

Александр Лаврентьев

«ПРО ЭТО»: Маяковский–Родченко

Дружеские, творческие и деловые взаимоотношения Владимира Маяковского и Александра Родченко начинаются в 1923 году. С этого момента поэт-футурист и бывший художник-беспредметник, а ныне конструктивист и производственник подписывают свои рекламные плакаты: «Реклам-конструктор Маяковский–Родченко». Общая торговая марка обозначала участие двух видов проектирования — словесного и графического — в создании того, что мы бы сейчас назвали продуктом рекламной коммуникации.

Родченко впервые увидел Маяковского в Казани в 1913 году во время турне футуристов по России. Яркость выступления, сила и уверенность Маяковского, Бурлюка и Каменского в своей правоте как провозвестников нового искусства захватили Родченко. Он ощущал себя не просто поклонником, а приверженцем.

Позднее Маяковский мог видеть работы Родченко на этапных выставках русского авангарда, таких как «Магазин» (1916), V и X Государственные выставки картин (1918–1919), III Выставка ОБМОХУ (1921). Выставку ОБМОХУ, первую в мире выставку абстрактных аналитических пространственных конструкций, Маяковский, видимо, выделял особо, — по воспоминаниям Риты Райт-



Маяковский в роли поэта Ивана Нова. Кадр из фильма «Не для денег родившийся». Апрель 1918

Ковалевой, он со знанием дела объяснял посетителям смысл композиций¹, предвидя ту роль, которую сыграет инженерия и структурное мышление в искусстве, архитектуре, театре.

На открытии XIX Государственной выставки в 1920 году Маяковский подошел к Родченко и сказал: «Идем, с тобой хочет познакомиться Лиля Юрьевна Брик».

«Это было первое знакомство с Маяковским», — вспоминал позже Родченко².

Родченко собирал все, что касалось новой поэзии, футуризма, манифестов, в которых провозглашалась «Революция духа». Все это питало и поддерживало его как художника. В судьбе Родченко Маяковский сыграл роль незаменимого лидера Левого фронта в искусстве 1920-х годов.

Для Маяковского же Родченко — не только один из надежных друзей и помощников, не только коллега. Казимир Малевич, Владимир Татлин или Родченко зримо представили мир будущего. Родченко раскрыл эстетику геометрического минимализма, рациональности и конструктивности, показал современные художественные возможности фотографии. Приезжая из поездок, Маяковский всегда привозил книги по фотографии Родченко, по ар-



А. Родченко. Обложка журнала
«Кино-фот» (1922, № 4)

хитектуре — Антону Лавинскому, по литературе — Осипу Брику. Среди левовцев Маяковский был окном в современный западный мир искусства. Путешествуя в Европу и Америку, Маяковский представлял интеллектуальной элите других стран творцов из Советской России.

Для Маяковского Родченко был еще и непревзойденным мастером рекламы и фотомонтажа. Первые фотомонтажи с сатирическим подтекстом на злобу дня, составленные из фотографий и газетных и журнальных заголовков, Маяковский мог увидеть в 1922 году в журнале «Кино-фот». На обложке № 4 был помещен фотомонтаж Родченко на тему кинофильма «Не для денег родившийся» по роману Джека Лондона «Мартин Иден», где Маяковский снялся в главной роли. Поэт в цилиндре стоял рядом с вертикально размещенным аэропланом, в носовой части которого была наклеена фотография черепа. Родченко по своему интерпретировал заключительный эпизод из фильма: поэт и его соперник-смерть в техническом обличье XX века³. Таким образом, это стало первым опытом фотомонтажной интерпретации Маяковского, с его личной историей, которую он ввел в сценарий фильма как судьбу и характер главного героя. Этот опыт был шагом на пути к монтажам для «Про это».

РЕКЛАМ-КОНСТРУКТОР МАЯКОВСКИЙ РОДЧЕНКО

Прорисовка авторской марки
«Реклам-конструктор Маяковский—Родченко»,
использовавшейся в 1923–1927 гг.

Первое издание поэмы Маяковского «Про это» с фотомонтажами Родченко уже не раз переиздавалось именно как целое⁴, с теми характерными для 1920-х годов версткой, шрифтом, акциденциями⁵. В наборной и текстовой структуре поэмы есть традиционные для романа XIX века элементы — вынесенные из текста подзаголовки. Но при этом — нестандартная форма текста «лесенкой», «наэлектризованный» язык, доведенные до крайности события, сцены, настроения персонажей.

Время повествования сворачивается в некое одномоментное, сконцентрированное *Я* поэта, его душу. Точно такое же отношение к повествованию представлено и в серии из восьми (по числу вошедших в книгу) фотомонтажей Родченко. Каждый фотомонтаж из этой последовательности — самостоятельная глобальная тема, концентрация эмоционального состояния поэта: Любовь, Ревность, Раздвоение, Быт, Праздное, Душа и полу-смерть, Воскрешение, Райский сад. Названия, естественно, условные.

Родченко примерил фотомонтаж на роль иллюстраций годом раньше⁶, проверил, как действует с текстом его новый «патентованный» способ иллюстрирования, и остался доволен возможностями композиционно организованного дадаистского коллажа в роли сюжетной иллюстрации.



А. Родченко. Один из вариантов логотипа «Левый фронт искусств». 1923

Отрывистый, резкий, контрастный, гиперболизированный текст Маяковского отражен в фотографическом зеркале. Логика Родченко как аналитика и конструктора обрела здесь еще одно измерение: логики парадоксальной. Перед нами странные сочетания вещей: обозначенных словами и представленных фотографиями. Повторяющееся слово «подушка» в тексте и повторяющееся изображение льда, заснеженной льдины, на которой сидит, заткнув уши, Маяковский («я уши лаплю») в фотомонтаже к теме «Раздвоение». Почти в каждом монтаже есть фотография какого-либо механизма или технического устройства: телефона, аэроплана, пушки, динамо-машины. Получается, что Родченко осознанно повернул лирический образ Маяковского в чисто технологическую сторону.

На белой рукописи поэмы Маяковского «Про это» стоит дата «11 февраля 1923 года», хотя окончательная редакция появилась в конце февраля. В первой половине марта состоялось чтение поэмы друзьям в Водопьяном переулке, в квартире Осипа и Лили Брик. Родченко вспоминал, что на чтении присутствовал и нарком просвещения Луначарский. В маленькую квартиру набилось столько людей, что кто-нибудь постоянно садился на кровать Лили. Впоследствии по просьбе Бриков Родченко сделал даже



*А. Родченко. Обложка книги
«Маяковский улыбается...»
(М., 1923)*

специальный плакат «Никто не садится на кровать!» в духе рекламы Моссельпрома, с непременным восклицательным знаком и сильно увеличенной частицей «НЕ».

Первый номер журнала «ЛЕФ» (Левый фронт искусств) под редакцией Маяковского вышел в марте 1923 года; в нем состоялась первая публикация поэмы «Про это». Журнал стал премьерой сразу многих произведений «левых». Все виды искусства были представлены в журнале — литература и архитектура, дизайн и реклама, театр и кино. Родченко отвечал за обложки, публикацию проектов рекламы, книжных обложек, а позже, в «Новом ЛЕФе», и экспериментальной фотографии.

Вслед за программными обращениями к читателям и соратникам, предостережениями конструктивистам, производственникам и всем, кого во втором номере назовут «товарищи — формовщики жизни», следовали теоретический материал Н. Чужака, стихотворения Н. Асеева, В. Каменского, А. Кручёных, Б. Пастернака, С. Третьякова, В. Хлебникова и, наконец, недавно законченная поэма Маяковского.

Родченко позднее вспоминал, что идея иллюстрировать книгу с помощью фотомонтажей пришла к Маяковскому не случайно. Во-первых, уже были известны сати-



А. Родченко. Вариант обложки для книги «Маяковский улыбается...». 1923

рические коллажи Родченко из заголовков, реклам и фотографий, помещенные в журнале «Кино-фот» в 1922 году. Второе обстоятельство связано с тем, что в октябре 1922 года Маяковский ездил в Берлин на открытие «Первой выставки Изобразительного искусства РСФСР»⁷. Оттуда он съездил в Париж и в декабре вернулся в Москву. Он не мог не заметить, что все больше и больше появляется изданий, в которых рисованная графика вытесняется фотографией и фотомонтажом. В январе 1923-го в Берлине (под маркой Госиздата) была отпечатана его книга «Для голоса», смонтированная Лисицким из элементов наборной кассы. Свою только что написанную поэму он тоже хотел видеть в новом обличье.

По-видимому, работа над фотомонтажами была начата в середине марта, а завершена 21 апреля 1923 года (то есть вся работа уложилась чуть больше чем в месяц). В книге регистрации работ Родченко в полиграфии этот заказ значился под номером «23». В графе «реализовано», то есть опубликовано, стояла дата 5 июня 1923 года⁸.

Работа над фотомонтажами включала подбор вырезок (фотоматериала), переговоры с Абрамом Штеренбергом, который специально снимал по заданию Родченко Маяковского и Лию Брик в заданных постановочных позах,