

### СРАВНЕНИЕ И МЕТАФОРА В ИДИОСТИЛЕ А. МАРИЕНГОФА

*Исаев Геннадий Григорьевич, доктор филологических наук, профессор, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: kafruslit@mail.ru.*

В статье в свете современных когнитивистских концепций выявляются структура и функции художественных сравнений и метафор в творчестве А. Мариенгофа 1920-х годов. Доказывается, что их обязательным компонентом является концепт телесности, определяющий своеобразие идиостиля поэта-имажиниста.

**Ключевые слова:** имажинизм, А. Мариенгоф, идиостиль, когнитивное сравнение, когнитивная метафора, телесность

### COMPARISON AND METAPHOR IN INDIVIDUAL STYLE A. MARIENHOV'S

*Isaev Gennadij G., Doctor of Philological Sciences, professor, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: kafruslit@mail.ru.*

The article dwells on the structure and functions of artistic comparisons and metaphors in Marienkov's work (1920) in terms of modern cognitive concepts. The article proves that their necessary component is a corporality concept determining imagist poet's singularity of individual style.

**Keywords:** imagism, A. Marienkov, individual style, cognitive comparison, cognitive metaphor, corporality

Поэтический идиостиль поэта-имажиниста А. Мариенгофа отличается ярким своеобразием его формальных и стилистических особенностей, что было отмечено еще критикой 1920-х годов (работы В. Львова-Рогачевского [11]). Во второй половине XX века и на рубеже XX–XXI веков к его изучению обращались литературоведы Г. Маквей [13], В. Марков [14], Г. Синило [16], В. Сухов [17], Т. Хуттунен [20], Н. Нилсон [15], А. Лаутон [12], Т. Тернова [19], Г. Исаев [8–10], Е. Иванова (Федорчук) [7] и др. Исследователи выявили важнейшие константы идиостиля А. Мариенгофа, но ряд его элементов в контексте новейших представлений о когнитивистике нуждаются в более тщательном изучении. К ним, несомненно, относятся сравнение и метафора, которые образуют основу дискурса А. Мариенгофа.

В теоретических декларациях имажинистов о художественном обновлении поэзии роли образного сравнения и метафоры уделялось повышенное внимание, поскольку участники группы считали их одним из основных «орудий производства мастера искусства» наряду с «противоположениями, эпитетами сжатыми и раскрытыми, приложениями политематического, многоэтажного построения» [5, с. 9]. Излагая программу создания нового искусства, поэты в «Почти декларации» ставят сравнение на второе место после определения образа. В. Шершеневич в « $2 \times 2 = 5$ » совершенно определённо поясняет: «Индивидуализированное сравнение есть образ, обобщённый образ есть символ» [22, с. 25]. А. Мариенгоф в эссе «Буян-остров. Имажинизм», комментируя необычные сравнения С. Есенина и В. Шершеневича, созданные по принципу «нарочитого соития в образе чистого с нечистым», утверждает: «Одна из целей поэта: вызвать у читателя максимум внутреннего напряжения. Как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия занозу образа. Подобные скрещивания чистого с нечистым служат способом заострения тех заноз, которыми в должной мере щетинятся произведения современной имажинистской поэзии» [23, с.

34]. Таким же способом конструировал сравнения и сам А. Мариенгоф, которые в количественном отношении в его дискурсе преобладают над метафорами.

Специфика сравнений, как и метафор, определяется у А. Мариенгофа характером лирического героя. Дискурс поэта запечатлел его кризисное состояние в эпоху революции и гражданской войны. Отсюда – «негативизм», присутствие которого весьма ощутим в его речи. Его душа, сфера переживаний, внутренние состояния, то, что формирует его воззрения на мир, обусловлены негативным предубеждением по отношению к человеку, людям, жизни и миру в целом и рождены потребностью лирического героя в самоутверждении, в защите своего «Я». Вместе с тем присутствует и противоположность «негативизма» – понимание, поддержка революционных преобразований. Поэтому у него доминируют дескриптивные и прескриптивные стратегии создания дискурса – от страшного и телесного, «схватываются» телесность, внешность, событийность, предметность действительности. Определённые аффективные состояния героя становятся модусами переживания и одновременно типами поведения и стилем жизни, смысл которых отражается в жестах, позах, перемещениях. А. Мариенгоф последовательно реабилитирует ценность пластической, пространственно-временной определённости самодовлеющих предметов и человеческих тел. В его эстетике утверждается мысль, что жизненно-реально лишь внешнее в противовес мнимой глубине психологизма изображённого. Мир и окружающая реальность мыслятся у него в категориях телесности и физиологии. Убеждения и взгляд на человека поэта и его лирического героя – результат воздействия научной картины мира, в которой физическое, материальное противопоставляется мышлению, содержащему в себе подлинно человеческое. На первый план в его стихах выдвигается статус телесного опыта в способах бытия единичного и коллективного.

Излюбленным приёмом А. Мариенгофа является корпоральная редукция – сведение описания того или иного процесса к сравнению с неким экспрессивным проявлением телесности человеческого существа, оказавшегося в экстремальной ситуации, когда все другие составляющие психофизиологии намеренно игнорируются. Например, в стихотворении «России» уже в самом начале задаётся императивная редуцированная речь, частью которой являются сравнения.

Как субъекты и объекты в сравнительной конструкции могут выступать различные реалии: названия лиц, животных, растений, предметов, соматизмов, стихий природы.

Наиболее характерной особенностью сравнений А. Мариенгофа является то, что обычно, как и в метафорах, сопоставляются неоднородные предметы и явления. Один из концептов структуры сравнения почти всегда берётся из сферы физиологических проявлений человеческого тела или тела животного. Модусы *как бы, вроде, подобно, словно* и др. отсылают к чертам сходства по функции, форме, консистенции и т.п.

Скоро  
К сосцам твоим присосутся,  
Как братья,  
Новые своры  
Народов... («России»)

Здесь сравнение является частью метафоры. Россия уподобляется кормящей самке животного, к сосцам которой, подобно «своре» детёнышей, присосутся многие народы. Лексема «сосць» употребляется чаще всего применительно к животным, лексема «свора» обозначает несколько собак, случайно сошедшихся вместе. В переносном смысле «свора» – сборище, шайка. Концепт имеет в дискурсе субъекта речи оттенок иронии. Но наличествует и другой оттенок: «своры» сравниваются с братьями, чем акцентируется момент родственных связей «народов».

Чтобы создать образ революции как небывалого и справедливого торжества смерти и жестокости, лирический герой-повествователь нарочито отстранённо вводит сравнения, структура которых базируется на сопоставлении частей человеческого тела и его элементов с неодушевлёнными предметами и такой природной субстанцией, как вода или вино:

Кровь, кровь, кровь в миру хлещет,  
Как вода в бане  
Из перевернутой разом лоханки,  
Как из опрокинутой виначерпием  
На пиру вина  
Бочки.

Субъект речи употребляет глагол «хлещет», который, неся значение «литься или плескаться сильно, с шумом», гиперболизирует признак.

Часты в структуре сравнений А. Мариенгофа зооморфные образы и образы из мира растений:

Отчаяние  
Бьётся пусть, как об лёд лещ...

Я – как капусты кочан,  
Оставивший вдруг огород,  
На котором возрос.  
Я – как пугливый зверь,  
Покинувший сень дубравы,  
Я – как овечий хвост.

И двинется  
Поезд, шевеля буферами как крупом...

И опять на моё распластанное тело  
Город наступил, как верблюду...

Явления из сферы социальной жизни, человеческих взаимоотношений и состояний уподобляются явлениям природы. Прослеживается взаимосвязь между положительно и отрицательно оцениваемыми явлениями обеих сфер:

Словно навозные кучи кабана,  
Разворачивает души отчаяние...  
(«Словно навозные кучи...»)

Тресни,  
Как мусорный ящик,  
Надвое, земли череп.  
(«Днесь»)

Бросил зов, как собакам печень,  
Во имя красного чуда.  
(«Я пришел к тебе...»)

Площади, как платки туберкулезного...  
(«Толпы, толпы...»)

Нередко вводятся орнитонимы:

Толпы, толпы, как неумные роши, –  
В вороньем клетоте...  
(«Толпы, толпы...»)

Сравнение иногда превращается в сложную многокомпонентную структуру, значение которой передается иконографически – в виде зарисовки, жанровой сценки:

Разве вчерашнее не раздавлено, как голубь  
Автомобилем,  
Бешено выпрыгнувшим из гаража?  
(«Каждый наш день...»)

Как выброшенные пригоршней волны  
На пляж камни,  
На тело души воспоминанья легли.  
(«Магдалина»)

Бесстыден, как любовница в лифчике,  
Выживший из ума рок.  
(«Возьми мою душу...»)

При создании сравнений А. Мариенгоф постоянно нарушает властную функцию дискурса, состоящую в том, что «доминирующие дискурсы означивают одни и не означивают другие предметы и явления» [6]. У А. Мариенгофа это проявляется в стремлении «означивать» то, о чём в культуре говорить не принято. Приведём примеры:

Как воздуху, человеческого мяса полтора фунта!  
  
Ручные гранаты о мостовые,  
Как истеричка затылком о пол  
  
Как сахар в ступке –  
Детские косточки – смертей грузовик, -  
Туберкулезного харк-трупика  
  
И кишки по торцам, как вожжи...  
(«Кондитерская солнц»).

Танки кости, как апрель льдинки.  
  
И земля, словно мясника фартук,  
В человеческой крови, как в бычьей...  
(«Багровый мятежа палец...»)

В культуре не принято так цинично говорить, воображать и думать о человеке.

Головы человечьи,  
Как мешочки  
Фунтиков так по десять,  
Разгрузчик барж,  
Сотнями лови, на!  
  
Поэт. Разве?.. Как все, как эти –  
Асфальтовых змей выкидыш. («Магдалина»)

Встречаются олицетворяющие сравнения: «Когда корчится похоть, как женщина в родах» («Магдалина»).

Чувства, физические ощущения, состояния передаются через различного рода сравнения:

В голове, как в вертеле («Магдалина»).

Душу,  
Душу раздирают, как матку  
Жеребец кобылице...

Эпитет при одном из слов делает сравнение более образным и наглядным, называя те общие признаки, по которым один предмет уподобляется другому: «А я в пальцах пальцы, как любовницы злое письмо, сомну...» («Магдалина»).

Для образного подчёркивания используется группа гиперболизирующих существительных и прилагательных:

У каждого отдушины глаз, нос вроде глетчера, уши  
Как котловины и рот, которым какие-то песни ухали.  
(«Магдалина»)

Нередко сравнения А. Мариенгофа представляют собой сложный комплекс, который включает в себя семантический, интертекстуальный и смыслообразовательный факторы при доминировании телесных ассоциаций:

Руки царя Ирода,  
Нежные, как женщина на заре...  
  
Что же, что же, прощай нам, грешным,  
Спасай, как на Голгофе разбойника, –  
Кровь твою, кровь бешено  
Выплёскиваем, как воду из рукомойника.  
(«Твердь, твердь...»)

А безумные, как глаза Ницше,  
Говорили, что надо идти назад.  
(«Слепые ноги»)

Стихотворение «Из сердца в ладонях...» интересно, прежде всего, тем, что в состав структуры сравнений входят интертексты с телесным компонентом, который может присутствовать либо эксплицитно, либо имплицитно.

Целенаправленность речевого поведения лирического героя проявляется в предрасположенности к селективному поведению в зависимости от такого состояния организма, как напряжённая сексуальность, в результате чего рождаются соответствующий импульс и речевая активность инструментального типа, направленная на достижение предвосхищаемой цели – достижение взаимности.

Выбор объектов сравнения в императивной части дискурса обусловлен, видимо, тем, что во взаимоотношениях героя с женщинами в прошлом было много неудач, и у него сформировалась такая эмоция, как страх перед ними. Поэтому, предлагая любовь своей избраннице, он вводит интертексты, связанные с пролитием крови, убийствах мужчин по прихоти женщин:

Её возьми –  
Как голову Иоканана,  
Как голову Олоферна...

Финский литературовед Томи Хуттунен убедительно показал, что А. Мариенгоф воспринимал и интерпретировал библейские мотивы сквозь призму произведений живописи – иллюстраций О. Бердслея к «Саломее» О. Уайльда и картины Джорджоне «Юдифь» [20, с. 38].

Точно так же лирический герой описывает, что значит для него любовь:

Она мне, как революции – новь,  
Как нож гильотины –  
Марату,  
Как Еве – змий.  
Она мне, как правоверному  
Стих  
Корана,  
Как за Распятого,  
Иуде – осины  
Сук...

Акцент, как видим, делается на хорошо известных эпизодах из Библии, из истории французской революции, на чувствах фанатично настроенных мусульман. Большинство из них так или иначе связаны с пролитием крови, с максимально сильным проявлением чувств.

Стихотворение завершается описанием того, как целенаправленное поведение лирического героя, обусловленное инстинктом продолжения рода, достигает цели:

Всего кладу себя на огонь  
Уст твоих,  
На лилии рук.

В ряде других произведений А. Мариенгофа интертексты с телесным компонентом – весьма частотное явление: «Встала печаль, как Лазарь, / И побежала на улицы рыдать и виниться», «И, как Савонарола, под песнопенья / Огню...», «Спасай, как на Голгофе разбойника...», «Руки царя Ирода, / Нежные, как женщина на заре», «Разве достойна тебя поэма даже в сто крат / Прекрасней, чем "Песня Песней"», «Разве твоё не прераснее тело, чем сад...», «Разве можно о любви, как Исусик, вздыхать?», «Будете, будете о поэте / Плакать, как об Эдеме Ева», «...оседлав, как жеребёнка, месяц, / Со свистом проскакал Есенин», «И, словно руки омыл Пилат...», «Дни как песок. (Так, кажется говорил Заратустра), «Стихи глаголет Ивнев, как псалмы, / Псалмы поёт, как богохульства...», «Широко, как врата, раздвинуты у монархини ноги...», «Как Дельвиг с Пушкиным дружили, / Так дружим мы теперь с тобой», «А безумные, как глаза Ницше».

Таким образом, интертексты с телесным компонентом в поэзии А. Мариенгофа первой половины 1920-х годов, активно и целенаправленно функционируя, манифестируют себя как специфический элемент телесности в структуре литературно-художественного дискурса.

Метафора – доминирующий изобразительно-выразительный троп в лирике А. Мариенгофа. В «Почти декларации» (1923), подписанной поэтом, она обозначена как одно из важнейших средств создания образа: «Метафорическая цепь. Лирическое чувство в круге образных синтаксических единиц-метафор. Выявление себя через преломление в окружающем предметном мире...» [5, с. 13]. Здесь же декларируется отход от «футуристического разорванного сознания» и понимание поэзии как мышления, как работы, «которая производится беспрестанно в психике...» [5, с. 17]. О роли метафоры в поэзии размышлял В. Шершеневич в своём сочинении « $2 \times 2 = 5$ . Листы имажиниста»: «В каждом слове есть метафора <...>, но обычно метафора зарождается из сочетания слов...» [22, с. 25]. Задача поэта-имажиниста: «Ритмичность и полиритмичность свободного стиха имажинизм должен заменить аритмичностью образов, верлибром метафор» [22, с. 29]. А. Мариенгоф в эссе «Буян-остров. Имажинизм» (1920), имея в виду метафору, писал: «...образная девственность слова утеряна. Только зачатые нового комбинированного образа порождает новое девство, но уже не слова-звена, а мудро скованной словесно-образной цепи» [23, с. 41]. Метафо-

ра, по А. Мариенгофу, – креативная форма художественного мышления, создания образа и смысла: «Взор поэта не видит, а проникает, или видит то, что для других ещё сегодня вне зрения (поводырь слепцов). Поэт не повторяет имя, данное ранее, а называет заново, зачерпнув ковшом образа вино нового смысла» [21, с. 41].

Если попытаться расшифровать код, который использовали имажинисты в своих размышлениях о путях обновления поэзии, то можно сделать следующие выводы:

– одним из основных художественных средств обновления языка поэзии является метафора;

– имажинистская метафора должна создаваться по принципу верлибра – свободного стиха, в качестве её элементов могут использоваться кажущиеся совершенно случайными слова-концепты, «вино нового смысла» рождается из столкновения совершенно разных концептов;

– приоритет отдаётся не простой метафоре, а метафорам-цепочкам, порождающим сложное мерцание смыслов;

– установка на всеобщую семиотизацию реальности, отношение к событиям, людям и предметам как к тексту, который нуждается в интерпретации.

Из теоретических деклараций имажинистов выявляется и ещё одна, можно сказать, основная особенность их метафор, которая проистекала из преклонения перед естественными науками. В. Шершеневич указывал, что «всё искусство строится на биологии и вообще на естественных науках» [22, с. 23]. А. Мариенгоф в заключительной главке своего эссе, говоря о реалистическом фундаменте имажинистской поэзии, утверждал, что её важнейшие составляющие – «телесность, осязательность, бытологическая близость образов». Это вело к тому, что при создании метафор он оперировал в основном концептами телесности, поэтому преобладающими в его лирике и поэмах являются природоморфные метафоры.

Акцентирование А. Мариенгофом креативного начала при создании метафоры ведёт к необычному видению ситуации или проблемы. Поэт сознательно нарушает традиционные способы словоупотребления и словосочетания. Теоретически он обосновывает это следующим образом: «Одна из целей поэзии – вызвать у читателя максимум внутреннего напряжения. Как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия "занозу образа, чему всего лучше служит соединение высокого и низкого", "совокупление соловья и лягушки"». Это по сути дела предвосхищение теории концептуальной или когнитивной метафоры, которая разрабатывается в наши дни когнитивистикой (работы М. Блэка, Дж. Серля, Мак Кормака, Дж. Лакоффа и М. Джонсона и др.), истолковывающей концептуальную метафору как пересечение знаний об одной концептуальной области в другой концептуальной области и утверждающей, что «метафора именно создаёт, а не выражает сходство» [1, с. 161]. Когнитивная метафора становится у А. Мариенгофа основным вербализованным приёмом творческого мышления, в основе которого – имплицитное противопоставление обычного видения мира необычному, что соответствовало общей эстетической установке имажинистов на отказ от мимесиса, создание образов из знаков культуры и расширение смыслового объёма слова за счёт возникновения у него переносного значения и усиления экспрессивных признаков.

Современная когнитивистика в соответствии с теорией моделей считает, что в образовании метафоры участвуют два элемента: область-источник и область-цель (по терминологии Дж. Лаккофа и М. Джонсона). «Метафорическая модель – это существующая и/или складывающаяся в сознании носителей языка схема связи между понятийными сферами, которую можно представить определенной формулой: "X – это Y"» [2, с. 135]. X и Y вступают друг с другом в отношения не отождествления, а подобия. Элементы одной ментальной сферы служат основой для создания ментальной системы другой сферы.

При описании особенностей метафор А. Мариенгофа в его лирике можно выделить следующие элементы:

- революционные массы – анархия и ненависть ко всему прошлому;
- революционеры – могильщики старого мира;

- революция – рождение новой религии;
- революция – мировая мясорубка («Кондитерская солнц»);
- революция – жестокость, отказ от идеалов Христа («Твердь, твердь за вихры зыбим...»);
- революция как разрешение конфликта между Христом и Солнцем-Иеговой.

В соответствии с эстетикой имажинизма А. Мариенгоф при создании метафор сближает сущности социального и физиологического планов, между которыми обычно не существует реального сходства. «Основанием сближения, вследствие этого, может служить любой признак, каждый, и таким образом – всё, в результате чего тождество предстает как абсолютное» [7, с. 92]. Нередко стихотворение у поэта предстаёт как развёрнутая метафора с акцентом на её телесных составляющих. Такая метафора выдаёт воображаемое за действительное. Как заметила В. Телия, она не оценивает, но рисует, поэтому такая метафора текстуально беспредельна – она должна создать инобытие мира [18, с. 145].

Проанализируем в свете этого метафоризацию в стихотворении А. Мариенгофа «России», в котором ощущаются отголоски жанра оды (сигналами одического начала являются лексика высокого стиля, устаревшие слова – *чаяния, изрыгают, сосцы, ложе, чрево, дочь, анафема, доколе, жертва, братство, брань*; библеизмы – *Ева, ад, Отец (Бог)*, которые оттеняются употреблением разговорной лексики – *мах, поганый, свора, зыбка, нянчиться*); ядром становится развёрнутая метафора «Россия – постоянно беременная и рожаящая женщина». Взаимодействие двух семантических смыслов (номинация «Россия эпохи революции» – Россия – беременная и рожаящая женщина) эксплицитно и имплицитно обозначается нагнетанием телесных концептов, связанных с обозначением процессов функционирования женского организма: *тело, зачатые, недра, живот, роды, сосцы, чрево, кровь*. Ясно, что создание метафоры нацелено не на отражение реальных революционных процессов в России, а на моделирование иной реальности, «в которой в результате перераспределения признаков» революционные процессы перестают быть только собой. Поэт, ангажированный идеями большевизма, концептуализирует целостную динамическую ситуацию в традициях стратегии редуцированного жизнеописания, идёт по пути реализации метафоры: с опорой на телесные концепты в метафорической форме манифестируются лозунги революции. На первый план в дискурсе выходят модальность номинатив – коммуникативная стратегия жизнеописания и декларатив – модальность, обслуживающая теоретические положения, идеи. Механизмом смыслообразования на уровне риторической структуры нарратива является метафора, которая конструируется как переработка большевистского текста посредством игры авторского и чужого слова.

В авторском слове на первый план выходят мотивы обыгрывания образов частей тела женщины-России. Например, для выражения идеи «Россия как воплощение надежд народов на возможность изменения жизни к лучшему» вводятся концепты «изрыгать», несущий оттенок высокого устаревшего стиля, и «недра», используемые в переносном значении: «Чаяния / Твои изрыгают недра...». При описании трагического положения страны доминирует концепт «живот», обозначающий часть тела, где расположены органы пищеварения. Женщина-Россия находится в состоянии крайней безнадежности: «А ты под нож / Подставляешь живот с отчаянья...». Вера в то, что Россия станет источником перманентной революции передаётся с помощью концептов «зачатье», «роды». В создании метафоры участвуют устаревшее слово «ложе», просторечное «зыбке», разговорное «нянчиться»:

Ещё зачатые  
Будут на красном ложе,  
Ещё роды...

Ещё не одна революция  
Нянчиться будет в твоей зыбке...



Субъект речи последовательно говорит о теле России. Это присутствует, например, в мысли о том, что во имя пролетарского братства надо разделить все её богатства: «Твой щедро / Тела богатства / Разделить надо во имя братства...». Точно так же, с акцентированием телесной сущности России утверждается идея будущего единения народов вокруг России:

Скоро  
К сосцам твоим присосутся,  
Как братья,  
Новые своры  
Народов...

На языке тела лирический герой пророчествует о том, что Россия «беременна» мировой революцией и в своё время породит новую прародительницу человечества:

Из твоего чрева,  
Из твоего ада  
Пьяному кровью  
Миру вынут  
Новую дочь,  
Новую Еву...

Отмеченные особенности структурирования метафоры дают о себе знать и во многих других стихотворениях А. Мариенгофа:

Воплей залп –  
Неба живот в дрожь.

(«Кондитерская солнц»).

Клыками артиллерия  
Улиц артерии,  
Говядину человечью в куски.  
Миряне,  
Это – в небо копытами грозно конь русский

(«Кондитерская солнц»).

С запахом самки  
Крови парной крынки

(«Человек. Красивый...»)

Сегодня, когда ржут  
Разрывы и, визжа над городом, шрапнели  
Вертятся каруселями,  
Убивая и рая,  
И голубую вожжу у кучера вырывают смертей кони...

(«Магдалина»)

Опять трехдоймовки хохотали до коликов,  
Опять артиллерия заграбастывала кварталы в охалку,  
И небе дымки кувыркались красноглазыми кроликами...

(«Магдалина»)

Мозг не может слученною сукой виться!  
Выньте безумия каучуковые челюсти...

(«Магдалина»)

Жилистые улиц шеи  
Желтые руки обвили закатов...

(«Слепые ноги»).

В «Марше революций» образ революции создаётся на основе метафоры «революция – буйно скачущий конь».

Весьма частые в структуре метафор А. Мариенгофа интертексты чаще всего в своей основе тоже имеют телесную образность:

Милая, нежности ты моей  
Побудь сегодня  
Козлом отпущения!

Таким образом, система эстетических механизмов позволяет А. Мариенгофу с помощью парадигмального развёртывания исходного сравнения и метафоры провести единую точку зрения.

Сравнения в поэзии А. Мариенгофа призваны разрушать автоматизм восприятия, формируют отличный от стереотипов взгляд на действительность. При описании революции он употребляет не те названия её признаков, которые приняты, а называет их так, как называются соответствующие части тела человека или животного. Компоративы у А. Мариенгофа, постоянно трансформируясь и обновляясь, приобретают новый смысл, соответствующий мыслям, чувствам и представлениям лирического героя. Система сравнений выстраивается таким образом, чтобы дать возможность читателю взглянуть на человека и события революции с разных сторон.

Введение метафоры «Революционная Россия – рожающая женщина» определяет весь изобразительно-выразительный строй лирического стихотворения, в котором телесные составляющие метафоры, являясь проявлениями поверхностной структуры, обеспечивают раскрытие глубинного содержания художественного замысла поэта. Метафоры А. Мариенгофа, основанные на параллелях и аналогиях, становятся способом понимания революционной современности, позволяют увидеть революцию в необычном ракурсе, в свете образа мучающейся в постоянных родах женщины-России. Процесс же видения, как заметил Л. Витгенштейн, «с необходимостью включает в себя ментальную, интерпретаторскую деятельность» [3, с. 193].

#### Список литературы

1. Блэк М. Метафора / М. Блэк // Теория метафоры. – Москва : Прогресс, 1990.
2. Будаев Э. В. Зарубежная политическая лингвистика / Э. В. Будаев. – Москва : Флинта, 2008.
3. Wittgenstein L. Philosophical Investigations / L. Wittgenstein. – Oxford : Basil Blackwell, 1953.
4. Гажева И. Динамические метафорические модели в художественном дискурсе младосимволистов (На материале «Симфоний» Андрея Белого) / И. Гажева // Speech and Context Journal. – 2009. – Vol. 1.
5. Декларация // Поэты-имажинисты / сост., подгот. текста, биограф. заметки и примечания Э. М. Шнейдермана. – Санкт-Петербург : Пб. Писатель – Москва : Аграф, 1997.
6. Духнич О. Дискурс и нарратив: вводная лекция / О. Духнич. – Режим доступа: Olga.psycom.info, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
7. Иванова (Федорчук) Е. Особенности метафорического мышления поэтов-имажинистов (В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Есенин) / Е. Иванова (Федорчук) // Есенин и поэзия России XX–XXI веков: традиции и новаторство. – Москва – Рязань – Константиново : РГПУ, 2004. – С. 98–106.
8. Исаев Г. Г. Код телесности в литературно-критическом дискурсе А. Мариенгофа / Г. Г. Исаев // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – 2013. № 4.
9. Исаев Г. Г. Телесные концепты в структуре метафор А. Мариенгофа / Г. Г. Исаев // Академическая наука – проблемы и достижения : мат-лы III Междунар. науч.-практ. конф. (20–21 февраля 2014 г.). – Москва, North Charleston. SC. USA, 2014.
10. Исаев Г. Г. Интертексты с телесным компонентом в структуре сравнений А. Мариенгофа / Г. Г. Исаев // Категория телесности в структуре литературно-

художественного дискурса : мат-лы Междунар. науч. конф. (г. Астрахань, 21–22 апреля 2014 г.). – Астрахань : Изд. дом «Астраханский университет», 2014.

11. Львов-Рогачевский В. Имажинизм и его образности: Есенин, Кусиков, Мариенгоф / В. Львов-Рогачевский. – Москва, 1921.

12. Lawton A. Vadim Shershenevich: From Futurism to Imagism / A. Lawton. – Ann Arbor : Ardis, 1981.

13. Маквей Гордон. Новое об имажинистах // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология : ежегодник РАН / Маквей Гордон. – Москва, 2006.

14. Markov V. Russian Imagism: 1919–1927 / V. Markov. – Wilhelm Schmitz Verlag in Gissen, 1980.

15. Nilsson N. A. The Russian Imaginists / N. A. Nilsson. – Stockholm Almqvist and Wiksel, 1970.

16. Синило Г. В. Танах и мировая поэзия / Г. В. Синило. – Минск : Экономпресс, 2009.

17. Сухов В. А. Очерки о жизни и творчестве А. Мариенгофа / В. А. Сухов. – Пенза, 2007.

18. Телия В. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспект / В. Телия. – Москва : Языки русской культуры, 1996.

19. Тернова Т. А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда: имажинизм / Т. А. Тернова. – Воронеж : Наука-Юнипресс, 2011.

20. Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники / Т. Хуттунен. – Москва, 2007.

21. Чипенко Г. Г. Художественная проза А. Мариенгофа 1920-х годов : дис. ... канд. филол. наук / Г. Г. Чипенко. – Южно-Сахалинск, 2003.

22. Шершеневич В. Из книги « $2 \times 2 = 5$ . Листы имажиниста / В. Шершеневич // Поэты-имажинисты / сост., подгот. текста, биограф. заметки и примеч. Э. М. Шнейдермана. – Санкт-Петербург : Пб. Писатель – Москва : Аграф, 1997.

23. Поэты-имажинисты / сост., подгот. текста, биограф. заметки и примеч. Э. М. Шнейдермана. – Санкт-Петербург : Пб. Писатель – Москва : Аграф, 1997.

#### References

1. Blek M. Metaphora // Teoriya metaphory. Moscow, Progress, 1990.
2. Budayev E. V. Sarubesznaya politicheskaya lingvistimka. Moscow, Flinta, 2008.
3. Wittgenstein L. Philosophical Investigations. Oxford, Basil Blackwell, 1953.
4. Gaszeva I. Dinamicheskie metaforicheskiye modeli v chudoszestvennom discourse mladoshimvolistov (Na materiale “Simfoniya” Andrey Belogo) // Speech and Context Journal, 2009, Vol. 1.
5. Declaraciya // Poeti-imaginisti. St-Petersburg, Pb. Pisatel, Moscow, Agraf, 1997.
6. Duchnich O. Diskurs I narrative: vvodnaya lekcija. Available at: Olga.psycom.info.
7. Ivanova (Fedorchuk) E. Osobennosti metaforicheskogo mischleniya poetov-imaginistov // Esenin I poesiya Rossii XX–XXI vekov: tradicii I novatorstvo. Moscow, Rasan, Konstantinovo, 2004.
8. Isaev G. G. Kod telesnosti v literaturno-kriticheskom diskurse A. Mariengofa // Kaspiyskiy region: politica, economica, kultura, 2013, № 4.
9. Isaev G. G. Telesnie koncepti v structure metaphor A.Mariengofa // Aca-demicheskaya nauka – problemi I dostizheniya”. North Charleston. SC. USA, 2014.
10. Isaev G. G. Intertexti s telesnim komponentom v structure sravneniy A.Mariengofa // Kategoriya telesnosti v structure literaturno-chudoszestvennogo diskursa. Astrakhan, Publishing House “Astrakhan University”, 2014.
11. Lvov-Rogachevskiy V. Imaginism I ego obrasonosci: Esenin, Kusikov, Mariengof. Moscow, 1921.
12. Lawton A. Vadim Shershenevich: From Futurism to Imagism. Ann Arbor: Ardis, 1981.

13. Macvey Gordon. Novoe ob imaginistach // Pamyatniki kulturi. Novie otkritiya. Plsmennost. Iskusstvo. Archeologiya. Moscow, 2006.
14. Markov V. Russian Imagism: 1919–1927. Wilhelm Schmitz Verlag in Gissen, 1980.
15. Nilsson N. A. The Russian Imaginists. Stockholm Almqvist and Wiksel, 1970.
16. Sinilo G. V. Tanach I mirovaya poesiya. Minsk, Ekonompress, 2009.
17. Suchov V. A. Ocherki o gisni I tvorchestve A. Mariengofa. Penza, 2007.
18. Teliya V. Russkaya fraseologiya. Semanticheskii, pragmaticheskii I lingvokulturologicheskii aspect. Moscow, Yasiki russkoy kulturi, 1996.
19. Ternova T. A. Fenomen marginalnosti v literature russkogo avangarda: imaginism. Voronecz, Nauka-Yunipress, 2011.
20. Chuttunen T. Imaginist Mariengof: Dendi. Montasz. Ciniki. Moscow, 2007.
21. Chipenko G. G. Chudogestvennaya prosa A. Mariengofa 1920-ch godov. Yugno-Sachalinsk, 2003.
22. Scherschenevich Vadim. Is knigi “2x2=5. Listi imaginista” // Poeti-imaginisti. St-Petersburg, Pb. Pisatel, Moscow, Agraf, 1997.
23. Poeti-imaginisti. St-Petersburg, Pb. Pisatel, Moscow, Agraf, 1997.

### ПОСТМОДЕРНИЗМ И СОЦРЕАЛИЗМ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ «ТРЕТЬЕЙ ВОЛНЫ» ЭМИГРАЦИИ

*Байбатырова Наиля Мунировна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: aulova83@mail.ru.*

Статья посвящена интерпретации постмодернизма и социалистического реализма русскими писателями «третьей волны» эмиграции. Постмодернизм рассматривался как антитеза соцреалистического канона, являвшегося официальным и доминировавшим в литературе СССР. Автор подчёркивает, что соцреализм как теория и метод был предметом споров на страницах изданий «третьей волны» русской эмиграции. Многие писатели были категорически не согласны с постулатами как соцреализма, так и постмодернизма.

**Ключевые слова:** писатели-эмигранты «третьей волны», интерпретация, постмодернизм, литературный андеграунд, соцреализм, соцреалистический канон

### POSTMODERNISM AND SOCIALIST REALISM IN THE INTERPRETATION OF RUSSIAN WRITERS THE “THIRD WAVE” OF EMIGRATION

*Bayбатырова Nailya M., Candidate of Philological Sciences, Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishev St., e-mail: aulova83@mail.ru.*

The article is devoted to the interpretation of postmodernism and socialist realism by Russian writers of the «third wave» of emigration. Postmodernism was seen as the antithesis of socialist realist canon, which was the official and dominant in the literature of the USSR. The author emphasizes that socialist realism as a theory and method has been the subject of debate in the pages of publications «the third wave» of the Russian emigration. Several writers have been categorically do not agree with the precepts of both socialist realism and postmodernism.

**Keywords:** writers-emigrants of the «third wave», interpretation, postmodernism, literary underground, socialist realism, socialist realist canon

Соцреализм и постмодернизм стали предметом споров на страницах изданий «третьей волны» русской эмиграции в 1960–1970-е гг. В СССР официальным методом по-прежнему оставался социалистический реализм, который отвергался писате-