

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Вестник Костромского государственного университета. 2026. Т. 32, № 1. С. 77–84. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2026, vol. 32, no. 1, pp. 77–84. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09"1920"

EDN BNPZGV

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-1-77-84>

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ОТОБРАЖЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ В ОКНАХ РОСТА В. МАЯКОВСКОГО В ПЕРИОД СОВЕТСКО-ПОЛЬСКОЙ ВОЙНЫ (МАЙ – ИЮНЬ 1920 Г.)

Купченко Татьяна Александровна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, Москва, Россия, tkupchenko@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5417-2017>

Аннотация. Статья рассматривает Окна РОСТА мая – июня 1920 г., созданные В. Маяковским как художником и автором текстов с целью проанализировать художественные средства, позволяющие поэту удерживать внимание аудитории на протяжении полугода острой фазы Советско-польской войны. Особенный интерес представляют случаи, когда плакаты не имеют яркого информационного повода, повторяют предыдущие события. В статье показано, что Маяковский перекодирует смысловые полюса и создает ироническое смещение за счет расхождения изображаемого и подписей под кадрами или, напротив, находит точное соответствие смыслов языковой игры в графике. Расширению локального смысла событий до мирового и вселенского масштаба служит введение символов и мифов. Перформатизация позволяет реципиенту стать активным участником событий.

Ключевые слова: В.В. Маяковский, Окна РОСТА, советский плакат, агитационный плакат, коммуникативные стратегии, визуально-вербальные стратегии, изображение.

Для цитирования: Купченко Т.А. Художественные и коммуникативные стратегии отображения актуальных исторических событий в агитационных Окнах РОСТА, созданных В. Маяковским в период Советско-польской войны (май – июнь 1920 г.) // Вестник Костромского государственного университета. 2026. Т. 32, № 1. С. 77–84. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-1-77-84>

Research Article

ARTISTIC AND COMMUNICATION STRATEGIES REFLECTING CURRENT HISTORICAL EVENTS IN THE PROPAGANDA ROSTA WINDOWS CREATED BY VLADIMIR MAYAKOVSKY DURING THE SOVIET-POLISH WAR (MAY – JUNE 1920)

Tatyana A. Kupchenko, PhD in Philology, Senior Research fellow of M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences, tkupchenko@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5417-2017>

Abstract. The article examines the ROSTA Windows of May-June 1920, created by Vladimir Mayakovsky as an artist and author of texts in order to analyse the artistic means that allowed the poet to hold the audience's attention for six months of the acute phase of the Soviet-Polish war. Of particular interest are the cases when the Window does not have a bright information reason, being a repetition of previous events. Vladimir Mayakovsky recodes the semantic poles and creates an ironic shift due to the discrepancy between the depicted and the captions under the frames, or, on the contrary, finds an exact match between the meanings of the language game in the graphics. The introduction of symbols and myths serves to expand the local meaning of events to a global and universal scale. Performatisation allows the recipient to become an active participant in the event.

Keywords: Vladimir Mayakovsky, ROSTA Windows, Soviet propaganda poster, communication strategies, image and word.

For citation: Kupchenko T.A. Artistic and communication strategies reflecting current historical events in the propaganda ROSTA Windows created by Vladimir Mayakovsky during the Soviet-Polish War (May – June 1920). Vestnik of Kostroma State University, 2026, vol. 32, no. 1, pp. 77–84. (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-1-77-84>

«Окна сатиры РОСТА» (1919–1922 гг.) – вид агитационного плаката, созданный В. Маяковским и его соратниками (М. Черемных, Н. Лебедевым, И. Малютиным, А. Левиным, А. Нюрнбергом, Э. Шиманом, Д. Моором и др.) в период Гражданской войны по заказу Наркомпроса (возглавляемого П. Керженцевым). Первым в «Окнах сатиры РОСТА» начал работать М. Черемных. Идея Окон, каждое из которых напоминало бы страницу сатирического журнала в увеличенном виде, принадлежала ему. Однако Маяковский, присоединившийся к работе несколько недель спустя (см. [Дувакин 1957: 469]), серьезно реформировал формат плаката. Постепенно в его практике художника и автора текстов сложилась форма Окна как множества кадров, раскрывающих одну тему или лозунг, а не несколько тем, представленных на одной странице и иллюстрируемых каждая своей картинкой, как было вначале. Почти все тексты для Окон писал Маяковский: «... почти все темы и тексты мои» [Маяковский 12: 206]. Рисунки же к ним делал как он, так и другие художники. Без текста художественная работа не начиналась: «Это – моя часть огромнейшей агитработы – окон сатиры РОСТА», – писал поэт в предисловии к сборнику текстов Окон РОСТА «Грозный смех» [Маяковский 12: 205]. Базовая роль текста при создании Окна подчеркнута поэтом в статье «Революционный плакат»: «Вместе с получением телеграмм (для газет, еще не напечатанных) поэт, журналист тут же давал “тему” – язвительную сатиру, стих. Ночь ерзали по полу над аршинными листами художники, и утром, часто даже до получения газет, плакаты-окна сатиры вывешивались в местах наибольшего людского скопища: агитпункты, вокзалы, рынки и т. д.» [Маяковский 12: 34]. Таким образом, как указывает В. Дувакин, именно идеи Маяковского были определяющими при создании Окон (см. [Дувакин 1957: 469]). При работе над ними поэт выступал и как автор текстов, и часто – как художник. Форма Окон, напоминающая лубок и комикс¹, была его оригинальной разработкой, которая возникла из опыта работы над агитационными плакатами времен Первой мировой войны, опирающихся на лубки (издательство «Сегодняшний лубок»), стенной газеты РОСТА и первых Окон, часто не отличающихся стабильной и понятной формой. Окна выпускались несколько раз в неделю и отражали актуальную ситуацию на фронтах Гражданской войны:

«От нас требовалась машинная быстрота: бывало, телеграфное известие о фронтовой победе через сорок минут – час уже висело по улице красочным плакатом» [Маяковский 12: 207]. «Печатный станок не справлялся с требованием на плакат. Даже если и справлялся, то безнадежно затягивал, теряя агитационность. Например, был сдан в печать плакат «Последний час» к противопанской войне; за время печатания Польша отошла

на второй план: вылез Врангель, пришлось изъять плакат из литографии и приделать баронову голову, и только после разгрома Врангеля висел плакат на питерских стенах. Печатать можно было только пропагандистские плакаты, имеющие длительное значение.

Однодневка-агитка целиком перешла к «кустарям»-ручникам. Эти плакаты имели огромные достоинства» [Маяковский 12: 33].

Коммуникативными задачами окон были агитация за красных, создание образа силы новой власти, готовность участвовать в войне. Нужно было высмеивать врагов, показывать слабость белых и интервентов, помогавших им. Героями Окон были политики мирового масштаба – премьер-министры Англии (Ллойд-Джордж), Франции (Керзон), президент США (Вильсон), польские военачальники (Пилсудский), предводители добровольческого движения (Колчак, Юденич, Деникин, Врангель, Корнилов), царь, а также представленные в символической форме трудности этих лет (Голад, Холод, Разруха и т. д.). Важно было также держать во внимании аудитории представление о том, что Гражданская война – лишь часть общей борьбы за мировую революцию, поэтому героями всех плакатов является обобщенный образ рабочего или рабочих. Чаще всего это советский рабочий, но были и представители мирового пролетариата, как конкретных стран (Германии, Италии), так и обобщенные. Все эти персонажи связаны с событиями, происходившими в это время (например, с приездом делегации английских тред-юнионов в Советскую Россию 17 мая 1920 г.). Рабочий может превращаться в красноармейца. Советские лидеры (В. Ленин, Л. Троцкий) не представлены в виде персонажей, но часто используются цитаты и лозунги, созданные Маяковским на основе их слов из передовиц «Правды» и «Известий». Тем самым их идеи образуют идеологическое поле разделяемых большинством ценностей, исходя из которого идет оценка происходящих событий. «Положительный персонаж, как и зритель, принадлежит массе, отрицательный скрывается под разными индивидуальными масками (личинами)», – пишет об этом Р. Куммер [Куммер 2016: 220].

В данной работе рассматриваются Окна РОСТА мая – июня 1920 г. (номера 80–93)², откликающиеся на события Советско-польской войны. Такая локализация позволяет увидеть, какие проблемы вставали перед Маяковским как автором, создающим плакаты несколько раз в неделю, часто на одну и ту же тему, какие приемы он использует для удержания внимания аудитории, как работает с одной и той же информацией³. «Прикиньте: в месяц работали 5 художников, давая по 10 (десяти) плакатных “окон” (всего 500 плакатов), считая в среднем 100 оттисков каждого. Итого – 50 000 ручных плакатов ежемесячно! <...> ... По этим клочкам день за днем можно было в стихах и кари-

катурах проследить всю историю революции» [Маяковский 12: 34, 36].

Начало Советско-польской войны (наступление) относится к 25 апреля 1920 г. Ю. Пилсудский подписывает договор с С. Петлюрой, 7 мая польские войска занимают Киев без боев. 14 мая советские войска начали контратаку на северном (Белоруссия) и южном (Украина) направлениях, что привело к отступлению польских войска. Боевые действия закончились 12 октября 1920 г. подписанием перемирия. Мирные переговоры начались 21 сентября в Риге и завершились 18 марта 1921 г.

Структурно можно выделить следующие этапы событий: 1) отступление советских войска; 2) занятие поляками Киева; 3) контрнаступление красных; 4) оставление Киева польскими войсками; 5) международный резонанс происшедших событий.

Поскольку Окна – это агитплакаты, то актуальные события претворяются в требование определенного типа действия, которое сформулировано в начальном или (чаще) завершающем лозунге. Для того чтобы одержать победу на польском фронте, необходимо было численное увеличение армии. Задача Окна – агитировать вступать в Красную армию. Сначала лозунги касаются пополнения численного состава армии. Потом, несмотря на победы, было необходимо сохранение боевого духа войска. Следующий этап – показ тяжелых последствий пребывания поляков в Киеве, привлечение внимания международной общественности к этим фактам, создание резонанса. В следовании этим этапам развития событий Окна РОСТА являются эхом новостных телеграмм.

В этот же период у республики имелся ряд насущных проблем, например транспортная. Такие проблемы также становятся основой сюжетов Окна РОСТА и при этом включаются в контекст военных событий. Это значит, что, например, сложности работы железных дорог связываются с ролью белополяков в разрушении транспортной инфраструктуры. В посвященном этой проблеме Окну № 84 (148) РОСТА № 78 «(1) Отчего вы сидите часами на вокзале...» (1920 г., не ранее 29 мая)⁴, упоминаются Деникин, Юденич, Колчак как виновники текущего положения дел:

Ломал вагоны Деникин
Развинчивал рельсы Юденич
Взрывал мосты Колчак
Отбилась от врагов Красная Армия
<...>

И опять пошли разрушать транспорт враги – польские пань⁵.

Такое напоминание о событиях прошлого в настоящем создает причинно-следственную связь, служит созданию целостности происходящих на глазах событий. В актуальном времени пишется идеологически выверенная история. Если этого не делать, про-

исходящее может казаться неупорядоченным: разные фронты, разные враги, внутренние и внешние, могут скатываться в восприятии в хаос, в отбивание все новых врагов, нескончаемую борьбу за выживание. Окна сводят разнородное к единому смысловому центру. Маяковский использует для этого свою собственную идеологию: она и футуристическая, и его собственная – служение Революции Духа (отчетливо сформулированная в «IV Интернационале» 1922 г.):

встает из времен
революция другая –
третья революция
духа [Маяковский 4: 103].

Окно № 85 (149) РОСТА № 79 (не ранее 14 мая 1920 г.) «Не увлекайтесь победами» соединяет сразу несколько агитационных задач: сохранение боевого настроения, несмотря на успехи на фронте, и привлечение внимания к насущной транспортной проблеме, связанной с нарушением движения поездов и использованием их для доставки солдат и вооружений, а не продовольствия (хлеба):

Вести приходят:
«На польском – с победою».

Думает рабочий:
«Отдохну и пообедаю».

<...>

Если б мы сейчас даже починили весь железнодорожный состав, –
все равно пришлось бы возить не хлеб, а солдат.
Почему?

Потому что наступают враги – пань и шляхта.
Добейте шляхту,
и поедет хлеб в города [Маяковский 1957: 92].

Похожий прием в Окне № 92 (162) РОСТА № 107 (середина июня 1920 г.): «(1) Голодные! Пан Украину грабит...». Здесь соединены причины разрухи, голода и ситуации на фронте:

- 1) Голодные! Пан Украину грабит. Если вы хотите получить из Украины хлеба
- 2) под винтовку! чтоб на Украине и духа их не было
- 3) Исхолодавшие! Вам дрова подвезти можно только в вагоне.
Транспорт разрушают пань
- 4) Значит – чтоб были дрова – в руки – винтовку, панов-громил погоним
- 5) Раздетые! Чтоб одежда была – надо, чтоб работали заводы
Наступление панов нас от заводов отрывает
- 6) Поэтому все, кто хотят одетыми быть, – на фронт отбивать пановьё! В красноармейские стройтесь взводы⁶.

В какие-то моменты, по-видимому, Окно выпускалось, хотя какого-то яркого повода для него

не было. Тогда проблема и лозунг остаются теми же, что и в предыдущих плакатах. В этом случае Маяковский создает для прежнего материала яркую образную форму. Так, в Окне № 86 РОСТА № 89 (1920 г., конец мая – начало июня) «Кто не хочет слушать, долой с глаз!» – возникает образ гидры:

1. Жила-была гидра, у гидры такая голова.
2. Снес эту голову Февральской революции вал.
3. А у гидры вторая голова: буржуй толсторожий.
4. Октябрьская революция и эту оторвала тоже.
5. А у гидры новые головы имеются.
6. И этих отшибли красноармейцы.
7. А у гидры – голова наново.
8. Идите! мурло отшибем паново.
9. И чтоб больше никем не оглавилась гидра,
надо, чтоб с корнем гидру
рабочий выдрал [Маяковский 3: 94].

Оригинал и фото Окна в настоящее время не найдены. Но В. Дувакин в примечании описывает кадры, составляющие его: на первом кадре голова царя Николая, на пятом – гидра с тремя головами Юденича, Колчака, Деникина. На седьмом кадре – польский пан [Маяковский 3: 94].

Образ гидры, происходящий из греческой мифологии, имеет символическое значение. Благодаря ему на арену выходят божественные силы: красноармейцы, рабочие (армия труда), большевики уподобляются античным героям – полубогам, которые заставляли порой богов верховных менять свои планы (как Прометей). Р. Куммер отмечает подобные метафоры как прием аллегорического изображения врага⁷, редко используемый поэтом: «Аллегория вообще эзотерична: умение находить второй смысл требует особого знания <...> ...Маяковский предпочитал более однозначные образы, безошибочно распознаваемые даже неграмотным адресатом» [Куммер 2016: 221]. Также гидра напоминает киноплакат к фильму «Не для денег родившийся» (1918), в котором киногерой Иван Нов в исполнении Маяковского укрощает змея.

В этом окне он так же, как и в Окне № 84 (148) 1) Отчего вы сидите часами на вокзале...» (не ранее 29 мая 1920 г.), использует прием ретроспекции. Маяковский делает это не с помощью упоминания побежденных исторических лиц – Врангеля, Колчака и т. д., а прибегая к их символизации и мифологизации. Эти приемы позволяют генерализировать происходящие события, напомнить о главной, всемирной цели – победе мировой революции. В дальнейшем этот прием будет использован в поэме «150 000 000» – эпопея революции.

Таким образом, в таких как будто бы проходных Окнах, в которых нет конкретного информационного повода, прорывается более общее, «вселенское» (если вспомнить Вяч. Иванова), или архетипическое содержание, и Окно призывает к главной

цели – стать участником тотального преобразования мира – Мировой революции.

Включение события в контекст международной обстановки позволяет Маяковскому «перформатизировать» события, которые происходят географически далеко. Творится история, и Маяковский «вручает» читающим Окна роль на этой арене истории. Он включает их в глобальный перформанс мировой революции, а в перформансе, в отличие от обычного спектакля, зритель провоцируется на действие. Кроме того, событие происходит в режиме реального времени, часто не имеет фиксированного времени конца, в этом типе искусства как действующее лицо принимает участие сам художник. «Вместо артефакта художники все чаще создают события, в которых участвуют не только они сами, но и рецепиенты – слушатели и зрители. <...> Являясь событием... спектакль открывает для всех его участников... возможность преобразования» [Фишер-Лихте: 38].

Маяковский работает с формами «действенного» искусства, к которым можно отнести и перформанс. В его основе лежит обряд перехода (а не катарсиса). Не случайно гидру обезвреживают не красноармейцы (военные), а рабочие (штатские, как бы зрители плакатов, которых тем самым призывают совершить переход из штатских в военные):

надо, чтоб с корнем гидру
рабочий выдрал [Маяковский 3: 94].

В качестве примера перформатизации можно привести Окно № 80 Роста № 68 «Братство» (май 1920 г.), посвященное приезду в Москву 17 мая 1920 г. английской рабочей делегации тред-юнионов. Событие происходит на фоне Советско-польской войны:

Братство
не задушили
военщины года,
рабочий к рабочему
тянулся всегда.
Встали,
головы за облака.
Рукижимают через цепи блокад.
А буржуям не нравится.
Подняли ругань,
оттягивают пролетариев друг от друга
[Маяковский 3: 90–91].

Конкретная война локализуется и одновременно встраивается как одно из звеньев в цепь мировой войны. Название «Братство» расширяет состав борющихся до общемирового:

Русские растоптали буржуазию-тараканьё,
а что ж англичане смотрят на нее?
Раззудись плечо,
размахнись рука,
чтоб в воздухе летали буржуазные окорока

[Маяковский 3: 90–91].

Еще один вид приема, который позволяет по-разному обыгрывать одни и те же темы, – контрастное сопоставление, используемое для иронического снижения или смысловой перекодировки событий: привычные верх и низ меняются местами. Этот прием напоминает карнавализацию, но последняя подразумевает смену верха и низа на время, и все участники помнят, как обстоят дела на самом деле. У Маяковского же происходит революцианизация мира: верх и низ меняются навсегда, так как обнажается их подлинная сущность.

В первом случае задается несколько ракурсов на событие, совмещается несколько точек зрения, происходит их ироническое столкновение за счет того, что ценной признается только одна – большевистская.

Окно № 93 (163). РОСТА № 108 «1) Ллойд-Джордж науськивал польского буржуа...»:

- 1) Ллойд-Джордж науськивал польского буржуа на рабочего русского
- 2) Радуетя польский орел – парит
- 3) Разгромил Пилсудский Киев – рад
- 4) Да делающееся за спиной не заметил бритт
- 5) Советскую республику получай-ка, брат
- 6) Так и не разобравшись в русском вопросе вопрос этот придется Ллойд-Джорджу бросить⁸

Событие – Советско-польская война и взятие Киева – на уровне текста взято в плане европейской (точка зрения буржуазии: «Разгромил Пилсудский Киев – рад») и общемировой (точка зрения пролетариата: «Советскую республику получай-ка, брат») политики. Изображение вносит другой ракурс: мы видим действующих лиц с точки зрения мирового пролетариата. В кадре изображен Ллойд-Джордж, который науськивает на рабочего бульдога в польском военном головном уборе (подразумевается Пилсудский, который в Окнах РОСТА всегда изображается в такой шапке). Так реализована разговорная сниженная метафора «науськивает». Таким образом, буржуазная точка зрения подвергнута ироническому снижению.

В качестве примера использования контрастного сопоставления для перекодирования смысловых полюсов – верха и низа – приведем Окно № 88 РОСТА № 102⁹. «Рабочие столицы, крестьяне окраины...» (после 13 июня 1920 г.).

13 июня 1920 г. в газетах появились сообщения о взрыве поляками Владимирского собора. В дальнейшем они не подтвердились. Но польские военные подорвали три моста через Днепр, в том числе цепной мост, построенный при Николае I и бывший одной из достопримечательностей города.

Какого-либо изображения (ни оригинала, ни трафарета, ни фото) Окна не сохранилось. Предполагаемый взрыв собора и зверства на оккупированной территории, атака не только на культуру, но также на инфраструктуру – электростанцию, водопровод –

позволяют автору Окна показать, на чьей стороне действительно свет и правда. И эта истина не соответствует укоренелым буржуазным представлениям:

Культура – Коммуна. Строители – мы!
А паны –
погромщики,
сеятели тьмы [Маяковский 3: 94–95].

Это переворачивание полюсов мира: Добра и Зла, Верха и Низа. И снова введение международного контекста, предполагаемое включение в революционную борьбу всего мира позволяет расширить пространство до космического.

Такой же прием контрастного сопоставления видим в Окне № 90 (160) РОСТА № 105. (после 12 июня 1920 г.) «1) Ллойд-Джордж Пилсудского поддержива-ет...». Но здесь он применен не для перемены местами плюса и минуса, а для показа единоприродности будто бы контрастных сил – Мильерана и Пилсудского:

5. Петлюра беззащитных детей и стариков убивает.
6. Значит, и Мильеран, его поддерживающий, – сам душитель и убийца¹⁰.

В окне оба европейских министра изображены почти близнецами: черный цилиндр и фрак, отличаются только брюки: полосатые у английского премьер-министра и клетчатые у француза. Другим маркером внешности служат белые и черные усы соответственно. Каждому отведено по три кадра, которые композиционно практически идентичны, что подчеркивает одинаковую роль политиков в разворачивающихся событиях. В изображении Пилсудского и Петлюры в кадрах 2 и 4 также прослеживается параллелизм. Оба представлены в виде марионеток, что подчеркивается небольшим ростом фигур по отношению к фигурам глав стран, Ллойд Джордж и Мильеран одной рукой поддерживают фигуры со спины, другой – ударяют их по голове мешком с деньгами (Ллойд Джордж) или кулаком (Мильеран). Кадры 2 и 3, 4 и 5 также параллельны. Одинаковая поза Пилсудского и Ллойд Джорджа с поднятой правой ногой и ножом в руке, а также Петлюры, убивающего ребенка, и Мильерана, взявшего ребенка за горло, подчеркивают идентичный смысл их политической деятельности. Таким образом, содержанию Окна найдено точное художественное соответствие.

Еще один пример этого приема дает Окно № 96 (167) РОСТА № 111¹¹. «1) Пан Пилсудский, куда вы так быстро наступаете? На Варшаву» (вторая половина июня 1920 г.).

- 1) Пан Пилсудский куда это вы так быстро наступаете? На Варшаву.
- 2) Вот что будет вскоре с Лигой наций.
- 3) На западном фронте аукнется
- 4) В Лондоне откликнется.
- 5) Гоните чтоб паны не отобрали.
- 6) <без текста>

Пятый кадр изображает Пилсудского, убегающего с мешком украинского хлеба, шестой – персонажа, опоясанного лентой в цветах французского флага (Франция была главным союзником Польши), бегущего с мешком, на котором написано «Донецкий уголь» за плечами. Композиционно кадры выстроены как зеркальное отражение друг друга: указующие руки красного цвета справа и слева, фигуры, направленные лицами и движениями друг на друга. Такая изоморфность показывает единую сущность совершаемых ими дел.

Почти в эти дни с Окном № 88 РОСТА № 102 «Рабочие столицы, крестьяне окраины...» создано Окно № 89 (159) РОСТА № 103 «1) Когда Киев панамы был взят...». Здесь та же тема обработана с точки зрения продолжения борьбы, неокончателности победы:

- 1) Когда Киев панамы был взят
- 2) это не значило – в испуге беги назад
- 3) Киев взят обратно! Но это не значит еще
- 4) что у нас с панамы окончен счет
- 5) Взятие города – дело малое
- 6) Лишь тогда укрепится знамя алое
- 7) когда буржуазию выбив из всех мест над панамы Варшаве поставим крест
- 8) пока не достигнута цель эта
- 9) Вперед! Под винтовки! За республику Советов!

Призыв содержит конкретную боевую цель – идти на Варшаву. Так мы видим, что одна и та же тема, одно и то же событие – взятие Киева – идеологически обрабатывается по-разному, более генерализованно или менее, и от этого зависят используемые художественные средства. В локальных призывах символов и мифов нет. Идет борьба за Республику Советов, а не мировую революцию.

Киев изображен как модель небольшого размера. На кадре один его держит в руках пан (на уровне груди как приз). На третьем он переходит в руки красноармейца (держит сбоку на уровне живота как нечто свое, что он готов защищать). И в этом, несомненно, есть оценка происходящего. Но в этом Окне «земной» масштаб. «Взятие города – дело малое» – кадр 5 изображает Киев, Борисов и Житомир, которые, как и другие города, были заняты Красной армией в ходе наступления на Юго-Западном украинском фронте. Перед нами географическая карта, а не земной шар.

Таким образом, для Окна РОСТА времени польской кампании Маяковский использует такие способы обработки тем, как генерализация, символизация, мифологизация, перформатизация, ретроспекция, контрастное сопоставление, перекодировка смысловых полюсов (революнизация мира) при показе одного и того же события: это ракурс советской России, мирового пролетариата / мировой революции и европейской буржуазии. Разнообразие приемов позволяет создать значительное число плакатов на одну тему. Агитация ведется через создание пороговой

ситуации, в которой зритель может стать действующим лицом и перейти из рабочего и крестьянина в красноармейца. Разные ракурсы события, данные в тексте и в изображении, провоцируют столкновение контрастных смысловых рядов, но они подвергаются не диссонансу, а ироническому смещению, так как всегда как рамка существует правильная точка зрения – взгляд мирового пролетариата.

Примечания

¹ Близость формы Окна РОСТА комиксам, рашным картинкам, лубкам и карикатурам и отличие от них подробно исследовано в работе: [Куммер]. Также важно учитывать близость футуристической поэтики Маяковского барочной поэтике эмблем (см. об этом: [Сахно 2016; Купченко]).

² Номера Окна РОСТА даются по документальному описанию «Окна РОСТА», сделанному А.П. Зименковым [Зименков 2016], как наиболее полно отражающему список разысканных на данный момент Окна. См. также примечание 5.

³ Основные темы, герои, приемы, соотношение и взаимодействие текста и изображения, анализ в свете семиотической теории уже осуществлялся в некоторых работах (см.: [Дувакин 1957; Куммер]).

⁴ Первый номер Окна РОСТА дается по документальному описанию «Окна РОСТА» [Зименков 2016]. Номер в скобках является номером, соответствующим: [Описание 2018]. Третий номер, идущий после Окна, – номер, напечатанный на Окне РОСТА (часто такие номера присваивались несколько раз или отсутствовали).

⁵ Здесь и далее текст цитируется по оригиналам или сохранившимся фото Окна (при утрате оригинала). В случае отсутствия этих источников – по: [Маяковский 3: 1957]. Текст Окна № 84 цитируется по фото (оригинал не найден) (Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля (ГЛИМ). Красный альбом. С. 16).

⁶ ГЛИМ. Инв. 139 фм. То же: Государственный музей В.В. Маяковского. И-1152.

⁷ Аллегорический образ холода в Окнах РОСТА подробно рассматривает в своей статье Е. Тюрина [Тюрина 2025: 136].

⁸ Фото. ГЛИМ. Красный альбом. С. 30.

⁹ Окно в [Описание] не вошло, поэтому номер в скобках отсутствует.

¹⁰ Фото. ГЛИМ. Красный альбом. С. 9.

¹¹ Текст и рисунки были повторены в Окне № 101 (173) РОСТА № 117.

Список литературы

Источники

Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: в 13 т. Москва: Художественная литература, 1955–1961.

Исследования

Дувакин В.Д. Окна РОСТА и Главполитпросвета // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 3 / отв. ред. В.Д. Дувакин. Москва: ГИХЛ, 1957. С. 469–479.

Дувакин В. Радость, мастером кованная: Очерки творчества В.В. Маяковского. Москва: Советский писатель, 1964. 444 с.

Земенков Б. Ударное искусство Окон сатиры. Москва: Художественное изд-во, 1930. 104 с.

Земенков А.П. Документальное описание «Окон РОСТА» // «Пятнами красок, звоном лозунгов...»: Книжно-плакатное творчество Маяковского / сост. В.Н. Терехина. Москва; Санкт-Петербург: Нестор-история, 2016. С. 287–399.

Земенков А.П. Окна РОСТА: проблемы исторического комментария // Окна РОСТА В.В. Маяковского: проблемы текстологии и комментирования: тезисы докладов 8-й науч.-практ. конф. (ИМЛИ РАН, 16 апр. 2024 г.). URL: <https://arxiv.nrgumis.ru/articles/2292/> (дата обращения: 04.09.2025).

Купченко Т.А. Влияние русской одической и барочной традиции на «Окна РОСТА» В. Маяковского // Окна РОСТА В.В. Маяковского: проблемы текстологии и комментирования: тезисы докладов 8-й науч.-практ. конф. (ИМЛИ РАН; 16 апр. 2024 г.). URL: <https://arxiv.nrgumis.ru/articles/2292/> (дата обращения: 04.09.2025).

Куммер Р. «Не оружием, а плакатом будет разбит враг!»: Лингвосомиотический анализ агитплакатов РОСТА // «Пятнами красок, звоном лозунгов...»: Книжно-плакатное творчество Маяковского / сост. В.Н. Терехина. Москва, Санкт-Петербург: Нестор-история, 2016. С. 202–224.

Михаленко Н.В. Военные плакаты Маяковского: от «Сегодняшнего лубка» к «Окнам РОСТА» // Окна РОСТА В.В. Маяковского: проблемы текстологии и комментирования: тезисы докладов 8-й науч.-практ. конф. (ИМЛИ РАН, 16 апр. 2024 г.). URL: <https://arxiv.nrgumis.ru/articles/2292/> (дата обращения: 04.09.2025).

Описание документальных материалов В.В. Маяковского, находящихся в государственных хранилищах / под ред. Т.М. Горяевой. Москва: Политическая энциклопедия, 2018. Вып. 1, 2. 323 с.

Сахно И.М. Вербальное vs. визуальное: диалоги и сопряжения // «Пятнами красок, звоном лозунгов». Книжно-плакатное творчество В. Маяковского / отв. ред. В.Н. Терехина. Москва – Санкт-Петербург: Нестор-История, 2016. С. 39–83.

Терехина В.Н. Окна РОСТА Маяковского как художественный объект // Окна РОСТА В.В. Маяковского: проблемы текстологии и комментирования: тезисы докладов 8-й науч.-практ. конф. (ИМЛИ РАН, 16 апр. 2024 г.). URL: <https://arxiv.nrgumis.ru/articles/2292/> (дата обращения: 4.09.2025).

Тюрина Е.А. Визуально-вербальные стратегии агитации В.В. Маяковского в «Окнах РОСТА» (хроника сентября 1920 г.: Врангель, голод, холод, разруха) // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 4. С. 133–139.

Тюрина Е.А. Окна РОСТА: неделимость рисунка и текста. Текстологические проблемы // Окна РОСТА В.В. Маяковского: проблемы текстологии и комментирования: тезисы докладов 8-й науч.-практ. конф. (ИМЛИ РАН, 16 апр. 2024 г.). URL: <https://arxiv.nrgumis.ru/articles/2292/> (дата обращения: 4.09.2025).

Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. Москва: Канон-плюс, 2015. 376 с.

References

Duvakin V.D. *Okna ROSTA i Glavpolitprosveta* [Windows of ROSTA and Glavpolitprosvet]. Maiakovskii V.V. *Polnoe sobranie sochinenii*: v 13 t. T. 3 [Complete set of works: in 13 vols. Vol. 3], ed. by V.D. Duvakin. Moscow, GIKhL Publ., 1957, pp. 469–479. (In Russ.)

Duvakin V. *Radost', masterom kovannaia: Ocherki tvorchestva V.V. Maiakovskogo* [Joy, forged by a master: Essays on the works of V.V. Mayakovsky]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1964, 444 p. (In Russ.)

Fisher-Likhte E. *Estetika performativnosti* [Aesthetics of performance]. Moscow, Kanon-plus Publ., 2015, 376 p. (In Russ.)

Kupchenko T.A. *Vliianie russkoi odicheskoi i barochnoi traditsii na «Okna ROSTA» V. Maiakovskogo* [The influence of the Russian odic and baroque tradition on V. Mayakovsky's "ROSTA Windows"]. *Okna ROSTA V.V. Maiakovskogo: problemy tekstologii i kommentirovaniia: tezisy dokladov 8-i nauch.-prakt. konf. (IMLI RAN, 16 apr.2024)* [Windows of V.V. Mayakovsky's ROSTA: problems of textology and commentary: Abstracts of the 8th scientific and practical conference], Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, April 16, 2024. URL: <https://arxiv.nrgumis.ru/articles/2292/> (access date: 04.09.2025). (In Russ.)

Kummer R. *«Ne oruzhiem, a plakatом budet razbit vrag!»: Lingvosemioticheskiy analiz agitplakatov ROSTA* [“The enemy will be defeated not with weapons, but with a poster!”: Semiotic and linguistic analysis of ROSTA propaganda posters]. *«Pyatnami krasok, zvonom lozungov...»: Knizhno-plakatnoe tvorchestvo Mayakovskogo* [“With spots of colors, the ringing of slogans...”: Book and poster works by Mayakovsky], ed. by V.N. Terekhina. Moscow, Saint Peterburg, Nestor-istoriia Publ., 2016, pp. 202–224. (In Russ.)

Mikhalenko N.V. *Voennye plakaty Maiakovskogo: ot «Segodniashnego lubka» k «Oknam ROSTA»* [Mayakovsky's war posters: from “Today's popular print” to “Windows of ROSTA”]. *Okna ROSTA V.V. Maiakovskogo: problemy tekstologii i kommentirovaniia: tezisy dokladov 8-i nauch.-prakt. konf. (IMLI RAN, 16 apr.2024)* [Win-

dows of V.V. Mayakovsky's ROSTA: problems of textology and commentary: Abstracts of the 8th scientific and practical conference], Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, April 16, 2024. URL: <https://arxiv.nrgumis.ru/articles/2292/> (access date: 04.09.2025). (In Russ.)

Saxno I.M. *Verbal'noe vs. vizual'noe: dialogi i so-pryazheniya* [Verbal vs. visual: dialogues and conjugations]. «Pyatnami krasok, zvonom lozungov». *Knizhno-plakatnoe tvorchestvo V. Mayakovskogo* [With spots of colors, the ringing of slogans." Book and poster works by V. Mayakovsky], ed. V.N. Teryoxina. Moscow – St. Petersburg: Nestor-History Publ., 2016, pp. 39–83. (In Russ.)

Terekhina V.N. *Okna ROSTA Maiakovskogo kak khudozhestvennyi ob"ekt*. [ROSTA Mayakovsky's windows as an art object]. *Okna ROSTA V.V. Maiakovskogo: problemy tekstologii i kommentirovaniia: tezisy докладов 8-i nauch.-prakt. konf. (IMLI RAN, 16 apr.2024)* [Windows of V.V. Mayakovsky's ROSTA: problems of textology and commentary: Abstracts of the 8th scientific and practical conference], Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, April 16, 2024. URL: <https://arxiv.nrgumis.ru/articles/2292/> (access date: 04.09.2025). (In Russ.)

Tyurina E.A. *Vizual'no-verbal'nye strategii agitacii V.V. Mayakovskogo v «Oknah ROSTA» (hronika sentyabrya 1920 g.: Vrangel', golod, holod, razruha)* [Visual-verbal strategies of agitation by Vladimir Mayakovsky in the ROSTA Windows (September 1920 chronicle: Wrangel, famine, cold, and devastation)]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Kostroma State University], 2025, vol. 31, no. 4, pp. 133–139. (In Russ.)

Tiurina E.A. *Okna ROSTA: nezdelimost' risunka i teksta. Tekstologicheskie problemy* [ROSTA Windows: in-

separability of drawing and text. Textological problems]. *Okna ROSTA V.V. Maiakovskogo: problemy tekstologii i kommentirovaniia: tezisy докладов 8-i nauch.-prakt. konf. (IMLI RAN, 16 apr.2024)* [Windows of V.V. Mayakovsky's ROSTA: problems of textology and commentary: Abstracts of the 8th scientific and practical conference], Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, April 16, 2024. URL: <https://arxiv.nrgumis.ru/articles/2292/> (access date: 04.09.2025). (In Russ.)

Zimenkov A.P. *Dokumental'noe opisaniie «Okon ROSTA»* [Documentary description of “ROSTA Windows”]. «Pyatnami krasok, zvonom lozungov...»: *Knizhno-plakatnoe tvorchestvo Mayakovskogo* [“With spots of colors, the ringing of slogans...”: Book and poster works by Mayakovsky], ed. by V.N. Terekhina. Moscow, Saint Peterburg, Nestor-istoriia Publ., 2016, pp. 287–399. (In Russ.)

Zimenkov A.P. *Okna ROSTA: problemy istoricheskogo kommentariia* [“ROSTA Windows”: Problems of Historical Commentary]. *Okna ROSTA V.V. Maiakovskogo: problemy tekstologii i kommentirovaniia: tezisy докладов 8-i nauch.-prakt. konf. (IMLI RAN, 16 apr.2024)* [Windows of V.V. Mayakovsky's ROSTA: problems of textology and commentary: Abstracts of the 8th scientific and practical conference], Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, April 16, 2024. URL: <https://arxiv.nrgumis.ru/articles/2292/> (access date: 04.09.2025). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 04.09.2025; одобрена после рецензирования 27.01.2026; принята к публикации 29.01.2026.

The article was submitted 04.09.2025; approved after reviewing 27.01.2026; accepted for publication 29.01.2026.