

## РАЗДЕЛ I. ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРЫ

*УДК 82-1+791.2*

*ББК 83.3+85.347*

*А. П. Гурченко<sup>1</sup>*

*ORCID: 0009-0006-9804-6016*

*Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г. И. Носова  
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38  
gurchenok.anna@yandex.ru*

*В. В. Цуркан<sup>2</sup>*

*ORCID: 0000-0002-0096-960X*

*Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г. И. Носова  
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38  
veravts2013@yandex.ru*

### СТРАТЕГИИ ЭКСПЕРИМЕНТА В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО 1914–1919 ГГ.

В статье рассматриваются экспериментальные стратегии В. Маяковского в поэтическом и изобразительном творчестве, его новаторство в контексте единства вербального и визуального искусств, что связано с актуальной в современном литературоведении тенденцией отказа от идеологической оценки эстетики и структуры художественного мира поэта. Предлагается подход, который позволяет увидеть плакатное творчество В. Маяковского как поле для реализации стратегий эксперимента, намеченных в его ранних поэтических и живописных произведениях. Авторы статьи указывают на правомерность исследования новаторской эстетики в творчестве поэта 1914–1919 гг. в опоре на принципы проективности, сдвига и энантиосемии, на которых базировалось искусство кубофутуристов. В статье анализируются способы реализации указанных принципов в русском авангарде первой трети XX века и в творчестве

---

<sup>1</sup> Гурченко Анна Павловна, бакалавр филологии, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

<sup>2</sup> Цуркан Вероника Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

В. Маяковского. Исследуется влияние на плакатное творчество В. Маяковского лубочной сатиры, которая, несмотря на запреты и препоны со стороны государства, имела широкое распространение в периоды войн и революций. Обращается внимание на то, как, призывая современников вернуться к изучению народного творчества, обратиться к «живописной душе» России, В. Маяковский выстраивал оригинальную эстетическую концепцию, в которой превращение зрительных метафор в поэтическую норму, соединение революционных способов воздействия на аудиторию с использованием приемов примитивного искусства (народной иконописи, этнических и лубочных мотивов) становились не просто возможностью разработки новых художественных форм, а действенным способом демократизации культуры в целом, восстановления связи между художником и народом через революционный плакат.

**Ключевые слова:** В. Маяковский, авангард, эксперимент, плакат, лубок

### ***Введение***

Исследование художественного мира В. Маяковского не теряет актуальности, что объясняется сложностью и противоречивостью эпохи, в которой жил поэт, а также состоянием современного маяковсковедения, в котором возник ряд альтернативных интерпретаций творчества «трибуна революции» [5; 11; 17; 18]. Как нам представляется, анализ экспериментальных аспектов искусства, новаторства В. Маяковского в контексте вербального и визуального в отечественном литературоведении остается фрагментарным. Цель статьи – углубить представления об изобразительности поэзии В. Маяковского, показать, как авангардные концепции художественного слова и живописного образа отразились в переосмыслении традиций лубка, реализованных в плакатном творчестве поэта в 1914–1919-е гг.

### ***Основная часть***

#### ***1. Концепция художественного образа в творчестве В. Маяковского***

Концепция живописного и поэтического образа в творчестве В. Маяковского основывалась на принципах проективности, сдвига и энантиосемии. На них базировалось искусство русских футуристов, в котором одним из «важных способов подачи текста становилась визуализация» [6, 402].

**а) Принцип проактивности искусства**

В отечественном авангарде господствовали две стихии: разрушение и созидание. Эксперимент или «художественный произвол» [13, 43] считался основой искусства. В то же время футуризм стремился к созиданию нового мироустройства. По словам А. Сарабьянова, в творчестве художников происходили интуитивные, логически необъяснимые и не отмеченные современниками прорывы, в которых отражались научные открытия будущего [12, 109–110]. Эта тенденция отразилась в программном тезисе В. Маяковского: «Искусство умерло <...>. Да здравствует искусство!» [9, I, 302]. Как отмечает Е. Бобринская, «языковые эксперименты отражали поиск новых контуров искусства в мире машин и массового общества» [1, 8]. Лингвистическая философия основывалась на триаде «человек – время – слово» [10, 335]. В. Маяковский стремился к тому, чтобы использовать слово не только как средство выражения мысли, но и как способ пробудить у читателя стремление к преобразованию всех жизненных устоев.

**б) Принцип сдвига**

О «каноне сдвинутой конструкции», на котором были построены «все варварские народные искусства» [2, 101], писал Д. Бурлюк в статье «Кубизм». Согласно основоположнику русского футуризма, принцип сдвига выражается в нарушении перспективы, пропорций, в разложении объектов на части, рассечении, распылении – и, наоборот, в их неожиданном сращении, сложении, стыковании. Это стремление «развоплотить» материальный мир и сблизить необъединимое было связано с новым взглядом на задачи искусства: в русском авангарде XX века изображение реального мира считалось простым копированием. У В. Маяковского, на первый план выходила задача показать индивидуальное видение, субъективную, понятную только посвященным символику; внешняя форма при этом обретала самостоятельную, часто доминирующую роль. В раннем творчестве образы у В. Маяковского преимущественно деформированы, сопоставимы с условной, эмоционально насыщенной конструктивной живописью, творимой по принципу «сделанности». В. Маяковский-поэт «оживляет» вещи, помещая их в новый, урбанистический контекст. В стихотворении «А вы могли бы?» (1913) несочетаемые образы объединяются в натюрморт при помощи ярких метафор: «Я сразу смазал карту будня / Плеснувши краску из стакана; / Я показал на блюде студня / Косые скулы океана» [9, I, 40]. Элементы живописного авангардизма трансформированы в систему урбанистических образов и в «Уличном» (1913): «А сквозь меня

на лунном сельде / скакала крашенная буква» [9, I, 37] К. Малевича говорил, что стихотворение В. Маяковского «Из улицы в улицу» (1913) может считаться наиболее удачным опытом «стихотворного кубизма». Прием сдвига реализуется в нем не только на уровнях омонимии («У- / лица»), палиндромии («Лица / у / догов годов рез- / че»), обогащения лексики («выпестрить», «безузорной»), но и использования приема монтажа, когда для создания динамического эффекта происходит быстрое переключение с одного объекта на другой [цит.по: 14, 93]. Новаторство заключалось и в том, что поэт «превратил зрительную метафору в поэтическую норму и ввел ее в самую серьезную лирику» [8, 78].

***б) Принцип энантиосемии***

Принцип, предполагающий совмещение в одном образе противонаправленных смыслов, или «противосмыслие» [4, 80-81], обеспечивал целостность авангардной картины мира на всех её уровнях. В. Кандинский, рассуждая о проблеме формы – абстрактной или предметной – в ее соотношении с содержанием, писал, что «величайшее отрицание предметного и есть его величайшее утверждение», а «величайшее внешнее различие становится величайшим равенством во внутреннем» [7, 269-271]. Е. Бобринская указывает, что авангардисты, создавая заумный язык и обесмысливая «каталог образов», выражали протест против социальной направленности искусства [1]. В. Маяковский в отличие от собратьев по цеху, стремившихся вырваться из ограничений стандартного языкового мышления, в своих словообразовательных экспериментах стремился к сближению слова со стихией разговорной городской речи, с языком улицы, который характеризуется таким же повышенным переживанием формы, как и язык поэзии. По словам Г. Винокура, всякое новшество имеет у В. Маяковского «один и тот же результат – преодоление автоматического характера языковых связей, воскрешение единства формы и содержания в слове, устранение “пустой формы”» [3, 131].

Другим аспектом реализации принципа энантиосемии в творчестве В. Маяковского, стало соединение революционных способов воздействия на аудиторию с использованием приемов примитивного искусства (древней народной иконописи с её неподражательными, условными принципами изображения, детского рисунка с его непосредственным чистым взглядом на вещи, этнических и лубочных мотивов).

## 2. *Переосмысление традиций лубка в творчестве В. Маяковского*

Эта тенденция отразилась в плакатах военной тематики, созданных К. Малевичем и В. Маяковским в 1914 году, затем – в рисунках В. Маяковского в альбоме «Герои и жертвы революции» (1917–1918) и, в конце концов, в «Окнах РОСТА».

Поступив в 1911 году в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, В. Маяковский, по собственному выражению, «ревинстинктом» поддерживал «самостоятельных» студентов-художников – И. Машкова и М. Ларионова, которые отказались следовать реалистической традиции в пользу новых веяний: сезаннизма, фовизма, наивного искусства. Сильнейшее влияние на плакатное творчество В. Маяковского оказал стиль политической народной картинки – лубочной сатиры, которая, несмотря на запрет государственного уровня, получила широкое распространение с середины XIII до середины XIX века. Картинки эти относились к событиям и личностям, влияние которых особенно сильно отразилось на жизни народа: например, известность получила сатира раскольников на Петра I и его реформы – лубок «Мыши kota погребают», бытовавшая в народе в различных вариациях. Такой стиль отличало своеобразие композиции – деление сюжета на составные части, сочетание рисунка с текстом, приемы графического упрощения образов, условная раскраска [15, 13].

Начиная с середины XIX века и вплоть до Февральской революции в России шла пора деградации народного лубочного искусства. Попытки его возрождения под руководством Л. Толстого с участием И. Репина, А. Бема и других мастеров не помогли вернуть традиции самобытного реалистического лубка в широком масштабе. Само слово «лубок» стало синонимом кустарщины, а произведения этого стиля исчезли из обихода. Только в периоды войн лубки снова начинали производить как самое недорогое и непритязательное средство шовинистической пропаганды: так было в турецкую войну 1877–1878 гг., в русско-японскую 1904 г. и в империалистическую 1914–1917 гг., когда на выставке «Война и печать» было представлено около трехсот лубков. Однако качество этих работ не оставляло надежд на возрождение стиля: художники переносили в лубок наиболее грубые приемы иллюстративной живописи, переходя к примитивной и навязчивой бытовщине.

В декабре 1914 г. статье «Как бы Москве не остаться без художников» В. Маяковский призывал художников «вернуться к изучению народного творчества», «идти от жизни, а не от картин»,

«откопать живописную душу России» [9, I, 336]. В том же году В. Маяковский выполнил рисунки для издательства «Сегодняшний лубок», где опирался на указанные традиции. Он умело использовал народные стереотипы, открыто следуя традициям лубка: специфически трактовал пейзажи (облака, поля, холмы, море), стилизовал бытовые и экзотические детали, создавал примитивно-шаржированные фигуры. Интерес к ним чувствуется и в карикатурных портретах 1912–1922 гг., выполненных карандашом, углем, тушью и даже сигаретным окурком: автор не боялся экспериментировать с материалами. Подобного рода графические зарисовки появлялись на протяжении всей жизни поэта в черновиках и личной переписке. В. Маяковский создавал блестящие шаржи на известных деятелей искусства: Д. Бурлюка, К. Чуковского, И. Репина, Н. Евреинова, Г. Гнесина, П. Потемкина, а также на самого себя.

После революции 1917 года В. Маяковский дает лубку новую жизнь, ставя его на службу потребностям народа. Первые агитационные лубки он сделал, откликнувшись на предложение М. Горького, полагавшего, что народ нуждается в новом слове и живой, яркой картинке. М. Горький предложил остросоциальную тему: свержение самодержавия. Первой целевой аудиторией поэта-художника стали рабочие и солдаты. Работы В. Маяковского, соответствующие этому заданию (лубки «Царствование Николая Последнего» и «Забывчивый Николай»), сопровождавшиеся стихотворными сатирическими подписями, были напечатаны горьковским издательством «Парус». В 1918 г. была издана серия сатирических рисунков В. Маяковского с текстами-эпиграммами «Герои и жертвы революции». Комизм в них достигался снижением образов, выбором ситуаций, где персонажи, изображенные в реальных обстоятельствах, выглядели нелепыми и смешным.

Аналогичные приемы использовал В. Маяковский в сатирических двустушиях, которые составили в 1919 году «Советскую азбуку». Подобные пародийные азбуки создавались и ранее, например, одна из них была опубликована в журнале «Сатирикон» в 1908 г. Традиции азбук также восходят к народному художественному лубку – азбуки были рассчитаны на популяризацию простейших сведений из разных областей знаний. Иллюстративное оформление лубочных азбук было минималистичным: на первом плане оказывался текст, дополненный мелкими рисунками, обычно орнаментальными. В. Маяковский делает карикатурные изображения полноправными элементами страниц своей азбуки, а также придает ей выраженную сатирическую направленность, задавая рисункам вместо поучительного обличительный и агитационный характер.

### **Заключение**

Деятельность В. Маяковского-экспериментатора в 1914–1919 гг. способствовала формированию особого стиля сатиры, который в полную силу будет реализован в плакатном творчестве поэта в первой половине 1920-х гг. Размышляя о работе над «Героями и жертвами революции», В. Маяковский писал: «Эта папка развилась в будущем во весь революционный плакат. Для нас – главным образом в “Окна сатиры РОСТА”» [9, XII, 152]. Создание плакатов было для В. Маяковского не просто возможностью разработки новой формы искусства, а способом демократизации культуры в целом. Специфику образа лирического героя В. Маяковского современные исследователи видят «в равноправии, одновременности, взаимопроникновении различнейших и, казалось бы, несовместимых аспектов внутреннего человека», в котором «на равных правах живут самые крайние противоположности» [16, 172]. Возможно, это и стало одной из причин того, что ранее приветствовавший крайнюю субъективность в поэзии и живописи В. Маяковский открыл для себя в лубочной сатире новаторскую форму тесной связи художника и народа.

### **Список источников**

1. Бобринская Е. А. Русский авангард: границы искусства. Москва: Новое литературное обозрение, 2006. 304 с.
2. Бурлюк Н. Д. Кубизм // Пощечина обществу вкусу / Д. Д. Бурлюк, Н. Д. Бурлюк, А. Е. Крученых [и др.]. Москва: Я. Данкин и Я. Хомутов, 1913. С. 95–110.
3. Винокур Г. О. Маяковский – новатор языка. Москва: Советский писатель, 1943. 136 с.
4. Гирин Ю. Н. Картина мира эпохи авангарда. Авангард как системная целостность. Москва: ИМЛИ РАН, 2013. 400 с.
5. Горб Б. И. Шут у трона революции. Внутренний сюжет творчества и жизни поэта и актера Серебряного века Владимира Маяковского. Москва: Улисс-Медиа, 2001. 612 с.
6. Зайцева Т. Б., Цуркан В. В., Весельева А. О. Репрезентация творчества А. Блока в видеопоззии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. № 2. С. 401–406.
7. Кандинский В. В. К вопросу о форме // Семиотика и авангард: Антология / ред.-сост. Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин. Москва: Академический Проект; Культура, 2006. С. 264–276.
8. Кравченко Т. Ю. Живописный образ В. Маяковского в аспекте интермедийного анализа // Вестник ХГУ им. Н. Ф. Катанова. 2014. № 10. С. 74–80.

*А. П. Гурченко, В. В. Цуркан*

9. Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. [Электронный ресурс] / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: Художественная литература, 1955–1961. URL: <https://feb-web.ru/feb/mayakovsky/default.asp?feb/mayakovsky/texts/ms0/ms0.html> (дата обращения: 09.07.2025).

10. Неверов Е. А. Лингвистическая игра как стратегия в романе Е. Водолазкина «Авиатор» // *Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха: сборник материалов VI Международной молодежной научно-практической конференции*, 14–15 октября 2020 г. / науч. ред. С. В. Рудакова. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-т им. Г. И. Носова, 2020. С. 354–357.

11. Покотыло М. В. Альтернативное прочтение сатиры В. В. Маяковского в современном литературоведении и критике [Электронный ресурс] // *Международный научно-исследовательский журнал*. 2016. № 3 (45). URL: <https://research-journal.org/archive/3-45-2016-march/alternative-interpretation-of-v-mayakovsky-in-modern-literary-criticism-and-critique?ysclid=mcww4kb9ce341144582> (дата обращения 09.07.2025).

12. Сарабьянов А. Д. Русский авангард. И не только. Москва: Издательство АСТ, 2023. 304 с.

13. Сахно И. М. Русский авангард. Живописная теория и поэтическая практика. Москва: Диалог-МГУ, 1999. 352 с.

14. Харджиев Н. И. От Маяковского до Крученых: Избранные работы о русском футуризме. Москва: Гилея, 2006. 557 с.

15. Эвентов И. С. Маяковский-плакатист: критический очерк. Москва; Ленинград: Гос. изд-во «Искусство», 1940. 74 с.

16. Эткинд Е. Г. Там, внутри // *Revue des Études Slaves*. 1996. № 68-2. С. 159–183.

17. *Night Wraps the Sky: Writings by and about Mayakovsky* / edited by M. Almereyda. NY: Farrar, Straus and Giroux. 2008. Pp. XXVII + 272.

18. Sundaram, Ch. *Manufacturing culture: The Soviet State and the Mayakovsky Legend, 1930–1993: Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy* / Ch. Sundaram. Toronto, 2000. 373 p.

#### **REFERENCES**

1. Bobrinskaya E. A. *Russian avant-garde: the boundaries of art*. Moscow: New Literary Review, 2006. 304 p. (In Russ.)

2. Burluk N. *Cubism // A slap to public taste* / D. Burluk, N. Burluk, A. Kruchenykh [et al.]. Moscow: Ya. Dankin & Ya. Khomutov, 1913. Pp. 95–110. (In Russ.)

3. Vinokur G. Mayakovsky as an innovator of the language. Moscow: Soviet writer, 1943. 136 p. (In Russ.)
4. Girin Yu. N. A picture of the world of the avant-garde era. Avant-garde as a system integrity. Moscow: IMLI RAN, 2013. 400 p. (In Russ.)
5. Gorb B. I. Jester at the throne of the revolution. The inner plot of work and life of the poet and actor of the Silver Age Vladimir Mayakovsky. Moscow: Ulysses-Media, 2001. 612 p. (In Russ.)
6. Zaitseva T. B., Tsurkan V. V., Veseleva A. O. Representation of a Blok's creative work in video poetry // *Philology. Theory & Practice*. 2024. Vol. 17. № 2. Pp. 401–406. (In Russ.)
7. Kandinsky V. V. For the question of form // *Semiotics and the avant-garde: an Anthology* / ed.-comp. Yu. S. Stepanov, N. A. Fateeva, V. V. Feshchenko, N. S. Sirotkin. Moscow: Academic Project; Culture, 2006. Pp. 264–276. (In Russ.)
8. Kravchenko T. Yu. The picturesque image of V. Mayakovsky in the aspect of intermediate analysis // *Herald of the Khakass State University named after N. F. Katanov*. 2014. № 10. Pp. 74–80. (In Russ.)
9. Mayakovsky V. V. The complete works: in 13 vol. [Electronic source] / USSR Academy of Science. M. Gorky Institute of World Literature. Moscow: Fiction, 1955–1961. URL: <https://feb-web.ru/feb/mayakovsky/default.asp?feb/mayakovsky/texts/ms0/ms0.html> (accessed 09.07.2025). (In Russ.)
10. Neverov E. A. Language game as a strategy in the novel by E. Vodolazkin “Aviator” // *World literature through the eyes of modern youth. Digital Age: Collection of VI International youth scientific and practical conference, October 14–15, 2020* / scientific. ed. S. V. Rudakova. Magnitogorsk: publishing office of Magnitogorsk State Technical University named after G. I. Nosov, 2020. (In Russ.)
11. Pokotylo M.V. Alternative interpretation of V. Mayakovsky in modern literary criticism and critique [Electronic source] // *International Research Journal*. 2016. № 3 (45). URL: <https://research-journal.org/archive/3-45-2016-march/alternative-interpretation-of-v-mayakovsky-in-modern-literary-criticism-and-critique?ysclid=mcww4kb9ce341144582> (accessed 09.07.2025). (In Russ.)
12. Sarabyanov A. D. Russian avant-garde. And not only. Moscow: AST, 2023. 304 p. (In Russ.)
13. Sakhno I. M. The Russian avant-garde. Painting theory and poetic practice. Moscow: Dialog-MSU, 1999. 352 p. (In Russ.)
14. Khardzhiev N. I. From Mayakovsky to Kruchenykh: Selected works on Russian futurism. Moscow: Gilea, 2006. 557 p. (In Russ.)

15. Eventov I. Mayakovsky the poster artist: a critical essay. Moscow; Leningrad: State publishing house “Art”, 1940. 74 p. (In Russ.)

16. Etkind E. There, inside // *Revue des Études Slaves*. 1996. № 68-2. Pp. 159–183. (In Russ.)

17. *Night Wraps the Sky: Writings by and about Mayakovsky* / edited by M. Almereyda. NY: Farrar, Straus and Giroux. 2008. Pp. XXVII + 272. (In Eng.)

18. Sundaram, Ch. *Manufacturing culture: The Soviet State and the Mayakovsky Legend, 1930 – 1993: Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy* / Ch. Sundaram. Toronto, 2000. 373 p. (In Eng.)

### **EXPERIMENTAL STRATEGIES IN THE WORKS OF V. MAYAKOVSKY OF 1914–1919**

*Anna P. Gurchenok*

Bachelor of Philology, Nosov Magnitogorsk State Technical University

*Veronika V. Tsurkan*

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Nosov Magnitogorsk State Technical University

#### **Abstract**

The article examines V. Mayakovsky's experimental strategies in poetic and visual creativity, his innovation in the context of the unity of verbal and visual arts, which is associated with the current trend in modern literary criticism of rejecting the ideological assessment of aesthetics and the structure of the poet's creative world. The approach is proposed that allows us to see the poster work of V. Mayakovsky as a field for the implementation of experimental strategies outlined in his early poetic and pictorial works. The authors of the article point to the validity of the study of innovative aesthetics in the poet's work of 1914–1919 based on the principles of projectivity, shifting and enantiosemy, which the art of cubofuturists was based on. The article analyzes the ways of expressing these principles in the Russian avant-garde of the first third of the 20th century and in the works of V. Mayakovsky. The influence of lubok satire, which was widespread during periods of wars and revolutions, despite prohibitions and obstacles from the state, on V. Mayakovsky's poster work is researched. Attention is drawn to the way how Mayakovsky, encouraging his contemporaries to return to the study of folklore and to turn to the “quaint soul” of Russia, developed an original aesthetic concept in which the transformation of visual metaphors into poetic norms and the combination of revolutionary ways of influencing the viewers through certain techniques of traditional art (iconography, ethnic and lubok motifs) became not just an opportunity

to develop new artistic forms, but an effective way to democratize culture in general and restore connection between the artist and the people through a revolutionary poster.

**Keywords:** V. Mayakovsky, avant-garde, experiment, poster, lubok

**Для цитирования:** Гурченко А. П., Цуркан В. В. Стратегии эксперимента в творчестве В. Маяковского 1914–1919 гг. // Libri Magistri. 2025. № 3 (33). С. 13–23.

*Поступила в редакцию 30.05.2025*