

УДК 811.1/.2+82-1

DOI: 10.18384/2310-7278-2020-3-111-118

ЖИВОПИСЬ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ В. МАЯКОВСКОГО

Силаева М. В.*Московский государственный областной университет**141014, Московская область, г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24, Российская Федерация***Аннотация.**

Цель данного исследования – выявление закономерностей влияния Маяковского-художника на раннюю лирику поэта.

Процедура и методы исследования. В статье проводится анализ работ, посвящённых исследованию феномена синтеза искусств в поэзии Серебряного века. Особое внимание уделяется основным принципам отражения мира в футуристической итальянской живописи, в картинах русских художников-авангардистов. Методология состоит в раскрытии способов перенесения этих принципов в область словесного искусства – раннюю лирику В. Маяковского.

Результаты. Делается вывод, что именно исследование живописного авангарда начала XX века позволяет создать более полное представление о новаторстве поэзии Маяковского.

Теоретическая и / или практическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы в высших учебных заведениях при изучении курса русской литературы Серебряного века, при проведении спецкурса по эстетике футуризма и для составления комментариев к изданию стихов В. Маяковского.

Ключевые слова: Маяковский, футуризм, живопись, поэзия, урбанист

PAINTING IN THE EARLY LYRICS OF V. MAYAKOVSKY

M. Silaeva*Moscow Region State University**24 Veri Voloshinoy ul., Mytischy 141014, Moscow region, Russian Federation***Abstract.**

The aim of this research is to identify patterns of influence of Mayakovsky – the artist on the poet's early lyrics.

Methodology. The article analyzes the works devoted to the study of the phenomenon of synthesis of arts in the poetry of the Silver age. Special attention is paid to the basic principles of reflecting the world in futuristic Italian painting, in the paintings of Russian avant-garde artists. The methodology consists in revealing ways to transfer these principles to the field of verbal art – the early lyrics of V. Mayakovsky.

Results. It is concluded that the study of the pictorial avant-garde of the early twentieth century allows us to create a more complete picture of the innovation of Mayakovsky's poetry.

Research implications. The results of the research can be used in higher educational institutions when studying the course of Russian literature of the Silver age, when conducting a special course on the aesthetics of futurism, and for making comments on the publication of poems by V. Mayakovsky.

Keywords: Mayakovsky, futurism, painting, poetry, urbanist

Введение

Русский футуризм, объединивший поэтов и живописцев, – уникальное явление в мировой культуре, оригинальность которого проявляется в том, что художнику важно создавать для зрителя определённое настроение. Как утверждали сами футуристы, зритель

перед их картинами должен *не присутствовать только, а участвовать в действии*. В живописи итальянский футуризм проявил себя ярче, чем, скажем, в поэзии. Полотна Умб. Боччони, Дж. Северини, К. Кара и многих других художников открыли новые пути для отражения быстро меняющейся жизни. Футуристическая волна распространяется на все виды искусства. Не удивительно, что на пороге следующего рубежа веков (XX–XXI) метапредметные связи стали особенно интересными для исследователей. Метаморфозы идей под особым углом рассмотрены в работе В. Н. Терёхиной «Футуристический велосипед: от изобретения до осмеяния» [7], в котором можно проследить эволюцию образа велосипеда от картины Умберто Боччоне «Динамизм велосипедиста» к картине Н. Гончаровой «Велосипедист» и далее к пьесе В. Маяковского «Баня». Анализируя пьесу В. Маяковского, исследователь сосредоточивает внимание на образе Велосипедкина, во многом ироничного, придающего изобретению Чудакова исключительно бытовой характер. Например, динамизм жизни, заключённый в образе футуристического велосипеда, практически нужен для того, чтобы «прокручивать» пламенные речи ораторов на собраниях, приближая их к долгожданному финалу и т. д. Так, мы имеем возможность наблюдать упрощение образа, ещё недавно венчавшего уверенное вхождение футуризма в мир. «Возвратимся к образу человека на велосипеде с картины Наталии Гончаровой. В 1913 г., как мы видели, велосипедист оптимистично рвался в будущее. На рубеже 1930-х гг. ему не хватало скорости, опыта и уверенности в своих силах. В пьесе Маяковского «Баня» воздвигается неподвижная машина времени подобно розановскому деревянному «Велосипеду» [7, с. 111].

В более поздней работе – «От жёлтой кофты до красного Лефа: Маяковский среди художников» (2018) – В. Н. Терёхина объясняет уникальность русского авангарда зрелищностью принятого в модернизме синтеза искусств и размытостью жанро-

вых и видовых границ: «Текст входил в живописное полотно как равноправный изобразительный элемент (цикл «Времена года» Ларионова, «Англичанин в Москве» Малевича). Напротив, «Железобетонные поэмы» Каменского или «Заумная гнига» Кручёных-Розановой рассматривались как предметы искусства и экспонировались на художественных выставках» [8, с. 8]. Не удивительно, что тема живописности слова становится наиболее актуальной именно в отношении футуристов. Все они были либо художниками, либо почти художниками. Думается, эта работа ценна прежде всего тем, что в ней представлен бурный поток жизни авангардного искусства в России начала XX века. Отвечая поставленным перед ней задачам, она стремилась охватить всю «эпоху Маяковского», не останавливаясь подробно на отдельном периоде его творчества.

В статье М. И. Козловой «Лирический герой В. Маяковского как автопортрет» внимание уделено лирике как до-, так и после-революционного периода творчества поэта. Наблюдая за Маяковским-художником, исследователь анализирует цветопись, ассоциативно подбирая образы к тому или иному тону: «В. Маяковский передаёт своё мироощущение, взгляд на мир цветописью и графическими решениями» [5, с. 396]. М. И. Козлова не ставит перед собой цель погрузиться в особенности живописного отражения мира. В качестве важных составляющих «автопортрета» Маяковского выступают графика и ритмика.

С. А. Васильев справедливо указывает на концептуальную значимость живописного видения Маяковского: «Живописное начало становится неотъемлемой составляющей образа лирического героя, связывается с лирическим сюжетом, с заданным в свёрнутом виде повествованием, в ряде характерных черт (учитывая компактность лирического произведения) определяет поэтическую картину мира произведения, его художественный космос» [2, с. 289]. Однако трудно согласиться с исследователем, когда он указывает на близость некоторых образов, создавае-

мых Маяковским, с графикой. При этом С. А. Васильев приводит в пример стихотворение «А вы могли бы?». В этом хрестоматийном стихотворении принципиальную роль играет цвет как таковой. Герой преобразует жизнь, «плеснувши краску из стакана» (В. Маяковский. «А вы могли бы?»). После его активного творческого порыва город наполняется новым чувством, меняется система образов – даже черепица крыш из чешуи превращается в ищущие поцелуя губы.

Футуристическое отражение мира

Одна из существенных особенностей футуристического отражения темы – это **деперсонализированный характер ощущений**, ощущение толпы.

Предметы утратили свойства статичных, чётко отдалённых друг от друга тел. Проницаемость их и растворённость всех чётких граней – также одно из наиболее характерных свойств футуристической предметности. Основу русского футуристического мифа составляло явление обретения нового зрения, новых органов восприятия и сознания: «Живописцы-будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будетляне-речетворцы разрубленными словами»¹.

Мотив движения передаётся при помощи совмещения нескольких точек зрения, смещения форм, наслоения различных образов и предметов друг на друга: «Футуризм выяснил положение места изобразителя движущегося мира. Человек образует собой центр, кругом которого происходит движение; выяснилось, что такое вообще не происходит в одном радиусе клинообразного схода, а происходит и спереди и сзади, с боков, сверху, снизу, человек стоит осью, кругом которой движется миллион механизмов»².

В начале XX века футуризм определяет направление эстетических поисков. 1900–1912 гг. – кубофутуризм созревает внутри

других течений, в частности неоприми-визма, который вошёл в кубофутуризм, по мнению Д. Сарабьянова, «в качестве специфически национальной компоненты» [6].

Появление супрематизма в 1915 году обусловило появление нового, «трёхмерного» пространства, в котором есть предмет, его восприятие и художник, со своим видением этого предмета.

Е. Вязова выделяет характерное для Маяковского «наслоение смыслов», при котором «игровой принцип, подразумевающий элемент иронии, позволил занять по отношению к миру позицию действенного созерцания и включение в его динамичные ритмы, и восхождение того романтического по духу настроения, которое с высоты оглядывает все вещи, бесконечно возвышаясь над обусловленным...» [3, с. 15].

Трактовка города как преобразования мира и устойчивость мотивов смерти наделили футуристический город апокалипсическими чертами. Апокалипсис превращался в зарождение новых энергий. По мнению Вязовой, подобное явление трактуется как «переход на новую ступень постижения мира» [3].

Мотив иконографии города – фабричные трубы. В этом проявлялось сопоставление архитектуры готической и нового мира. Формировалась модель городского сознания как перехода к новым формам восприятия мира.

Необходимо отметить, что живопись и литература кубофутуристической направленности одинаково влияли друг на друга. Так, есть основания проводить параллели между поиском путей преобразования мира у поэтов-футуристов и таких живописцев, как Н. Гончарова, К. Малевич, М. Ларионов, Д. Бурлюк, А. Лентулов, О. Розанова, П. Филонов, И. Пуни и др. Е. Бобринская считает, что итальянские художники весьма условно повлияли на русскую живопись. Искусствовед определяет некоторые признаки развития итальянской традиции: «хронометрическое умножение движущегося предмета или его частей», «дробление предметов и фигур на плоские геометрические формы, лишая-

¹ Малевич К. Собрание сочинений в 5 томах. М.: Гилея, 1995. Т. 1. С. 180.

² Там же. С. 180.

щие изображение статичности», «членение пространства картины на геометрические фрагменты, смещённые относительно друг друга» [1, с. 30]. Русские художники по-своему отражают футуристическую идею сверхскорости жизни – они дают представление о внутреннем динамизме, воплощением которого становится цвет.

Живопись в поэзии Маяковского

Одной из основных характерных черт кубофутуризма принято считать симультанность – «общее для поэзии и для живописи стремление создать систему выразительности, воплощающую в одном художественном произведении... мир в его целостности, слитности пространства и времени, внутреннего и внешнего» [1, с. 57].

Маяковский будто вторит этому определению: «Художник, объявив диктатуру глаза, имеет право на существование. Утвердив цвет, линию, форму как самодовлеющие величины, живопись нашла вечный путь к развитию»¹. Статья «Живопись сегодняшнего дня» образно и действительно призывает: «Возьмите от жизни элементы всякого зрительного восприятия, линии, цвет, форму и, закружив их танцем под музыку сегодняшнего дня, – дайте картину»². В той же статье автор выделил передовых, по его мнению, художников современности: «Более всего говорили о своей новизне, кажется, Гончарова и Ларионов, и краской, и линией, и формой. Ларионов же каждый день придумывает новые и новые направления, оставаясь талантливейшим импрессионистом»³.

К. Чуковский оставил своё первое впечатление о Маяковском: «... он представлялся мне совершенно иным, чем вся группа его сотоварищей: может быть, я ошибался, но сквозь эксцентрику футуристических образов мне чудилась подлинная человечья тоска, несовмести-

мая с шумной бравадой его эстрадных высказываний»⁴. Безусловно, притяжение Маяковского к творческой интеллигенции футуристической направленности не было поверхностным. К. Малевич, например, «вытеснил» изображение лиц, явлений, предметов наплывами, будто бы совершенно невозможными сочетаниями красок. Таким образом художник отражал противные ему несовершенства мира. Этот же приём можно найти и в поэтической мастерской Маяковского.

Ассоциативное мышление Маяковского было на редкость свободным и оригинальным, так как поэт соотносил предметы и явления разной природы. В 1914 году Маяковский на публичном выступлении отметил: «Мы хотим дать теоретическое обоснование футуризма... Поэзия футуризма – это поэзия города, современного города. Город обогатил эти наши переживания и впечатления новыми городскими элементами, которых не знали поэты прошлого. Весь современный культурный мир обращается в огромный исполненный город. Город заменяет природу и стихию. Мы, горожане, не знаем лесов, полей, цветов – нам знакомы тоннели улиц, с их движением, шумом, грохотом, мельканием, вечным круговращением»⁵.

Русская живопись начала XX века состояла из разнохарактерных направлений. Но живописцы, пусть и разными путями, пытались достичь единой цели – преобразовать окружающую действительность. Поэтому в их творчестве можно наблюдать общие черты.

Одной из устойчивых тенденций в живописи становится наложение мира земного на мир небесный, мир вечных ценностей. Однако этот принцип совмещения художники использовали по-разному. Кузнецов и Кустодиев отображали образ Прекрасного, либо сокрытого от людей, либо не замеченного ими. Мир Филонова и Малевича пугающе далёк от традицион-

¹ Маяковский В. В. Полное собрание сочинений в 12 томах. М.: Госиздат Худож. лит., 1955. Т. 11. С. 6.

² Там же. Т. 11, с. 17.

³ Там же. Т. 11, с. 21.

⁴ Чуковский К. И. Из воспоминаний. М.: Советский писатель, 1958. С. 298.

⁵ Маяковский В. В. Полное собрание сочинений в 12 томах. М.: Госиздат Худож. лит., 1955. Т. 7. С. 42.

ных представлений о нём: его формы, линии, краски безнадежно искажены. И тот, и другой пути нашли отражение в творчестве Маяковского.

В наследии поэта невозможно выделить лирику природы, где, анализируя приём психологического параллелизма, можно было говорить о внутреннем мире лирического героя. Поэт-урбанист, угнетённый городской действительностью, по его же вышеприведённому признанию, отстранился от гармонично протекавших вселенских процессов. В. Дядичев отмечает, что уже в ранней лирике «есть то, что станет определяющим в поэтике Маяковского: зримая конкретность, красочность и динамичность образов, метафорическая насыщенность, объёмность и многозначность метафор» [4, с. 3].

Особое место в лирике Маяковского занимают образы солнца, неба, земли, луны и т. п. В них поэт сосредоточил свои самые красивые представления о высших ценностях. Причём небо может содержать в себе надежду человека на духовное исцеление и пугать его близящейся расплатой за всё содеянное. Космос Маяковского не отстранён от происходящего – он становится участником событий, эмоционально переживающим их и тем самым усугубляющим преступность земных деяний. Так появляются «звёзды в платочках из синего ситца», которые становятся отражением материнского горя. Они и страдают происходящему, и расширяют художественное пространство, переводя его в масштабы Вселенной.

В данном контексте важно выделить стихотворение «Послушайте!», в котором лирический герой совершает действительную попытку преобразования мира. Источником преобразующей силы становится Создатель, путь к которому герой преодолевает для того, чтобы люди жили с верой в душе, с надеждой и любовью. Образом-символом опорных для жизни каждого человека чувств будет звезда. Звезда – один из самых любимых Маяковским художественных образов. Насколько «благополучен» этот образ в

художественном пространстве, настолько благополучен весь этот мир.

Раскрытое направление поэтического поиска было свойственно и художникам-футуристам. Любая деталь из мира природы несёт на себе бремя тайного знания о человеке, его порывах и разочарованиях, об участии Вселенной во внутренней и внешней жизни людей. Масштабы поставленных задач велики, поэтому включённость космических тел в материю художественного произведения постоянна.

В живописи М. Ф. Ларионова Д. Сарабьянов выделил «принцип деформации» образа: *фигуры людей* «сильно деформированы – но не ради того, чтобы выявить структуру, подчеркнуть изначальные, постоянные качества человеческого тела, а ради характеристичности конкретного движения, состояния, действия» [6]. О полотнах Р. Р. Фалька начала XX века было замечено: *натюра* «не разлагается на произвольные части», она «деформируется, сопротивляясь, делая явные усилия, почти ощутимые физически. Это напряжение формы и создаёт чувство тревоги» [6, с. 44, с. 51].

Д. Сарабьянов, будучи не только исследователем искусства, но и создателем его, прочувствовал умение Фалька в предметах заключать внутренние порывы человека, его открытия и переживания.

Это был очевидный процесс перехода от одного принципа отражения действительности (импрессионистического) к другому, новому, способному не только на выражение чувств, но и на умышленное заострение или преувеличение событий действительности (экспрессионистическому). И здесь Маяковский достигает известных высот. Поэт нашёл перспективные ассоциации между опустошённым человеком и мёртвой материей. Его устрашающие метафоры воспринимаются обязательными для отражения предельно разрушенного духовно мира. Любимое К. Станиславским, а после и В. Маяковским «увеличивающее стекло» призвано обратить человека к самому себе.

Важной составляющей футуристической живописи (как итальянской, так и русской) становится портрет. Е. Бобринская утверждает, что портрет теперь – сумма «ощущений тактильных и зрительных, ассоциативных цепочек, в которые выстраиваются предметные и фактурные комбинации» [1]. Портретисты начала XX века раскрывают внутренний мир человека с помощью множества ассоциаций, подчас неожиданных, воплощением которых становятся эксперименты с фактурой. Художники стремятся раскрыть бессознательное, стихийное восприятие человека. Поэтому так свободно в портретах фигурируют разные плоскости, разные фактуры, множество линий. Ближе к революционным годам футуристическая живопись станет неактуальной, её место займёт так называемое беспредметное искусство, а футуризм продолжится только как литературное течение. Но никакое направление в искусстве не исчезает в одночасье и насовсем. Искусство имеет свойство растворяться, обеспечивая себе жизнь вечную. Так, Маяковский включал элементы окружающей действительности в отражение внутреннего мира человека. Написанный в 1918 году «Автопортрет» также расположен в пространстве урбанистического пейзажа. Более того, возникает ощущение несвободы, невозможности отделить себя от города. Точка перспективы здесь расположена в нижнем правом углу, где проявляется собственно образ героя. Метафорично его присутствие передано с помощью сочетания жёлтого и коричневого цветов. Далее появляется ощущение, будто город, с его домами и дымными трубами, не просто обступил героя, а сомкнулся над ним; воздуху едва удаётся пробиться сквозь этот надёжный заслон с окнами-глазницами. Ту же невозможность, несвободу мы встречаем и в лирике поэта: «Я бы всех в любви моей выкупал, / да в дома обнесён океан её»¹.

¹ Маяковский В. В. Полное собрание сочинений в 12 томах. М.: Госиздат Худож. лит., 1955. Т. 1. С. 72.

Заключение

Безусловно, искусство слова обладает большим арсеналом средств воздействия на человека в сравнении с живописью. Кроме того, для людей язык входит в состав предметов, явлений жизненной необходимости. Тем не менее, именно практика художника, с её особенностью бессловесного эмоционально и философски глубокого восприятия жизни сделала Маяковского недостижимым в области создания художественного пространства произведения и включённости в него лирического героя. Поэт объединил в ранней лирике события окружающей действительности, их чувственное восприятие и авторскую оценку происходящего. Безусловно, истоки подобного метода находятся в живописи русского авангарда. Соединение несоединимых живописных тенденций также получило импульс в поэтическом творчестве Маяковского, где образ рождался в, казалось бы, невозможном соотношении разных сфер жизни. В тетраптихе «Облако в штанах» встречаем: «Вошла ты, / резкая, / как «Нате!». Вызывающе дерзкое, уверенное появление любимой сравнивается со звучанием одного из ранних стихотворений Маяковского. Тон стихотворения соотносится с характером прихода Марии в гостиницу. Ёмкость, ограниченность средств при создании макромира тоже наследуется от живописного опыта. В стихотворении «Мама и убитый немцами вечер» образ мёртвого мира создан прямым и категоричным соотношением: «По чёрным улицам белые матери / судорожно простёрлись, как по гробу газет»². Так поэт не оставляет этому миру шанса на выживание, поскольку всё, что в нём происходит, происходит в гробу.

Лирический герой Маяковского максимально «освободил» процесс создания художественного образа, показав будто бы невозможные пути ассоциативного соотношения ранее не соотносимых предметов и явлений. Он видел в этом ответственном процессе особую миссию.

² Там же. Т. 1, с. 14.

Футуристическое полотно, к которому Маяковский имел непосредственное отношение, особенно повлияло на его поэзию, что позволило раскрыть суть трагических противоречий окружающей действительности и место в ней поэта.

Статья поступила в редакцию 07.05.2020.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бобринская Е. Футуризм и кубофутуризм: Европа. Россия: [Альбом]. М.: Галарт, 2000. 174 с.
2. Васильев С. А. Функции словесной живописи в лирике В. В. Маяковского // Владимир Маяковский в мировом культурном пространстве: Материалы Международной научной конференции, посвящённой 125-летию со дня рождения Владимира Маяковского. М.: Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, 2018. С. 289–297.
3. Вязова Е. С. Город в искусстве кубофутуристов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1999. 23 с.
4. Дядичев В. Лиля Брик. Любимая женщина Владимира Маяковского. М.: Литагент Алгоритм, 2016. 235 с.
5. Козлова М. И. Лирический герой В. Маяковского как автопортрет // Текст: филологический, социокультурный, региональный и методический аспекты: Сборник материалов VI Международной научной конференции / Под редакцией Г. Н. Тараносовой, И. А. Измestьевой. Тольятти: Тольяттинский государственный университет, 2019. С. 395–398.
6. Сарабянов Д. Русская живопись конца 1900 – начала 1910-х годов: Очерки. М.: Искусство, 1971. 143 с.
7. Терёхина В. Н. Футуристический велосипед: от изобретения до осмеяния // Славистический сборник. Отв. редактор Корнелия Ичин. Белград: Нови Сад, 2015. Вып. 88. С. 105–114.
8. Терёхина В. Н. «От жёлтой кофты до красного Лефа». Маяковский среди художников. СПб.: Росток, 2018. 608 с.

REFERENCES

1. Bobrinskaya E. *Futurizm i kubofuturizm: Evropa. Rossiya: [Al'bum]* [Futurism and cubofuturism: Europe. Russia: [Album]. Moscow: Galart Publ., 2000. 174 p. (History of painting. The twentieth century / 1910–1930).
2. Vasil'ev S. A. *Funktsii slovesnoi zhivopisi v lirike V. V. Mayakovskogo* [Functions of verbal painting in the lyrics of V.V. Mayakovsky]. In: [Vladimir Mayakovsky in the world cultural space: materials of the International scientific conference dedicated to the 125th anniversary of the birth of Vladimir Mayakovsky]. Moscow: Gorky Institute of world literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2018, pp. 289–297.
3. Vyazova E. S. *Gorod v iskusstve kubofuturistov: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The City in the art of cubofuturists: abstract of PhD thesis in art history]. Moscow, 1999. 23 p.
4. Dyadichev V. *Lilya Brik. Lyubimaya zhenshchina Vladimira Mayakovskogo* [Lilya Brik. The woman of Vladimir Mayakovsky]. Moscow, Litagent Algoritm Publ., 2016. 235 p.
5. Kozlova M. I. *Liricheskii geroi V. Mayakovskogo kak avtoportret* [V. Mayakovsky's Lyrical hero as a self-portrait]. In: [Text: philological, socio-cultural, regional and methodological aspects. Collection of materials of the VI International scientific conference. Edited by G. N. Tarasova, I. A. Izmestieva]. Tolyatti, Tolyatti State University Publ., 2019, pp. 395–398.
6. Sarab'yanov D. [Russian painting of the late 1900 – the beginning of the 1910-ies: Essays]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 143 p.
7. Terekhina V. N. [Futurist Bicycle: from invention to ridicule]. In: Slavistic collection / Executive editor Cornelia Ichin. Belgrade, Novi Sad Publ., 2015, issue 88, pp. 105–114.
8. Terekhina V. N. «*Ot zheltoi kofty do krasnogo Lefa*». *Mayakovskii sredi khudozhnikov* ["From the yellow jackets to a red Lef". Mayakovsky among artists]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2018. 608 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Силаева Марина Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета;
e-mail: silaevamv@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Marina V. Silaeva – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Department of Russian literature of the XX century, Moscow Region State University;
e-mail: silaevamv@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Силаева М. В. Живопись в ранней лирике В. Маяковского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. №3. С. 111–118.
DOI: 10.18384/2310-7278-2020-3-111-118

FOR CITATION

Silaeva M. V. Painting in the early lyrics of V. Mayakovsky. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*, 2020, no. 3, pp. 111 –118.
DOI: 10.18384/2310-7278-2020-3-111-118