

«И ВОТ ВЫ, НАКОНЕЦ, СТОЛЕТИЙ ЮБИЛЕЙ...»
Г. Г. Поспелов

Яшвили и Маяковский в мастерской Машкова

В биографии В. В. Маяковского есть слабо изученный период — время между арестами 1909 года и поступлением в Московское училище живописи. Если последующие годы его жизни обследованы день за днем, то из 1909—1911 годов известно лишь то, что, отойдя от партийной работы и посвятив себя «рисовальной части», он готовился к поступлению в училище, для чего посещал студии С. Ю. Жуковского и П. И. Келина. К сожалению, воспоминания Келина крайне скупы. О том, что вынес Маяковский из студии Жуковского, нет вообще ничего, никаких конкретных фактов. Причина могла быть в том, что в этот краткий период Маяковский общался еще и с художниками левых течений. Свидетели позднее предпочитали помалкивать, ибо такие данные не украшали репутации канонизированного поэта. Приходится обращаться к косвенным свидетельствам, даже предположениям. Маяковский писал в автобиографии, что, придя в 1911 году в училище, он «ревинстинктом встал за изгоняемых» — М. Ф. Ларионова и И. И. Машкова. Однако они были изгнаны еще в 1909 году. Не был ли знаком Маяковский с историей их изгнания еще до появления в училище? Есть основания предположить, что помимо студий Жуковского и Келина он посещал еще и студию Ильи Машкова (где в 1910 году преподавал Ларионов) и что он бывал там не один, а в компании со своим земляком и ровесником Паоло Яшвили.

* * *

В собраниях Третьяковской галереи и Русского музея есть два любопытных портрета кисти Машкова. Это «Портрет мальчика в расписной рубашке», написанный в марте 1909 года, и «Портрет поэта С. Я. Рубановича», созданный в октябре 1910-го. Я начну с портрета Рубановича.

Несколько человек, совершенно независимо друг от друга, выдвинули гипотезу, согласно которой на портрете изображен не Рубанович, а грузинский поэт Паоло Яшвили. Первой была сотрудница Третьяковской галереи Е. А. Лебединская, которая в 1910-е годы жила в Тифлисе и хорошо помнила в лицо молодого Яш-

вили. По словам Лебединской, она узнала бы его не только по лицу, но и по шее, ибо у Паоло была очень широкая крупная шея, как мы это видим и на портрете. В начале 70-х годов я занимался историей «Бубнового валета» и мне хотелось распутать загадку этого полотна. Во время приезда в Тбилиси в 1974 году я показал фотографию портрета дочери Паоло — Медее Яшвили. «Я показала этот портрет моим родственникам — писала мне тогда же Медее Яшвили, все в один голос сказали, что это портрет моего отца. Сегодня я была у нашего всем известного художника Ладо Гудиашвили, поэта Колау Надирадзе и поэта Ираклия Абашидзе. Они тоже, ни минуты не сомневаясь, сказали, что это он. Надирадзе и Гудиашвили дали даже коротенькие записочки, письменные свидетельства, которые сейчас у меня в руках: 'Очень внимательно рассматривая портрет, убежден, что это поэт Паоло Яшвили, — написал Колау Надирадзе, а Гудиашвили отозвался и еще более темпераментно, трижды на протяжении одной фразы подчеркнув свою убежденность: 'Я посмотрел фотографию с портрета, исполненного художником Машковым, точно и убедительно могу сказать, что на портрете изображен поэт Паоло Яшвили, наверняка, в чем я не сомневаюсь. Народный художник СССР Ладо Гудиашвили».

И все же свидетельства казались мне тогда недостаточными. Ведь сам Машков воспроизвел свое полотно в сборнике «Бубновый валет» 1919 года под названием «Портрет С. Я. Рубановича». Сомневалась вместе со мной и И. С. Болотина, крупнейший специалист по творчеству Машкова¹. Зная о свидетельствах родственников и друзей поэта, она тем не менее сохранила в своем каталоге традиционное название картины. Сказалось и стремление опираться только на строго документированные факты, а кроме того и определенная научная вежливость: ей, видимо, хотелось, чтобы эту атрибуцию довел до конца я сам.

И все же последнюю точку поставила именно она. Незадолго до своей смерти Ирина Самойлова рассказала мне, что удалось найти в мастерской Машкова принадлежавший самому художнику экземпляр каталога одной из выставок 1910-х годов, где экспонировался портрет. Против названия портрета оказалась надпись чернилами, сделанная Машковым: «Яшвили». Старые друзья поэта оказались правы.

Почему же Машков назвал холст портретом Рубановича? Я склонен объяснить это обыкновенной путаницей в подписи. Не только выставки молодых группировок или их каталоги, но и издаваемые ими сборники критических статей подготавливались, как правило, наспех. Наверное, у

¹ Болотина И. С. Илья Машков. М., 1977.

Машкова существовал и портрет Рубановича, и вот кто-то, записывая с его слов названия произведений, допустил ошибку или переменял иллюстрацию, не изменяя подписи, как часто бывает. Характерно, что не только на «Бубновом вальсе» 1910 года, но и на нескольких последующих экспозициях холст фигурировал как «портрет поэта» (без имени). Под этим названием он шел и в коллекции И. С. Исаджанова, а когда после революции коллекция была национализирована и превращена в так называемый «Музей им. А. В. Луначарского», полотно демонстрировалось и там в качестве «портрета поэта».

Машков не восстановил на портрете настоящего имени потому, что это имя ему ничего в те годы не говорило. Как звали позировавшего ему в 1910 году и читавшего собственные стихи грузинского юношу, Машков, возможно, и не запомнил. Позднее до него стала доходить молва о поэтической славе Яшвили, однако обнародовать открытие у Машкова уже не было случая, ибо после упразднения Музея Луначарского портрет при жизни художника не выставлялся. Не исключено и то, что надпись в каталоге появилась в конце 30-х или в начале 40-х годов, когда у Машкова уже не было никакой возможности упоминать о поэте, погибшем в годы сталинского террора.

Где был написан Машковым портрет Яшвили? В Грузии Машков в 1910 году не бывал, и это заставляет прийти к заключению, что шестнадцатилетний Яшвили в конце 1910 года, хотя бы ненадолго, приезжал в Москву. Если признать, что перед нами портрет Паоло Яшвили, значит, в октябре 1910 года, перед своей поездкой в Париж, он оказался гостем мастерской Машкова в Малом Харитоньевском переулке.

В те времена мастерская Ильи Машкова была одна из известных частных студий, подготавливавших для поступления в Московское училище живописи. Среди учеников в разные годы числились будущие «бубновалетцы»: Фальк, Осмеркин, Федоров, а также Татлин, Софронова и другие. Машков вел студию совместно с художником А. Н. Михайловским, однако в разные годы приглашал в качестве преподавателей и других живописцев. В 1911 году мастерская официально называлась «Студия рисунка и живописи Петра Кончаловского и Ильи Машкова», а в интересующем нас 1910 году — «Школой Гончаровой, Ларионова, Машкова и Михайловского». 1910—1911 годы были в жизни школы особенно интересными. В 1909 году, как уже упоминалось, и Ларионов, и Машков в числе многих других были исключены из училища за живописную «левизну», и студия превратилась в своеобразную штаб-квартиру молодых живописцев, объединившихся вокруг Ларионова, Машкова, Гончаровой, Кончаловского.

В мастерской протекало интенсивное художническое общение. По словам самого Машко-



И. Машков. Портрет мальчика в расписной рубашке (В. В. Маяковский)

ва, в его студии нередко устраивались споры и диспуты с привлечением ученых, журналистов, представителей других искусств, прежде всего поэтов. Увлечение одновременно и поэзией, и живописью — характерная черта эпохи. Многие живописцы были и поэтами или колебались в выборе между этими видами творчества (Маяковский, Елена Гуро, братья Бурлюки, Крученых и другие).

Известно, что, приехав в 1913 году в Париж, Яшвили поступил в институт искусств при Лувре, сведя знакомство не только с поэтами, но и с Пикассо, Модильяни и другими художниками. Если интерес к живописи существовал у него уже в 1910 году, то по приезде в Москву он мог прийти в Училище живописи, а там должны были указать в числе мастерских, подготавливающих к поступлению, и мастерскую Машкова.

Но не исключено, что в Москве у Яшвили оказались и знакомые, пилотировавшие его в хождениях по живописным студиям. Одна из неисследованных страниц в биографии Яшвили — знакомство с Маяковским. Пишут, что это знакомство состоялось только в 20-е годы, когда Маяковский приезжал в Тбилиси, а Яшвили пе-

реводил его стихи. Между тем Тициан Табидзе вспоминает, что Яшвили знал Маяковского еще по гимназии в Кутаиси, где они вместе учились. Следовательно, есть основания предположить, что оба молодые поэта из Грузии, однокашники и ровесники, собиравшиеся сделаться еще и художниками, общались в Москве в 1910 году.

В пользу предложенной версии говорит второй из уже названных портретов Машкова — так называемый «Портрет мальчика в расписной рубашке» из Русского музея. Я рискую выступить с предположением, что перед нами не что иное, как изображение пятнадцатилетнего Маяковского — предположение, с которым была, кстати, согласна и Н. В. Реформатская. Стоит сравнить портрет с известной ранней фотографией, и всякие сомнения исчезают. Здесь те же характерные глаза, со взглядом чуть исподлобья, с полосками белков под зрачками, и тот же тяжеловатый нос, и губы, и весь овал очень индивидуального лица.

Март 1909-го, которым помечен портрет, — это время, когда Маяковский вышел на волю после второго ареста. В хронике В. А. Катаняна сообщается, что он возобновил свои занятия в Строгановском училище и одновременно подыскивал частную студию для подготовки в Училище живописи. Возможно, машковская студия была из первых, с какими знакомился Маяковский, а то, что он там не остался, могло объясняться его нищенским положением, ибо плата в студии Машкова была не такой уж и низкой. Когда в мастерской появлялся очередной подросток, справляющийся об условиях занятий в студии, его в качестве контрибуции сажали позировать для учеников мастерской, а вместе и для работающего рядом руководителя. Тем более, когда пришедшие отличались такой выразительной внешностью, как Яшвили и Маяковский. Очевидно, приехав в Москву в 1910 году учиться живописи, Яшвили прежде всего разыскал своего кутаисского приятеля Маяковского, к тому времени уже старжила в Москве и уже освоившегося в художественном мире. Тот привел его в знакомую студию Машкова, а Машков, разумеется, ухватился еще и за восточную внешность грузинского мальчика, ибо художники этого круга очень увлекались восточными типами.

Отношения Машкова с Яшвили и Маяковским складывались, правда, по-разному. Яшвили тут же исчез из поля зрения художника, в то время как Маяковский постепенно становился хорошим знакомым. Поступив в 1911 году в училище, Маяковский выступал позднее на диспуте «Бубнового валета», в 1914—1915 годах он уже частый гость в мастерской Машкова. С одной из учениц Машкова у него был серьезный роман, с учеником Гарри Блюменфельдом установились дружеские отношения, наконец, Маяковский делал подтекстовки к военным лубкам самого Машкова.

Почему же остался безымянным ранний портрет Маяковского? Дело в том, что это и в самом деле не столько «Портрет Маяковского», сколько «Портрет мальчика в расписной рубашке», как он зовется в каталогах, то есть скорее человеческая фигура на живописном фоне. Задача характеристики личности отступала перед специфически живописными задачами. Так было у Машкова и в других портретах той поры — в «Портрете Киркальди» на фоне китайского ковра, в «Даме с фазанами» и других.

Машков, как и другие будущие бубновалетцы, увлекался стихией ярмарочного искусства. Павильоны на ярмарочных балаганах расписывались тогда или пейзажами, или цветами, подобными тем, какие мы видим на фоне портрета. Среди них нередко изображались и ярко наряженные фигуры гимнастов, цирковых борцов и т. п., тоже в соответствующих «фольклорных» нарядах. Иные из портретов Машков стилизовал и под фотографии, сделанные ярмарочными фотографами, на которых человек представал на фоне заранее написанного пейзажа или, просунув голову в отверстие в декорации, верхом на коне на фоне кавказских гор. Можно и в данном случае представить себе, что Маяковский, продев лицо в отверстие, очутился как бы на фоне ярмарочного балагана, на котором были предварительно наклеены малярной кистью гигантские пунцовые розы и туловище атлета в узорчатой блузе.

В таком же квазифольклорном духе расписана и рубашка, в которой изображен персонаж портрета. Это не набойка, а именно рубаха, расписанная кистью живописца. Перед тем как усадить позировать, забредшего в студию мальчика еще и обрядили в наряд, соответствующий декоративному фону. Не с мастерской ли Машкова начиналась у Маяковского его любовь к футуристическим пестрым блузам, а у художников из круга Ларионова — тяга к раскрашиванию своей внешности, расписыванию не только рубах, но и лиц?

И вместе с тем определение данного портрета проблематичнее, чем портрета Яшвили. Там сам Машков внес в итоге необходимую ясность собственной надписью на экземпляре каталога. По отношению к «Портрету мальчика» ситуация была противоположной: в 1935 году в письме к директору Русского музея художник сообщает, что на портрете изображен его ученик Гаврилов².

Каков возможный выход из этого затруднения? Дело в том, что имя «Гаврилов» звучит в данном случае у Машкова скорее как первая попавшаяся фамилия, как «Иванов, Петров или Сидоров» — только чтобы отвязаться от спрашивающих об имени персонажа. Во всяком случае, Болотиной, скрупулезно изучившей не только искусство Машкова, но и архивы его мастерской, никакого Гаврилова среди учеников 1909 года не попадалось.

² Болотина И. С. Указ. соч. С. 288.

Машков, по-видимому, знал, кто реально изображен на портрете, однако в 1935 году уже не хотел этого обнародовать. Ведь и имя «Яшвили» он вписал только в свой экземпляр каталога. Прежде всего, в 30-е годы и позднее, во время войны, совершенно изменилась манера Машкова-портретиста. Он и писал, и рисовал насквозь реалистические, почти протокольные портреты «пионерки с горном» или раненых в госпиталях. Собственный ранний портрет мог показаться ему теперь вообще не портретом, а живописным этюдом, одним из «грехов» бурной молодости, простительным в той мере, в какой был уже в прошлом. Тем более когда речь шла об изображении прославленного Маяковского! Что общего могло быть между государственным поэтом и фигурой подростка на фоне каких-то аляповатых цветов, написанной в «формалистической» (с точки зрения 30-х годов), развязной, едва ли не хулиганской манере! Машков был, конечно, не о двух головах, чтобы открыто соединить в глазах широкой общественности столь ответственное и громкое имя со столь безответственным живописным стилем, которого он сам уже во многом стыдился.

И все же, определение «Портрета мальчика» как портрета молодого Маяковского я призываю считать рабочей гипотезой. Кому-то сходство лиц покажется убедительным, а другим, возможно, и нет. Определение портретов по сходству — занятие вообще чрезвычайно рискованное, требующее для своего подтверждения дополнительных доказательств. Однако в иных случаях и гипотеза — полезная вещь! Она может помочь литературоведам восполнить лакуны в биографии Маяковского. В свою очередь и мы, искусствоведы, как бы протягиваем руку за помощью в ожидании от литературоведов недостающих фактов из жизни Маяковского и Яшвили, в частности, и от грузинских филологов, изучивших биографию Яшвили тоже еще очень слабо.

В. Н. Дядичев

Маяковский: стихи, поэма, книги, цензура...

Фрагменты посмертной судьбы поэта

«...Напечатал «Флейту позвоночника» и «Облако». Облако вышло перистое. Цензура в него дула. Страниц шесть сплошных точек». Так писал В. Маяковский в автобиографии «Я сам» о первом изда-

нии 1915 года поэмы «Облако в штанах». Эти слова поэта широко известны. Достаточно известны и другие его цензурные хлопоты дореволюционного периода¹.

Представляет, однако, интерес непростая издательская судьба произведений Маяковского после 1917 года, в том числе — и после гибели самого автора.

Надо сказать, что сам поэт был далеко не безразличен к вопросам издания, публикации своих стихотворений, поэм, книг. Сохранилось немало писем, записок, телеграмм, издательских документов, воспоминаний современников, свидетельствующих об активном внимании, участии, «сопровождении» поэтом процесса издания своих произведений.

Тут и вопросы художественного оформления книг или отдельных стихотворений, тут и особая разбивка строк — «лесенка», деление поэм по главам или частям... Тут и необычные попытки «для экономии газетной площади» печатать стихотворения сплошным набором... Тут и внимание к формату, объему, составу сборников... Тут и неоднократные протесты поэта против редакторского произвола...

В июле 1928 года В. Маяковский, столкнувшись с бюрократическим подходом Главного ученого совета (ГУС) к выбору произведений для изучения в школах, пишет письмо наркому просвещения А. В. Луначарскому:

«Уважаемый товарищ!

Согласно программе ГУСа среди других живых писателей, подлежащих школьному изучению, значусь и я. Гиз выпускает в срочном порядке книгу из моих литературных работ и их педагогическо-критического разбора. К сожалению, содержание книги заранее предопределено ГУСом без всякого авторского участия. Так, в мою книгу входят отрывки из «Войны и мира», «Левый марш» и «Прозаседавшиеся», т. е. вещи, писанные 8—12 лет назад. Почему не «Облако в штанах», не «Солнце», не отрывки «Мистерии» и «Хорошо»?... Идея преподавания живой литературы прекрасна и революционна... но ее не надо коверкать таким академико-бюрократическим подходом...

Так как вопрос, подымаемый мною, очевидно, касается не одного меня... прошу внушить заинтересованным комиссиям, что:

1) Материал для учебников надо подбирать наиболее характерно, полно и современно при обязательном участии автора.

2) К критическому разбору надо привлекать товарищей не случайно, а и ранее занимавшихся разбором литературных произведений данного рода...

Думаю, что и при большой спешке издания сделать живыми книги живых — еще можно успеть».²