартирах. Кафе и рестораны сплошь увешаны картинами. На каждом шагу магазин-выставка. Огромные домища – соты-ателье. Франция дала тысячу известнейших имей. А на каждого с именем приходится еще тысяча пишущих, у которых не только нет имени, но и фамилия их никому не известна, кроме консьержки.

Перекидываюсь от картины к картине. Выискиваю какое-нибудь открытие. Жду постановки новой живописной задачи. Добиваюсь в картине раскрытия лица сегодняшнего Парижа.

Заглядываю в уголки картин – ищу хоть новое имя.

Напрасно.

Попрежнему центр – кубизм. Попрежнему Пикассо – главнокомандующий кубистической армией.

Попрежнему грубость испанца Пикассо "облагораживает" наиприятнейший зеленоватый Брак.

Попрежнему теоретизируют Меценже и Глез.

Попрежнему старается Леже вернуть кубизм к его главной задаче – объему.

Попрежнему непримиримо воюет с кубистами Делонэ.

Попрежнему "дикие" – Дерен, Матис – делают кар. тину за картиной.

Попрежнему при всем при этом имеется последний крик. Сейчас эти обязанности несет всеотрицающее и всеутверждающее "да-да".

И попрежнему… все заказы буржуа выполняются бесчисленными Бланшами. Восемь лет какой-то деятельнейшей летаргии.

Это видно ясно каждому свежеприехавшему.

Это чувствуется и сидящими в живописи.

С какой ревностью, с какими интересами, с какой жадностью расспрашивают о стремлениях, о возможностях России.

Разумеется, не о дохлой России Сомовых, не об окончательно скомпрометировавшей себя культуре моментально за границей переходящих к Гиппиусам Малявиных, а об

октябрьской, об РСФСР.

Впервые не из Франции, а из России прилетело новое слово искусства – конструктивизм. Даже удивляешься, что это слово есть во французском лексиконе.

Не конструктивизм художников, которые из хороших и нужных проволок и жести делают ненужные сооруженьица. Конструктивизм, понимающий формальную работу художника только как инженерию, нужную для оформления всей нашей практической жизни.

Здесь художникам-французам приходится учиться у нас- Здесь не возьмешь головной выдумкой. Для стройки новой культуры необходимо чистое место… Нужна октябрьская метла.

А какая почва для французского искусства? – Паркет парижских салонов!

[1922]

ПАРИЖ

ТЕАТР ПАРИЖА

Париж гордится своей Комедией, театром Сары Бернар, Оперой… Но парижане ходят в Альгамбру, к Майолю и в прочие веселые места. Туда и я.

Тем более, что драма и, конечно, опера и балет России несравненно и сейчас выше Парижа. Но меня даже не интересовало сравнивать наши руины с чужими и гордиться величием собственных. В Альгамбре и Фоли-Бержер, кроме искусства, которым живет сейчас масса Парижа, выступают быт, темперамент, одобрение и негодование пылких французов.

Популярность этих ревю-обозрений потрясающа.

У нас сейчас корпят над десятком постановок в сезон и всежечерез неделю с ужасом окидывают партерныеплеши.

В Париже ревю идет год, в огромном театре перекидывает четырехсотые спектакли на следующий год, и все время сидят, стоят и висят захлебывающиеся восторгом люди.

Актриса может сколько угодно под бешеный джаз-банд выламывать руки и ноги, но никто из публики не должен даже слегка поломать голову.

Каков вкус?

ВКУС МАХРОВОГО БУРЖУА

Это Майоль. Крохотный зал. Со сцены в публику мостки.

Войдя, оглядев балкон, я сначала удивился, чего это публика голые колени на барьер положила. Ошибся. Наклонились почтенные лысины. Сверху, должно быть выглядит фантастическим биллиардом в триста лоснящихся шаров.

В обозрении три действия. Сюжет простой. В трех действиях бегают, декламируют и поют любовные вещи, постепенно сводя на нет количество одежи. Кончается все это грандиозным гопаком в русских костюмах. Очевидно, наша эмиграция приучила уважать "национальное достоинство России".

Три актрисы выходят с огромными вазами конфет (эти же вазы – почти единственная одежда) и начинают храбро бомбардировать этими конфетами раскрасневшиеся и влажные от удовольствия лысины…

С полчаса в зале стоит "здоровый, бодрящий" смех.

Это культурное развлечение кончается для официальности легким демократическим выступлением.

Шансонетка поет под оркестр с проскальзывающими нотами марсельезы – о презрении к законам, о вражде к государству и о свободе… есть, пить и любить на Монмартре.

"Я свободной Монмартрской республики дочь".

РАЗНОЦВЕТНЫЙ ВКУС

Это Альгамбра. Многоярусный театр. Вкусы пестрые – от благородного партера до блузной галерки.

Программа тоже пестрая – от балерин-наездниц до драмы Мистингет.

Здесь уже видишь эпизодики отражений внутрипарижской борьбы.

Первый номер – дрессированные попугаи.

Дама расставила антантовские флажки: французский, английский, бельгийский, итальянский, американский, японский.

Попугай за ниточку будет подымать любой, по желанию публики.

Дама предлагает публике выбирать.

В ответ с одной стороны галерки крик басом:

– Русский!

С другой – тенором:

– Большевике

Дама смущена, извиняется:

– Таких нет!

Партер и половина ярусов свистит и цыкает на галерку.

Когда, наконец, согласились на американском, перепуганный попугай, которому пришлось принять участие в "классовой борьбе" в незавидной роли соглашателя, уже ничего не мог поднять, кроме писка.

Страсти рассеяли музыкой два англичанина, игравшие на скрипках, бегая, танцуя и перекидываясь смычками.

Окончательно страсти улеглись на "драме" Мистингет.

Драма несложная.. Верзила заставляет любовницу принять участие в крушении и ограблении поезда. Кладут на рельсы камень. Мистингет в отчаянии. Ей грозят. Все же она старается предупредить машиниста. Не может. Каким-то чудом ей удается под носом паровоза свернуть камень на головы бандитов. Поезд прошел. Бандиты убиты.

Порок покаран. Добродетель восторжествовала.

Эта мораль (разыгранная, правда, Мистингет поразительным языком с поразительным искусством) примиряет всех разнопартийных, но одинаково сантиментальных парижан.

На следующем номере страсть разгорается.

Трансформатор.

Изображает всех – от Жореса до Николая Второго.

Безразлично проходят Вильсон, Римский папа и др.

Но вот – Пуанкаре! – и сразу свист всей галерки и аплодисменты партера.

Скорей разгримировывается.

– Жорес!- Свист партера и аплодисменты галерки.

– Русский несчастный царь.- Красный мундир и рыжая бородка Николая.

Оркестр играет: "Ах, зачем эта ночь так была хороша".

Бешеный свист галерки и аплодисменты партера. Скорей обрывает усы, ленту и бородку. Для общего успокоения:

– Наполеон!

Сразу рукоплескания всего зала. В Германии в точно таких случаях показывают под занавес Бисмарка.

Здесь веселее.

Если эта, все же рафинированная аудитория так страстна в театре, то как "весело" будет Пуанкаре, когда ареной настоящей борьбы станут улицы Парижа!

СЕРЫЙ ВКУС

Ревю Фоли-Бержер. Театр мещан. Театр обывателя. Огромный, переплетенный железом.

Напоминает питерский Народный дом.

Здесь и вкус Майоля – только чтобы не чересчур голый.

И вкус Альгамбры – только чтобы мораль семейная.

Но зато, если здесь и полуголые, то в общепарижском масштабе. Сотни отмахивающих ногами англичанок. Максимум смеха и радости, когда вся эта армия, легши на пол, стала вздымать под занавес то двести правых, то двести левых ног.

Это единственный ноуер из всех, виданных мною в парижских театрах, который был дважды биссирован.

Даже драма Мистингет здесь была бы неуместна.

Смех, конечно, вызывается тем, что актеры играют пьяных, не попадающих в рукав, садящихся на собственные цилиндры. И, конечно, общий восторг, общая радость – вид собственного быта, собственной жизни.

Это сцена у консьержки. Роженица. Но и посланные за акушеркой, и сама акушерка, и доктор – все остаются завороженные рассказом консьержкиной дочки о кино и философией самой консьержки. Врывается рассвирепевший отец, его успокаивают: за разговором французик успел родиться сам. Приблизительно так.

И это идет, идет и идет ежедневно.

А ЧТО ЕЩЕ?

Это, конечно, не арена для одиноких художников, революционизирующих вкус.

Что же делают они?

Новых постановок я не видел.

Говорили о пьесе модного сейчас "левого" Кокто: не то "Бык на крыше", не то "Свадьба на Эйфелевой башне". Современная пьеса, шедшая для "красоты" чуть ли не в кринолинных костюмах… О Софокле в Пикассо. Мешанина. Однобокость. И она будет всегда, пока будут стараться натянуть новую форму на отмирающий быт Парижа. А у нас новый быт вкрутить в старую форму.

Хороший урок и для новаторов России.

Хочешь найти резонанс революционному искусству – крепи завоевания Октября!

[1923]

ПАРИЖ

БЫТ

Этот очерк – о быте Парижа. Я не был во Франции до войны, бывшие утверждают – внешность Парижа за эти годы изменилась мало: толпа, свет, магазины – те же.

Поэтому буду говорить только о сегодняшних черточках.

ОТНОШЕНИЕ К НАМ

Германия пережила медовый месяц любви к РСФСР. Эта любовь перешла в спокойную дружбу. Иногда даже ревнивую, со сценами. Так было, например, во время поездки Эррио по России. Некоторые газеты пытались видеть в этом измену – роман с француженкой.

Париж видит сейчас первых советских русских. Красная паспортная книжечка РСФСР – достопримечательность, с которой можно прожить недели две, не иметь никаких иных достоинств и все же оставаться душой общества, вечно показывая только эту книжечку.

Всюду появление живого советского производит фурор с явными оттенками удивления, восхищения и интереса (в полицейской префектуре тоже производит фурор, но без оттенков). Главное-интерес: на меня даже установилась некоторая очередь. По нескольку часов расспрашивали, начиная с вида Ильича и кончая весьма распространенной версией о "национализации женщин" в Саратове.

Компания художников (казалось бы, что им!) 4 часа слушала с непрерываемым вниманием о семенной помощи Поволжью. Так как я незадолго перед этим проводил агитхудожественную кампанию по этому вопросу, у меня остались в голове все цифры.

Этот интерес у всех, начиная с метельщика в Галле, с уборщика номера, кончая журналистом и депутатом.

Конечно, главные вопросы о Красной Армии.

Один француз, владелец художественного магазина, серьезно убеждал меня, что не стоит пытаться завоевать Францию, так как, во-первых, это невозможно (Жоффр!), а во-вторых, надо сохранить латинскую культуру. И закончил с истинно парижскою любезностью: "Ваше красное вино нужно немного смешать с нашей водой, и тогда это будет напиток и для французского обеда".

Пришлось указать, что меню для него будут составлять французские рабочие без моего непосредственного участия.

Этот интерес не только любезность к гостю.

Так, например, на банкете, устроенном по случаю моего приезда художниками Монмартра, известный французский критик Вольдемар Жорж первый тост предложил за Советскую Россию. Предприятие в парижской обстановке не очень безвредное.

Даже мне приходилось все время вводить публичные разговоры исключительно в художественное русло, так как рядом с неподдельным восторгом Жоржа всегда фимиамился восторг агентов префекта полиции, ищущих предлога для "ускорения" моего отъезда.

Интерес растет во всем. Начинается, конечно, с искусства. Парижские издатели ищут для переводов писателей РСФСР. Пианист Орлов играет у м-м Мильеран. Мадам Мильеран входит в комитет помощи детям, официально устраивающий советскую выставку живописи. Для выставки этой отводится лучшее помещение – комната Лувра.

Кончается упрочением и расширением влияния т. Скобелева, от чуть ли не заложника, до неофициального, но все-таки торгового и пр. представителя Советов.

ОТНОШЕНИЕ К ЭМИГРАЦИИ

С возрастанием интереса к людям РСФСР, естественно, падает "уважение" к белогвардейской эмиграции, переходя постепенно в презрение.

Это чувство становится всемирным – от отказа визирования белогвардейских паспортов Германией, д0 недвусмысленного указания на дверь "послу" Бахметьеву в Вашингтоне.

В Париже самая злостная эмиграция – так называемая идейная: Мережковский, Гиппиус, Бунин и др.

Нет помоев, которыми бы они не обливали все относящееся к РСФСР.

Вплоть до небольшого "театра для себя".

Мне рассказывал, напр., один парижский литератор о лекции Гиппиус на невинную тему о Блоке. Исчерпав все имеющиеся в стихах, в печатном материале указания на двойственность, на переменчивость его, на разный смысл "12",- она вдруг заминается…

– Нет, нет, об этом я не стану говорить. Из рядов встает Мережковский:

– Нет, обязательно скажите, тут не должно быть никаких недоговорок!

Гиппиус решительно отказывается:

– Это антиеврейские фразы из личной переписки, и их неудобно опубликовывать, нет. Нет, не могу…

Ничего достоверного, но тень на Блока – на лучшего из старописательской среды, приявшего революцию,- все-таки по мере возможности брошена.

"Идейность" эта вначале кое-что давала: то с бала Grand Prix {Большой приз (франц.).} перепадет тысяч 200 франков, то дюшес де Кларомнт устроит вечер. Это для верхушек эмиграции. Низы воют, получая только изредка обеденные карточки.

Впрочем, в связи с провалом "идейности" уменьшилось и количество "вещественных доказательств невещественных отношений".

Перед моим отъездом уже какая-то дюшесса выражалась так: надо устроить этот вечер, чтоб они хоть месяца два не лезли! Все-таки солидный шаг из русской интеллигенции в… в черт его знает во что!

Я ни слова не прибавляю в этих разговорах от своей ненависти. Это точная, записанная мною в книжечку характеристика самих низков парижской эмиграции.

Лично я с этими китами не встречался по понятным причинам, да и едва ли они мне б об этом рассказали.

Рядом с изменением "душевных" отношений меняется и правовое.

При мне громом среди ясного неба прозвучал отказ германского посольства от визирования эмигрантских паспортов.

При постоянных поездках в низковалютную Германию для поправки денежных дел – это большой удар. Многие стали бешено наводить справки, где же им взять наш красный паспорт (на первое время, очевидно, решили иметь два), потом последовало, по настоянию французов, очевидно, разъяснение, что паспортов не визируют, но будут визировать бумажки. Все-таки с бумажками им много хуже – по себе знаю!

Зато в положительную радость привело германское консульство визирование в Париже первого, моего, советского паспорта. Я мирно заполнил анкету. Служащие засуетились. Побежали к консулу; вышел сам, прекраснейший и добрейший г-н Крепе,

тут же велел не требовать никаких анкет от советских. В секунду заполнив все подписи, выдал мне визированной мою редкость.

ВНЕШНОСТЬ

Уличная, трактирная и кафейная жизнь Парижа во всех разгарах. Кафе эти самые через магазин, два – обязательно. До 12-ти – по кафе и ресторанам, после 12-ти и до 2-х – Монпарнасс, и после всю ночь – Монмартр или отдельные шоферские кабачки на Монпар-нассе. А под самое утро – особое рафинированное удовольствие парижан – идти смотреть в Центральный рынок Галль пробуждение трудового Парижа.

Париж не поражает особой нарядностью толпы, вернее, не кричит. На центральных улицах Берлина эта нарядность прет более вызывающе: во-первых заметнее, наряду с массой ободранных берлинцев, во-вторых, в Берлин приезжают одеваться "средняки" из высоковалютных стран. С неделю перед отъездом носят все на себе, чтобы вещь слегка обносилась и не вызывала особой алчности таможенников.

Потрясает деятельно, очевидно, сохраняемая патриархальность парижского быта.

Где бы вы ни были: в метро, в ресторане, на рынке, в квартире – те же фигуры, давным-давно знакомые по рисуночкам к рассказикам Мопассана.

Вот в метро глухой поп уселся на самом неудобном кондукторском месте, положил у ног свои религиозные манатки, уперся глазами в молитвенник. Полная непоколебимость. По окончании молитвы – ошеломляющее сведение: проехал две станции за своей церковкой. К аскету возвращается долго сдерживаемая страстность (еще бы – обратный путь новые 50 сантимов!), рвется на ходу прямо в тоннель, отбивается от хватающих за фалды спасителей, на остановке теряет шапчонку и, блестя тонзурой и размахивая крыльями пелерины, носится по перрону, призывая бога-отца со всеми его функциями разразить громом кондуктора.

Трактир. Двое усачей в штатском, но украшенные военными орденами и огромными усищами, привязав лошадей у входа, зашли запить прогулку по Булонскому лесу.

Сидят с величественностью Рамзеса, всеми зубами штурмуют омара, отрываясь только на секунду ругнуть немцев или оглядеть вновь вошедшую даму.

А в Тюльерийском саду – ряды черных старух над всевозможнейшими вязаниями.

Только изредка взвизгом контраст: у остановки метро ободранная женщина, не могущая из-за тесноты попасть во второй класс и за отсутствием сантимов – в первый, кроет заодно и хозяев метрополитена и проклятую войну.

– Раньше, когда был жив муж, небось этого не сделали бы!

Сначала меня поразило, особенно после Берлина, полное отсутствие просящих нищих.

Думал, "во человецех благоволение". Оказалось другое. Какая-то своеобразная этика парижских нищих (а может, и полицейская бдительность) не позволяет им голосить и протягивать руку. Но все эти мрачные фигуры, безмолвно стоящие сотнями у стен,- те же берлинские отблагодаренные Пуанкаре герои войны или осколки их семей.

ВЕСЕЛИЕ

В Париже нет специфических послевоенных удовольствий, захвативших другие города Европы.

Есть танцы. Увлечение тустепами большое, но нет этого берлинского – "восьмичасовой танцевальный день!" – чтобы все от 4 до 7 и от 9 до 2 ночи бежали толпами в "диле".

Нет и своеобразных американских игр: 200 часов беспрерывной игры на рояли, пока играющий не умрет или не сойдет с ума.

Нет и английской игры в "бивер". Разыскивают на улице бородача, и кто первый

увидел и крикнул "бивер", тот выиграл очко (в Лондоне нет бородачей, только Бернар Шоу да король Георг,- Бернар Шоу брить бороду не хочет, а Георг не может,

"так как на почтовых марках 1/3 мира он с бородой").

Веселие Парижа старое, патриархальное, по салонам, по квартирам, по излюбленным маленьким кабачкам, куда, конечно, идут только свои, только посвященные.

Уличное веселие тоже старое, патриархальное. В день моего отъезда был, напр., своеобразный парижский карнавал – день святой Екатерины, когда все оставшиеся в девушках до 30 лет разодеваются в венки и в цветы, демонстрируясь, поя и поплясывая по уличкам.

Европейские культурные удовольствия "для знатных иностранцев" запрятались на Монмартр.

Если бы наш фореггер бросился сюда, ища "последний крик", "шумовую музыку" для огорошения москвича,- он был бы здорово разочарован. Даже все "тустепы" и "уанстепы" меркнут рядом с потрясающей популярностью… российских "гайда-троек". Танцуют под все русское. Под Чайковского (главным образом), под "Растворил я окно", под "Дышала ночь восторгом сладострастья", под "Барыню" даже! Играют без перерыва, переходя с мотива на мотив и от столика к столику за сбором франков. Раз, увидев протянутые мною 10 франков и, очевидно, угадав русского, маэстро живо перевел скрипку на "Боже, царя храни" (публика продолжала танцевать), видя, что я отдергиваю франки, дирижер с такою же легкостью перевел на "Камин потух".

И в каждом оркестре обязательно гармонь, немного, говорят, усовершенствованная, но все же настоящая гармонь.

Недаром русские не только в присутствующих, но и в служащих. Танцуют, видите ли.

Хозяин нанимает пару дам и пару стройных мужчин, так вот эти мужчины из аристократов русской эмиграции. В одном кабачке вижу знакомое лицо.- Кто это? – Это – ваш москвич. Один из золотой молодежи, известный всей Москве по громкому процессу об убийстве жены.

И вот – Монмартрский кабак: 40 франков в вечер и бутерброд.

ПАЛАТА ДЕПУТАТОВ

Рвусь осмотреть высший орган демократической свободной республики.

Перед зданием с минуту не могу вручить пропуск, все глаза устремлены на карету цугом, с длиннейшим эскортом. Кто? Сержант козыряет, но едущего за жандармерией не разглядеть – не то новый английский посланник, не то сам Пуанкаре.

Бреду через десятки инстанций. Каждая "инстанция" пронзительно кричит, передавая другой, другая проверит и кричит дальше, пока не добредаю до галерки. Еще темно (одно верхнее окно – крыша); депутаты собираются ровно в два часа дня, по все хоры и ярусы уже заняты благоговейным шепотом переговаривающимися под бдительным оком медализированных капельдинеров парижанами.

– Сегодня скучно будет, разве что Пуанкаре будет говорить по бюджету, вот тогда дело другое, тогда пошумят.

Ждем долго. Рядом старик (какой-то русский генерал, всем рассказывающий о двух своих сыновьях); тихо и уверенно засыпает.

Передо мною трибуна в три яруса, секретарский стол внизу, выше – ораторская трибуна, и, наконец, самая вышка – председательский "трон". Пред – полукруг депутатских скамей, меж ними чинно расхаживающие, сияя цепями, пристава (большинство – почетные инвалиды войны). Зал наполняется туго: вопросы не интересные, да и интересные решаются не здесь – за кулисами. Из 650 депутатов еле набирается сотня. Сосед называет: вот на крайней правой седой, лысый – это Кастело – роялист, вот этот левее черный – Моро-Джафери, слева пусто. Узкая и без того коммунистическая полоска еще сузилась с отъездом коминтернцев в Москву. Ровно в два отдаленный бой барабана, пристава выстраиваются, меж их рядами

пробегает и всходит, гордо закинув голову, на свое место председатель Пере. Вопрос для политиканов действительно скучный – какой-то депутат центра поддерживает свою статью бюджета – поддержка медицинских школ. Депутат – провинциал. Провинциал горячится. Очевидно, говорить ему не часто – говорит, стараясь произвести впечатление, с пафосом.

Но впечатление маленькое.

Г-н Пере читает бумаги, депутаты расхаживают, читают газеты, от времени до времени начинают на весь зал переругиваться между собой.

Г-н Пере лениво урезонивает депутатов, оратор мчит дальше. Депутаты дальше шумят.

Словом – "у попа была собака".

Без всякого комплимента приходится установить – даже в наших молодых советах можно было бы поучить палату серьезности и отношению к делу.

Потеряв надежду на появление разнообразия в этом меланхолическом деле, расхожусь вместе со всей остальной расходящейся публикой.

ПОИСКИ ТЕХНИКИ

На обратном пути я стал бомбардировать руководителей моих просьбой избавить меня от политиканства депутатов и от искусства и показать что-нибудь новое из парижской "материальной культуры".

– Что у вас выстроили нового, покажите что-нибудь, что бы не служило или удовольствиям, или организации новых военных налетов.

Мои руководители задумались – такового что-то не припомним. Такого что-то за последние годы не было.

Отношу это к неосведомленности моих руководителей, но все же это показательно.

Ведь вот в Москве, что ни говори, а какую-нибудь стройку, хотя бы восстановление – для нас и это много – все же любой покажет.

Наконец, на другой день художник Делонэ (опять художник!), раздумав, предложил мне:

– Поедем в Бурже.

БУРЖЕ

Бурже – это находящийся сейчас же за Парижем колоссальный аэродром.

Здесь я получил действительно удовольствие.

Один за другим стоят стальные (еле видимые верхушками) аэропланные ангары.

Провожающий нажимает кнопку, и легко, плавно электричество отводит невероятную несгораемую дверь. За дверью аккуратненькие, блестящие аэропланы – вот на шесть человек, вот на двенадцать, вот на двадцать четыре. Распахнутые "жилеты" открывают блестящие груди многосильнейших моторов. С каким сверхлуврским интересом лазим мы по прекраснейшим кабинкам, разглядываем исхищрения и изобретения, любезно демонстрируемые провожающим летчиком.

Рядом второй – ремонтный ангар. Показывают одни обломки,- вот в этом летели через Ламанш, и сошедший с ума, в первый раз влезший пассажир убил выстрелом из револьвера наповал пилота. Погибли все. С тех пор пилотов и пассажиров размещаем иначе.

Рядом обивают фанерой длинненькую летательную Игрушку. С гордостью показывают особый холст на крыльях – не уступит алюминию, не секрет.

Переходим через аккуратную, небольшую таможню на гладко вымощенную площадку.

Грузятся два 24-местных аэроплана. Один в Лондон, а другой в Швейцарию.

Через минуту вынимают клинья из-под колес, аэропланы берут долгий разбег по полю, описывают полукруг, взвиваются и уже в небе разлучаются: один – на север, другой – на восток.

Хорошо-то хорошо, только бы если отнять у этих человеко-птиц их погромные способности.

Перед уходом мы, с трудом изъяснявшиеся все время с нашим любезным провожатым, пытаемся с тем же трудом его поблагодарить. Француз выслушал и потом ответил на чисто русском языке:

– Не стоит благодарности, для русских всегда рад, я сам русский, ушел с врангелевцами, а теперь видите…

Серьезную школу прошли! Где только русских не раскидало. Теперь к нам пачками возвращаются "просветленные".

Что ж, может быть, еще и РСФСР воспользуется его знаниями.

Вот Франция!

А за всем этим памфлетом приходится сказать – ругать, конечно, их надо, но поучиться у них тоже никому из нас не помешает. Какая ни на есть вчерашняя, но техника! Серьезное дело.

[1923]

ПАРИЖСКИЕ ОЧЕРКИ

МУЗЫКА

Между мной и музыкой древние контры. Бурлюк и я стали футуристами от отчаянья: просидели весь вечер на концерте Рахманинова в "Благородном собрании" и бежали после "Острова мертвых", негодуя на всю классическую мертвечину.

Я с полным правом рассчитывал на то же в Париже, и меня только силком затаскивали на рояльные неистовства.

Мы едем к Стравинскому. Больше всего меня поразило его жилье. Это фабрика пианол – Плевель. Эта усовершенствованная пианола все более вытесняет на мировом рынке музыканта и рояль. Интересно то, что в этой фабрике впервые видишь не "божественные звуки", а настоящее производство музыки, вмещающее все – от музыканта до развозящих фур. Двор – фабричный корпус. Во дворе огромные фуры уже с пианолами, готовыми в отправку. Дальше – воющее, поющее и громыхающее трехэтажное здание.

Первый этаж – огромный зал, блестящий пианольными спинами. В разных концах добродетельные пары парижских семеек, задумчиво выслушивающих наигрываемые для пробы всехсортные музыкальные вещицы. Второй этаж – концертный зал, наиболее любимый Парижем. До окончания рабочего дня здесь немыслимо не только играть, но и сидеть. Даже через закрытые двери несется раздирающий душу вопль пробуемых пианол. Тут же то суетится, то дышит достоинством сам фабрикант г. Леои, украшенный орденом Почетного легиона. И, наконец, вверху – крохотная комнатка музыканта, загроможденная роялями и пианолами. Здесь и творит симфонии, тут же передает в работу фабрике и, наконец, правит на пианоле музыкальные корректуры.

Говорит о пианоле восторженно: "Пиши хоть в восемь, хоть в шестнадцать, хоть в двадцать две руки!"

ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ

Душа этого дела, во всяком случае одна из душ,- опарижившийся русский, Игорь Стравинский. Музыкальная Россия его прекрасно знает по "Петрушке", по "Соловью" и др. вещам. Париж также его прекрасно знает по постановкам С. П. Дягилева.

Испанец Пикассо – в живописи, русский Стравинский – в музыке, видите ли, столпы европейского искусства. На концерт Стравинского я не пошел. Он играл нам у Леона. Играл "Соловья", "Марш", "Два соловья", "Соловей и богдыхан", а также последние вещи: "Испанский этюд" для пианолы, "Свадебку" – балет с хором, идущий весной у Дягилева, и куски из оперы "Мавра".

Не берусь судить. На меня это не производит впечатления. Он числится новатором и возродителем "барокко" одновременно! Мне ближе С. Прокофьев – дозаграничного периода. Прокофьев стремительных, грубых маршей.

ШЕСТЕРКА

Сами французы говорят, что французская музыка живет под нашим сильнейшим влиянием. Главным образом под влиянием нашей "пятерки". В противовес ей и в уважение, очевидно, парижские музыканты-модернисты объединились в шестерку.

Некоторые уже отошли, но название держится. Это: Орик, Пуленк, Мильо, Онеггер, Дюре, Тайфер. Интересующихся ими специально отсылаю к статье о них Лурье в последнем номере журнала "Запад". Чтобы не говорить неверно о незнакомом предмете, ограничиваюсь перекличкой.

ЛИТЕРАТУРА

И старая литература Франции, и сегодняшняя "большая" французская литература нам хорошо известны. Кажется, нет сейчас сборника, нет журнала, в котором не появлялись бы куски Анатоля Франса, Барбюса, Ромена Роллана. Просто "художественную" академическую литературу типа Бенуа также во множестве выпускает "Всемирная литература" и поразведшиеся за последнее время многие частные издательства.

Здесь меня интересует бытовая сторона сегодняшней парижской литературы. Здесь, конечно, только черточки – чересчур краткое пребывание.

ПОКАЖИТЕ ПИСАТЕЛЯ!

Я обратился к моим водителям с просьбой показать писателя, наиболее чтимого сейчас Парижем, наиболее увлекающего Париж. Конечно, два имени присовокупил я к этой просьбе: Франс и Барбюс. Мой водитель "знаток", украшенный ленточкой Почетного легиона, поморщился:

– Это интересует вас, "коммунистов, советских политиков". Париж любит стиль, любит чистую, в крайности – психологическую литературу. Марсель Пруст – французский Достоевский,- вот человек, удовлетворяющий всем этим требованиям.

Это было накануне смерти Пруста. К сожалению, через три дня мне пришлось смотреть только похороны, собравшие весь художественный и официальный Париж,- последние проводы этого действительно большого писателя.

Мои шансы видеть Франса и Барбюса увеличились. Получив карточку к Франсу (странная комбинация: Маяковский – к коммунисту Франсу с карточкой какого-то архиправого депутата), мчу,- но Франс в Туре, а Барбюс, по газетам, в Питере.

Вместо всего просимого получаю Жана Кокто – моднейшего сейчас писателя-парижанина.

КОКТО

Кокто – бывший дадаист, поэт, прозаик, теоретик, пайщик "Эспри нуво", критик, драмщик, самый остроумный парижанин, самый популярный,- даже моднейший кабачок окрещен именем его пьесы "Бык на крыше". Как "провинциал" я первым делом спросил

о группировках, о литературных школах Парижа. Кокто сообщил мне вразумительно, что таковых в Париже не имеется. "Свободная личность, импровизация – вот силы, двигающие Францию вообще и литературу в частности". (Генерал Галлиени, остроумнейшим маневром, вдохновением спасший Париж от немцев, до сих пор у всех примером.) "Школы, классы,- пренебрежительно заметил Кокто,- это варварство, отсталость". Бешеным натиском мне удалось все-таки получить характеристики, в результате чего оказалось, что прежде всего существует даже "школка Кокто".

Отсутствие школ и течений – это не признак превосходства, не характеристика передового французского духа, а просто "политическая ночь", в которой все литературные кошки серы. Это не шагнувшая вперед литература, а наш реакционнейший, упадочный 907-908 год. Даже при первом Феврале все эти кошки получат свою определенную масть.

Вот первые признаки расцветки.

МАСТИ

Группа Кларте, образовавшаяся еще во время войны, близкая нам, коммунистическая, во главе с Ан. Франсом, Барбюсом, Полем Ребу. Издает журнал "Кларте". Совершенно непопулярная в салонах и так же "совершенно" популярная в рабочих французских кругах.

Группа унанимистов. Это наши символисты, но в "мировом масштабе"; к ним же отошла "залитературившаяся" часть Кларте. Во главе этой группы – Жюль Ромен, Дюамель и др.

Центр – группа неоклассиков. Акцион – группа интеллигентов (по выражению самих французов – не ругательно); это – вся масса охранителей и ревнителей французской классической литературы.

И, наконец, самая правая группа – роялисты, во главе с Полем Валери. Поэты этой группы, даже разбивая синтактическую расстановку в стихе, разбирают сначала – соответствует ли таковая роялистским принципам.

После этого роялизма, думаю, и Кокто придется умолкнуть о внеклассовой литературе.

[1923]

СЕМИДНЕВНЫЙ СМОТР ФРАНЦУЗСКОЙ ЖИВОПИСИ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Смотр – иначе не назовешь мое семидневное знакомство с искусством Франции 22-го года.

За этот срок можно было только бегло оглядеть бесконечные ряды полотен, книг, театров.

Из этого смотра я выделяю свои впечатления о живописи. Только эти впечатления я считаю возможным дать книгой: во-первых, живопись – центральное искусство Парижа, во-вторых, из всех французских искусств живопись оказывала наибольшее влияние на Россию, в-третьих, живопись – она на ладони, она ясна, она приемлема без знания тонкостей быта и языка, в-четвертых, беглость осмотра в большой степени искупается приводимыми в книге снимками и красочными иллюстрациями новейших произведений живописи. Я считаю уместным дать книге характер несколько углубленного фельетона. Меня интересовали не столько туманные живописные теории, философия "объемов и линий", сколько живая жизнь пишущего Парижа. Разница идей сегодняшней французской и русской живописи. Разница художественных организаций.

Определение по живописи и по встречам размеров влияния Октября, РСФСР, на идеи новаторов парижского искусства. Считаю нужным выразить благодарность Сергею Павловичу Дягилеву, своим знанием парижской живописи и своим исключительно лойяльным отношением к РСФСР способствовавшему моему осмотру и получению материалов для этой книги.

Вл. Маяковский

О ЧЕМ?

Эта книга о парижской живописи + кусочки быта.

До 14 года не стоило выпускать подобной книги.

В 22 году – необходимо.

До войны паломники всего мира стекались приложиться к мощам парижского искусства.

Российские академии художеств слали своих лауреатов доучиваться в Париж.

Любой художник, побывший год в Париже и усвоивший хотя бы только хлесткость парижских картиноделателей,- удваивался в цене.

Меценаты России, напр., Щукин, совершенно не интересовались современной русской живописью, в то же время тщательно собирали искусство парижан.

Париж знали наизусть.

Можно не интересоваться событиями 4-й Тверской-Ямской, но как же не знать последних мазков сотен ателье улицы Жака Калло!

Сегодня – другое.

Больше знаем полюсы, чем Париж.

Полюс – он без Пуанкарей, он общительнее.

Еще политика и быт – описываются.

Товарищи, на неделю тайно въехавшие во Францию на съезд партии, на съезд профсоюзов, набрасываются на эти стороны французской жизни.

Искусство – в полном пренебрежении.

А в нем часто лучше и яснее видна мысль, виден быт сегодняшней Франции.

ИСКУССТВО ПАРИЖА

До войны Париж в искусстве был той же Антантой. Как сейчас министерства Германии, Польши, Румынии и целого десятка стран подчиняются дирижерству Пуанкаре, так тогда, даже больше, художественные школы, течения возникали, жили и умирали по велению художественного Парижа.

Париж приказывал:

"Расширить экспрессионизм! Ввести пуантиллизм!" И сейчас же начинали писать в России только красочными точками.

Париж выдвигал:

"Считать Пикассо патриархом кубизма!" И русские Щукины лезли вон из кожи и из денег, чтобы приобрести самого большого, самого невероятного Пикассо.

Париж прекращал:

"футуризм умер!" И сразу российская критика начинала служить панихиды, чтоб завтра выдвинуть самоновейшее парижское "да-да", так и называлось: парижская мода.

Критики газет и журналов (как всегда: художники, отчаявшиеся выдвинуться в

живописи) были просто ушиблены Парижем.

Революция, изобретения художников России были приговорены заочно к смерти: в Париже это давно и лучше.

Вячеслав Иванов так и писал о выставке первых русских импрессионистов – "Венок" (1907 г.) Д. Бурлюка:

Новаторы до Вержболова!

Что ново здесь, то там не ново.

Дело доходило до живописных скандалов.

В 1913 году в Москве открылась совместная выставка французских и русских художников. Известный критик "Утра России" Ал. Койранский в большой статье о выставке изругал русских художников жалкими подражателями. В противовес критик выхвалял один натюрхморт Пикассо. По напечатании статьи выяснилось, что служитель случайно перепутал номера: выхваляемая картина была кисти В. Савинкова – начинающего ученичка. Положение было тем юмористичнее, что на натюрморте нарисованы были сельди и настоящая великорусская краюха черного хлеба, совершенно немыслимая у Пикассо. Это был единственный случай возвеличения русских "подражателей". Это было единственное низведение знаменитого Пабло в "жалкие".

Было до того конфузно, что ни одна газета не поместила опровержения. Даже при упоминании об этом "недоразумении" на живописных диспутах Бубнового Валета – подымался всеми приближенными невообразимый шум, не дающий говорить.

Достаточно было раструбить по Парижу славу художественного предприятия – и беспрекословный успех в Америке обеспечен.

Успех – доллары.

Еще и сейчас Парижу верят.

Разрекламированные Парижем, даже провалившиеся в нем, напр. театр "Летучей мыши" Балиева, выгребают ведрами доллары из янки.

Но эта вера стала колебаться.

С тревогой учитывает Париж интерес Америки к таинственной, неведомой культуре

РСФСР.

Выставка русской живописи едет из Берлина по Америке и Европе. Камерный театр грозит показать Парижу неведомые декоративные установки, идеи российских конструктивистов приобретают последователей среди первых рядов деятелей мирового искусства.

На месте, в РСФСР, в самой работе, не учтешь собственного роста.

Восемь лет Париж шел без нас. Мы шли без Парижа.

Я въезжал в Париж с трепетом. Смотрел с учащейся добросовестностью. С внимательностью конкурента. А что, если опять мы окажемся только Чухломою?

ЖИВОПИСЬ

Внешность (то, что вульгарные критики называют формой) всегда преобладала во французском искусстве.

В жизни это устремило изобретательность парижан в костюм, дало так называемый "парижский шик".

В искусстве это дало перевес живописи над всеми другими искусствами – самое

видное, самое нарядное искусство.

Живопись и сейчас самое распространенное и самое влиятельное искусство Франции.

В проектах меблировки квартир, выставленных в Салоне, видное место занимает картина.

Кафе, какая-нибудь Ротонда сплошь увешана картинами.

Рыбный ресторан – почему-то весь в пейзажах Пикабиа.

Каждый шаг – магазин-выставка.

Огромные домища – соты-ателье.

Франция дала тысячи известнейших имен в живописи.

На каждого с именем приходится тысяча, имеющих только фамилию. На каждого с фамилией приходятся тысячи – ни имя, ни фамилия которых никого не интересуют, кроме консьержки.

Нужно заткнуть уши от жужжания десятка друг друга уничтожающих теорий, нужно иметь точное знакомство с предыдущей живописью, чтобы получить цельное впечатление, чтобы не попасть во власть картинок – бактерий какой-нибудь не имеющей ни малейшего влияния художественной школы.

Беру довоенную схему: предводитель кубизм, кубизм атакуется кучкой красочников "симультанистов", в стороне нейтралитет кучки беспартийных "диких", и со всех сторон океаном полотнища бесчисленных академистов и салонщиков, а сбоку – бросающийся под ноги всем какой-нибудь "последний крик".

Вооруженный этой схемой, перехожу от течения к течению, от выставки к выставке, от полотна к полотну. Думаю – эта схема только путеводитель. Надо раскрыть живописное лицо сегодняшнего Парижа. Делаю отчаянные вылазки из этой схемы.

Выискиваю какое-нибудь живописное открытие. Жду постановки какой-нибудь новой живописной задачи. Заглядываю в уголки картин – ищу хотя бы новое имя. Напрасно.

Все на своих местах.

Только усовершенствование манеры, реже мастерства. И то у многих художников отступление, упадок.

Попрежнему центр – кубизм. Попрежнему Пикассо – главнокомандующий кубистической армией.

Попрежнему грубость испанца Пикассо "облагораживает" наиприятнейший зеленоватый Брак.

Попрежнему теоретизируют Меценже и Глез.

Попрежнему старается Леже вернуть кубизм к его главной задаче – объему.

Попрежнему непримиримо воюет с кубистами Делонэ.

Попрежнему "дикие" Дерен, Матис делают картину за картиной.

Попрежнему при всем при этом имеется последний крик. Сейчас эти обязанности несет всеотрицающее и всеутверждающее "да-да".

И попрежнему… все заказы буржуа выполняются бесчисленными Бланшами. Восемь лет какой-то деятельнейшей летаргии.

Это видно ясно каждому свежеприехавшему.

Это чувствуется и сидящими в живописи.

С какой ревностью, с какими интересами, с какой жадностью расспрашивают о

стремлениях, о возможностях России.

Разумеется, не о дохлой России Сомовых, не об окончательно скомпрометировавшей себя культуре моментально за границей переходящих к Гиппиусам Малявиных, а об октябрьской, о РСФСР.

Впервые не из Франции, а из России прилетело новое слово искусства – конструктивизм. Далее удивляешься, что это слово есть во французском лексиконе.

Не конструктивизм художников, которые из хороших и нужных проволок и жести делают ненужные сооруженьица. Конструктивизм, понимающий формальную работу художника только как инженерию, нужную для оформления всей нашей практической жизни.

Здесь художникам-французам приходится учиться у нас.

Здесь не возьмешь головной выдумкой. Для стройки новой культуры необходимо чистое место. Нужна октябрьская метла.

А какая почва для французского искусства? -Паркет парижских салонов!

ОСЕННИЙ САЛОН

2395 номеров (не считая художественной промышленности).

А ведь Осенний салон – это только одна из многочисленных выставок Парижа.

Считая в году приблизительно 4 выставки, это 10 000 картин. Примите во внимание, что выставляется не более 10% производства. Получится солидная цифра: 100 000 ежегодных картин.

Еще сто лет – и у каждого француза будет собственный Луврик. Луврики – больше ничего: самые здоровые, самые молодые люди вместо работы сидят и удваивают свое имущество сомнительным живописным путем. Раньше была одна жена, а теперь две: одна в натуре, другая на картинке (как живая!), а живая и работать не может, потому что позирует. Раньше была одна собачка, а теперь две, и т. д. и т. д.

Слабоватая промышленность!

Хотя, может быть, и это имеет значение: посещение Салона дает иллюзию занятий бесконечным выфранченным бездельникам.

Все время существования Салона – тысячные толпы.

Прохожу раз по бесчисленным комнатам, просто чтобы найти вещь, приковывающую гуляющее внимание парижан.

Только в одном месте настоящая давка, настоящая толпа.

Это номер 870, картина художника японца Фужита – "Ню". Разлегшаяся дама. Руки заложены за голову. Голая. У дамы открытые настежь подмышки. На подмышке волосики. Они-то и привлекают внимание. Волосики сделаны с потрясающей добросовестностью. Не каким-нибудь общим мазком, а каждый в отдельности. Прямо хоть сдавай их на учет в Центрощетину по квитанции. Ни один не пропадет – считанные.

Еще одна толпа, уже меньше. Сюжет не такой интересный. Это 1885 номер. Елена Пердрио. Тоже дама, но в рубашке. Рубашка сеткой. Вот эту сетку, сделанную бог весть чем, но, безусловно, чем-то самым тонким, и рассматривают.

Мимо остального плывут плавно.

Прохожу еще раз медленно, хочу, чтобы меня остановила сама живопись. Но живопись висит спокойно, как повешенная. Приходится прибегнуть к каталогу, стараясь по именам искать картины.

Ищу кубистов.

Вот Брак. 18 солидных вещей. Останавливаюсь перед двумя декоративными панно.

Какой шаг назад! Определенно содержательные. Так и лезут кариатиды. Гладенький-гладенький.

Серо-зелено-коричневый. Не прежний Брак, железный, решительный, с исключительным вкусом, а размягченный, облизанный Салоном.

Леже. Его сразу выделишь яркостью, каким-то красочным антиэстетизмом. Но и его антиэстетизм, в его мастерской кажущийся революционной, силой, здесь тоже рассалонен и выглядит просто живописной манеркой.

Смотришь на соседние, уже совсем приличные академические картинки и думаешь: если все это вставить в одну раму и чуточку подтушевать края, не сольется ли все это в одну благоприличную картиночную кашу? Кубизм стал совсем комнатным, совсем ручным.

Нажегшись на школах, перехожу к отдельным.

Матис. Дряблый. Незначительный. Головка и фигурка… Испытываю легкую неприятность, будто стоишь около картинок нашего отечественного Бодаревского.

Ван-Донжен. Картина "Нептун". Еще невероятнее: оперный старик с трезубцем. Желто-зеленого цвета – яичница с луком. Сзади пароход. Плохонькая живопись, дешевенькая аллегорийка.

Остальное еще унылее.

Некоторое исключение представляет Пикабиа. Его картина – "Принцип французской живописи" – черный мужчина на белом фоне и белая женщина на черном фоне – интересна. Но это формализм даже по заданию. Во всяком случае, это не разрешение задачи живописью.

Из "национальной вежливости" разыскиваю русских. Нелегкое занятие. Уже найдя, должен не выпускать его из глаз ни на минуту (лучше всего держаться рукой за раму), а то сейчас же забудешь и спутаешь с соседом.

Григорьев. Хороший? Нет. Плохой? Нет. Какой же он? Какой был, такой и есть.

Повернет карандаш боком и водит по бумаге. От долгой практики выучился таким образом всякие фигурки делать. А так как кисть уже сама по себе повернута боком, то тут на манере не отыграешься, приходится сюжетом брать. Какой же может быть сюжет для нашего тамбовца, приехавшего в первый раз в Париж? Разумеется, Монмартр и апаши. Мне скучно. Скучно французам. Григорьеву тоже. Ноет: в Москву!

Интересуется: пустят ли? Напоминаю ему картинку его на какой-то заграничной выставке – какая-то непроходимая физиономия, и подпись – комиссар. Григорьев кается: это я нашего парижского фотографа рисовал, а название "комиссар" ему уже на выставке устроители для эффекта присовокупили.

Хороший пример высасывания из пальца антисоветской агитации.

Шухаев. Академическая баба. Думаю, как это он за это время успел в Африку съездить. Баба самая реальная, черная негритянка. Приглядываюсь. Оказывается, ошибся. Это тени наложены. Этим и славится – светотенью.

Яковлев. Портрет. Сидит дама. Живая. В руках и на столе книжки: Кузьмин "Вторник Мери", Ахматова "Подорожник". Заглавийки книжек выведены с потрясающей добросовестностью. Удивительно. Зачем делать от руки то, что можно напечатать (на то и Европа, на то им и техника). По причине избегания ими меня сей вопрос остался невыясненным.

До полного цинизма дошел Сорин. Портрет Павловой. Настоящий куаферо-маникюрщик.

Раскрашивает щечки, растушевывает глазки, полирует ноготочки. Раньше привлекали вывески – "Парикмахер Жан из Парижа", теперь, очевидно, привлекают – "Парикмахер Савелий из Петербурга".

Адмирал Битти заказал ему портрет. Недалеко уедешь там, где вкусом правит этакий адмирал. Хорош был бы английский флот, если бы адмиралов к нему подбирал Сорин.

Я знаю, эстеты Парижа, русские тоже, обидятся на мой "отчет". Сам, мол, столько говорил о форме, а подходит со стороны сюжетца, как старый репортер "Биржевки".

Скажут:

Вы, говорящий о нашем стоянии, разве вы не видите это совершенство работы, это качество: Qualite {Качество (франц.).} (модное сейчас словечко французов). Может быть, в вашей Чухломе есть лучшие мастера картин?! Назовите! Покажите!

О нет! Я меньше, чем кто-нибудь из русских искусства, блещу квасным патриотизмом.

Любую живописную идею Парижа я приветствовал так же, как восторгаюсь новой идеей в Москве. Но ее нет!

Я вовсе не хочу сказать, что я не люблю французскую живопись. Наоборот.

Я ее уже любил. От старой любви не отказываюсь, но она уже перешла в дружбу, а скоро, если вы не пойдете вперед, может ограничиться и простым знакомством.

Посмотрите приводимые здесь иллюстрации Салона. Они взяты из проспекта, даваемого при каталоге, ясно подчеркивая гордость выставки.

Обычное ню, где интерес голизны не менее живописного интереса.

Приглаженный, красивенький быт идеализированных рыбаков.

Пейзаж до Сезана и до Ван-Гога.

Композиция: Матис в ботичеллевской обработке, и т. д.

Но, конечно, российское производство картинок не ровня парижскому. Париж выше на много голов. Париж первый.

Конечно, я отдал бы весь наш бубнововалетский стиль за одну вариацию из этого цикла Пикассо или Брака.

Дело не в этом.

Дело в том, что время выдвинуло вопрос о существовании картинок. И их мастеров вообще. Выдвинуло вопрос о существовании общества, удовлетворяющегося художественной культуркой украшения картинами Салона. Эта культура уже изжила себя. Я охотно отдаю французам первенство в писании картин.

Я говорю: наши пентры должны бросить писать картины, потому что французы пишут лучше. Но и французы должны бросить писать, потому что они лучше не напишут.

Мелкота картиночной работы выступает со всей ясностью, когда от картин Салона переходишь к промышленно-художественному отделу.

Здесь тоже номеров пятьсот.

Книжные обложки. Драгоценнейшие. Под стеклом. Пергамента. На всех тоненькие виньеточки и рисуночки. Многоцветные. Костер, золотой, от него голубенький дымок, разворачивающий загогулинки по всей книге, а на фоне розовые облачишки. И никакой работы ни над новым шрифтом, ни над ясностью, ни над старанием типографски подчеркнуть сказанное в книге.

Вот убранство квартирок, столики и шкафики в ампире. На дверцах бронзовые веночки, со шкафов и с полочек спущена парча с бурбонскими лилиями. На подставочке, разумеется, бюст Наполеона. И все в этом стиле. Никакого придумывания, никакого изобретения, никакой конструкции. Механическое варьирование обломков старых, великих, но изживших себя и ненужных стилей.

Попробуй, обставь дом – общежитие на тысячи рабочих – этими шкафиками.

С удовольствием выхожу из салонного гроба к автомобилям Елисейских полей.

Салоном не исчерпывается французская живопись. Это средний обывательский вкус.

Чтобы знать водителей вкуса, нужно пройти по галереям частных торговцев и по мастерским художников.

Эстеты кричат о свободе творчества! Каждый ребенок в Париже знает, что никто не вылезет к славе, если ее не начнет делать тот или иной торговец. Этот торговец всесилен. Даже Салон подбирает он. Так и делятся художники и картины. Это художники Симона, это художники Леона.

КУПЦЫ

Париж весь кишит художественными лавочками. Осматриваю две наиболее значительные из них,- это лавочка Симона Розенберга и Леона Розенберга. Конечно, французское ухо резали бы эти слова – купец, лавочка. Для него Эти купцы – носители вкуса, носители художественных идей Франции. Лучшие картины художников отдаются этим купцам. У них выставлены лучшие Пикассо, лучшие Браки и т. д. Большинство приводимых мной иллюстраций – снимки с ихних галерей.

Эти купцы делают славу художникам. Это они намечают гения, покупают у него картины за бесценок, скапливают их в своих подвалах и после смерти через тысячи состоящих на службе рецензентов раструбливают славу умерших и за многие десятки и сотни тысяч франков распродают шедевры.

Эти купцы поддерживают славу Пикассо. Эти купцы заставляют изо дня в день интересоваться им весь мир. Это купец, в отместку другому купцу, вдруг начинает выдвигать какого-нибудь молодого Сюрважа и каждой пришедшей даме, покровительнице искусств, каждому пришедшему коллекционеру старается в лучшем освещении, с лучшими рекомендациями, с передачей лучших отзывов показать какую-нибудь весьма сомнительную картинку. Если нет живых, купцы извлекают мертвых.

Злые языки утверждают, что повышенный интерес к Энгру, этому посредственному ложноклассическому рисовальщику, объясняется тем, что у одного из этих Леонов скопилось большое количество рисунков. Во французском искусстве сразу поворот к классицизму. Это, конечно, схематическое, памфлетное изображение настроений, но франк в этой схеме все же играет первенствующую роль. Для этих купцов, или чтобы перепрыгнуть через них, прорваться сквозь их блокаду, работают все французские художники.

МАСТЕРСКИЕ

Чтобы понять действительные двигающие силы того или другого направления, того или другого художника, надо пройти закулисную лабораторию – мастерские. Здесь искание, здесь изобретаются направления, здесь в отдельных штрихах, в отдельных мазках еще можно найти элементы революционного искусства, сейчас же за дверью ателье тщательно обрезываемого вкусом Салона, вкусом купца. Здесь настоящая борьба художников, борьба направлений; здесь Пикассо небрежным кивком отстраняет вопросы о Делонэ; здесь Делонэ с пеной у рта кроет "спекулянтом" Пикассо; здесь видишь то, чего никогда не увидишь в магазинчиках.

ПИКАССО

Первая мастерская, в которую нужно пойти в Париже, это, конечно, мастерская Пикассо. Это самый большой живописец и по своему размаху и по значению, которое он имеет в мировой живописи. Среди квартиры, увешанной давно знакомыми всем нам по фотографиям картинами, приземистый, хмурый, энергичный испанец. Характерно и для него и для других художников, у которых я был, это страстная любовь к Руссо.

Все стены увешаны им. Очевидно, глаз изощрившегося француза ищет отдыха на этих абсолютно бесхитростных, абсолютно простых вещах. Один вопрос интересует меня

очень – это вопрос о возврате Пикассо к классицизму. Помню, в каких-то русских журналах приводились последние рисунки Пикассо с подписью: "Возврат к классицизму". В статейках пояснялось, что если такой новатор, как Пикассо, ушел от своих "чудачеств", то чего же у нас в России какие-то отверженные люди еще интересуются какими-то плоскостями, какими-то формами, какими-то цветами, а не просто и добросовестно переходят к копированию природы.

Пикассо показывает свою мастерскую. Могу рассеять опасения. Никакого возврата ни к какому классицизму у Пикассо нет. Самыми различнейшими вещами полна его мастерская, начиная от реальнейшей сценки голубоватой с розовым, совсем древнего античного стиля, кончая конструкцией жести и проволоки. Посмотрите иллюстрации: девочка совсем серовская. Портрет женщины грубо-реалистичный и старая разложенная скрипка. И все эти вещи помечены одним годом. Его большие так называемые реальные полотна, эти женщины с огромными круглыми руками – конечно, не возврат к классицизму, а если уж хотите употреблять слово "классицизм" – утверждение нового классицизма. Не копирование природы, а претворение всего предыдущего кубического изучения ее. В этих перескакиваниях с приема на прием видишь не отход, а метание из стороны в сторону художника, уже дошедшего до предела формальных достижений в определенной манере, ищущего приложения своих знаний и не могущего найти приложение в атмосфере затхлой французской действительности.

Смотрю на каталог русской художественной выставки в Берлине, валяющийся у него на столе. Спрашиваю: неужели вас удовлетворяет снова в тысячный раз разложить скрипку, сделать в результате скрипку из жести, на которой нельзя играть, которую даже не покупают и которая только предназначается для висенья и для услаждения собственных глаз художника?

Вот в каталоге русский Татлин. Он давно уже зовет к переходу художников, но не к коверканию прекрасной жести и железа, а к тому, чтобы все это железо, дающее сейчас безвкусные постройки, оформилось художниками.

– Почему,- спрашиваю, – не перенесете вы свою живопись хотя бы на бока вашей палаты депутатов? Серьезно, товарищ Пикассо, так будет виднее.

Пикассо молча покачивает головой.

– Вам хорошо, у вас нет сержантов мосье Пуанкаре.

– Плюньте на сержантов,- советую я ему,- возьмите ночью ведра с красками и пойдите тихо раскрашивать. Раскрасили же у нас Страстной!

У жены мосье Пикассо, хоть и мало верящей в возможность осуществления моего предложения, все же глаза слегка расцвечиваются ужасом. Но спокойная поза Пикассо, уже, очевидно, освоившегося с тем, что кроме картин он ничего никогда не будет делать, успокаивает "быт".

ДЕЛОНЭ

Делонэ – весь противоположность Пикассо. Он симультанист. Он ищет возможности писать картины, давая форму не исканием тяжестей и объемов, а только расцветкой. (Это духовный отец наших отечественных Якуловых.) Он весь в ожесточении. Кубизм, покрывший все полотна французских живописцев, не дает ему покоя. Купцы не охотятся за ним. Ему негде и не для чего приобретать классицизм. Ом весь, даже спина, даже руки, не говоря о картинах, в лихорадочном искании. Он видит – невозможно пробить стены вкуса французских салонов никакими речами, и какими-то косыми путями подходит тоже к революции. В картинах, разворачиваемых им, даже старых, 13 и 14 года, например, известной всем по снимкам Эйфелевой башни, рушащейся на Париж, между буревыми облаками, он старается найти какое-то предчувствие революции.

С завистью слушает он рассказы о наших праздниках; где художнику дается дом, где направлению дается квартал, и художник его может расфантазировать так, как ему хочется. Идея эта близка ему. Его картины даже в его мастерской выглядят не полотнами, а стенами, настолько они многосаженные. Его расцветка иллюминаций так не нужна, так не подходяща к серым стенам мастерской, но ее не вынесешь на улицу: кроме сержанта через дорогу еще и серое здание Академии художеств,

откуда, по утверждению Делонэ, при проходе на него замахиваются кулаками.

Художественными путями он тоже пришел к признанию величия русской революции. Он пишет какие-то десятки адресов с просьбой передать, корреспондировать, обмениваться с ним художеством России. Он носится с мыслью приехать в РСФСР, открыть какую-то школу, привезти туда в омолаживание живопись французов.

А пока что и к его ноге привязано ядро парижского быта, и он разрешает вспышки своего энтузиазма раскрашиванием дверей собственного ателье. Тоже кусок жизни.

Не думаю, чтоб он делал это "от души". Во всяком случае, он определенно завидовал моему возврату в страну революции, он просил передать привет от революционеров французского искусства русским, он просил сказать, что это – те, кто с нами, он просил русскую, московскую аэростанцию принять в подарок два его огромных полотна, наиболее понравившихся мне: цветной воздух, рассекаемый пропеллерами.

БРАК

Брак – самый продающийся (фактически, а не иносказательно) художник Парижа. Во всем – в обстановке, фигуре, старание охранить классическое достоинство пентра.

Он все время балансирует, надо отдать ему справедливость – с большим вкусом, между Салоном и искусством. Темперамент революционного французского кубизма сдавлен в приличные, принимаемые всеми формы. Есть углы, но не слишком резкие, кубистические. Есть световые пятна, но не слишком решительные и симультанистические. На все мои вопросы, а что же можно было бы получить из последнего, чтобы показать России, у него горделивое извинение: "Фотографий нет, у купца такого-то… Картин нет, извиняюсь, проданы". Этому не до революции.

ЛЕЖЕ

Леже – художник, о котором с некоторым высокомерием говорят прославленные знатоки французского искусства,- произвел на меня самое большое, самое приятное впечатление. Коренастый, вид настоящего художника-рабочего, рассматривающего свой труд не как божественно предназначенный, а как интересное, нужное мастерство, равное другим мастерствам жизни. Осматриваю его значительную живопись. Радует его эстетика индустриальных форм, радует отсутствие боязни перед самым грубым реализмом. Поражает так не похожее на французских художников мастеровое отношение к краске – не как к средству передачи каких-то воздухов, а как материалу, дающему покраску вещам. В его отношении к российской революции тоже отсутствие эстетизма, рабочее отношение. Радует, что он не выставляет вперед свои достижения и достиженьица, не старается художественно втереть вам очки своей революционностью, а, как-то отбросив в сторону живопись, расспрашивает о революции русской, о русской жизни. Видно, что его восторг перед революцией не художественная поза а просто "деловое" отношение. Его интересует больше не вопрос о том, где бы и как бы он мог выставиться по приезде в Россию, а технический вопрос о том, как ему проехать, к чему в России его уменье может быть приложено в общем строительстве.

Как только я заикнулся о том, что товарищей моих может заинтересовать его живопись, то увидел не дрожащего над своими сокровищами купца-художника, а простое:

– Берите всё. Если что через дверь не пролезет, я вам через окно спущу.

– До свидания,- выучился он по-русски на прощание,- скоро приеду.

Этими вот четырьмя перечисленными художниками исчерпываются типы художников Парижа.

ГОНЧАРОВА И ЛАРИОНОВ

Русские художники не играют, во всяком случае об этом не говорят, особой роли в живописи Франции. Правда, влияние их несомненно. Когда смотришь последние вещи

Пикассо, удивляешься красочности, каким-то карусельным тонам его картин, его эскизов декораций. Это несомненно влияние наших красочников Гончаровой и Ларионова. Высокомерное отношение победившей Франции к каким-то не желающим признавать долгов русским сказывается и в этом. Не хотим считаться ни с какими фактами. Париж во всем лучше.

В лавках купцов Парижа вы не найдете картин Гончаровой или Ларионова. Зато на заграничных выставках, при свободной конкуренции, в Америке, в Испании или в Голландии – сразу бросается в глаза непохожесть этих русских, их особенный стиль, их исключительная расцветка. Поэтому они продаются в Америке. Поэтому у Гончаровой десятки учеников американцев и японцев, и, конечно, хочет-не хочет Пикассо, а влияние русской живописи просачивается. Но когда дело переходит на работу в Париже, сразу видишь, как художественный темперамент этих русских облизывают салоны. Их макеты и костюмы до неприятности сливаются с Бакстом.

Радует отношение этих художников к РСФСР, не скулящее и инсинуирующее отношение эмигрантов. Деловое отношение. Свое, давно ожидаемое и ничуть не удивившее дело.

Никаких вопросов о "сменах вех". Приезд в Россию – техническая подробность.

Приятно констатировать на этом примере, что революционеры в области искусства остаются таковыми до конца.

БАРТ

Если высокомерное отношение Франции не отразилось на Ларионове и Гончаровой, сумевших продвинуться в другие страны, то русским без энергии Париж – крышка. Я был в мастерской Барта, очень знакомого нам художника до войны, человека серьезного, с большим талантом,- в его крохотном поднебесном ателье, я видел десятки работ несомненно интересных и по сравнению с любым французом.

Он голоден. Ни один купец никогда не будет носиться с его картинами.

Эта группа уже с подлинным энтузиазмом относится к РСФСР. Барт рассказывает мне грустную повесть о том, как он был единственным офицером, не соглашавшимся после Октября с культурной манерой французов хоронить не желающих идти против революционной России в африканских ямах. Худоба и нервное подергивание всем телом – доказательство результатов такого свободолюбия. Эти, конечно, нагрузившись жалким скарбом своих картин, при первой возможности будут у нас, стоит только хоть немножко рассеять веселенькие французские новеллы о том, что каждый переехавший русскую границу не расстреливается ГПУ только потому, что здесь же на границе съедается вшами без остатка.

ВЫВОД

Начало двадцатого века в искусстве – разрешение исключительно формальных задач.

Не мастерство вещей, а только исследование приемов, методов этого мастерства.

Поэты видели свою задачу только в исследовании чистого слова: отношение слова к слову, дающее образ, законы сочетания слова со словом, образа с образом, синтаксис, организация слов и образов – ритм.

Театр – вне пьес разрешается формальное движение.

Живопись: форма, цвет, линия, их разработка как самодовлеющих величин.

Водители этой работы были французы.

Если взять какую-нибудь отвлеченную задачу – написать человека, выявив его форму простейшими плоскостными обобщениями,- конечно, здесь сильнее всех Пикассо.

Если взять какое-то третье измерение натюрморта, показывая его не в кажущейся видимости, а в сущности, развертывая глубину предмета, его скрытые стороны,- конечно, здесь сильнейший – Брак.

Если взять цвет в его основе, не загрязненной случайностями всяких отражений и полутеней, если взять линию как самостоятельную орнаментальную силу,- сильнейший – Матис.

Эта формальная работа доведена была к 15 году до своих пределов.

Если сотню раз разложить скрипку на плоскости, то ни у скрипки не останется больше плоскостей, ни у художника не останется неисчерпанной точки зрения на эту живописную задачу.

Голый формализм дал все, что мог. Больше при современном знании физики, химии, оптики, при современном состоянии психологии ничего существенного открыть (не использовав предварительно уже добытого) нельзя.

Остается или умереть, перепевая себя, или…

Остается два "или".

Первое "или" Европы: приложить добытые результаты к удовлетворению потребностей европейского вкуса. Этот вкус не сложен. Вкус буржуазии. Худшей части буржуазии – нуворишей, разбогатевших на войне. Нуворишей, приобретших деньги, не приобрев ни единой черточки даже буржуазной культуры. Удовлетворить этот вкус может только делание картин для квартиры спекулянта-собственника, могущего купить "огонь" художника для освещения только своего салона (государство не в счет, оно плетется всегда в хвосте художественного вкуса, да и материально не в состоянии содержать всю эту живописную армию). Здесь уже не может быть никакого развития.

Здесь может быть только принижение художника требованием давать вещи живописно не революционнее Салона. И мы видим, как сдается Брак, начиная давать картины, где благопристойности больше, чем живописи; мы видим, как Меценже от кубизма переходит к жанровым картинкам с красивенькими Пьерро.

Мы видим гениального Пикассо, еще продолжающего свои работы по форме, но уже сдающегося на картиноделание, пока еще полностью в своей манере, но уже начинаются уступки, и в его последних эскизах декораций начинает удивлять импотенция приличного академизма.

Нет, не для делания картинок изучали лучшие люди мира приемы расцветки, иллюминирования жизни. Не к салонам надо прикладывать свои открытия, а к жизни, к производству, к массовой работе, украшающей жизнь миллионам.

Но это уже второе "или" – "или" РСФСР. "Или" всякой страны, вымытой рабочей революцией. Только в такой стране может найтись применение, содержание (живописное, разумеется, а не бытовое) всей этой формальной работе. Не в стране буржуазной, где производство рассматривается капиталистом только как средство наживы, где нельзя руководить вкусом потребителя, а надо ему подчиняться. А в стране, где производят одновременно для себя и для всех, где человек, выпустивший какие-нибудь отвратительные обои, должен знать, что их некому всучить, что они будут драть его собственный глаз со стен клубов, рабочих домов, библиотек.

Это оформление, это – высшая художественная инженерия. Художники индустрии в РСФСР должны руководиться не эстетикой старых художественных пособий, а эстетикой экономии, удобства, целесообразности, конструктивизма.

Но это второе "или" пока не для Франции.

Ей нужно сначала пройти через большую чистку французского Октября.

А пока, при всей нашей технической, мастеровой отсталости, мы, работники искусств Советской России, являемся водителями мирового искусства, носителями авангардных идей.

Но… это все еще из теории должно перейти в практическое воплощение, а для этого надо еще поучиться, и в первую очередь у французов.

[1923]

ПАРИЖСКИЕ ПРОВИНЦИИ

Раньше было так: была в России провинция, медвежьи углы и захолустье. Где-то далеко были российские столицы – широкие, кипящие мировыми интересами. А совсем над всеми был Париж – сказочная столица столиц.

И здесь, как и во всем, Октябрьской революцией сделан невероятный сдвиг.

Мы даже не заметили, как наши провинциальные города стали столицами республик Федерации, как городки стали центрами огромной революционной культуры и как Москва из второсортных городов Европы стала центром мира.

Только в поездке по Европе, в сравнении, видишь наши гулливеровские шаги.

Сейчас Париж для приехавшего русского выглядит каким-то мировым захолустьем.

Все черты бывшей нашей провинции налицо:

Во-первых, страшно куцее, ограниченное поле зрения, узкий круг интересов. Как раньше какое-нибудь Тьмутараканье смотрело, только чтоб его чем-нибудь не перешиб Тьмуклоповск, так теперь у Парижа все взоры только на Берлин, только на Германию. Лишь бы Пуанкаре не помешали отдыхать на его Версальских лаврах. Лишь бы Германии не стало лучше.

Во-вторых, провинциальная, самая затхлая сплетня: кому сейчас в Москве придет в голову интересоваться, курица или телятина была сегодня у Иванова в супе?- а в Париже мои случайные знакомые лучше знали, сколько я получаю в России построчных, нежели даже я сам. Париж – пристанище мировой эмиграции. Эмиграция, что ли, эту гадость рассадила!

В-третьих – разевание рта па столичных,- так сейчас Париж разевается на москвичей. Обладатель нашей красной паспортной книжечки может месяц оставаться душой парижского общества, ничего не делая, только показывая эту книжечку. А если дело дойдет до рассказов, то тут и за 10 часов не оторвешь.

И во всем боязнь: как бы Москва не переинтереснила Париж и не выхватила бы влияние на американцев и их… доллары. А это уже начинается!

И, наконец, дреБнепровинциальное обжорство! Нам, выучившимся и любящим насыщаться еще и хлебом работы, нам, привыкшим довольствоваться – пока – самым необходимым, нам, несмотря ни на какой голод не предающим своих идей и целей,- нам просто страшно смотреть на общую, знаемую всеми и никем не прекращаемую продажность, на интерес огромных кругов, упертый только в еду – в кафе и трактиры.

Но – возразят – есть ведь и во Франции пролетариат, революционная работа. Есть, конечно, но не это сегодня создает лицо буржуазного Парижа, не это определяет его быт.

Хорошо – скажут – но ведь есть огромная культура Франции! Есть, конечно, вернее, не "есть", а "была". Со времени войны эта культура или стала, или выродилась в истребляющую пропаганду империализма.

Я обращался ко всем моим знакомым с просьбой указать какую-нибудь стройку, какое-нибудь мирное сооружение последних лет, которое можно было бы поставить в плюс французам. Нет!

Но, конечно, все сказанное мною относится главным образом к духовной опустошенности, к остановке роста. В материальной культуре Франции, даже во вчерашней, есть на что разинуть рот, есть чему поучиться. Взять хотя бы огромный аэродром Бурже под Парижем, с десятками грандиозных эллингов, с десятками огромных аэропланов, ежедневно отлетающих и в Лондон, и в Константинополь, и в Цюрих! Но это подготовка и работа веков. Для России, разгромленной голодом и войной, придавленной всей предыдущей безграмотностью, ничуть не меньший факт – первая электрическая лампочка в какой-нибудь деревне Лукьяновке.

Учись европейской технике, но организуй ее своей революционной волей – вот вывод

из осмотров Европы.

[1923]

СЕГОДНЯШНИЙ БЕРЛИН

Я человек по существу веселый. Благодаря таковому характеру я однажды побывал в Латвии и, описав ее, должен был второй раз уже объезжать ее морем.

С таким же чувством я ехал в Берлин.

Но положение Германии (конечно, рабочей, демократической) настолько тяжелое, настолько горестное – что ничего, кроме сочувствия, жалости, она не вызывает.

Уже в поезде натыкаешься на унизительные сцены, когда какой-нибудь зарвавшийся француз бесцеремонно отталкивает от окна стоявшую немку – ему, видите ли, захотелось посмотреть вид! И ни одного протеста – еще бы: это всемогущие победители.

Здесь наглядно видишь, какой благодарностью к Красной Армии должно наполниться наше сердце, к армии, не давшей сесть и на нашу шею этим "культурным" разбойникам.

При въезде в Берлин поражает кладбищенская тишь. (Сравнительно.) Прежде всего результаты того же Версальского хозяйничанья. Например, около Берлина есть так называемое "Кладбище аэропланов" – это новенькие аэропланы, валяющиеся, ржавеющие и гниющие: французы ходили с молотками и разбивали новенькие моторы!

Так во всем. Конечно, не удивляешься, что постепенно тухнут, темнеют и омертвечиваются улицы, из-под рельс начинает прорастать трава, пунктуальность, размеренность жизни – дезорганизуется.

Рядом с этими внешними причинами страшная внутренняя разруха!

У прекрасного берлинского художника Гросса есть рисунок – что будет, когда доллар дойдет до 300 марок: нарисована полная катастрофа. Легко понять, что делается в Германии сейчас, если принять во внимание, что этот самый доллар стоит уже 26 000 марок!

Доллар это тот термометр, которым мир измеряет тяжкую болезнь германского хозяйства. Отражение этой болезни внутри Германии: страшный рост спекуляции, рост богатства капиталистов с одной стороны и полное обнищание пролетариата с другой. Ни в одной стране нет стольких, до слез расстраивающих, нищих – как в Германии. Отбросы разрухи и обрубки бойни. Понятно поэтому, что Германия наиболее вулканизированная революцией страна. Здесь еженедельно вспыхивают революционные выступления (во время моего пребывания, например, был целый бой у цирка Буша: рабочие выгоняли засевших националистов); ежедневно нарастают различнейшие забастовки – борются все от кондукторов подземной железной дороги до актеров.

Конечно, низкая валюта принесла Германии целый поток иностранцев. Особенно много в Берлине русских эмигрантов – тысяч около двухсот. Целый Вестей (богатая часть Берлина) занят чуть ли не одними этими русскими. Даже центральная улица этого квартала Курфюрстендам называется немцами – "Нэпский проспект".

Эта русская эмиграция уже не старая, не воинственная. Надежды на двухнедельность существования РСФСР рассеялись "аки дым", вывезенные деньжонки порастряслись, все чаще и чаще заворачивают наиболее бедные и наиболее культурные из них (многие бежали ведь просто с перепугу) на Унтерденлинден 7, в наше посольство, за разрешениями на возврат в Россию. Да и Германия, разумеется, после Рапалльского договора, только с нами, с советскими, считается как с настоящими русскими.

Конечно, к России, к единственной стране, подымающей голос против наглого Версальского грабежа, у Германии самое дружеское, предупредительное отношение.

И для нас эта дружба имеет колоссальные выгоды. Разоренная Германия напрягает

все усилия на восстановление своего разрушенного хозяйства, поражая по сравнению с Францией своей изобретательностью, своим культурным напряжением. Присмотреться к ней, учиться у ее технического опыта – большая и благодарная задача.

1923

ПРИЛОЖЕНИЕ

ВЫСТАВКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА РСФСР В БЕРЛИНЕ

В настоящее время в Берлине открыта наша выставка. Выставка картин, плаката, фарфора. Выставка не дала лучшего, что есть в области изобразительного искусства в России, так как главные вещи российских художников приобретены музеями; вывезено было только то, что могли дать художники сверх своих основных вещей.

Кроме того, трудность устройства выставки, трудность перевозки картин не давала возможности направить большое количество и большие произведения. Тем не менее выставка пользуется за границей огромным успехом, как факт первого прихода искусства Советской России в Европу.

По окончании выставки в Берлине выставка будет перевезена в Италию, во Францию и в Америку, откуда уже получены соответствующие официальные приглашения.

Наша революционная выставка открылась как раз в тот день-, когда на улицах Берлина, у цирка Буша, немецкие коммунисты дрались с националистами. Это сильно действовало на революционное настроение, и выставка была открыта с большим подъемом. От имени германского министерства просвещения выступал заведующий отделом искусств Ренцлов, приветствовавший выставку. Отвечал зав. отд. изобразительных искусств т. Штеренберг.

Выставка помещается в центральном месте на Унтер-ден-линден. Нижний этаж занят так называемой правой живописью. Здесь все, начиная с Бубнового Валета Машкова, Кончаловского и кончая Малявиным и Кустодиевым.

Верхний этаж занят левой живописью и образцами промышленного искусства.

Особенным успехом пользуется верхний этаж, так как образцы искусства левых художников определенно принимаются европейцами, как подлинное, свое, искание нового искусства, как искусство, характерное для Советской России. Много способствовало такому убеждению то, что левые художники, приезжающие за границу, определенно, на всех собраниях, во всех статьях и интервью, выступают как защитники и пропагандисты Советской России. Маститые же часто по приезде соблазняются чечевичной похлебкой американских миллиардеров и стараются выслужиться инсинуациями по адресу Советской России. Такой необычайный скачок произвел известный художник Малявин. Тщательно оберегаемый в России, заботливо препровожденный с нашего согласия и содействия за границу, он не нашел ничего лучшего, как напечатать интервью в беленькой газетке "Руль",- интервью, наполненное жалобами на Советскую Россию, где ему, видите ли, не давали возможности работать. Очевидно, в доказательство этой невозможности, он выставил два своих огромных полотна, писанных на прекрасном холсте, прекрасными красками.

Еще до закрытия выставки он потребовал выдачи этих картин обратно и, когда представитель Наркомпроса отказался, он утром сам стащил свои картины с выставки!

Берлинская полиция нашла эти картины уже отданными для отправки на американскую выставку спекулянту Когану. С таким же письмецом в редакцию выступил и правенький художник Синезубов.

Ясно, что все это (не говоря уже о том, что и живопись их давно известна Европе и успела порядком надоесть) создало левым художникам большой моральный и политический авторитет.

Американцы приобретают конструкции, живопись и промышленные изделия, сделанные этими художниками. Газеты определенно указывают, что именно из этих вырастет живописное искусство грядущей России.

Конечно, по такой выставке нельзя судить о том, что делается в России. Главная наша сила не в картинах, даже очень хороших, может быть, а в той новой организации искусства, главным образом, школы, промышленности, профдвижения, которая дает нашему искусству новое, неизвестное Европе движение. Необходимо всяческим образом показывать эту сторону работы РСФСР.

Пытающаяся отстраниться от нас политически Европа не в силах сдерживать интереса к России, старается дать выход этому интересу, открывая отдушины искусства.

Например, Франция, с таким трудом пускающая к себе русских, визирует паспорта Художественному театру, и сама Мильеранша чуть не становится во главе комитета, устраивающего приезд нашей выставки в Париж.

Мы должны вдуть в эту отдушину максимальное количество наших коммунистических идей.

[1923} ВАРИАНТЫ, РАЗНОЧТЕНИЯ и ЧЕРНОВЫЕ НАБРОСКИ Семидневный смотр французской живописи Машинопись с авторской правкой.

Стр. 233 Заглавие: Вместо: французской // {Знаком // отделяется текст основного источника от его первоначального варианта.} парижской Стр. 235 25 Вместо: "Утра России // из "Утра России" 30 Вместо: В. Савинкова – начинающего ученичка // В. Савинкова. 35 Вместо: единственное низведение // единственный раз низведение 37-39 Вместо: Даже…. Валета // Даже при упоминании на живописных Бубнового Валета диспутах об этом недоразумении Стр. 236 30-32 Вместо: живописи…. искусство. // в живописи – самое видное, самое нарядное искусство, над всеми другими искусствами.

Стр. 237 32 После: И то // даже здесь,

Стр. 243 После подзаголовка Купцы зачеркнуто: Осенний салон – официальное французское искусство. Настоящее искусство у купцов, даже официальное искусство салона делают эти самые купцы. Осенний салон, утверждают художники, даже поделен по купцам: комната купца такого-то, комната купца такого-то.

Стр. 244 22-23 Перед: Во французском // и 22 Вместо: схематическое, памфлетное изображение // схематическое изображение 27 Вместо: через них // через этих купцов Стр. 245 7 Вместо: нужно // можно 9 Вместо: и по значению // и по своему значению 18-19 Вместо: очень…. к классицизму // у Пикассо,- это вопрос о возврате к классицизму Стр. 246 2-3 Вместо: Не копирование…. изучения ее. // не копирование природы, а все предыдущее кубическое изучение ее. 13 Вместо: сделать в результате // сделать новую 19 Вместо: а к тому // а на то 34 После: никогда // не может и Стр. 247 5 Вместо: даже спина // даже лицо 7-9 Вместо: невозможно…. тоже // невозможность пробития стены вкуса французских салонов и какими-то косыми путями подходит 24 Вместо: по утверждению Делонэ // по его утверждению 26-27 Вместо: к признанию величия // к восторгу перед 28 После: передать // в Россию, с просьбой 34-36 Вместо: раскрашиванием….жизни // и желания раскрашивать вещи и жизнь, раскраской дверей собственного ателье.

Стр. 248 34 После: эстетизма // и хорошее 35 После: выставляет // как другие Стр. 249 6 Перед: технический // просто 11-12 Вместо: а простое: // а услышал простое: 21 Вместо: особой // никакой 26 Вместо: Высокомерное // Но высокомерное 29-30 Вместо: Париж во всем лучше. // Наши парнасские лучше.

Стр. 250 2 Вместо: Но // Зато 3-4 Вместо: художественный…. русских // их художественный темперамент 5 Вместо: Их макеты…. до неприятности // Их вещи, макеты и костюмы до ужаса, до неприятности 8-10 Вместо: Деловое…. дело // а деловое отношение, как к своему, давно ожидаемому и ничуть не удивившему делу. 11 После: подробность. // Приедете? Да, пожалуйста, хоть сейчас. 24 Вместо: Он голоден. // Но он голоден.

Осенний салон Газ. "Известия ВЦИК", М. 1922, No 214, 27 декабря.

Стр. 240 25-29 Слева: Некоторое…. живописью – отсутствуют.

Стр. 242 12-21 Слева: Посмотрите…. и т. д." – отсутствуют.

Стр. 243 30 После: Леона. // Дальше я буду говорить о торговцах, о Майолях,

Париж. Художественная жизнь города Газ. "Известия ВЦИК". М. 1923, No 8, 13 января.

Стр. 243 После подзаголовка: Купцы // Осенний салон - официальное французское искусство.

Настоящее искусство у купцов, даже официальное искусство салона делают эти самые купцы. Осенний салон,- утверждают художники,- даже поделен по купцам. Комната купца такого-то, купца такого-то.

Стр. 243-244 32-2 Слова: Большинство…. галерей - отсутствуют.

Стр. 245 7 Вместо: нужно // можно 9-10 Вместо: и по значению…. живописи // и по своему значению для мировой живописи 18-19 Вместо: очень…. к классицизму // в Пикассо - это вопрос о возврате к классицизму 23 Вместо: отверженные люди // мазилы 32-34 Слова: Посмотрите…. скрипка - отсутствуют.

Стр. 246 1-3 Вместо: утверждение…. изучения ее // то установление нового классицизма, классицизма, имеющего основанием не копирование природы, а все предыдущее кубическое изучение ее. 13 Вместо: разложить…. скрипку // "разложенная" скрипка, делание скрипки 29 Слова: Раскрасили же у нас Страстной! - отсутствуют. 34 После: никогда // не сможет и 39 Вместо: давая форму // Он дает форму Стр. 247 5-6 Вместо: Он весь…. руки // Он даже лицом, даже фигурой 7-9 Вместо: невозможно…. тоже // что невозможно пробить стену вкуса французских салонов и какими-то косыми путями подходит 24 Вместо: по утверждению Делонэ // по его утверждению 26-27 Вместо: к признанию величия // к восторгу перед 28 После: передать // в Россию, с просьбой 34-36 Вместо: раскрашиванием…. жизни // и желания раскрашивать вещи и жизнь раскраской дверей собственного ателье.

Стр. 248 34 После: эстетизма // и хорошее После: выставляет // как другие Стр. 249 6 Перед: технический // просто 11-12 Вместо: а простое: // а услышал простое! 21 Вместо: особой // никакой 26 Вместо: Высокомерное // Но высокомерное 29-30 Вместо: Париж во всем лучше // Наши парижские лучше.

Стр. 250 2 Вместо! Но // Зато 3-4 Вместо: художественный…. русских // их художественный темперамент 5 Вместо: Их макеты…. до неприятности // Их вещи, макеты и костюмы до ужаса, до неприятности 8-10 Вместо: Деловое…. дело // Коммунизм расцвечивает жизнь так, как мы расцвечиваем картины. 11 Вместо: приезд…. подробность // Отношение, правда эстетствующее, но и это подвиг в Париже. 12 Вместо: Приятно констатировать // Рад подчеркнуть 24 Вместо: Он голоден. // Но он голоден. 28 Вместо: единственным офицером // единственный в роте офицер 33 Вместо: такого свободолюбия // свободолюбия 38 Слово: ГПУ - отсутствует.

ПРИМЕЧАНИЯ

В результате двухмесячного пребывания за границей, в Германии и во Франции, осенью 1922 года Маяковский написал, кроме стихотворений "Германия" и "Париж.

Разговорчики с Эйфелевой башней", восемь очерков. Шесть из них были напечатаны в газете "Известия ВЦИК".

1. Париж (Записки Людогуся) (24 декабря 1922 г.).

2. Осенний салон (27 декабря 1922 г.).

3. Париж. Художественная жизнь города (13 января 1923 г.).

4. Париж. Театр Парижа (2 февраля 1923 г.).

5. Париж. Быт (6 февраля 1923 г.).

6. Парижские очерки. Музыка (29 марта 1923 г.).

Два очерка - "Сегодняшний Берлин" и "Парижские провинции" были опубликованы в

Бюллетенях Агитпропа ЦК РКП (б) 31 января и 13 февраля 1923 года (подробнее о Бюллетенях см. стр. 428).

Кроме перечисленных восьми очерков, был напечатан в журнале "Красная нива", 1923, No 2, 14 января, очерк "Выставка изобразительного искусства РСФСР в Берлине".

Ввиду недостаточной ясности вопроса об авторстве очерка он печатается в разделе "Приложение".

Три очерка, опубликованные в газете "Известия" и посвященные вопросам живописи – "Париж. (Записки Людогуся)", "Осенний салон", "Париж. Художественная жизнь города" – Маяковский объединил в январе 1923 года в рукопись книги "Семидневный смотр французской живописи". При этом очерки были частично переработаны, а первый – "Париж. (Записки Людогуся)" – сокращен: из него исключены главки, не относящиеся к вопросам живописи.

Маяковский написал специально для книги предисловие и послесловие "Вывод". Книга была снабжена 25 иллюстрациями – репродукциями с картин французских художников, привезенными Маяковским из Парижа. Издание при жизни поэта осуществлено не было.

Рукопись книги (машинописная копия и газетная вырезка) с авторскими поправками была найдена в 1931 году в архиве Госиздата и впервые напечатана в альбоме рисунков Маяковского (Изогиз, 1932).

В настоящем издании очерки "Осенний салон" и "Париж. Художественная жизнь города", опубликованные в газ. "Известия" и включенные затем в рукопись книги "Семидневный смотр французской живописи", печатаются по тексту рукописи. Очерк "Париж. (Записки Людогуся)" печатается в двух редакциях – по тексту газ. "Известия" и в переработанном виде по тексту рукописи книги "Семидневный смотр французской живописи" (см. стр. 234-238).

Париж (Записки Людогуся) (стр. 205). Газ. "Известия ВЦИК", М. 1922, No 292, 24 декабря.

В сокращенном, частично переработанном виде, очерк вошел в рукопись книги "Семидневный смотр французской живописи".

Публикуется по тексту "Известий".

При жизни Маяковского не перепечатывалось.

В настоящем издании в текст "Известий" внесено исправление: на странице 211 в строке 24 вместо "А на каждого приходится…"- "А на каждого с именем приходится" (восстановление пропущенного слова по тексту "Семидневного смотра французской живописи").

Стр. 205. Людогусь – образ из поэмы Маяковского "Пятый Интернационал", над которой Маяковский работал в 1922 году до отъезда за границу. 4-я Тверская Ямская – улица в Москве.

Стр. 206. Улица Жака Калло – улица в Париже. Жак Калло (ок. 1591-1635) – французский художник.

Веселенький разговорчик в германском консульстве – речь идет о французском консульстве в Берлине.

"Беленькое консульство!" – бывшее консульство царской России; после Октябрьской революции – белогвардейское.

Унтер-ден-Линден – на этой улице в центре Берлина находилось советское посольство.

Стр. 207. Откуда едете? – Из Берлина… из Штетина… из Ревеля… из Нарвы.- После того, как было опубликовано стихотворение "Как работает республика демократическая", Латвийское правительство отказало Маяковскому в транзитной визе и он вынужден был поехать в Германию кружным путем – через Эстонию, затем морем (см. очерк "Сегодняшний Берлин").

Санитарный паспорт.- По окончании интервенции и гражданской войны империалисты установили на границах Советской России, под предлогом борьбы с эпидемией тифа, так называемый "санитарный кордон", чтобы "зараза большевизма" не проникла в другие страны.

Стр. 208. Майоль – см. очерк "Париж", гл. "Разноцветный вкус", стр. 213.

Стр. 209. Версальский мирный договор 1919 года и Севрский договор-см. стр. 429.

Из обязательств нашего Николая. – Речь идет о займах, предоставленных французскими банкирами царскому правительству. Значительная часть облигаций займов была размещена среди французской мелкой буржуазии.

Галль – "желудок Парижа" – центральный рынок в Париже.

Стр. 210…"мораторий", "передышка" – речь идет об отсрочке германских репарационных платежей. 270 интервью Эррио. – Один из крупнейших политических деятелей Франции Эдуард Эррио (р. 1872) приезжал в 1922 году в Москву, чтобы подготовить почву для восстановления дипломатических отношений между Россией и Францией. По возвращении на родину дал многочисленные интервью газетам.

Вячеслав Иванов – русский поэт-символист.

Вержболово – русская пограничная станция между Россией и Германией до первой мировой войны.

Стр. 211. Балиев Н. Ф.- руководитель и конферансье театра-кабаре "Летучая мышь" в Москве. После революции эмигрировал за границу.

Стр. 212…"да-да" – дадаизм, одно из формалистических течений западноевропейского искусства.

Сомов К. А. (1869-1939) – русский художник-стилизатор, входил в эстетское объединение "Мир искусства". … моментально за границей переходящих к Гиппиусам Малявиных…- Русский художник Ф. А. Малявин, посланный в 1922 году советской властью за границу, перешел в лагерь белой эмиграции и отказался вернуться на родину. (См. очерк "Выставка изобразительного искусства РСФСР в Берлине", стр. 261.) Гиппиус З. Н. – Русская поэтесса, декадентка, послеоктябрьской революции – белоэмигрантка.

Париж. Театр Парижа (стр. 213). Газ. "Известия ВЦИК", М. 1923, No 23, 2 февраля.

Публикуется по тексту "Известий".

При жизни Маяковского не перепечатывалось.

В записной книжке 1922 г., No 18 содержатся заметки, использованные поэтом в главках "Разноцветный вкус", "Серый вкус", "А что еще?" (книга "Семидневный смотр французской живописи").

Стр. 213. Комедия – "Французская комедия", театр с классическим репертуаром, ведет начало от труппы Мольера (1680).

Театр Сары Бернар – драматический театр с 1899 года, возглавлявшийся знаменитой французской актрисой' Сарой Бернар (1844-1923).

Стр. 215. Жорес Жан (1859-1914) – видный деятель французского социалистического движения, выступал против развязывания первой мировой войны.

Был убит агентами империализма за день до войны.

Вильсон Вудро (1856-1924) – президент США в 1913- 1921 годах.

Стр. 216. Бисмарк, Отто (1815-1898) – канцлер Германской империи (1871-1890).

Париж. Быт (стр. 218). Газ. "Известия ВЦИК", М. 1923, No 26, 6 февраля.

Очерки 1922-1923 годов. Владимир Владимирович Маяковский mayakovskyvladimir.ru Публикуется по тексту "Известий".

При жизни Маяковского не перепечатывалось.

В записной книжке 1922 г., No 18 содержатся заметки, использованные поэтом в главках "Отношение к эмиграции", "Палата депутатов" (книга "Семидневный смотр французской живописи").

В настоящем издании в текст газ. "Известия" внесены исправления: на странице 219 вместо "с истинно мартовскою любезностью" – "с истинно парижскою любезностью"; на странице 224 вместо "не добредают" – "не добредаю".

Стр. 219. Жоффр Жозеф (1852-1931) – французский маршал, главнокомандующий французской армией в первую мировую войну, один из организаторов иностранной интервенции против Советской России. … на банкете, устроенном по случаю моего приезда художниками Монмартра.- Банкет состоялся 24 ноября 1922 года.

Стр. 220. Бахметьеву в Вашингтоне.- После Великой Октябрьской социалистической революции многие дипломатические представители царской России отказались подчиниться советскому правительству и продолжали незаконно именовать себя "послами" России.

Мережковский Д. С. (1865-1941) – русский реакционный писатель, белоэмигрант.

Гиппиус З. Н. – см. стр. 442.

Бунин И. А. (1870-1953) – русский писатель, после революции эмигрировал за границу. … разный смысл "12".- Речь идет о поэме Александра Блока "Двенадцать".

Дюшес де Кларомонт – герцогиня де Кларомонт.

Стр. 221. Монпарнас – район Парижа.

Стр. 222. Сидят с величественностью Рамзеса.- Рамзес II, египетский фараон (1317- 1251 до н. э.).

Тюльерийский сад – парк в Париже.

Стр. 223. "Диле" – берлинские кафе, в которых посетители танцуют.

Фореггер Н. М.- советский режиссер.

Стр. 225. Узкая и без того коммунистическая полоска еще сузилась с отъездом коминтернцев в Москву.- Во время пребывания Маяковского за границей в Москве открылся 4-й конгресс Коммунистического Интернационала, в котором приняли участие несколько коммунистов-депутатов французского парламента.

Парижские очерки. Музыка (стр. 228). "Известия ВЦИК", М. 1923, No 69, 29 марта.

Публикуется по тексту "Известий".

При жизни Маяковского не перепечатывалось.

В настоящем издании в текст "Известий" внесены исправления на странице 229 вместо "из оперы "Мавр" – "Из оперы "Мавра"; вместо "Гайфер" – "Тайфер".

Стр. 228. Между мной и музыкой древние контры – см. "Я сам" – автобиография, т. 1, стр. 19.

Бурлюк Давид – художник и поэт-футурист. Соученик Маяковского по Училищу живописи, ваяния и зодчества.

Благородное собрание – Дом московского дворянского собрания. Теперь – Дом Союзов.

Стравинский – Игорь Стравинский, русский композитор, с 1910 года постоянно жил за границей.

Стр. 229. "Петрушка" – балет Игоря Стравинского. "Соловей-" – его же опера.

Дягилев С. П.- русский художественный и театральный деятель, организатор художественных выставок и русских балетных спектаклей в Париже и Лондоне в 1904-1929 годах.

Прокофьев С. С. (1891-1953) – известный советский композитор. С 1918 по 1924 год жил за границей.

"Мавра" – опера С. Прокофьева, на сюжет поэмы Пушкина "Домик в Коломне". …под влиянием нашей "пятерки" – то есть пяти выдающихся русских композиторов второй половины XIX века (Балакирева, Бородина, Кюи, Мусоргского, Римского-Корсакова) так называемой "могучей кучки". …в последнем номере журнала "Запад" – имеется в виду статья А. Лурье "Шестерка" в журнале "Современный Запад" (1922, No 1).

Стр. 230. Бенуа Пьер – французский писатель XX века, автор многочисленных романов авантюрно-приключенческого жанра.

"Всемирная литература" – советское издательство, организованное в 1919 году по инициативе А. М. Горького. Выпускало классические произведения мировой художественной литературы.

Стр. 231. "Эспри нуво" – журнал, издававшийся группой поэтов и художников на паях в Париже.

Галлиени Жозеф (1849-1916) – командующий одной из французских армий. В сентябре 1914 года, в период немецкого наступления на Париж, организовал успешное контрнаступление на Марне. …при первом Феврале… – Маяковский имеет в виду февральскую буржуазно-демократическую революцию 1917 года в России.

"Семидневный смотр французской живописи" (стр. 233). Машинопись с вклеенными в середину газетными вырезками, правленная и дополненная автором (хранится у В. А.

Катаняна).

Публикуется по машинописному тексту, подготовленному Маяковским в начале 1923 года для издания отдельной книгой. Издание при жизни Маяковского осуществлено не было.

Сохранилась расписка, свидетельствующая, что Маяковский сдал в Госиздат иллюстрации к книге "Париж" 28 декабря 1922 года и двадцать страниц текста под названием "Семидневный смотр парижской живописи" 15 января 1923 года.

Договор на издание книги, носящей окончательное название "Семидневный смотр французской живописи" с десятью красочными и пятнадцатью черными рисунками, заключен Госиздатом 12 февраля 1923 года.

Примечания к тексту книги, совпадающие с примечаниями к очерку "Париж (Записки Людогуся)" – см. на стр. 440.

Стр. 235. "Бубновый валет" (1910-1926) – общество художников, стоявших на позициях "искусство для искусства".

Стр. 236. Камерный театр – драматический театр в Москве (1914-1950).

"Ротонда" – кафе в Париже, в котором обычно собирались русские поэты и художники.

Стр. 239. Ню (франц.) – изображение обнаженного женского тела.

Стр. 241. Павлова А. П. (1881-1931) – знаменитая русская балерина, с большим успехом гастролировавшая за границей.

Стр. 241. "Биржевка" – петербургская газета "Биржевые ведомости" (1880-1917).

Стр. 242. Ботичелли Сандро (1444-1510) – выдающийся итальянский живописец эпохи Возрождения.

Пентр (франц.) – художник. Здесь употреблено иронически.

Стр. 243. Бурбонские лилии – эмблема французской королевской династии Бурбонов.

Елисейские поля.- На этой улице в Большом дворце обычно устраиваются художественные выставки-салоны.

"Парижские провинции" (стр. 254). Бюллетень Пресс-бюро Агитпропа ЦК РКП(б), выпуск "А", М. 1923, No 10, 13 февраля.

Перепечатано в газетах: "Звезда", Минск, 1923, No 39, 17 февраля; "Рабочий клич", Рязань, 1923, No 44, 27 февраля; "Харьковский понедельник", 1923, No 13, 19 марта.

Сегодняшний Берлин (стр. 257). Бюллетень Пресс-бюро Агитпропа ЦК РКП(б), выпуск "А", М. 1923, No 7, 31 января.

Перепечатано в газетах: "Звезда", Минск, 1923, No 28, 4 февраля; "Брянский рабочий", 1923, No 136, 6 февраля; "Тамбовская правда", 1923, No 25, 6 февраля;

"Саратовские известия", 1923, No 29, 7 февраля; "Советская правда", Челябинск, 1923, No 30, 9 февраля; "Красное знамя", Краснодар, 1923, No 31, 10 февраля; "Степная правда", 1923, Семипалатинск, No 32, 14 февраля; "Красный Алтай", 1923, Барнаул, No 34, 14 февраля, В Собрание сочинений включается впервые.

Стр. 257…я однажды побывал в Латвии – весной 1922 года.

Французы ходили с молотками и разбивали новенькие моторы.- По условиям Версальского мирного договора вся немецкая военная авиация подлежала уничтожению.

Гросс Георг – немецкий художник-карикатурист, автор острых зарисовок жизни и быта Германии двадцатых годов XX века. Маяковский привез из Берлина два альбома репродукций рисунков Гросса; некоторые из них были напечатаны в журн. "Красная нива" (1923, No 1) с заметкой О. М. Брика "Художник-коммунист Жорж Гросс".

ПРИЛОЖЕНИЕ

Выставка изобразительного искусства РСФСР в Берлине (стр. 261). Журнал "Красная нива", 1923, No 2, 14 января.

Подписано буквой "М".

Стр. 261…в тот день, когда на улицах Берлина, у цирка Буша, немецкие коммунисты дрались с националистами. – 15 октября 1922 года фашистская организация "Союз охраны свободы и порядка" устроила в помещении цирка Буша собрание. Рабочие сорвали собрание и разогнали фашистов.

Штеренберг – см. стр. 430.
Год: 1923

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
http://mayakovskyvladimir.ru/ Приятного чтения!
http://buckshee.petimer.ru/ Форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы, недвижимость. Здоровый образ жизни.
http://petimer.ru/ Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет магазин обуви Интернет магазин
http://worksites.ru/ Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных сайтов. Интеграция, Хостинг.
http://filosoff.org/ Философия, философы мира, философские течения. Биография
http://dostoevskiyfyodor.ru/
сайт http://petimer.com/ Приятного чтения!