

## ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82

### О МАЯКОВСКОМ – ВОЕННОМ ХУДОЖНИКЕ

© Анатолий Иванович ИВАНОВ

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов,  
Российская Федерация, доктор филологических наук, профессор,  
зав. кафедрой журналистики, e-mail: ivanov\_ai@bk.ru

В статье анализируется сложное отношение Маяковского к Первой мировой войне, его патриотизм и пацифизм. Особое внимание уделяется сотрудничеству Маяковского с издательством «Сегодняшний лубок», в процессе которого формировался стиль художника-карикатуриста.

*Ключевые слова:* поэт и война; воздействие войны; военный плакат; гуманизм; эстетика рисунка; военный фольклор.

*Как русскому мне свято каждое  
усилие солдата вырвать кусок вражеской  
земли, но как человек искусства я дол-  
жен думать, что, может быть, вся  
война выдумана только для того, чтоб  
кто-нибудь написал одно хорошее сти-  
хотворение.*

В. Маяковский.

Сложность вопроса об отношении Маяковского к Первой мировой войне заключается в многомерности проблемы «Писатель и война». В статье военного времени «Штатская шрапнель. Вравшим кистью» Маяковский писал: «А ну-ка возьмите вашу самую гордящуюся идею, самую любимую идею вас, ваших Верещагиных, Толстых – не убивай человека, – выйдите с ней на улицу к сегодняшней России, и толпа, великолепная толпа, о камни мостовой истреплет ваши седые бороденки» [1]. В этих словах выражены и отрицание пацифизма художников прошлого, и понимание неуместности в сегодняшней (уже воюющей) России проповедей против войны. В отношении Маяковского к войне его футуристический призыв «Выволакивайте забывшихся под Евангелие Толстых!» (1, с. 219) находится рядом с лирическим восклицанием:

*Знаете ли вы, бездарные, многие,  
думающие, нажраться лучше как, –  
может быть, сейчас бомбой ноги  
выдрало у Петрова поручика? ... (1, с. 75).*

Обращаясь к теме «Маяковский и война», исследователи, как правило, выстраивают «линейную», «плоскостную» картину, в которой к тому же вольно или невольно механически смешиваются или подменяются друг другом *социальные, этические и эстетические* начала. Кроме того, в поисках ответов на вопрос об отношении Маяковского к войне зачастую отождествляются *восприятие и понимание, ощущение и изображение*, не всегда учитывается эволюция его взглядов. На наш взгляд, в творческой биографии Маяковского – поэта и художника незаслуженно обойдено вниманием его сотрудничество в начале Первой мировой войны с издательством «Сегодняшний лубок». Наше обращение к этой странице его творчества является попыткой внести некоторые уточнения в исследования таких тем, как «Поэт и война» и «Маяковский – художник».

\* \* \*

В литературной автобиографии «Я сам» В. Маяковский писал: «Война. Принял взволнованно. Сначала только с декоративной, с шумовой стороны. Плакаты заказные и, конечно, вполне военные. Затем стих. «Война объявлена» (1, с. 22). Слова о восприятии войны «с декоративной, шумовой стороны» зачастую воспринимаются лишь как внешнее, поверхностное ее приятие, в

духе лубочной литературы. Но слова Маяковского о «декоративной стороне» войны можно понимать как ощущение поэтом недостаточной глубины осознания характера этой войны, крупнейшей войны XX столетия. С другой стороны, уже в начале войны он чувствовал различия между «писать о войне» и «писать *войною!*» (1, с. 309). Сказались, видимо, в словах автобиографии и послевоенные события, буквально перечеркнувшие в памяти 1914 г., а также ставшая широко известной ленинская характеристика войны, которая на долгие годы стала в нашей стране единственно «правильной».

В высказывании Маяковского о восприятии им войны привлекают внимание слова о *плакатах заказных и вполне военных*, в которых соединились социальные и эстетические начала проблемы «Маяковский и война». Что означал заказ военного времени для деятелей искусства в России, где большевики выдвинули лозунг «поражения своего правительства»? Традиционная точка зрения на отношение к войне писателей, например, такова: «В первые месяцы войны литературу в целом охватили антинемецкие настроения. Отсутствие четкой ориентации привело к тому, что патриотические поры объективно смешивались с шовинистическими. <...> Далеко не все писатели поняли империалистическую сущность войны, но они отрицали ее с позиции гуманизма и народолюбия» [2, с. 632]. В современном пособии о В. Маяковском звучит более взвешенное, лишенное категоричности суждение: «В первые месяцы войны Маяковский работает над текстами для народных лубков в духе *официальной гражданственности и патриотизма*, пишет *аналогичные* статьи для газеты «Новь» [3, с. 34] (курсив мой. – А. И.). Трудно объяснить, что такое официальные и неофициальные гражданственность и патриотизм, а также, каким образом статьи Маяковского, например, о живописи – «Штатская шрапнель. Вравшим кистью», «Как бы Москве не остаться без художников» и «Бегом через вернисажи», написанные в конце 1914 г., содействовали политике правительства. Непонимание империалистической сущности войны и отрицание войны с позиции гуманизма, и официальная гражданственность – все эти идеологические клише не раскрывают сути *индивидуального* восприятия начавшихся событий

каждым из писателей военного времени. Такие термины социально-политического характера устарели даже для обобщенной характеристики литературы военных лет. Есть основания обратить большее внимание на искусство, испытавшее воздействие войны, на литературу, *опосредованную* войной. И творчество Маяковского – поэта и художника – в первую очередь нуждается в освещении под таким углом зрения.

Свое исследование поэзии и живописи раннего Маяковского Н.И. Харджиев завершил словами об изменениях в поэтическом методе Маяковского, произошедших под воздействием войны и влиянием работы над бытовой сатирой в «Новом Сатириконе»: «Весомое, грубое, зримое» слово Маяковского не могло быть подчинено принципам абстрактно-кубических построений. Элементы этих конструкций, включенные в систему ораторского стиха, в систему политической лирики, приобрели новую функцию, подчинялись новой социальной целеустановке» [4, с. 66]. Как видим, еще в 40-е годы Н.И. Харджиевым была высказана мысль о сложном воздействии войны на поэтику Маяковского. Но еще раньше В. Брюсов в статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» (1922) заметил, что «уже с эпохи войны появляется ряд стихотворений Маяковского, откликающихся на современность» [5, с. 594]. На наш взгляд, опосредованность войной, социальный заказ и индивидуальность в отражении войны – все это наиболее ярко проявилось в военном лубке В. Маяковского.

В первые месяцы войны, сотрудничая с издательством «Сегодняшний лубок», Маяковский как автор рисунков и стихотворных подписей выражал патриотическую позицию, желая победы своим соотечественникам и воинам-союзникам. Настроенность на победу, стремление поддержать сильного, силу духа воюющего – главное в рисунках и стихах Маяковского. Не случайно работа в лубке прекратилась уже в конце 1914 г., когда прошла эйфория от первых военных успехов русской армии. Вот одна из подписей Маяковского к своему рисунку:

*Немец рыжий и шершавый  
Разлетался над Варшавой,*

*Да казак Данило Дикий  
Продырявил его пикой.*

*И ему жена Полина  
Шьет штаны из цепелина* (1, с. 358).

Это типичный военный лубок, характерный не только для России (такое мобилизующее искусство можно было встретить в любой из воюющих стран), с насмешливо-снисходительным отношением к врагу, лихостью, воспеванием преимущества своего воина. В лубочных строчках Маяковского выражено *общее настроение* первых месяцев войны, известное как «к Рождеству управимся!» В лубке Маяковского выразилась всеобщая уверенность в непременной победе. В статье «Будетляне» он писал: «Еще месяц, год, два ли, но верю: немцы будут растерянно глядеть, как русские флаги полощутся на небе в Берлине, а турецкий султан дожидется дня, когда за жалобно померкшими полумесяцами русский щит заблестит над воротами Константинополя» (1, с. 329). Этой победе должно способствовать искусство:

*У Вильгельма Гогенцоллерна  
Размалюем рожу колерно  
Наша пика – та же кисть.  
Если смажем – ну-ка считать* (1, с. 355).

Следует сказать, что в годы войны отношение к лубочной литературе, выражавшей шапкозакидательское настроение, было весьма критичным. В обзоре книжной продукции первых месяцев войны выражалась тревога по поводу захлестнувшего книжные прилавки потока низкопробной литературы о войне. И в этом лубочном половодье особую тревогу вызывал «лубок патентованный, разлившийся в стороне от большой литературы в целое «море-окиян» и хлестнувший в фабричные пригороды и подгородные деревни огромной волной «новых военных песенников», сатир, стихов, рассказов, картин и пр. <...> То, что ныне выбрасывается на рынок, по смелости обращения с фактами, по духу человеконенавистничества, по наглости общего тона, еще, кажется, не имело места в летописях русского лубка» [6]. В статье об устроенной в Петрограде Главным управлением по делам печати выставке «Война и печать» (ноябрь 1914 г.) говорилось, что показанные на выставке лубки – «литература жестокая, бьющая на низменные и грубые инстинкты» [7]. Негативного о массовой литературе начального периода Первой миро-

вой войны сказано немало и не без основания. И все же не станем спешить столь однозначно оценивать это явление. Прежде всего, в силу его неоднородности: военный лубок отчасти соприкасался с художественной культурой. Существовала *лубочная культура*, ставшая заметным явлением в авангардной культуре начала века, в которой исследовательница И. Ю. Искржицкая увидела «особое звено между фольклором и профессиональным искусством» [8]. В художественной культуре военного времени происходили интересные процессы, корни которых уходят в культуру городского романса и «городской песни» рубежа веков и далее в глубь XIX в., к лубку времен Отечественной войны 1812 г., отражавшему военную тему в искусстве. Место и роль лубочной культуры в развитии военной литературы о Первой мировой войне совершенно не изучено. Внимательное исследование этой сферы помогло бы, на наш взгляд, выявить социально-эстетические функции и особенности искусства военного времени, с одной стороны, и с другой – определить своего рода точки координат в освоении военной темы в творчестве того или иного художника.

В статье «Война и лубок» (1915) Вера Славенсон писала о том, что отечественная публицистика, заклеившая лубок, как «подворотную» макулатуру, не видела в нем ничего, кроме бесстыдной спекуляции на темных инстинктах народа. Она задавала поэта́м вопрос: какова же роль лубка в народном сознании о войне? И отвечала на него: «Война – явление человеческое, слишком человеческое, однако, по своей катастрофичности и силе, с какой она ложится на сознание масс, может сравниться разве лишь с явлениями космического и метафизического порядка» [9, с. 91]. Вере Славенсон, одной из первых, кто всерьез задумался о роли лубка в Первой мировой войне, принадлежат интересные суждения о *народности лубка*. «Нельзя думать, разумеется, что лубок в такой же мере народен, как народная песня или былина. Лубок, в особенности современный, явление сложное и многострунное, и если в нем есть струя подлинно народного творчества, то имеются и элементы, чуждые народной душе, навязанные ей и, к сожалению, значительные по своему влиянию. *Лубок – это искусство для народа*, но продиктован-

ное широкими народными вкусами и руководимое стремлением угодить на спрос потребителя, которым и является сам народ» [9, с. 92]. В условиях военного времени взаимоотношения лубка и искусства меняются, ибо меняется социально-эстетическая функция искусства военных лет, одной из задач которого является быть вместе с народом. В оценке военного лубка и лубочной литературы в сферу «лубочной культуры» до сих пор попадают без должной дифференциации и военный лубок В. Маяковского, и «лубочно-плакатная поэзия» Ф. Сологуба, и народное искусство военного времени, имеющее свои цели и назначение.

В какой-то степени лубок стал для молодого Маяковского сферой поиска *своего слушателя* в солдатской массе или в толпе прифронтового города, сферой поиска *своего языка, своего стиля*. Ведь если видеть в лубочной литературе не только минусы и изъяны злободневного искусства, то тогда невозможно сбросить со счетов ее установку на демократизм, нарочитую сниженность лексики, многослойность языка массы – точки сближения раешника и литературы, футуризма, в частности. Но в этом сближении иногда видят чуть ли не тождество. Такое предельное сближение языка молодого Маяковского с языком улицы подчеркнуто в современной работе «Русская футуристическая книга»: «Стихотворные строчки Маяковского, приближенные к народной лексике, отвечали требованиям лубка. Они близки поэзии народного балагана, райка. Из этих поэтических миниатюр исчезает затрудненность и усложненность футуристической лексики раннего Маяковского» [10, с. 167]. В самом деле, среди текстов для издательства «Сегодняшний лубок» можно увидеть такие:

1. *Масса немцев пеших, конных  
Едут с пушками в вагонах,*

*Да казаки на опушке  
Раскидали немцам пушки.*

*И под лих казачий гомон  
Вражий поезд был изломан (1, с. 357).*

2. *Сдал австриец русским Львов,  
Где им зайцам против львов!*

*Да за дали, да за Краков  
Пятить будут стадо раков! (1, с. 355).*

3. *Англичан у Гельгоlanda  
Сторожила немцев банда,*

*Да сломали чресла у  
«Гибена» и «Бреслау»,*

*А турки в Константинополе  
Взяли и заштопали.*

*Как бы с этого у турка  
Не облезла штукатурка (1, с. 359).*

В этих подписях к лубкам-плакатам слышны рифмы, столь свойственные как для раннего, так и для послереволюционного Маяковского: *чресла у / Бреслау*. Трудно отнести их к «народным» рифмам. Сопоставляя продукцию «Сегодняшнего лубка» с другими издательствами, Е.Ф. Ковтун в своей монографии справедливо обращает внимание на тяжеловесность и банальность стихотворных подписей малоуспешных подражателей «в отличие от виртуозной игры словом у Маяковского» [10, с. 173]. Таким образом, нельзя однозначно сказать, что стихотворные подписи сориентированы *только* на малограмотную солдатскую массу. Хотя бы потому, что поэт мог употребить, например, немецкие слова:

*Немцу только покажи штык  
Забывает, бедный, фриштык (1, с. 369).*

или:

*С криком: «Deutschland uber alles!»  
Немцы с поля убирались (1, с. 369).*

Можно, конечно, иметь в виду, что, прикасаясь с неприятелем, какие-то расхожие немецкие слова и выражения русский солдат усвоил. Но Маяковский употреблял лексику (слова и понятия), которые вряд ли были знакомы солдату – вчерашнему землепашцу из российской глубинки. Едва ли слова *шевелюра*, *пелерина* можно отнести к народной лексике начала XX в.:

1. *Ах, как немцам под Немюром  
Досталось по шевелюрам (1, с. 363).*

2. *Как казаки цепелину  
Ободрали пелерину (1, с. 363).*

В то же время в стихотворных подписях Маяковского можно услышать поговорку:

*Неужели немец рыжий  
Будет барином в Париже?  
Нет уж, братцы, – клином клин,  
Он в Париж, а мы в Берлин* (1, с. 363).

и площадно-грубоватое:

*Хочет немец, зол и рыж,  
У французов взять Париж.  
Только немцы у француза  
Положили к пузу пузо* (1, с. 363).

Военный лубок стал для молодого Маяковского одним из фольклорных источников для профессионального роста. В статье военного времени «Россия. Искусство. Мы» Маяковский подчеркнул «жизнерадостность нашего лубка» и отметил словесное творчество новаторов, вытекающее «не из подражания вышедшим у «культурных» наций книгам, а из светлого русла родного первобытного слова, из безымянной русской песни» (1, с. 320).

Лубочные рисунки Маяковского и его подписи к ним отличает чувство меры, выразившееся в отсутствии патологической ненависти к врагу, разжигания национализма и шовинизма. Видимо, с равным основанием можно говорить как о чувстве такта, меры, проявленном молодым художником и поэтом, так и о воздействии политического настроения журнала «Новый Сатирикон», в котором Маяковский сотрудничал в годы войны. Известно, что «Новый Сатирикон» «в своей просвещенно-либеральной ориентации выступал как остроумный и принципиальный критик националистического угара и шовинистической истерии, охвативших часть русского общества в связи с началом действий» [11, с. 32]. Большую часть публикаций этого журнала отличала простота форм и смыслов. Сам образ врага в лубке Маяковского, как и в сатирическом журнале, отражал массовые представления о противнике и вписывался в жесткие требования цензуры военного времени. Итак, военный лубок Маяковского свидетельствует, что «социальный заказ» для молодого Маяковского сделала не столько война как таковая – ее причины, характер, движущие силы – а военное время, т. е. отличное от мирной, обычной жизни состояние общества. И как художник он нашел себя в *мобилизующем* искусстве.

Военный лубок Маяковского позволяет обратиться не только к социально значимым

вопросам малоизученной проблемы «Первая мировая война и искусство». Ведь война – не только социально-политическое явление; она оказала свое воздействие на искусство, ускорила развитие в нем процессов, начавшихся перед войной. По словам Маяковского, война стала временем, «когда плеяда молодых русских художников – Гончарова, Бурлюк, Ларионов, Машков, Лентулов и др. – уже начала воскрешать настоящую русскую живопись, простую красоту дуг, вывесок, древнюю русскую иконопись, безвестных художников, равную и Леонардо и Рафаэлю» (1, с. 320). Лубок отразил и некоторые поиски новых художественных средств, соответствующих времени, среди которых прежде всего можно выделить лаконизм и выразительность. «Мы должны острить слова, – писал в эти дни Маяковский. – 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» (1, с. 326).

Наступление войны, по мнению участников движения футуристов, существенным образом изменило условия функционирования движения в целом; по словам Н.Н. Пунина, футуристы «рано поняли, что прием <...> эпатировать буржуа – этот прием был вреден и неуместен в условиях 1915–1916 годов» [12, с. 106]. Думается, что сейчас особенно нуждаются в дальнейшей разработке особенности художественного мышления Маяковского времен войны. В работах о творчестве Маяковского военного времени как-то ускользает *триединство*: поэт – художник – война. Известно, скажем, о совместной работе над военным лубком О. Розановой (рисунки) и А. Крученых (подписи). В лубке Маяковского, в органичном единении художника и поэта, совместились народное представление о войне и искусство для народа, социальный заказ военного времени и индивидуальные поиски, в которых отразился давний интерес Маяковского к лубку. О связи графического и словесного в его творчестве писали еще его современники и первые исследователи. Так, о взаимосвязи доверенной живописи и поэзии (на примере кубизма и футуризма) в творчестве Маяковского обстоятельно сказал в своих работах Н. Харджиев. В самых общих чертах о воз-

действию революционного плаката на поэзию Маяковского 1920-х гг. писал В. Брюсов в упоминавшейся уже статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии (1922 г.): «В своих позднейших стихотворениях Маяковский усвоил себе манеру плаката – резкие линии, кричащие краски. При этом он нашел и свою технику, – особое видоизменение «свободного стиха», не порывающего резко с метром, но дающего простор ритмическому разнообразию; <...> Недостатки поэзии Маяковского в том, что эта последняя хлесткость иногда преобладала, что его простота порой срывается в прозаизмы, что иные рифмы слишком искусственны, что некоторые размеры лишь типографски отличены от самых заурядных ямбов и хореев, что плакатная манера не лишена грубости и т. д., главное же в том, что и у Маяковского уже начинает складываться шаблон» [13, с. 594]. Но до сих пор нет обстоятельной работы о единстве слова и пластики в работах Маяковского периода Первой мировой войны. Нужна современная, незаидеологизированная работа, учитывающая интерес Маяковского к работе Д. Ровинского о русском лубке, его связь с такими художниками, как Д. и В. Бурлюки, Н. Гончарова, М. Ларионов, и др., особенности поэтики его двух- и четырехстрочий.

Военный лубок Маяковского интересен *единством* социального, «прикладного», обусловленного войной с собственно поэтическим, поисковым, новаторским, с последующим его творчеством. Поэтому отдельного рассмотрения, на наш взгляд, требует связь творчества Маяковского в «Сегодняшнем лубке» и «Окнах РОСТА», долгое время не замечавшаяся в советское время. Почти аксиомой стали слова, которые высказал в свое время художник Л. Жегин, знавший Маяковского по Училищу живописи, зодчества и ваяния, а также и по совместной работе над оформлением первой книги поэта – сборника «Я!» «В период своей близости с Ларионовым, – вспоминал Л. Жегин, – Маяковский не забрасывал живописи. Им был даже написан специально для ларионовской выставки какой-то «лучистый» этюд. Этюд этот – довольно случайные диссонансы зеленых, синих и красных пересекающихся беспорядочных мазков. Но несерьезность попытки была очевидна каждому, и «лучистой» картине так и не суждено было увидеть свет.

Маяковский как художник проявился позднее. Он стал ярким плакатистом, создав свой собственный вполне самостоятельный стиль политической карикатуры для «Окон РОСТА». В этих словах, приведенных в известной работе И. Эвентова «Маяковский – плакатист» (1940), ощутимо и своего рода «оберегание» советского поэта от влияния «Сегодняшнего лубка», и «перескакивание» через кратковременный, но весьма важный для будущего революционного сатирика этап творчества, когда и происходило становление Маяковского-плакатиста. В свои картинки для «Окон РОСТА» Маяковский перенес контурность и упрощенность рисунка. Нередко можно встретить силуэтность, сходную с рисунками Е. Кругликовой. Обратимся для примера к выпуску № 452, состоящему из 4-х рисунков:

1. *«Ты не пошел на фронт бить барона?»* В центре рисунка закрашенный силуэт руки, указательный палец которой направлен на оторопевшего и испугавшегося обывателя. Видимо, от страха перед всемогущей рукой у бедняги слетает с головы фуражка.

2. *«Ты не живешь в окопной стуже?»* Здесь та же рука направлена на обывателя в зимней одежде.

3. *«Что же тебе остается сделать на оборону?»* Нарисован знак вопроса, возникший между двумя незадачливыми, почти в зеркальном изображении, лоботрясами-обывателями.

4. *«На субботник помощи тылу торопиться тут же!»* Широко и решительно шагающий мужчина с метлой и флагом, на котором написано «субботник» (3, с. 191).

Схематизм, упрощенность рисунка становятся наглядными при сравнении их с рисунками М. Черемных, тесно сотрудничавшим с Маяковским в период работы в «Окнах РОСТА». Ярким примером тому – выпуск РОСТА № 472 (3, с. 197).

Лаконизм стихотворных подписей Маяковского к рисункам, кажется, достиг предела:

1. Врангель – фон,
2. Врангеля вон!
3. Врангель – враг.
4. Врангеля в овраг (3, с. 195).

Таким же обобщенно-схематическим, как в лубке военного времени (1914 г.), является образ врага, в котором так ошутима

связь с лубочными немцами и кайзером Вильгельмом II. Например, на одном из рисунков изображен буржуй в цилиндре расцветки английского флага, выдувающий через соломинку мыльный пузырь. На пузыре голова и эполеты белогвардейского генерала.

*От зари до зари  
выдувал пузыри,  
то Деникина выдул, то Дутова.  
Только все это зря,  
Глянь – и нет пузыря  
и по ветру пустим вздутова* (3, с. 16).

Без каких либо различий выглядят внутренние враги революции:

*Колчак, Деникин и Юденич  
буржуя везть на Русь взялись  
и все втроем  
в него впряглись.  
Везти буржуя – труд не тяжкий,  
да отступить во все стал ляжки  
Колчак.  
А два других,  
как вороны,  
от красных разлетелись в стороны* (3, с. 19).

Все враги у Маяковского времен «Окон РОСТА», как в лубке Первой мировой войны, – это прежде всего «не наши» и только потом – «некрасные». Дальнейшее исследование связи эстетики революционного плаката Маяковского с его военным лубком, исследование, учитывающее воздействие немецкого художника-сатирика Георга Гросса, показало бы эту связь более рельефной, осязаемой.

\* \* \*

Военный лубок Маяковского долгое время находился в тени его антивоенной лирики и поэмы «Война и мир». Мажорность тона, настрой на победу не были средством выражения официальной гражданственности; на примере творчества Маяковского видно многообразие восприятий мировой войны ее

современниками. Не стал лубок для Маяковского и магистральным путем в творчестве военных лет: сказались и обстановка на фронте, и эстетические пределы (исчерпаемость) этого вида искусства. Тем не менее, наряду с поиском, систематизацией лубочных открыток и плакатов (собрано далеко не все) необходимо и дальнейшее исследование роли лубка в формировании эстетики молодого Маяковского, нуждается в изучении язык графики Маяковского военных лет, связь с его поэзией, с искусством, опосредованном войной.

1. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 309. Далее цитаты по этому изданию с указанием в тексте статьи номера тома и страницы.
2. История русской литературы: в 4 т. Литература конца XIX – начала XX в. (1881–1917). Л., 1983. Т. 4.
3. *Кормилов С.И., Искржицкая И.Ю.* Владимир Маяковский. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М., 1999.
4. *Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде: в 2 т. М., 1997. Т. 1.
5. *Брюсов В.* Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990.
6. *Владиславлев И.* Предисловие // Русская литература о войне 1914 г. М., 1915. С. 5, 6.
7. С.Б. Война и печать // Русские ведомости. 1914. 23 нояб.
8. *Искржицкая И.Ю.* Возвращение Маяковского (актуальные проблемы изучения творчества поэта) // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 1991. № 4. С. 3–12.
9. *Славенсон В.* Война и лубок // Вестник Европы. 1915. № 7.
10. *Ковтун Е.Ф.* Русская футуристическая книга. М., 1989.
11. *Филиппова Т.* Аспиды и готтентоты. Немцы в русской сатирической журналистике // Родина. 2002. № 10.
12. *Пунин Н.Н.* Мир светел любовью: Дневники. Письма. М., 2000.
13. *Брюсов В.* Среди стихов.

Поступила в редакцию 20.11.2011 г.

UDC 82

ABOUT MAYAKOVSKY – WAR ARTIST

Anatoly Ivanovich IVANOV, Tambov State University named after G.R. Derzhavin, Tambov, Russian Federation, Doctor of Philology, Professor, Head of Journalism Department, e-mail: ivanov\_ai@bk.ru

The article deals with the complex attitude of Mayakovsky to World War I. It studies his patriotism and pacifism. Special attention is given to Mayakovsky's contribution to "Segonyashniy lubok" publishing house. This contribution played a great role in the development of his caricaturist style.

*Key words:* poet and war; impact of war; war poster; humanism; aesthetics of drawing; war folklore.