DOI 10.15393/j9.art.2017.4601
УДК 821.161.1.09"1917/1992"

Наталья Владимировна Михаленко

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
(*Москва, Российская Федерация*)
tinril@list.ru

РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ В «СЕГОДНЯШНЕМ ЛУБКЕ» И «ОКНАХ РОСТА И ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА» В. В. МАЯКОВСКОГО*

Аннотация. Созданные с агитационной целью плакаты «Сегодняшнего лубка» и «Окна РОСТА и Главполитпросвета» представляют собой вербально-визуальное единство. Многие художественные принципы, выработанные в военных плакатах В. В. Маяковским, К. С. Малевичем, Д. Д. Бурлюком, В. Н. Чекрыгиным, И. И. Машковым, А. В. Лентуловым, были развиты в работе над плакатами периода гражданского строительства Советской республики 1919-1922 гг. В. В. Маяковским, И. А. Малютиным, А. М. Лавинским, А. С. Левиным, О. М. Брик и др. Одной из характерных черт и тех и других плакатов было использование библейской и иконописной символики. Если в военном лубке эти черты фрагментарны (колористическое противопоставление врагов и героев, иконописная трехцветная гамма для изображения русских, контраст по динамике противоборствующих сторон, отдельные иконописные элементы), то «Окна РОСТА» наполнены библейскими оборотами (например, «свет истины», «солнце правды» и др.), имитируют торжественный слог псалмов, повторяют цветовые и композиционные иконописные приемы. Тем самым Маяковский подчеркивал значимость труда рабочих и крестьян, возводил дело мирного строительства к обретению земли обетованной.

Ключевые слова: В. В. Маяковский, «Сегодняшний лубок», «Окна РОСТА и Главполитпросвета», религиозные мотивы, плакаты

Творчество В. В. Маяковского-плакатиста связано с его работой над лубками в начале Первой мировой войны (в августе–октябре 1914 г.) в московском издательстве «Сегодняшний лубок», организованном Г. Б. Городецким (типолитография С. М. Мухарского), вместе с К. С. Малевичем, Д. Д. Бурлюком, В. Н. Чекрыгиным, И. И. Машковым, А. В. Лентуловым. Маяковский написал стихотворные подписи ко всем

© Н. В. Михаленко, 2017

военным лубкам и проиллюстрировал три из них, а также нарисовал лубки для почтовых карточек; весной-летом 1917 года выпустил несколько лубков-карикатур в издательстве «Парус». После этого к плакатному творчеству Маяковский вернулся в 1919 году. С осени этого года по январь 1922-го он готовил подписи и рисовал плакаты, которые выпускались сначала Российским телеграфным агентством (РОСТА), а затем Главным управлением политико-просветительных учреждений Наркомпроса РСФСР (Главполитпросветом). Вместе с Маяковским над плакатами работали художники И. А. Малютин, А. М. Лавинский, А. С. Левин, О. М. Брик, Д. Моор (Д. С. Орлов), А. М. Нюренберг, М. М. Черемных, темы и тексты для них приносили Грамен (Н. К. Иванов), О. М. Брик, Р. Я. Райт, М. Д. Вольпин. Принципы работы, заложенные в военных лубках (предельная лаконичность вербальных и визуальных средств, яркие чистые краски, композиционное и колористическое противопоставление врагов и героев, сатирическое высмеивание неудач противника или отрицательных сторон жизни), были развиты в плакатах РОСТА и Главполитпросвета (ГПП). В лубочных картинках Маяковский и художники этой группы еще следовали традиции в изображении военных событий, идущей от лубков Отечественной войны 1812 года и Русско-японской войны: картинки достаточно детализированы, подробны. «Окна РОСТА», основываясь на функции этих плакатов быть максимально быстрой информацией о событиях на фронте или реакцией на проблемы в жизни советского государства, были предельно лаконичны, здесь использовался трафарет, крайне условное изображение события или ситуации.

И лубки, и «Окна РОСТА» были вызваны реальными военными, политическими и экономическими событиями — это быстрый ответ, наглядная агитация, популяризация воли правительства. Однако картинки «Сегодняшнего лубка» не отражали события всей Первой мировой войны и вышли лишь небольшой серией картинок, тогда как «Окна РОСТА» — многолетняя каждодневная работа с 1919 по 1922 гг., в которой были значительно расширены, стали более разнообразными вербальные и визуальные средства агитации.

Свою работу над плакатами Маяковский считал литературной школой: «Для меня это работа огромного значения. Работа, очищавшая наш язык от поэтической шелухи на темах, не допускавших многословия»[1]. Как в военных лубках, так и в «Окнах РОСТА и Главполитпросвета» соединились лаконизм рисунка и подписи. Это соответствовало агитационным целям — необходимости воздействовать даже на безграмотные слои населения. Если в картинках «Сегодняшнего лубка» подписи поддерживают рисунок, но все же имеют самостоятельное значение, то в плакатах 1919–1922 гг. рисунок и подпись образуют синтетическое единство. Изображение несет экспрессивную составляющую, вводит читателя и зрителя в мир борьбы, в котором после длительного труда можно одержать победу. Оно не только сопровождает подпись, но и несет агитационный пафос, формирует отношение к тому или иному событию. Смысл некоторых плакатов можно понять исключительно в соединении рисунка и подписи.

«Окна РОСТА» не только следуют тем началам, которые были заложены в плакатах «Сегодняшнего лубка», но и значительно продолжают их. Лаконизм рисунков и подписей, сочетание библеизмов и разговорного слога, использование иконописных приемов, колористическое и динамическое противопоставление врагов и героев, обращение к малым жанрам фольклора, песне, лозунгу — те основы, на которых Маяковский строил свои работы.

На картинках «Сегодняшнего лубка» враги и герои противоположны по колористическому решению. Русские изображаются в красных рубахах или в написанной яркими красками военной форме, они скачут на красных или охряных конях. В «Окнах РОСТА» красноармеец представлен в виде трафаретной фигуры красного цвета. Враги и на лубках, и на плакатах изображаются хоть и в характерной для них военной форме — как правило, синей, коричневой, черной, — но она обычно выполнена в грязных тонах (1910-е гг., художник и автор текста В. В. Маяковский: «Эх ты немец, при да при же, / Не допрешь, чтоб сесть в Париже…»[2] «РОСТА» № 480, ноябрь 1920: «Товарищи, смотрите за шептунами»[3]; «РОСТА» № 132, июль, 1920: «Оружие Антанты — деньги» (3, 105)). Эта

традиция идет от иконописи, где грязными тонами изображались грешники и бесы. Первые лубки (XVII в.), создавались на библейские сюжеты, следовали иконописному канону. Такие лубки представлены в собрании Д. А. Ровинского [4], с которым Маяковский познакомился во время учебы в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Ситуация войны, крушения прежнего мира способствовала выходу живописи на иной уровень, обращению к вневременным образам (например, иконописная трехцветка — синь, киноварь и охра — была характерна для картин К. С. Петрова-Водкина «Богоматерь Умиление злых сердец» (1914–1915), «Петроградская мадонна» (1920).

На военных лубках преобладающим цветом, сопутствующим русским, является красный. Это и цвет крови, и цвет, символизирующий в иконописи жизнь, победу над смертью, жертвенность [2; 44, 70]. Все герои, изображенные в национальных костюмах, — в красных рубахах. На лубках «Сдалъ австріецъ русскимъ Львовъ…» (1910-е гг., художник — А. В. Лентулов, автор текста — В. В. Маяковский) и «Эх ты немец, при да при же…» русские изображены скачущими на красных конях. Красный цвет заливает поле, где воюют русские (лубок «Немцы! Сильны хоша вы…», 1914 г., автор текста В. В. Маяковский (1, 358)). Стволы деревьев в лесу на лубке «В славном лесе Августóвом…» (1914 г., автор текста — В. В. Маяковский) (1, 356), в котором ведет бой русская армия, окрашены в красно-коричневый цвет. Яркая киноварь создает здесь ощущение непобедимости русских, их безграничной силы и мощи, уверенности в победе. Такое цветовое выделение подчеркивает единство русских, а об этом, как о необходимом условии победы, писал Маяковский в статье «Будетляне»:

> Когда полк идет в атаку, в общем мощном «ура» ведь не различишь, чей голос принадлежит Ивану, — так и в массе летящих смертей не различишь, какая моя и какая чужая. Смерть несется на всю толпу, но, бессильная, поражает только незначительную ее часть. Ведь наше общее тело остается, там на войне дышат все заодно, и поэтому там — бессмертие.

> Так из души нового человека выросло сознание, что война не бессмысленное убийство, а поэма об освобожденной и возвеличенной душе[4].

Герой на лубке обычно изображался в динамике, в борьбе, враг противопоставлялся ему — фигуры врагов похожи на марионеток, которых с легкостью побеждают русские («Подошел колбасник к Лодзи, / Мы сказали: “Пан добродзи!”…» (1914 г., художник — К. С. Малевич, автор текста — В. В. Маяковский) (1, 357); «Немец рыжий и шершавый / Разлетался над Варшавой, // Да казак Данило Дикий / Продырявил его пикой…» (1914 г., художник и автор текста — В. В. Маяковский) (1, 358)). В «Окнах РОСТА» эта проблематика сложнее. Настроение легкой победы здесь отсутствует. Враг внешний и враг внутренний коварны, готовы в любой момент начать свою агитационную, вредительскую или военную деятельность, поэтому их фигуры также динамичны, но часто уступают красноармейцам в своей мобильности, способности быстро реагировать на вызов противника («РОСТА» № 721, декабрь 1920: «Со страхом и трепетом открывали газету» (3, 256)). Часто враги неповоротливы, имеют непропорциональные, раздутые фигуры. Если красноармейцы всегда сохраняют человеческий облик, то изображения врагов часто условны, гипертрофированы и уподоблены животным («РОСТА» № 583, ноябрь 1920: «Новая Антанта» (3, 226)) или иконописным бесам, которые под натиском ангельского воинства падают в геенну огненную в неестественных позах.

Для лубков Маяковского, на которых изображаются враги и герои, характерно двухчастное построение. Так, на лубке «Эх ты немец, при да при же…» центром картинки является Берлин, из которого в панике убегают немецкие войска. Русские же войны представлены едущими на красных конях, с пиками наперевес. Ассоциативно такое изображение восходит к иконографии Георгия Победоносца, что усиливает значение борьбы русских, возводит ее к делу борьбы за свободу и справедливость. Немцы показаны застывшими в трахе, они не готовы ни сделать следующего шага, ни бежать от своих преследователей. Как указывала Л. В. Родионова, «в батальном лубке враг представлен чаще всего в виде пассивной

и неразмышляющей массы людей, управляемой недалекими военачальниками. Враг не симпатичен, груб и глуп, поэтому и оказывается в ситуациях, выход из которых представляется в весьма комичном виде, что наиболее часто обыгрывается в сатирическом лубке» [3, 162]. Русские же показаны в динамике, в их рядах еще нет поверженных. Ряды же немцев сильно поредели. Маяковский делает не только семантическое, но и колористическое противопоставление двух войск (зеленые — немцы, красные — русские). Расположение русской артиллерии, чьи орудия нарисованы в нижней части картинки по центру, свидетельствует о скорой победе русских. Изображение атаки русских занимает большую часть лубочного листа. В бравурной надписи, близкой к частушечной форме, также противопоставляется бессмысленное движение немцев отточенным и четким ударам русских: «Эх ты немец, при да при же, / Не допрешь, чтоб сесть в Париже. // И уж братец — клином клин: / Ты в Париж, а мы в Берлин!» (1, 358). Е. Ф. Ковтун отмечал: «Стихотворные строчки Маяковского, озорные, грубовато-образные, приближенные к народной лексике, отвечали требованиям лубка. Они близки поэтике народного балагана, райка. Из этих поэтических миниатюр исчезает затрудненность и усложненность футуристической лексики раннего Маяковского» [1, 83]. Подписи к лубкам соответствуют тезису самого поэта:

> Но теперь в скучающие дни войны мы, как американцы, должны помнить — «время — деньги». Мы должны острить слова. Мы должны требовать речь, экономно и точно представляющую каждое движение. Хотим, чтоб слово в речи то разрывалось, как фугас, то ныло бы, как боль раны, то грохотало б радостно, как победное ура[5].

Ошибки и просторечия в традиционном лубке воспринимались как норма, «подчинялись царящей в лубке стихии приблизительного, шероховатого “письменного просторечия”» [7, 127].

Изображение немцев в лубке «Эх ты немец, при да при же…» можно сравнить с гравюрой из собрания Д. А. Ровинского «Притча о богатом и убогом Лазаре» (рис. 686) [4]. Там демоны также раскрашены в грязный желтый, зеленый и серый тона. В иконе «Низвержение сатаны и ангелов его»

(миниатюра из лицевого Апокалипсиса, вторая пол. XVI в.) воинство Сатаны также изображено плоскостно: поверженное, оно лежит в беспорядке. Немцы на лубке нарисованы как бы в замедленной динамике. Пораженный пулей, немец застыл в падении, вытянув вперед руки, — его поза неустойчива. Погибшие немцы, лежащие на траве, нарисованы плоскостно.

На лубке «У союзников французов / Битых немцев полный кузов, // А у братцев англичан / Драных немцев целый чан» (художник — К. С. Малевич, автор текста — В. В. Маяковский) (1, 359) враги изображены сидящими в кузове телеги и в чану, причем они значительно меньше француза и англичанина. Здесь можно провести параллель с изображением мучений грешников в иконографии Страшного суда, где они, сидящие в котлах, варятся превосходящими их по размерам демонами.

Фигура героя, русского мужика-богатыря в красной рубахе и лаптях, на лубке «Подошел колбасник к Лодзи…» гиперболически увеличена, занимает правую часть листа. Немцы по сравнению с ним выглядят неправдоподобно маленькими, а поскольку выделен только контур их фигур, то вообще не могут соревноваться с ним в силе. Русский мужик символизирует слова Маяковского из статьи «Будетляне»:

> …русская нация, та единственная, которая, перебив занесенный кулак, может заставить долго улыбаться лицо мира[6].

Интересно сопоставить образ русского воина со словами Маяковского из статьи «Штатская шрапнель (Вравшим кистью)». Поэт писал в ней о том, что война «новые мощные черты положит на лицо человеческой психологии» , выкует, создаст нового человека. Причем им может стать самый обычный человек: «Он — извозчик, пьющий на Кудрине чай в трактире “Бельгия”; он — кухарка Настя, бегущая утром за газетой», ведь только «русская нация, та единственная, которая, перебив занесенный кулак, может заставить долго улыбаться лицо мира» . В этих словах пафос появления нового человека, который будет бороться за новую жизнь и новый мир. В военном лубке эта теургическая тема почти не отражена, но она получит свое развитие в плакатах 1919–1921 гг.

На лубке «Ну и треск же, ну и гром же / Был от немцев подле Ломжи!» (358) (художник — К. С. Малевич, автор текста — В. В. Маяковский) русский мужик изображен с цепом для обмолота жатвы. Он разгоняет полки немцев, даже не пользуясь оружием. Немцы стоят, убегают или лежат на земле, как собранные колосья хлеба. Такой образ связан с евангельским предсказанием последней жатвы: «во время жатвы я скажу жнецам: соберите прежде плевелы и свяжите их в снопы, чтобы сжечь их» (Мф. 13:30).

Еще один распространенный герой лубка этого времени — казак. На картинке «Немец рыжий и шершавый» (художник и автор текста — В. В. Маяковский) казак Данило Дикий без труда с помощью копья сбивает немецкий цеппелин. Фигура казака на вставшем на дыбы коне и с копьем в руке подобна иконографии Георгия Победоносца или Архистратига Михаила. Вражеское орудие, цеппелин, не смог противостоять мощи казака. Еще более снижает образ немецкой силы то, что жена Полина шьет казаку штаны из этого цеппелина.

Такой сюжет был распространен на лубках Отечественной войны 1812 года, Русско-японской и Первой мировой войн. Он берет свое начало от иконы «Чудо Георгия о змие», где святой пронзает копьем пасть дракона, и икон «Архистратига Михаила», поражающего дьявола. У Ровинского подобный иконописный сюжет был переосмыслен на лубках «Храбры и славны и могучи Витезь и богатырь Бова Королевич» (рис. 19), «Царь Александр Македонский» (Кн. 1. С. 295). Близок по сюжету и лубок из серии «Истребляющие французов» (времен Отечественной войны 1812 года), картинка 476 «Козак так петлей вокруг шеи / Французов удит, как ершей, // И мелкую сию скотину / Кладут в корзину» (Кн. 1. Стб. 455–456. Рис. 318), на которой казак поднимает на копье привязанного за шею француза. Также и на лубке Первой мировой войны фабрики плакатов А. Ф. Постнова «Храбрый наш казак Крючков…»[9] изображена гиперболически увеличенная фигура казака, держащего в руках пику с насаженными на нее австрийцами и немцами (в том числе и кайзера Вильгельма II[10]): «Храбрый наш казак Крючков / Ловит на поле врагов. / Много ль, мало ль — не считает, / Их повсюду подцепляет, / Как догонит —

не милует, / Сзади, спереди шпигует, / По возможности елику, / Сколько влезет их на пику».

Средства и образы иконописи, которые были использованы на картинках «Сегодняшнего лубка», получили еще большее распространение на плакатах Маяковского. В «Окнах РОСТА», усиливая пафос призыва или обличения, поэт еще более активно обращался к Библии и иконописи. На этих плакатах солдаты, коммунисты показаны у него яркими, насыщенными тонами, в виде красных фигур. Красный в иконописи — цвет не только величия, но и крови, символ Христа, его искупительной жертвы. Характерно, что художник использует такой цвет, чтобы приравнять дело крестьян и рабочих к божественной миссии. Фигура героя всегда пропорциональна, изображена в динамике действия или какого-либо призыва. Чаще всего это высокий мужчина атлетического сложения. Коммунист — вестник будущего рая, блаженной жизни на земле, проводник людей на пути к царству правды. Можно провести параллель с образом серафима — наиболее приближенного к Богу ангела, лик которого также писался на иконах киноварью. Как огнекрылый серафим из пророчества Исайи, герой Маяковского призывает людей изменить свой облик, начать жить по нравственным законам. Маяковский был убежден не только в «“сверхтварности”, но и в “сверхбожественности” человеческого бытия (отсюда уверенность, что в скором будущем родится новый Человек, “бога самого милосердней и лучше”)» [6, 27].

Фигура героя, борца за благоденствие своей страны, гиперболизирована, занимает всю вертикаль листа, изображена в динамике. Герой Маяковского несет пророческую миссию, взывает к народу, используя для достижения этой цели библейские и евангельские цитаты, выражения, ставшие крылатыми.

На плакатах фигуры врагов Советской страны выглядят бесформенными, обрюзгшими, эти люди не способны к верной оценке происходящих событий, своих действий. Они похожи на иконописных демонов или грешников в аду. Грязно-зеленым, грязно-коричневым и черным цветами — контрастными к красному тону — изображались буржуи. Их фигуры непропорциональны, мешковаты, часто на маленьких тоненьких

ножках покоится огромный торс, что аллюзивно связано с фразеологизмом «колосс на глиняных ногах». Выражения их лиц варьируются от злобы и ненависти до страха и ужаса перед красноармейцами.

Аллегорические образы плакатов — голод (скелет, тянущий руки), разруха (голый человек, фигура которого выполнена в желтом цвете, с раскрытым ртом, глазами навыкате и стоящими дыбом волосами) — восходят к лубкам, а они, в свою очередь, к иконографии демонов.

Иногда в «Окнах РОСТА» представлен только указующий перст, призывающий людей к какому-либо действию. Этот прием отсылает к иконописным изображениям Саваофа с распростертыми в благословляющем жесте дланями.

Плакаты предельно лаконичны, основной акцент в них сделан на динамике действия героя, его воззвании к зрителям. Подписи к ним очень краткие. Части плакатов образуют драматическое действие, организованное или изображением разворачивающихся событий, или рассуждением о какой-либо ситуации, или воззванием к гражданам: «1. Забудем солдатчину! 2. Забудем голод! 3. Забудем холод и горе! 4. Как только барона скинем в Черное море!» (3, 180).

В текстах агитационных плакатов Маяковский зачастую использует лексику, которая актуализирует общеизвестные библейские обороты и выражения: «Товарищи! *Тернист* к коммуне путь» («РОСТА» № 409, октябрь 1920) (3, 177); «Обломает *тернии* красноармейца нога» («РОСТА» № 409, октябрь 1920) (3, 174); «3. Одно спасенье — в коммунизме. 4. Ловите! К счастью единственная *лестница*» («РОСТА» № 314, сентябрь 1920) (3, 157); «1. Товарищ! Голодает зачастую твой защитник. 2. Если у тебя два хлеба — 3. Отдай один красноармейцу. 4. Сытому легка победа» («РОСТА» № 362, конец сентября — начало октября 1920) (3, 167); «3. Удвоится сила добывающего уголь — 4. Воскреснет фабрика и вернется к тебе одолженное сторицей» («РОСТА» № 603, ноябрь 1920) (3, 230); «1. Мы зажгли над миром истину эту. 2. Эта истина разнеслась по всему свету» («РОСТА» № 742, декабрь 1920) (3, 262). Буржуя в одном из «окон» поэт называет «зверем», используя библейское

наименование дьявола: «4. Видишь из-за ихних спин / морду зверя этого» (ГПП № 67, март 1921) (3, 332).

Традиционные библейские образы получают у Маяковского новое звучание. Например, «лестница в небо» (лестница из сна Иакова «И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх ее касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней. И вот, Господь стоит на ней и говорит: Я Господь, Бог Авраама, отца твоего, и Бог Исаака» (Быт. 28:12–13)) становится символом пути к благоденствию на земле. В «Окне РОСТА» № 314 (сентябрь 1920 г.): «1. Серые! К вам орем вниз мы» лестница ведет не в небеса, а к коммунизму — «К счастью единственная лестница» (3, 157).

Маяковский использует название колючего растения, ассоциирующегося в библейском понимании с трудностями на пути к Царствию небесному, которому в текстах плакатов уподобляется путь к коммуне: «1. Товарищи! Тернист к коммуне путь. <…> 3. Обломает тернии красноармейца нога…» (3, 174) («РОСТА» № 409 (октябрь 1920).

Библейский метафорический образ о распространении христианства трансформируется у Маяковского — «светом истины» становится идеология коммунизма: «1. Мы зажгли над миром истину эту. 2. Эта истина разнеслась по всему свету. 3. Теперь нам нужны огни эти. 4. Пусть этот огонь Россию осветит!» («РОСТА» № 742, декабрь 1920) (3; 262, 264). Библейское «Солнце правды» («А для вас, благоговеющие пред именем Моим, взойдет Солнце правды и исцеление в лучах Его, и вы выйдете и взыграете, как тельцы упитанные» (Мал. 4:2)) превращается у Маяковского в символ коммуны, светлого будущего (см. выше «РОСТА» № 409, октябрь 1920, а также ГПП № 14, февраль 1921: 1. Если сеть профсоюзов крепим мы — 2. мы и хозяйство крепим этим. 3. Значит, профсоюзы — рельсы к Коммуне; ими 4. к Коммуне помчим, как по железнодорожной сети» (3, 314)).

Можно рассматривать как своего рода аллюзию к словам Христа об отделении зерен от плевел («Во время жатвы я скажу жнецам: соберите прежде плевелы и свяжите их в снопы, чтобы сжечь их, а пшеницу уберите в житницу мою» (Мф. 13:30)) текст «Окна» «Крепите профсоюзы!»: «1. Должны быть

1. Должны быть чисты ряды / наших союзов трудовых. 2. Если спекулянт прополз в союз, 3. если в союз прокрался прогульщик — 4. гони немедленно их!» (ГПП № 13, февраль 1921) (3, 314).

Плакаты зовут советских граждан к светлому будущему, обещают благоденствие на земле. В «Окнах РОСТА» создается образ страны обетованной, райской жизни, к которой стремятся люди: «1. Забудем солдатчину! 2. Забудем голод! 3. Забудем холод и горе! 4. Как только барона скинем в Черное море!» («РОСТА» № 426, октябрь 1920) (1, 180); «5. Если этого врага разгромим, 6. заживем среди удобств, тепла и света» («РОСТА» № 655, декабрь 1920: «Да здравствует 8-й съезд Советов!») (1, 246).

Герои Маяковского, подобно теургам, стремятся к созданию нового мира: «3. наляжем на профсоюзы. 4. Ими / к солнцу Коммуны хозяйство подымем» (ГПП № 11, февраль 1921: «<Неделя профдвижения>. Крепите профсоюзы!») (3, 313). Как писала Т. В. Скрипка, в своем творчестве поэт утверждал, что «эпоха ветхозаветных богов, новая эра Христа должна смениться новейшей историей Святого Духа, есенинской “революцией на земле и на небесах”» [6, 95].

Говоря о масштабной работе по созданию «Окон» крайне малого количества художников и писателей, Маяковский приравнивал ее к теургической деятельности: «Это обслуживание горстью художников, вручную, стопятидесятимиллионного народища»[11].

В небольшой заметке, которая висела между 16 плакатами, размещенными на выставке «20 лет работы Маяковского», поэт отождествлял агитационную деятельность в РОСТА с борьбой за процветание своей страны:

Помните —
мы работали
без красок,
без бумаги
и
без художественных
традиций
в десятиградусном
морозе
и

в дыму «буржуек»
с
единственной целью —
отстоять Республику советов,
помочь
обороне,
чистке,
стройке[12].

Н. В. Устрялов в работе «Религия революции» определяющим мотивом творчества Маяковского называл мотив религиозный, а поэта сравнивал с пророком: «Он — рупор эпохи, образ творимого хаоса, неотделимый от атмосферы наших дней»; «и голос нового поэта звучит неслыханным полнозвучием, подобно грохоту камней, низвергаемых титанами» [8; 552, 557]. В творчестве Маяковского Устрялов видел обожествленное богоборчество: «Он увлечен в каком-то адском танце бунта, и бунтарские крылья эпохи подбрасывают его с удесятеренной силой —

сквозь небо вперед!..

Он не принимает Божьего мира, но возвращает билет свой Творцу <…> *Великую мощь самодовлеющего человека* — вот что противопоставляет он старому небу» [8, 553], — приводя в подтверждение этому строки Маяковского из «Мистерии-Буфф»: «Мы сами — Христос. / Мы сами — Спаситель». Земля и небо в художественном мире поэта меняются местами, земное бытие, плоть обожествляется: «Я о настоящих земных небесах ору»[13].

Маяковский творит свой мир, религия которого — «гуманистическое человекобожество» (термин С. Г. Семеновой [5, 149]), но использует для этого привычные и понятные читателям традиционные библейские мотивы, образы, лексику. Это нашло отражение не только в его поэтических текстах, но и в плакатном творчестве. Плакаты «Сегодняшнего лубка», позднее «Окон РОСТА» отличает лаконизм рисунков и подписей, сочетание библеизмов и разговорного слога, использование иконописных приемов, колористическое и динамическое противопоставление врагов и героев, обращение к малым жанрам фольклора, песне, лозунгу.

Примечания

* Статья подготовлена при поддержке РНФ. Проект № 17-18-01432.

1 Маяковский В. В. Прошу слова… // Полн. собр. соч.: в 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. Т. 12. Статьи, заметки и выступления: (ноябрь 1917–1930). С. 207.

2 Маяковский В. В. Тексты для издательства «Сегодняшний лубок» // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. Т. 1. Стихотворения, трагедия, поэмы и статьи 1912–1917 годов. С. 358. Далее ссылки на тексты В. В. Маяковского для издательства «Сегодняшний лубок» приводятся с указанием тома и страницы в круглых скобках.

3 Маяковский В. В. «Окна» РОСТА и Главполитпросвета (1919–1922) // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1957. Т. 3. С. 198. Далее ссылки на «"Окна" РОСТА и Главполитпросвета (1919–1922)» приводятся с указанием тома и страницы в круглых скобках.

4 Маяковский В. В. Будетляне // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 332.

5 Маяковский В. В. «Война и язык» // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 326.

6 Маяковский В. В. Будетляне. С. 330.

7 Маяковский В. В. Штатская шрапнель (Вравшим кистью) // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 310.

8 Маяковский В. В. Будетляне. С. 330.

9 «Храбрый нашъ казакъ Крючковъ...». М.: Фабрика плакатов А. Ф. Постнова, [1914] (коллекция эстампов РНБ. Инв. № 24339).

10 В лубках Первой мировой войны «фигура кайзера демонизировалась, его рисовали то в облике черта, то антихристом, сидящим верхом на диком кабане, то бешеным псом с островерхим шлемом» [7, 86].

11 Маяковский В. В. Только не воспоминания… // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1959. Т. 12. С. 153.

12 Маяковский В. В. [Лозунги для выставки «20 лет работы Маяковского»] // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1958. Т. 10. С. 211.

13 Маяковский В. В. «Мистерия Буфф» // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1956. Т. 2. С. 211.

Список литературы

1. Ковтун Е. Ф. Издательство «Сегодняшний лубок» // Страницы истории отечественного искусства второй половины XIX — начала XX в. — СПб., 1993. — С. 82–85.
2. Рафаил (Карелин), архимандрит. О языке православной иконы // Православная икона. Канон и стиль. К Богословскому рассмотрению образа / сост. А. Н. Стрижев. — М.: Паломник, 1998. — С. 39–87.
3. Родионова Л. В. Первая мировая война в русских лубочных картинках // Румянцевские чтения — 2014: материалы международной научной

конференции (15—16 апреля 2014): в 2 ч. — М.: «Пашков дом». — Ч. 2. — С. 160–165.
4. Ровинский Д. А. Русские народные картинки: в 5 кн. / собрал и описал Д. А. Ровинский. — СПб: тип. Императорской Академии наук, 1881.
5. Семенова С. Г. «Новый разгромим по миру миф…» (Владимир Маяковский) // Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия. — М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. — С. 144-212.
6. Скрипка Т. В. Концепция человека в дореволюционном творчестве Маяковского: дис. … канд. филол. наук. — Таганрог, 2004. — 225 с.
7. Соколов Б. М. Художественный язык русского лубка. — М.: РГГУ, 1999. — 263 с.
8. Устрялов Н. В. Под знаком революции // Устрялов Н. В. Избранные труды [сост., авт. коммент. В. Э. Багдасарян, М. В. Дворковая, авт. вступ. ст. В. Э. Багдасарян]. — М.: РОСПЭН, 2010. — 888 с.
9. Цыкалов Д. Е. Карикатура как орудие пропаганды в период Первой мировой войны // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4. История. — 2012. — № 1 (21). — С. 85–90.

Natalya V. Mikhalenko

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
(Moscow, Russian Federation)

tinril@list.ru

RELIGIOUS MOTIVES IN "TODAY'S LUBOK" AND "WINDOWS OF ROSTA AND GLAVPOLITPROSVET"

Abstract. The propaganda posters in "Today's Lubok" and "Windows of ROSTA and Glavpolitprosvet" series are similar both in visual and verbal sense. Many artistic principles, first invented for the World War I posters by V. V. Mayakovsky, K. S. Malevich, D. D. Burliuk, V. N. Chekrygin, I. I. Mashkov, and A. V. Lentulov were developed further in the posters of the Civil War and early Soviet Republic period (1919 to 1922) by V. V. Mayakovsky, I. A. Maliutin, A. M. Lavinsky, A. S. Levin, O. M. Brik, and others. One of the features characteristic for both was the use of symbols derived from the Bible and Russian icons. And while its presence was moderate in the war-time posters (showing the contrast between the enemy and the Soviet heroes by means of color and dynamics, usage of the three-color set characteristic for Russian icons, some more elements of an icon), it is much more pronounced in "Windows of ROSTA and Glavpolitprosvet". They are abundant with quotes from the Bible (e.g. "light of truth", "sun of truth"), follow the solemn style of the Psalms, and borrow the color and composition from the icons extensively. By these means Mayakovsky stressed the importance of the workers' and peasants' cause and raised the mundane work of rebuilding the post-war economy to the level of the quest for the Promised Land.

Keywords: "Today's Lubok", "Windows of ROSTA and Glavpolitprosvet", works of V. V. Mayakovsky, religious motives in posters of V. V. Mayakovsky

References

1. Kovtun E. F. "Today's Lubok". In: *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva vtoroy poloviny XIX — nachala XX v.* [*Pages of the History of Russian Art in the Second Half of the 19th and Early 20th Centuries*]. St. Petersburg, 1993, pp. 82–85. (In Russ.)
2. Rafail (Karelin), archimandrite. On the Language of Orthodox Icon. In: *Pravoslavnaya ikona. Kanon i stil'. K Bogoslovskomu rassmotreniyu obraza* [*Orthodox Icon, Canon and Style, On Its Theological Study*]. Moscow, Palomnik Publ., 1998. pp. 39–87. (In Russ.)
3. Rodionova L. V. The First World War in Russian Popular Prints. In: *Rumyantsevskie chteniya — 2014: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (15–16 aprelya 2014): v 2 chastyakh* [*Rumyantsev Readings – 2014: Materials of the International Scientific Conference (April 15-16, 2014): in 2 Parts*]. Moscow, Pashkov dom Publ., part 2, pp. 160–165. (In Russ.)
4. Rovinskiy D. A. *Russkie narodnye kartinki: v 5 knigakh* [*Russian Folk Pictures: in 5 Books*]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk Publ., 1881.
5. Semenova S. G. "A New Myth Will Be Destroyed Around the World…" (Vladimir Mayakovsky). In: *Russkaya poeziya i proza 1920 1930-kh godov. Poetika — Videnie mira — Filosofiya* [*Russian Poetry and Prose 1920s–1930s. Poetics — The Vision of the World — Philosophy*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2001. pp. 144–212. (In Russ.)
6. Skripka T. V. *Kontseptsiya cheloveka v dorevolyutsionnom tvorchestve Mayakovskogo. Dis. …kand. filol. nauk* [*Concept of Man in the Pre-Revolutionary Works of Vladimir Mayakovsky. PhD. philol. sci. diss.*]. Taganrog, 2004. 225 p. (In Russ.)
7. Sokolov B. M. *Khudozhestvennyy yazyk russkogo lubka* [*Artistic Language of the Russian Lubok*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1999. 263 p. (In Russ.)
8. Ustryalov N. V. Under the Star of Revolution. In: *Ustryalov N. V. Izbrannye trudy* [*Ustryalov N. V. Selected Works*]. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2010. 888 p. (In Russ.)
9. Tsykalov D. E. Cartoon as a Tool of Propaganda During the First World War. In: *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 4: Istoriya* [*Science Journal of Volgograd State University. Series 4: History*], 2012, no. 1 (21), pp. 85–90. (In Russ.)

Дата поступления в редакцию: 28.08.2017