

го позднее послания Н.И. Смирнову: «Круглые окна нашей каюты до такой степени визжали и обливались слезами, что тоска проходила меня насквозь от головы и до пяток» [1, т. XI, с. 108]).

Итак, образ окна можно назвать одним из любимых пространственных образов Н.В. Гоголя. Он встречается на протяжении всего творческого пути писателя – в художественных произведениях, публицистике, эпистолярном наследии. Рассмотрев всевозможные варианты «наружной» репрезентации проёмов в стене, то есть случаи их упоминания героями и рассказчиками, глядящими на фасад здания, можно сделать следующие выводы. Во-первых, количество, размер, степень прозрачности окон дают представление о социальном статусе человека, живущего в доме, – сказываются реалистические тенденции в творчестве писателя. Во-вторых, гармоничность соположения окон, их пропорциональность и симметричность (наряду с общей изысканностью архитектурного решения) позволяют вести речь о душевной и духовной организации персонажей и – шире – жителей той или иной местности (вспомним «непомерно высокие» крыши домов на варшавской площади).

Н.В. Гоголь явно питает симпатию к узким – то есть, в романтической интерпретации, устремлённым вверх – окнам и к витражам. С другой стороны, он часто обращается к изображению стареньких живописных окошечек, обрамлённых густой зеленью, – дань идиллической традиции. При этом определяющей для него оказывается мифологема «человек – дом, храм»; многочисленные антропоморфные описания характеризуют того или иного героя через его жилище. В ряде случаев, например, в «Вие», можно вести речь об inferнальной подоплёке зарисовок: здесь более ощутимо влияние народных представлений об окне как медиаторе между тем и этим светом.

Список литературы

1. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь. – Москва – Ленинград : Изд-во АН СССР, 1937–1952.
2. Гончаров С. А. Гоголевский текст и «духовное око» // Гоголь в русской критике : антология / сост. С. Г. Бочаров. – Москва : Фортуна ЭЛ, 2008. – С. 663–679.

References

1. Gogol N. V. Polnoe sobranie sochineniy : v 14 t. / N. V. Gogol. – Moscow – Leningrad, Academy of Sciences SSSR Publ., 1937–1952.
2. Goncharov S. A. Gogolevskiy text i “duhovnoe oko” // Gogol v russkoy kritike : antologiya / sost. S. G. Bocharov. – Moscow, Fortuna AL, 2008. – pp. 663–679.

КАТЕГОРИЯ ТЕЛЕСНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ ИМАЖИНИСТОВ

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

Категория телесности является базовой в поэтическом дискурсе имажинистов. Она дает о себе знать на всех уровнях как речевой структуры их произведений (в речи повествователя, персонажей), так и на уровне сюжетной организации (ситуации, воссоздающие подробности интимной жизни героев, перенесение подробностей физиологии человека на изображение революции и перемен в послереволюционной жизни России). Для поэзии имажинистов показательна высокая частотность употребления слов «плоть», «чрево», «тело», повышенное внимание к гендерной составляющей дискурса. Модели основных тропов конструируются на основе физиологических составляющих.

Ключевые слова: авангардизм, имажинизм, телесность, гендер, тропы, лирический герой

THE CATEGORY OF CORPORALITY IN ARTISTIC DISCOURSE OF IMAGISTS

Isayev Gennadiy G., Doctor of Philological Sciences, Professor, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: kafruslit@mail.ru.

The category of corporality is principal in poetic discourse of imagists. It appears on all the levels of speech structure of their literary works (in the speech of narrator and characters) and on the level of plot arrangement (situations describing intimate details of characters' life, transfer of human physiology details to the image of revolution and post-revolutionary life in Russia). Frequent use of such words as "flesh", "womb", "body", and increased attention to the gender constituent of discourse are inherent to the poetry of imagist. The basic trope patterns are created on the basis of physiological constituents.

Keywords: avant-gardism, imagism, corporality, gender, tropes, lyric hero

Исследователи отмечают, что дискурс некоторыми своими сторонами обращён к ментальным процессам участников коммуникации – адресанта и адресата. В связи с этим психологические и социально-культурные правила и стратегии порождения речи в тех или иных условиях дают о себе знать в любом тексте [1, с. 136–137]. Применительно к поэзии, следовательно, можно говорить об обусловленности особенностей дискурса психологическим типом личности творца и его вторым «Я» – лирическим героем.

В статье 1913 г. «Футуризм без маски» теоретик группы имажинистов В. Шершеневич высказал мысль, что задача поэта не в комбинации слов-звуков, а в сочетании «слов-запахов». В «2x2=5: Листы имажиниста» он обосновывал программное для имажинизма плотское ощущение мира и образа: «Наша эпоха страдает отсутствием мужественности. У нас очень много женственного и ещё больше животного, потому что вечноженственное и вечноживотное почти синонимы. Имажинизм есть первое проявление вечномужского» [5, с. 29], «...Необходимо решить раз и навсегда, что всё искусство строится на биологии и вообще на естественных науках» [5, с. 23], слово «есть расточение подсознательного» [5, с. 24]. А. Мариенгоф в эссеистском сочинении «Буян-остров» утверждал: «Так же как тело мертво без духа, мертвенен дух без тела. Потому что тело и дух суть одно. Форма в искусстве есть одновременно и то и другое» [3, с. 39]. Здесь же поэт говорит о «телесности, осязатости, бытологической близости» образов как идеале имажинистов. Способом вызывания у читателя максимального напряжения он считает «скрещение чистого с нечистым» и приводит примеры из поэзии С. Есенина («Солнце стынет, как лужа, которую напрудил мерин») и В. Шершеневича («Гонококк соловьиный не вылечен в мутной и лунной моче»). Язык телесности практикуется уже в первой декларации имажинистов. Критикуя футуризм, они прибегают к образам с физиологическими антиэстетическими оттенками: «Вы не видели гноя отчаяния, и только теперь, когда у футуризма провалился нос новизны, – и вы, черт бы вас побрал, удосужились разглядеть» [3, с. 8].

Имажинисты в своей программе модернизации поэзии выдвигали на первый план экспериментаторство, работу со словесным образом. В теории художественного творчества они аккумулировали наиболее радикальные идеи и тенденции культуры, что проявлялось в их тяготении к «крайним» художественным решениям и «крайним» средствам выражения. Изначальное стремление к созданию нового поэтического стиля носило рациональный характер. Критика всей предшествующей и современной литературы приводит их к попыткам изменить её как можно более радикальным путём, идеализировались новаторство и свобода от традиционного, понимаемого как рутинное. Критерием подлинности в поэзии провозглашается новизна.

Одним из направлений в их попытках реализовать «теорию образотворчества» становится обращение к архаичным традициям – анимизму и антропоморфизму, что, как увидим, интенсифицирует у них телесную осязатость текста. Признаками живых существ и человека наделяются улицы, города, предметы. В лирике имажини-

стов доминирует речевая сфера персонажей. Их точка зрения, их оценки изображаемого, пронизанные мотивами анимизма и антропологизма, выражаются с помощью особых форм речи. Нейтральное авторское повествование практически отсутствует.

Анимизм – свойственное первобытным народам представление о существовании духа, души у каждой вещи. В стихах имажинистов герой проецирует подобные представления во внешний мир, в вещи, одухотворяет природу. Не только гром и молнию, дуновение ветра, свет солнца, любые проявления природы, но и общественно-политические явления, предметы, сотворённые человеком, они наделяют одушевлённостью и жизнью. Примечательно в этом плане восприятие окружающего мира героем С. Есенина:

Тучи с ожереба
Ржут, как сто кобыл.
Плещет надо мною
Пламя красных крыл.
Небо словно вымя,
Звёзды, как сосцы.
Пухнет божье имя
В животе овцы.

Стремление смотреть на всё как на живое характерно и для других поэтов-имажинистов. Революция, мятеж, город, рок, печаль, артиллерия, пень предстают в их стихах как плотские одушевлённые существа: «Дом на дом вскочил, и улица переулками смутилась...» (В. Шершеневич); «Бесстыден, как любовница в лифчике, / Выживший из ума рок» (А. Мариенгоф); «Опять артиллерия заграбастывала кварталы в охапку...» (А. Мариенгоф. «Магдалина»); «Город к городу каменным задом, / Хвостами окраин / Окраины. / Любуйтесь, граждане, величественной случкой! (А. Мариенгоф. «Развратничаю с вдохновением»); «На холмок по тропинке в чувяках стоптанных / Ветер-мельник спешит на мельницу» (А. Кусиков. «Ветер»); «Знает пень шепелявую радость в лесу. / Так, в глубокую тайну корнями засев, / Молча, молча он думу супит» (А. Кусиков. «Аль-Кадр»).

Одной из важнейших составляющих интенциональности лирического героя как субъекта речи является телесность, специфика которой у имажинистов имеет ряд общих моментов с телесностью романтиков, хотя они отказываются от поэтизации «вечной женственности», отдавая приоритет мужскому началу. Оно ощущается во всех текстах поэтов, что соответствовало одному из их программных положений. На первый план выдвигается дискурс поэта-трикстера, поэта-гаера, поэта-арлекина, базовыми доминантами которого становятся маскулинность, трезвый самоанализ и горькая самоиздевка. У В. Шершеневича в «Принципе архитектурного соподчинения» это поэт, умирающий на площади от голода, в «Композиционном соподчинении» – поэт, жаждущий взаимопонимания и человеческого тепла, в «Принципе звука минус образ» – поэт крестит «миру на муки» демон, в «Содержании минус форма» – герой мечтает удрать куда-нибудь в Полинезию, плясать «во славу веселой поэзии» и «соловьём о любви хохотать», в «Принципе примитивного имажинизма» герой задаётся вопросом, не он ли первым сблизил с вечностью «непостоянство, любовь», в «Принципе мещанской концепции» – герой – «романтический архиерей», поэты – «сутенёры событий, красоты лабазники, профессиональные проказники», в «Последнем слове обвиняемого» – «влюблённый фигляр», в «Эстрадной архитектонике» – поэты – последние в своей касте», «коробейники счастья», кустари задушевных строк», «певцы чудес», в «Сердце частушке молитв» – «комик святой», «Агасфер единой любви», в «Кооперативах веселья» – поэты – «хранители золотого веселья», в «Лирической конструкции» – «поэт-заноза грядущего», который издевается «как молот бешеный». Над раскалённым железом дней», в «Песне песней» – «последний имажинист», в «Слёзы кулак зажать» – «бесшабашный шут», которого давит «нога судьбы», в «Ангеле катастроф» – поэт поставлен «к стенке», в «Ночи слезопрелитий» – «капитан страстей». В лирике А. Мариенгофа, А. Кусикова, С. Есенина и др. лириче-

ский герой тоже предстаёт личностью маргинальной. Это шут, клоун, «пламенный паяц», юродивый, «асфальтовых змей выкидьш», пророк, метр, «последний поэт деревни», «гонимый», хулиган,

Дискурс, обусловленный таким лирическим героем, отличается акцентированием оголённо-эмоционального строя переживаний. А. Кусиков в «Поэме поэм» подобным образом передаёт накал страсти героя, обращающегося к возлюбленной:

Всё равно раздавил я
Грудей Ваших вишни,
Эти вишни больных откровений.
А я Ваше тело хотел,
Все ещё
И ещё...
....
И какое мне дело,
Что расплакались звёзды на небе.

У А. Мариенгофа герой поэмы «Магдалина», обращаясь к женщине, убеждает её:

Нам ли, нам ли с тобой спастись,
Когда корчится похоть, как женщина в родах.

Имажинисты манифестируют своего лирического героя как поэта. «Поэт» является одной из базовых мужских идентичностей, своеобразным паттерном маскулинности, наряду с «воином» и «жрецом» [4, с. 20]. Стать «поэтом» – это способ выстроить свою «нетривиальную» идентичность, с которой связан некий романтический флёр, индивидуальность, непохожесть на остальных. Дискурс имажинистов в связи с этим содержит в себе соответствующие черты телесности: молодость как признак канонического возраста, имаго как парадигма тяготения (предполагает работу автора с аффектами и фантазмами), игровой принцип поведения, тело – центр субъективной тяжести. Лирический герой обладает не только идеологией, но и чувственностью, традиционной мужской сексуальностью с её стереотипами экстенсивности и инструментальности, разнообразными соматическими и половозрастными особенностями. Дают о себе знать и «такие составляющие маскулинности, как активность, инициативность, стремление к лидерству, доминированию в сфере отношений с женщинами, акцентирование рационалистически оформленных мотивов в оценках, в принимаемых решениях и поступках, преобладание эгоцентрических реакций над альтруистическими, явно выраженная жажда самоутверждения» [4, с. 20].

Я транжирил ночи и песни,
Мотовство поцелуев и слёз,
И за той, что была всех прекрасней,
Словно пёс, устремлялся мой глаз.

(В. Шершеневич. «Ангел катастроф»)

А. Мариенгоф в поэме «Развратничаю с вдохновением» утверждает преимущество мужского начала над женским. Он демонстрирует мужской тип сознания со специфическими свойствами психики, миросозерцания, социального поведения, индивидуального творчества и т.д.

Вчера – как свеча белая и нагая,
И я наг,
А сегодня не помню твоего имени.
Люди, слушайте клятву, что речет язык:
Отныне и вовеки не склоню над женщиной
Мудрого лба,

Ибо:
Это самая скучная из всех прочитанных мною книг.

Рупором телесности героя является его витальное «Я». Это та инстанция, которая, существуя внутри него, ведаёт его телесной жизнью. Герой осознаёт себя биологическим существом. Тем самым он переступает границы собственной телесности и становится чем-то неизмеримо большим. С помощью телесности, помноженной на эстетические установки имажинизма, герой реализует себя в художественном творчестве – в поэзии. Мужское выступает как объект изображения и рефлексии.

Переломил стан девичий,
И вылилась
Зажатая в бедрах чаша.

Рот мой розовый, как вымя,
Осушил последнюю влагу.
Глупая, не задушила петлей ног!..

(А. Мариенгоф. «Разратничаю с вдохновением»)

В дискурсе имажинистов герой чаще всего раскрывается через изображение его интимной жизни. При налаживании контакта с женщиной он умеет продемонстрировать яркие и притягательные черты своей личности. Его склонность к абсолютной свободе, оппозиционирование обществу в сочетании с личным обаянием производят на лиц противоположного пола порой магическое впечатление, граничащее с восхищением. Его личная жизнь бурлит. Он испытывает к своим возлюбленным истинную привязанность и весьма страдает от их невнимания и нечуткости. Его связи носят эмоционально-бурный характер. Преувеличение чувств, выражающееся в отношении к женщине, нередко сменяется тоской и пессимизмом. Ему недостаточно жизни ради острых ощущений, драйва и наслаждений, он жаждет подлинной и верной любви. Разрыв или измена становятся для него эмоциональным ударом, выводящим его из равновесия. Иногда имеет место изображение деструктивного этапа развития героя, когда на первый план выходят психосоматические заболевания, алкоголизм, аффективные расстройства. Формируется высокий уровень напряжённости и тревожности. С. Есенин, тяжело переживая изменения в себе, констатирует и в своём герое холодность, душевную опустошённость и безразличие:

Неудержимо, неповторимо
Всё пролетело далече, мимо...
Сердце остыло! Выцвели очи!
Синее счастье, лунные ночи.

Душевная пустота, опустошённость души становится темой лирики и у В. Шершеневича, и у А. Мариенгофа. Ёрничая и страдая, В. Шершеневич пишет:

Сам себе напоминаю бумажку я,
Брошенную в клозет.

В другом стихотворении: «Вместо сердца – с огромной плешинной»; «Вместо сердца – сплошное дупло».

Как заметил в 1920-е гг. В.С. Гриневиц, иногда «как свидетельство начинающегося распада личности появляется амбивалентность, которая в психологии называется альтернативной аффективностью» [2]. Особенно часто она проявляется в поэзии С. Есенина:

Плачет метель, как цыганская скрипка,
Милая девушка, злая улыбка,
Я ль не робею от синего взгляда?
Много мне нужно и много не надо.

Личная жизнь героя пропитана двойственными ощущениями. С его точки зрения, любая эмоциональная близость несёт в себе опасность вторжения за грань его внутреннего мира. Поэтому он продолжает держать дистанцию, мучаясь и страдая от ощущения внутреннего эмоционального одиночества. За своей близостью с женщиной он наблюдает как бы со стороны, анализируя свои чувства в этот момент:

Рукою жадной гладить груди
И чувствовать уж близкий крик, –
И думать тяжело, упорно
Об этажах подвластных строк.

Она уже устала биться,
Она в песках зыбучих снов, –
И вьется в голове, как птица,
Сонет крылами четких строф.

(В. Шершеневич. «Принцип романтизма»)

Перед нами предстаёт интровертированный рационалист с телесными реакциями иррационального характера, поскольку тело очень часто выходит из-под его контроля, попадая во власть неуправляемых чувств. Его эмоциональная жизнь представлена острыми реакциями в виде эйфорического счастья с гипоманиакальным оттенком, либо ненавистью, порождаемой разрывом. В некоторые периоды его эмоции представлены апатией и элементами раздражительности. В целом это личность внешне эмоционально сдержанная, крайне избирательная в контактах, с богатым внутренним миром, отражающим его оригинальность суждений, «алогичную логику», парадоксальность эмоций. Внешнюю холодность дополняет высокоразвитый уровень интуиции.

Важнейшие интонационные константы дискурса героя – отстранённость от обыденного, томление по неясному идеалу и безвозвратно утраченному прошлому, воплощённому в образах детства, меланхолия и высокое нравственное чувство, неудовлетворённость собой, восприимчивость к горю других. У того же В. Шершеневича стихотворение «Принцип романтизма» завершается выражением сочувствия возлюбленной:

И вот поэтому часто, никого не тревожа,
Потихоньку плачу и молюсь до рассвета:
«Сохрани мою милую, Боже,
От любви поэта!»

В дискурсе имажинистов широко используется эффект отчуждения – отклонения от привычного, видимого облика явлений и предметов, отказ от того, чтобы средствами поэзии создавать иллюзию реальности происходящего. В поэтическом сюжете и манере вербальной презентации постулируются своеобразный гендерный паритет (любим, обманываем, разочаровываемся, пьём) и солидарность. Категория телесности помогает преодолению «информационных лакун» текста, его неспособности дать всю информацию о психологии героя, о его окружении. Она упорядочивает поток коммуникации, в которой над диалогической главенствует монологическая манера, создающая невербальные контексты.

Друзья и вороги,
Исповедуйте веру иную,
Веруйте в благовест моего вранья.

Как мёртвую тушу лошадиную,
Поэтов насаживаю на рога
Своего вдохновенья.

(А. Мариенгоф. «Развратничаю с вдохновением»)

В целях остранения порой имажинисты сознательно нарушают нормы литературного языка, допуская новое словоупотребление (сочетание слов), прибегая к словотворчеству, применяя «неправильные» грамматические формы: «...Май вертокружит с июнем» (А. Мариенгоф. «Магдалина»); «Каким абортom / Растланное твоими глазами / Сердце спасти?» (А. Мариенгоф. «Магдалина»).

Сочетание правдоподобия и карикатуры, трагичности и комичности, прекрасного и безобразного, красивого и уродливого – характерная черта стиля имажинистов. Гротескные физиологические детали создают особый художественный мир, который нельзя буквально понять и однозначно расшифровать, разрушает общепринятые формы мышления и поведения.

Смотрите, смотрите: носище влево,
Котелок на штиблете,
Галоша на лысине...
Доктор, в голове – как в вертепе!
Остановите! Мозг не может слученною сукой виться!
Выньте безумия каучуковые челюсти,
Со лба снимите ремни экваторов...

(А. Мариенгоф. «Магдалина»)

Лирический герой стихов имажинистов в соответствии с принятыми стратегиями переживает «приключения», присущие любому человеку: приключения тела (телесные ощущения, секс, боль), приключения эмоциональные (радости, горести, слёзы, страсти, переживания, искусство, ирония и сарказм), приключения ума (тексты, знаки, коды, культуры, анализ и синтез информации), приключения духа (философия, интуиция, инсайт, экзистенциальный шаманизм). Доминируют первые два «приключения». В соответствии с этим основные объекты самосознания в лирике имажинистов – менталитет и тело субъекта речи, максимально романтизированные и функционирующие по законам театрально-игровой деятельности. Поэтов интересует не мир как таковой, а мир, осмысленный персонажем в условных образах-«масках» «арлекинадского» типа: Прекрасная Дама, беззаветно влюблённый поэт, страстная возлюбленная, юноша, грезящий любовью, толпа, арлекин, гаер, шут.

Вам не нравится, что хохочем кровью,
Не перестирываем стиранные миллион раз тряпки,
Что вдруг осмели
Оглушительное тьякнуть – тья! (А. Мариенгоф. «Октябрь»)

Дискурс, особенно у В. Шершеневича, нередко предстаёт как описание внутренней борьбы между духовной и плотской силами внутри души и тела, борьбы, определяющей и любовь, и творчество. Это соответствует одной из эстетических установок В. Шершеневича: «Нужность поэта проистекает от физиологичности его творчества. Бесполое существо – это роковое свойство наших дней. Имажинизм есть эра мужского, животного, телесного мироощущения, когда быть Фомою Неверующим важнее, чем быть бесполом Иоанном» [5, с. 439].

Ситуации его стихов моделируются на контрасте иррациональной чувственной любви и охлаждающего интеллектуального настроения героя в самые трепетные моменты взаимоотношений с возлюбленной. Рефлексия о природе писательства, об отношениях художника и мира переплетена с рассказом о чувственной стороне его жизни. Выясняется, что потребность самореализации в сексе у него, как у мужчины, огромна. Чувственное, физиологическое – катализатор раздумий о сущности творчества. Конфликт чувственно-телесного и духовно-рационального для него неразрешим. Герой искренне любит, находится в плену эмоционального начала своей души, которым он управлять не в силах.

В любви к женщине он проявляет такой важный аспект эстетики человеческих взаимоотношений, как умение общаться, не подавляя личности возлюбленной. В основе их телесной близости лежит свободный выбор друг друга по принципу родства

душ, психологической совместимости, единства или близости ценностных ориентаций. Благодаря этому удовлетворяется потребность героя в эмоциональном контакте, сопереживании. Эстетически значимыми являются используемые невербальные средства и способы коммуникации, прежде всего движения тела и жесты, поскольку тело отражает внутреннее состояние не хуже, чем слово. Подчеркиваются человечность и глубина интимного общения партнеров. Особенно важной оказывается проявляющаяся в процессе самопознания героя культура его чувств, эмоций, психологических состояний, умение их контролировать. В целом акцент делается на раскрытии мужской психологии.

Поэтизация любви у В. Шершеневича отнюдь не случайна. Поэт в «Листах имажиниста», полемизируя с современными писателями, темпераментно её защищал: «Отношение к любви у нас самое пренебрежительное. "И я её лягну" – общий лозунг. Любить любовь трудно теперь, потому что загажена она пакостниками. И великое дело поэта подойти к ней не с прощением, не с извинением, а по-простому, не замечая, что с ней сделали. Это тот аристократизм, который даёт право на бессмертие. Любовь и поэзия (какая старая истина) неразлучны (...) И, провозглашая поэтизацию поэзии, мы должны вынуть смятые юбки любви. Не надо бояться того, что "любить – это не оригинально"» [5, с. 422]. Полное воплощение этот круг представлений находит в «Принципе романтизма» и других стихотворениях В. Шершеневича.

Герой имажинистов во власти экзистенциального ужаса бытия, поскольку в жизни всё именно так и по-другому не бывает, человек с самого начала пребывает в атмосфере не случайного, а совершенно естественного и неустранимого неблагополучия. Депрессивное состояние героя обусловлено тем, что обретение себя в любви к женщине для него невозможно, сексуальная энергия трактуется им как разрушитель внутренней гармонии. В. Шершеневич пишет:

Теперь я понял. Понял всё я.
Ах, уж не мальчик я давно.
Среди исканий, без покоя
Любить поэту не дано.

Имажинистский герой – личность артистичная, демонстративная, с неординарным мышлением и высоким уровнем притязания. Из-за неспособности переживать внутреннее напряжение в монотонном ритме он ориентирован на экстремальные ситуации, воссоздаваемые с широким использованием физиологических деталей. Вся жизнь для него – театр, и все окружающие – актеры, участвующие в постановке. В его дискурсе превалируют парадоксальность, экспрессивная образность, наполненная нереальными эмоциями и позволяющая создавать истинные шедевры художественного восприятия мира. В «Октябре» А. Мариенгофа такой герой самоидентифицируется как паяц:

Мы! Мы! Мы всюду
У самой рампы, на авансцене,
Не тихие лирики,
А пламенные паяцы.

Иногда лирический герой предстаёт в состоянии полубезумия:

Кричи, Магдалина! Я буду сейчас по черепу стучать
Поленом...
Ха-ха! Это он – он в солнце кулаком – бац!
«Смеее-й-ся, пая-яц...»

В «Эстетических стансах» В. Шершеневича подобным же образом рисуется душевное состояние субъекта речи:

Я зараз-
Ой, дымлюся от крика чуть,
Весь простой, как соитье машин,
Черпаками строчек не выкачать
Выгребную яму моей души.

Отличительной чертой лирического героя является малопонятная для окружающих мотивация его поступков и желаний, так как иерархия его ценностей в корне отличается от общепринятых норм. Это отражается и в противоречивости и парадоксальности его суждений, в оригинальности словесных комбинаций, и в сложности внутренних художественных построений, составляющих основу его внутреннего мира. Отсюда проистекают неожиданные, парадоксальные эмоциональные реакции, отражающиеся в дискурсе:

Возлюбленную злобу настезь
И в улицы душ прекрасного зверя –
Крестами убийств крестят вас те же,
Кто кликал раньше с другого берега...

Говорю: идите во имя меня
Под это благословенье!
Ирод – нет лучше имени, –
А я ваш Ирод, славяне. (А. Мариенгоф)

Его слово тесно привязано к различным проявлениям физиологичности и формирует особенную образность. А. Мариенгоф, например, в «Магдалине» передает душевные страдания лирического героя, используя грубо натуралистический образ:

В поцелуев тугие мотки –
Ненависти штопальную спицу, –
Душу,
Душу раздирают, как матку
Жеребец кобылице...

Сращение тела и духа, раскрытие мира и души через жизнь тела очень характерны для В. Шершеневича. В «Бродяге страстей» прозвучало: «...Тело – всевидящий глаз, / От ушей и до пят растопыренный!». Тело становится источником тропов, сюжетов, лейтмотивов. В «Принципе альбомного стиха» герой, прибегая к сравнению, разъясняет: «Песок на арене, как любовь, для того, чтобы его топтать». В «Принципе гармонизации образа» память метафорически обозначается как «поганая канава»: «И продрогшим котёнком из поганой канавы / Вылезаю, измокший, из памяти моей». В «Принципе звукового однословия» накал чувств лирического героя-поэта передаётся через чувственный образ-сравнение: «И стихи мои так же переполнены вами, / Как здесь воздух, тахта и протяжье ночей». В «Однотемном разветвлении» момент страсти уподобляется чаепитию: «Из звенящего тела, как из чашки, пью чай мой холодный, / Неторопливо, глоток за глотком», в «Сердце частушка молитв» свою жажду любви герой передаёт через образ физиологического характера:

А мне бы только любви вот столечко.
Без истерик, без клятв, без тревог,
Чтоб мог как-то просто какую-то Олечку
Обсосать с головы до ног.

Герой «Принципа романтизма» В. Шершеневича одинок и свободен. Однако свобода эта неполная, ведь он земной человек и жить только в мире рационального не может, а вне этого мира жизнь для него бессмысленна. От обыденного, телесного, как убеждает герой, «убежать» невозможно, это часть человеческой природы. Всё это порождает глубочайшее внутреннее смятение, которое к финалу возрастает и эксплицируется через плач как выражение бессилия перед властью плотского начала. Герой – носитель романтико-модернистского комплекса идей – терпит поражение в попытке разрешить один из основных онтологических конфликтов человеческого сознания и природы – конфликта мужского и женского начал. Многие стихи В. Шершеневича этих лет наполнены мотивами иронического осмысления женского

образа, ритуала ухаживания, форм эротизма («Принцип альбомного стиха», «Имажинистический календарь», «Однотемное разветвление», «Принцип примитивного имажинизма» и др.).

Психологический тип лирического героя имажинистов в целом является рациональным интровертом, в нём доминирует логико-сенсорное начало. Он склонен экстраполировать свои образы, идеи и чувства на окружающий мир, приписывает ему свое восприятие смыслов или моральных норм, не утруждает себя охватом всего спектра представленных в обществе взглядов. Чужие убеждения ему кажутся ошибочными. В стихотворении «России» А. Мариенгоф уподобляет революции физиологическому процессу зачатия и рождения женщиной ребенка:

Чаяния
Твои изрыгают недра,
А ты под нож
Подставляешь живот с отчаяния...

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

Из твоего чрева,
Из твоего ада
Пьяному кровью

Миру вынут
Новую дочь,
Новую Еву...

В поэме «Слепые ноги» прозвучало:

Кого же ещё родить
Чёрному чреву деревень?..
Причащаются крови и тела революции,
Буря поёт, молний надев стихарь.

(А. Мариенгоф. «Анатолеград»)

В дискурсе имажинистов широко используется эффект отчуждения – отклонения от привычного, видимого облика явлений и предметов, отказ от того, чтобы средствами поэзии создавать иллюзию действительности. Основные элементы эффекта отчуждения достигаются применением условности, гротеска, иносказательности, различных форм авторского комментария, нарушающего естественный ход действия. А. Мариенгоф следующим образом передаёт дух революционного времени:

Твердь, твердь за вихры зыбим,
Святость хлещем свистящей нагайкой
И хилое тело Христа на дыбе
Вздыбливаем в Чрезвычайке.

Один из элементов поэтического языка имажинистов – парадокс. Неожиданные, резко противоречащие здравому смыслу, расходящиеся с общепринятым мнением или здравым смыслом утверждения весьма показательны для них. В ряде случаев парадокс близок к афоризмам, игре слов, каламбуру и служит выражению в острой форме, краткой и законченной, необычно толкуемых понятий и представлений: «...Земля – канкан на ланцете с факелом бунта / В венце восхитительных бедствий (А. Мариенгоф. «Кондитерская солнц»).

Пейзаж у имажинистов неспокоен и обусловлен бурными страстями героя, тесно связан с характером авторской речи, образом повествователя:

Дни горбы по ступенькам
Из погребов тысяча девятьсот восемнадцатого...
Сейчас – на хрусткий крахмал улиц солнца кашне бы,
А тут: звенькают
Вьюги
Ветрами, как бубен в небо,
И тучи струги
На зори, а зори красные лисьи
Хвосты в сугробы...

(А. Мариенгоф. «Магдалина»)

Чувственно наглядно, с акцентированием неприглядной физиологичности, создаётся В. Шершеневичем образ осени: «Со свистком полицейским, как с соской, / Обмочившись, осень лежит...».

Эстетический эффект телесной выразительности в дискурсе имажинистов достигается прежде всего с помощью тропов. Метафоры, метонимии и синекдохи встречаются весьма часто. Порой чёткой границы между разными тропами нет, имеет место сближение метафоры, олицетворения, перифраза и других видов тропов. Чаще всего у имажинистов практикуется метафорическая модель «мысль – животное», которая реализуется в сопоставлении мысли с представителями животного мира, способными к быстрому преодолению пространства. У А. Кусикова мысль предстаёт в образе коня: «О, мысль, на чужбине – крылатый скакун», у В. Шершеневича – в образе мыши: «Мысли, летите, как мошки, бегите, как мышки». Нередко мысли сопоставляются с насекомыми: «И мыслей муравьи ползут / По пням вчерашних недомолвок».

Имажинисты практиковали «метафорические цепи», «верлибры» метафор. Подобным образом в стихотворении «Друзья» А. Мариенгоф создаёт портрет девушки:

Девушка, кому несёшь в дар
Татарские
Кувшины
Узких грудей?
Чьи плечи-фонтаны
Белые струи
Рук
На них прольют?
Кос золотая цепь,
А голова – словно мёртвый жемчуг.

У А. Мариенгофа сравнение иногда превращается в метафору, метафора – в перифраз:

Ночь, как слеза, вытекла из огромного глаза
И на крыши сползла по ресницам.
Встала печаль, как Лазарь,
И побежала на улицы рыдать и виниться.
Кидалась на шеи – и все шарахались
И кричали: безумная!

Телесное начало даёт о себе знать во многих метафорических моделях:

Танки кости, как апрель льдинки.
Досьга человечьей говядины псы...
С запахом самки
Крови парной крынки.

(А. Мариенгоф. «Кондитерская солнц»)

Весьма частотна у имажинистов прозопопея – особый вид метафоры: перенесение черт живых существ на неодушевлённые предметы и явления (дар речи, способность мыслить и чувствовать): «Жилистые улиц шеи / Желтые руки обвили закатов...» (А. Мариенгоф. «Слепые ноги»); «Дрогнет и стучится мне в окно котёнок – / Предосенний ветер с перебитой лапкою» (А. Кусиков. «Котёнок»); «Я иду, и треплет мою причёску / Ветер тёплой и женской рукой» (В. Шершеневич. «Принцип обратной темь»).

В имажинистский дискурс последовательно вводятся сравнения, которые, выполняя изобразительную и экспрессивную функции, также участвуют в создании конкретной и яркой телесности. Для сопоставления обычно выбираются предметы и явления из мира животных:

Я был пушистый, словно шерсть у кошки,
И с канарейками под ручку часто пел.

И мягкими губами, как у жеребёнка,
Я часто тыкаюсь в ресниц твоих овёс.

(В. Шершеневич)

Таким образом, категория телесности является базовой в поэтическом дискурсе имажинистов. Она даёт о себе знать на всех уровнях: как на уровне речевой структуры их произведений (в речи повествователя, персонажей), так и на уровне сюжетной организации (ситуации, воссоздающие подробности интимной жизни героев, перенесение подробностей физиологии человека и животных на изображение революции и перемен в послереволюционной жизни России). Для поэзии имажинистов показательны высокая частотность употребления слов «плоть», «чрево», «тело», повышенное внимание к гендерной составляющей дискурса. Модели основных тропов конструируются на основе физиологических составляющих.

Список литературы

1. Арутюнова И. Д. Дискурс / И. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – С. 136–137.
2. Гриневиц В. С. Искусство современной эпохи в свете психопатологии / В. С. Гриневиц. – Режим доступа: <http://pathjgraphia.narod.ru/new/t14v1/part2.htm>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
3. Мариенгоф А. Буян-остров / А. Мариенгоф // Поэты-имажинисты. – Санкт-Петербург : Петербургский писатель, 1997. – С. 32–42.
4. Саморукова И. Мужчина как поэт: конструирование маскулинности в современной российской клубной поэзии (Д. Воденников, А. Родионов, Р. Осминкин) / И. Саморукова // Вестник современного искусства «Цирк "Олимп"+ TV». – 2011. – № 1 (34). – С. 31–35.
5. Шершеневич В. 2х2=5. Листы имажиниста / В. Шершеневич // Поэты-имажинисты. – Санкт-Петербург : Петербургский писатель, 1997. – С. 20–31.

References

1. Arutjunova I. D. Diskurs // Lingvisticheski jenciklopedicheski slovar'. – Moscow, Sovetskaja jenciklopedija, 1990. – pp. 136–137.
2. Grinevich V. S. Iskusstvo sovremennoj jepohi v svete psihopatologii. – Available at: <http://pathjgraphia.narod.ru/new/t14v1/part2.htm>.
3. Mariengof A. Bujan-ostrov // Pojety-imazhinisty. – St. Petersburg, Peterburgskij pisatel', 1997. – pp. 32–42.
4. Samorukova I. Muzhchina kak pojet: konstruirovanie maskulinnosti v sovremennoj rossijskoj klubnoj poezii (D. Vodennikov, A. Rodionov, R. Osminkin) // Vestnik sovremenogo iskusstva «Cirk "Olimp"+ TV». – 2011. – № 1 (34). – pp. 31–35.
5. Shershenevich V. 2h2=5. Listy imazhinista // Pojety-imazhinisty. – St. Petersburg, Peterburgskij pisatel', 1997. – pp. 20–31.