

## **В.В.Маяковский**

### **ОТНОШЕНИЕ СЕГОДНЯШНЕГО ТЕАТРА И КИНЕМАТОГРАФА К ИСКУССТВУ ЧТО НЕСЕТ НАМ ЗАВТРАШНИЙ ДЕНЬ? (ПОЛЕЗНА И ДЛЯ КРИТИКОВ)**

*(«Кине-журнал», 18 сентября 1913 г., No 17.)*

Милостивые государи и милостивые государыни!

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

Милых обывателей до смерти перепугали два вопроса:

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

2. "Если современный театр до того прости бессодержателен, что его без всякого вреда для искусства можно заменить кинематографом, если история завтрашнего театра начнется только с первой футуристической постановки, то покажите - что же в вас ценного, что же в вас непохожего на других?"

Извольте.

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

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

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

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

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

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

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

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

А кинематограф?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Первый и самый важный вопрос.

Может ли быть кинематограф самостоятельным искусством?

Разумеется, нет.

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

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

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

Следующий вопрос.

Может ли кинематограф доставлять эстетическое наслаждение?

Да.

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

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

Вот - Верещагин.

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

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

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

Этим же до нашего прихода занимался и театр.

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

Да.

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

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

Отсюда - успешность конкуренции кинематографа с театром.

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

Театр был только выпуклая фотография реальной жизни.

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

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

Мы идем с новым словом во всех областях искусства.

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

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

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

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

[1913]