

УДК 82

DOI: 10.18384/2310-7278-2023-3-18-25

## НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ФОНАРЯХ: К ВОПРОСУ О МНОГОАСПЕКТНОСТИ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ В. МАЯКОВСКОГО

**Силаева М. В.***Государственный университет просвещения**141014, г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24, Российская Федерация*

### **Аннотация**

**Цель.** Выявить функциональные особенности образа фонаря в художественной системе В. Маяковского.

**Процедура и методы.** В исследовании проводится анализ работ, посвящённых изучению городской действительности в живописи и поэзии начала XX в. Предлагается обзор новых фундаментальных работ по творчеству В. Маяковского. Особое внимание уделяется подтекстовым связям лирики поэта с философией порубежной эпохи, где важную роль играет образ фонаря. Аргументация некоторых утверждений отсылает к малоизвестным фактам биографии поэта. Герменевтика поэтического текста включает в себя и анализ живописных полотен М. Добужинского, А. Лентулова, П. Филонова, А. Шевченко. Методология состоит в раскрытии сути синтеза искусств, когда живопись, поэзия и архитектура оказываются едины во внешнем обозначении жизненного пути человека (лестница, фонарь, крыша, труба) и в передаче особенностей внутреннего поиска смысла существования, обретения себя.

**Результаты.** Делается вывод о разном функциональном значении образа фонаря в итальянской и русской живописи и поэзии рубежа эпох. Раскрываются причины изменения коннотации образа, что позволяет создать более полное представление об авторской концепции 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 стихотворений В. Маяковского.

**Ключевые слова:** живопись, Маяковский, поэзия, урбанистическое искусство, фонари, футуризм

## A FEW WORDS ABOUT LANTERNS: ON THE PROBLEM OF A MULTIDIMENSIONAL IMAGE SYSTEM OF V. MAYAKOVSKY

**M. Silaeva***State University of Education**ul. Very Voloshinoy 24, Mytishchi 141014, Russian Federation*

### **Abstract**

**Aim.** We aim to identify the functional features of the image of a lantern in the artistic system of V. Mayakovsky.

**Methodology.** The paper analyzes works devoted to the study of urban reality in painting and poetry of the early twentieth century. New fundamental works on V. Mayakovsky are reviewed. Special attention is paid to the subtext connections of the poet's lyrics with the philosophy of the frontier era, where the image of a lantern plays an important role. The argumentation of some statements refers to little-known facts of the poet's biography. The hermeneutics of the poetic text includes an analysis of M. Dobuzhinsky's, A. Lentulov's, P. Filonov's and A. Shevchenko's paintings. The methodology consists in revealing the essence of the synthesis of arts, when painting, poetry and architecture are united

in the external designation of a person's life path (stairs, lanterns, roofs, and chimneys) and in the transmission of the features of the inner search for the meaning of existence in order to find oneself.

**Results.** A conclusion is made about different functional significance of the image of a lantern in Italian and Russian painting and poetry of the frontier era. The reasons for a change in the connotation of the image are revealed, which makes it possible to produce a more complete picture of the concept created by Mayakovsky.

**Research implications.** The results of the research can be used at higher educational institutions in studying the course of the Russian literature of the Silver Age, in conducting a special course on the aesthetics of futurism and in compiling comments on the publication of V. Mayakovsky's poems.

**Keywords:** painting, Mayakovsky, poetry, urban art, lanterns, futurism

## Введение

Литературоведение, посвящённое творчеству В. Маяковского, предельно расширило круг исследуемых вопросов. Если двадцать лет назад можно было удивить научное сообщество смелым соотношением литературного наследия поэта с достижениями художников начала XX в. из разных областей искусства, то сегодня невозможно представить себе маяковедение вне живописи, музыки и архитектуры [2]. Урбанистическая культура XX в. была многопланово исследована в работе Е. С. Вязовой «Город в искусстве кубофутуристов». При абсолютно разных выражениях представления о мире (футуристического и кубистического) исследователь подмечает общее направление эстетических поисков творческих индивидуальностей. Автор убедительно пишет о том, что никогда связи между живописью и литературой не были столь продуктивными, как в начале XX в. Именно представление о литературе и живописи как о едином пространстве стало основой авангардного искусства. Безусловно, ведущий исследовательский вектор направлен на произведение живописи, объединённые единой логикой построения футуристического пространства. Поэтому из поля зрения автора работы осознанно выходит, например, такой художник, как П. Филонов [3].

Множественные искусствоведческие параллели исследуются в труде Н. В. Филичёвой «Модерн (к вопросу о проблеме стиля)». Исследователь с опорой на труды своих предшественников утверждает, что синтез искусств подразумевает

однонаправленное движение как в реальном, внешнем мире, так и во внутреннем, мире сознания. Так, автор работы рассматривает здания модерна, в частности знаменитый особняк Рябушинского, созданный Ф. О. Шехтелем. В центре внимания – лестница как объект философии модерна. Возникает ощущение, что её практическая функция отходит на второй план. Главное – посредством лестницы очертить путь человека к свету. Поэтому лестницы барокко и модерна увенчивались большим окном или светом, исходящим от фонарей. В основе философии модерна лежала оптимистичная мысль о неизбежности приближения человека к Божественной истине. Не случайно лестница строилась таким образом, чтобы невозможно было избежать восхождения [9, с. 204–205]. Город становится объектом изучения искусствоведов, культурологов и социологов. Литературоведение изучает город только в связи с личностью того или иного автора.

В 2021 г. вышла книга Г. А. Антиповой «Маяковский: я еду удивлять! Марш поэта по стране и миру». Эта работа направлена на то, чтобы более полно раскрыть образ поэта через его познание мира и познание истории. Так, например, исследуется связь между экскурсией Маяковского по местам расстрела и возможного захоронения царской семьи и оставшимися в черновиках строчками из стихотворения «Император»: «Мы повернули истории бег, / Старьё навсегда провожайте. / Коммунист и человек / Не может быть кровожаден» [1, с. 170]. Обилие архивных документов и фотографий делают этот труд уникальным.

Книга М. А. Степановой «Есенин vs Маяковский: поэтическая дуэль» направлена на открытие новых страниц в жизни поэта и развенчание мифов вокруг одной из самых «продаваемых» историй его биографии – отношений с С. А. Есениным. Основным композиционным приёмом становится параллель. Миры двух поэтов сравниваются по одинаковым линиям соотношения: покорение столиц, любовь, отношения с властью, работа внутри поэтических течений, связь с А. С. Пушкиным, путешествия, отношение к животным и гибель. Автор аргументированно убеждает в том, что у Маяковского и Есенина было гораздо больше общего, чем принято думать [6]. Учитывая статью В. Н. Терехиной и Н. В. Котрелёва (ниже о ней будет сказано подробнее), можно определить основные тенденции в исследованиях творчества Маяковского в XXI в. – подходить к герменевтике поэтического текста через новые страницы биографии поэта и новые линии соотношения с современным ему искусством.

### Образ фонаря в мире В. Маяковского

В художественном пространстве В. Маяковского приметями городской действительности становятся образы домов, крыш, водосточных труб, площадей, кофеен. Фонарь, включённый как в пространство города, так и во внутренний мир лирического героя, обретает концептуальное значение для поэта.

В XX в. фонари были едва ли не самым распространённым атрибутом городских улиц. Ставшая хрестоматийной строчка А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...» (1912) будто запечатлевает будничные фрагменты жизни. Такая же естественность заложена и в стихотворении Маяковского 1917 г.: «Сразу – / люди, / лошади, / фонари, / дома / и моя казарма / толпами / по сто / ринулись на улицу»<sup>1</sup>. В 1913 г. поэт пишет стихотворение «Вывескам», в котором образ фонаря станет пунктуационной при-

метой города: «Когда же, хмур и плачевен, / загасит фонарные знаки, / влюбляйтесь под небом харчевен / в фаянсовых чайников маки!»<sup>2</sup>. Олицетворение всех бытовых предметов города, слившихся в едином порыве, указывает на историческую предопределённость происходящих событий.

Фонарь появился в России сравнительно недавно. Только при Петре I в Санкт-Петербурге зажглись первые уличные фонари, а в Москве они и вовсе оказались только после смерти императора. В начале XX в. Москва была уже хорошо освещена за счёт появления электрических фонарей. Но первая мировая война, а потом и гражданская привели к тому, что в 1919 г. Москва погрузилась во тьму (горожане использовали фонарные столбы для отопления жилищ). Не удивительно, что в послереволюционном творчестве Маяковского образ фонаря будет появляться предельно редко. Государственная задача освещения городов, в частности Москвы, будет реализована только в 1930-е гг., после гибели поэта.

В произведениях искусства фонарь являлся проводником философской мысли. В «Учёных записках Тартуского университета» читаем: «Природа тяготеет к ГОРИЗОНТАЛЬНОЙ плоскости, к разным видам аморфности, кривизны и косвенности, к связи с НИЗОМ (земля и вода), культура – к ВЕРТИКАЛИ, чёткой оформленности, прямызне, устремлённости ВВЕРХ (к небу, к солнцу)» [8, с. 24]. В. Н. Топоров определяет место фонаря в пространстве культуры с положительной семантикой наряду с площадью, садами, дворцами и шпилем. Несмотря на то, что фонарь не выступает явлением природы, а также в нём не заложена духовная составляющая (как, например, у маковок церковей и пр.), он представляет собой путь человека к Богу, его связь с Ним [8, с. 28]. Исследователь подтверждает свою позицию множественными примерами из лирики А. Пушкина и М. Лермонтова. Очевидно абсолютное совпадение философии архитектуры и литературы.

<sup>1</sup> Маяковский В. В. Революция // Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. С. 157.

<sup>2</sup> Маяковский В. В. Вывескам // Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. С. 71.

В случае с Маяковским это был путь решения проблемы преобразования мира. Поэт наделяет фонарь возможностью отражать суть мира города и потенцией предлагать перспективы преодоления разрушающегося сознания. В живописи того же времени наблюдалась сходная картина. Один из самых близких Маяковскому был художник Александр Шевченко<sup>1</sup>. Он тонко чувствовал поэзию, был знатоком музыки, искал новый язык искусства, т. е. был истинным Художником Серебряного века. Не удивительно, что две творческие личности так «совпали». Показательна картина А. Шевченко «Старая фабрика» 1913 г., в которой пространство условно разделено неуверенно стоящим забором на два яруса. Нижний ярус выписан схематично, верхний – реалистично, с использованием ярких красочных цветов. Но объединяющим элементом этих частей становятся множественные, правильной формы, чётко очерченные вертикали. Это трубы на крышах и высокие дымовые трубы, деревья и фонарь. Все они уверенно устремлены ввысь, отчего картина выглядит гармоничной и цельной.

Одной из функциональных особенностей фонарей становится их способность обострять безобразную картину действительности: *«Но ги- / бель фонарей, / царей в короне газа, / для глаза / сделала больней / враждующий букет бульварных проституток»*<sup>2</sup>. Ночь как время абсолютного царствования порока запечатлена в действии фонаря. Он представляет собой старого развратника, вступающего в связь с распутной женщиной ночью: *«Лысый фонарь / сладострастно снимает / с улицы / чёрный чулок»*<sup>3</sup>. Похожая картина животных отношений найдёт отражение в стихотворении «Адище города»: *«И тогда уже – скомкав фонарей одеяла – / ночь излюбилась, похабна и пьяна, / а за солнцами улиц где-то ковыляла / никому не нужная,*

*дряблая луна»*<sup>4</sup>. Луна как компонент мира ночи, чёрной стороны жизни, представляет собой проститутку, физически неспособную более функционировать. Фонари становятся безмолвными свидетелями происходящего разрушения мира: *«город, иссохший, как Онаня, / с толпой фонарей желтолицых ...»*<sup>5</sup>. Очевидно, поэт однозначно воспринимает ночь как мир зла, и фонари являются едва ли не главными действующими героями этого мира. Они не способны проливать очистительный свет, наоборот, усугубляют порочную картину мира.

Источники этой ассоциации можно найти в особенностях современной Маяковскому действительности. Десятые годы XX в. – время, когда улицы больших городов освещались тремя видами фонарей: газовыми, керосиновыми и только что начавшими появляться электрическими. Однако мощность каждого фонаря была не сопоставима с сегодняшними возможностями, поэтому и свет, исходящий от них, имел свою специфику. Он был не очень ярким, жёлтым (насыщенно тёплым тон). Подобное освещение не вызывало ассоциаций с дающим жизнь солнцем, а, скорее, усугубляло представление Маяковского о городской действительности как о большом игорном доме, где все продаются и всё можно купить: *«Багровый и белый отброшен и скомкан, / в зелёный бросали горстями дукаты, / а чёрным ладоням сбежавшихся окон / раздали горящие жёлтые карты»*<sup>6</sup>. Являя собой образ духовно погибшего города, фонари превращаются в орудие смерти: *«выше вздымайте, фонарные столбы, / окровавленные туши лабазников»*<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. 432 с.

<sup>2</sup> Маяковский В. В. Утро (1912) // Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. С. 63.

<sup>3</sup> Маяковский В. В. Из улицы в улицу (1913) // Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. С. 68.

<sup>4</sup> Маяковский В. В. Адище города // Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. С. 84.

<sup>5</sup> Маяковский В. В. Гимн здоровью // Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. С. 107.

<sup>6</sup> Маяковский В. В. Ночь // Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. С. 63.

<sup>7</sup> Маяковский В. В. Облако в штанах // Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. С. 242.

### Понятие о свободе и несвободе

Ощущение несвободы в безвоздушной атмосфере города было свойственно не только поэтам, но и художникам начала XX в. Показателен в этом смысле цикл М. В. Добужинского «Городские сны», работы П. Н. Филонова 1920-х гг. («Город», «Без названия (Город)»), А. В. Лентулова «Город». Во всех картинах ощущается теснота жизни, невозможность выхода из этого мира. Не случайно на фоне происходящих политических событий и внутреннего осознания несвободы авангардное искусство всё плотнее приобщается к эстетике анархизма. Немало доказательств этому можно найти в творчестве В. Маяковского в первые послереволюционные годы. Футуристы старались противостоять процессу «заклания» искусства во имя государственных интересов. Историческим фактом остаётся конфликт большевиков и анархистов, который привёл в 1918 г. к истреблению последних.

В. Н. Терёхина и Н. В. Котрелёв публикуют документ, выданный А. В. Луначарским, об абсолютной благонадёжности В. Маяковского. «Настоящее удостоверение выдано товарищу В. В. МАЯКОВСКОМУ в целях скорейшей реабилитации и прекращения преследования (в случае, если оно имело место) тех деятелей искусств, связь которых с анархистскими группами была исключительно в сфере деятельности искусства» [7, с. 186]. Невозможно не согласиться с учёными, сделавшими вывод о том, что именно Маяковский буквально спас анархистов-футуристов после массовых арестов в апреле 1918 г. Ещё в первой половине 1917 г. поэт рисовал мрачные картины будущего, бессмысленного, подчинённого утробному существованию. «Я знаю, / такому, как я, / накалиться / недолго, / конечно, / но всё-таки дико, / когда не фонарные тыщи, / а лица. / Где было подобие этого тика?» и далее: «Фонари, вот так же врезаны были / в середину улицы»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Маяковский В. В. Человек // Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Правда,

Корней Чуковский заметил страдальческое начало в городской лирике поэта: «...город для него не восторг, не пьянящая радость, а распятие, голгофа, терновый венец, и каждое городское видение – для него словно гвоздь, забиваемый в сердце... Хорош урбанист, певец города, – если город для него застенек, палачество!»<sup>2</sup> Действительно, лирический герой видит в городе мир, порабоощающий человека. Даже в автопортрете Маяковского можно заметить, как дома перекрывают поэту доступ к небу. Они будто поджимают его со всех сторон, не оставляя потенциального пути освобождения. И фонари играют не последнюю роль в этом мире несвободы:

*Полжизни прошло, теперь не вырвешься.  
Тысячеглаз надсмотрщик, фонари, фонари,  
фонари...  
Я в плену.  
Нет мне выкупа!  
Оковала земля окаянная.  
Я бы всех в любви моей выкупал,  
да в дома обнесён океан её!»<sup>3</sup>*

В такой среде очевидна острая незащищённость человека. Естественным видится соотнесение фонаря с глазами («как красный фонарь у публичного дома, / кровав / налившийся глаз»<sup>4</sup>). Думается, уместно провести параллель со стихотворением Поля Верлена «Парижский набросок»: «Я шёл, как во сне, в тебя погружён, / Эллада теней... / Мне Фидий сопутствовал и Платон / Под взглядами газовых фонарей»<sup>5</sup>. Л. Ю. Парамонова, анализируя различные переводы, в том числе подстрочник этого стихотворения, справед-

1978. С. 312–313.

<sup>2</sup> Чуковский К. И. Футуристы // Чуковский К. И. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1969. С. 229.

<sup>3</sup> Маяковский В. В. Человек // Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. С. 295.

<sup>4</sup> Там же. С. 299.

<sup>5</sup> Верлен П. Парижский набросок (1866 г.) / пер. А. Эфрон // Жилище славных муз Париж в литературных произведениях XIV–XX веков / сост. О. Смолицкая, С. Бунтман, Н. Бунтман. М.: Московский рабочий, 1989. С. 340.

ливо замечает, что внутреннее напряжение в стихотворении создаётся с помощью цвето-звуковой палитры, в которой одну из важнейших ролей играет тусклый свет фонаря. Формально романтическая обстановка улицы, «обставленной» фонарями, превращается в картину усердно замаскированной тревоги: «Звучит мотив безнадежности перед судьбой и вечностью, мир предстаёт холодным и бесприютным» [5, с. 208].

Фонари от природы лишены собственного взгляда, у них есть только функция – отслеживать проявления человеческой воли. Не случайно в стихотворении «Верлен и Сезан» (1925) именно поэту-импрессионисту изливает Маяковский самые тяжёлые думы относительно современного ему состояния литературы, об отношении к поэтам, о бесконечных абсурдных резолюциях. Уже в эти годы он терпит постоянные упреки в несостоятельности его поэтического языка и пр. со стороны чиновников от литературы и лично от Л. Авербаха. В статье «Читает Маяковский» журналист И. М. Арутюнов вспоминал встречу с Маяковским в 1927 г. в Армавире, когда пять молодых участников литературного объединения решили понадеяться на удачу и навестить поэта в гостинице. Им повезло – Маяковский открыл дверь и с удовольствием согласился побеседовать. Арутюнов отметил, что они поддались на «авербаховскую удочку», задавая поэту так часто звучавшие повсюду оскорбительные вопросы относительно того, что тот пишет без вдохновения, а только по социальному заказу. Маяковский ответил молодым ценителям поэзии, подчеркнув, что даже сапожник не работает без вдохновения, что уж говорить о поэте.

Свет фонарей будет наполнен положительным смыслом только тогда, когда Маяковский с его помощью создаст образ свободной Вселенной: «Чёрная ночь. / Без звёздных фонарей»<sup>1</sup>. На фоне урод-

ливой картины ночи особняком стоит признание в любви, в котором главную роль играют фонари: «...я в тебя вцелую сквозь туманы Лондона / огненные губы фонарей»<sup>2</sup>. Уникальность этого образа дополняет тот факт, что в художественной системе Маяковского особое значение всегда принадлежало губам, которые были своего рода индикатором человеческих чувств. О равнодушии и цинизме сказано: «...которая губы спокойно перелистывает, / как кухарка страницы поваренной книги»<sup>3</sup>, – об отсутствии любви: «Губы дала. / Прикоснулся и остыл. / Будто целую покаянными губами / в холодных скалах высеченный монастырь»<sup>4</sup> и пр. В аксиологической системе Маяковского фонари становятся доверенным лицом лирического героя, они способны донести истинную любовь.

### Заключение

В порубежную эпоху фонари оказались в центре мировоззренческих концепций, в том числе футуристических. В русле итальянского футуризма фонари выступали силой, покоряющей природу. Классическим примером стало полотно Джакомо Балла «Уличный фонарь», на котором свет фонаря заглушает нежизнеспособное сияние месяца. В русском футуризме и кубизме не было отмечено противоборства природы и результатов научно-технического прогресса. Значение этого явления городской действительности было обусловлено его внутренними, подтекстовыми связями с состоянием мира и человека. Фонари в художественной системе Маяковского, преимущественно имеющие отрицательную коннотацию, есть явление мира лирического

<sup>1</sup> Маяковский В. В. 150 000 000 // Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. С. 345.

<sup>2</sup> Маяковский В. В. Флейта-позвоночник // Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. С. 254.

<sup>3</sup> Маяковский В. В. Облако в штанах // Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. С. 229.

<sup>4</sup> Маяковский В. В. Флейта-позвоночник // Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. С. 257.

героя. Они поработают душу, искушают её низменными страстями, но они служат городу Маяковского. В. Н. Климчукова считает, что «постижение каждой индивидуальностью нетленных идеалов всегда предполагает опору на ту или иную систему вечных истин» [4, с. 19]. Так, стремление вывесь, отвечающее философской мысли рубежа XIX–XX вв., воплощается у поэта стремлением познать космос. Лирический герой свободно ощущает себя в пространстве звёзд, комет и «облачного прочего», расширяя тем самым представление о внутренних потенциях человека. Для Маяковского главным ценностным ориентиром была любовь, которую трудно соотносить с привычной картиной город-

ской действительности. Любовь (а у поэта она носила разносторонний характер: любовь к женщине, к людям, к стране) всегда вступала в противодействие с разрушительной силой города. Не случайно этот мир ассоциировался с тюрьмой, в которой можно обрести свободу только через любовь. Ночью, как правило, город побеждал высокие порывы души, и вместо любви появлялась её искривлённая форма – продажные отношения. Но при доминировании любви картина города преобразуется: исчезают все атрибуты «застенка», и фонари превращаются в губы.

*Статья поступила в редакцию 10.04.2023.*

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Антипова Г. А. Маяковский: я еду удивлять! Марш поэта по стране. М.: Бослен, 2021. 320 с.
2. Бобринская Е. История живописи. XX век. Футуризм и кубофутуризм. М.: Галарт, 2000. 174 с.
3. Вязова Е. Город в искусстве кубофутуристов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1999. 23 с.
4. Климчукова В. Н. Поэзия Н. Гумилёва: истоки и свершения / под ред. Л. А. Смирновой. М.: Московский государственный областной университет, 2012. 260 с.
5. Парамонова Л. Ю. Цветозвук как символ в русском и французском символизме // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2012. № 4. С. 202–213.
6. Степанова М. А. Есенин vs Маяковский: поэтическая дуэль. М.: Центр книги Рудомино: Бослен, 2022. 208 с.
7. Терехина В. Н., Котрелёв Н. В. «...выдано товарищу В. В. Маяковскому...». Неизвестное письмо А. В. Луначарского Ф. Э. Дзержинскому // Литературный факт. 2021. № 3 (21). С. 185–195.
8. Топоров В. Н. Петербург и петербургский текст русской литературы // Учёные записки Тартуского университета. Вып. 664. Тарту: Тартуский государственный университет, 1984. С. 4–29.
9. Филичёва Н. В. Модерн (к вопросу о проблеме стиля) // Научно-технический вестник Санкт-Петербургского государственного института точной механики и оптики (технического университета). 2003. № 8. С. 194–208.

#### REFERENCES

1. Antipova G. A. *Mayakovskii: ya edu udivlyat'! Marsh poeta po strane* [Mayakovsky: I'm Going to Surprise! March of the Poet across the Country]. Moscow, Boslen Publ., 2021. 320 p.
2. Bobrinskaya E. *Istoriya zhivopisi. XX vek. Futurizm i kubofuturizm* [History of Painting. 20<sup>th</sup> century. Futurism and Cubo-futurism]. Moscow, Galart Publ., 2000. 174 p.
3. Vyazova E. *Gorod v iskusstve kubofuturistov: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [A City in the Art of Cubo-Futurists: Abstract of Cand. Sci. Thesis in Art History]. Moscow, 1999. 23 p.
4. Klimchukova V. N. *Poeziya N. Gumileva: istoki i sversheniya* [Poetry of N. Gumilev: Origins and Accomplishments]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2012. 260 p.
5. Paramonova L. Yu. [Color and Sound as a Symbol in Russian and French Symbolism]. In: *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Draft: molodaya nauka* [Ural Philological Bulletin. Series: Draft: Young Science], 2012, no. 4, pp. 202–213.
6. Stepanova M. A. *Esenin vs. Mayakovskii: poeticheskaya duel'* [Yesenin vs. Mayakovsky: A Poetic Duel]. Moscow, Centr knigi Rudomino Publ., Boslen Publ., 2022. 208 p.
7. Terekhina V. N., Kotrelev N. V. ["Issued to Comrade V. V. Mayakovsky" ... An Unknown Letter from A. V. Lunacharsky to F. E. Dzerzhinsky]. In: *Literaturnyi fakt* [Literary fact], 2021, no. 3 (21), pp. 185–195.

8. Toporov V. N. [Petersburg and the Petersburg Text of Russian Literature]. In: *Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta. Вып. 664* [Scientific Notes of the University of Tartu. Iss. 664]. Tartu, Tartu State University Publ., 1984, pp. 4–29.
9. Filicheva N. V. [Modern (On the Issue of Style)]. In: *Nauchno-tehnicheskii vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta tochnoi mekhaniki i optiki (tehnicheskogo universiteta)* [Scientific and Technical Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Fine Mechanics and Optics (Technical University)], 2003, no. 8, pp. 194–208.

---

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Силаева Марина Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века Государственного университета просвещения;  
e-mail: sofyaberyozkina@yandex.ru

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Marina V. Silaeva – Cand. Sci. (Philological Sciences), Assoc. Prof., Department of Russian Literature of the 20<sup>th</sup> Century, State University of Education;  
e-mail: sofyaberyozkina@yandex.ru

---

#### ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Силаева М. В. Несколько слов о фонарях: к вопросу о многоаспектности образной системы В. Маяковского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2023. № 3. С. 18–25.  
DOI: 10.18384/2310-7278-2023-3-18-25

#### FOR CITATION

Silaeva M. V. A Few Words about Lanterns: On the Problem of a Multidimensional Image System of V. Mayakovsky. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*, 2023, no. 3, pp. 18–25.  
DOI: 10.18384/2310-7278-2023-3-18-25