

Н.С. Бандурина, Д.Л. Шукуров

ИМАЖИНИЗМ В РОССИИ: ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ*

Шуйский государственный педагогический университет
Email: anna_261203@mail.ru

Статья посвящена одному из не столь широко изученных литературных течений начала XX века – имажинизму, вопросу становления этого течения в России. В статье подчеркивается, что имажинизм – это не только литературное объединение, но и идеология поэтов, объединенных идеей свободного выражения своих поэтических взглядов.

Ключевые слова: русская литература начала XX, литературные течения, имажинизм, имажинисты.

Русский имажинизм принадлежит к числу тех литературных явлений, которые долгие годы оставались вне сферы пристального внимания исследователей.

Цель статьи – обозначить и раскрыть философские проблемы русского *имажинизма*, рассмотреть его специфику становления в России.

Имажинизм (от фр., англ. Image – образ) – литературное течение в русской поэзии первой трети XX в., возникшее на основе эстетических исканий авангардистских направлений и ставившее основной задачей образотворчество – конструирование образной системы поэтического языка [1, с. 15].

Термин «имажинизм» заимствован у англо-американского литературного течения *имажизм*, знакомство с которым состоялось благодаря статье З.А. Венгеровой «Английские футуристы» (сборник «Стрелец», 1915). Однако русские имажинисты никогда не называли англо-американских имажистов своими предшественниками, хотя и те и другие сохраняли зависимость от некоторых принципов теоретика футуризма – итальянского писателя Ф.Т. Маринетти. Название «новых поэтов на русской почве» [1, с. 294] появилось в следующем написании: «Я по преимуществу имажинист, т.е. образы прежде всего», – писал В. Шершеневич в книге «Зеленая улица» (1916). В феврале 1918 г. В. Шершеневич написал статью «У края прелестной бездны», в которой провозглашал но-

вое поэтическое направление «имажионизм». В объединение в разное время входили С. Есенин, А. Мариенгоф, А. Кусиков, И. Грузинов и др. Первые коллективные выступления состоялись на эстраде Союза поэтов: 19 декабря 1918 г. прошел вечер поэзии Р. Ивнева со вступительным словом В. Шершеневича; 21 декабря 1918 г. – «Вечер пяти» (В. Шершеневич, А. Кусиков, Р. Ивнев, А. Мариенгоф, С. Рексин); 29 января 1919 г. – «Вечер четырех поэтов» (С. Есенин, Р. Ивнев, А. Мариенгоф, В. Шершеневич) со вступительным словом Г. Колобова [3, с. 354].

Сложившаяся группа громогласно заявила о себе, опубликовав в воронежском журнале «Сирена» в 1919 г. первый творческий манифест «Декларацию». Имажинисты провозглашали «единственным законом искусства, единственным несравненным методом <...> выявление жизни через образ и ритмику образов» [9, с. 371]. Ориентация на «образ» диктовала определенные приемы его построения: «Образ – ступенями от аналогий, параллелизмов, сравнения, противоположения, эпитеты сжатые и раскрытые, приложения политематического, многоэтажного построения – вот орудие производства мастера искусства... Образ – это броня строки. Это панцирь картины. Это крепостная артиллерия театрального действия», – подчеркивалось в «Декларации» [9, с. 373].

Из текста «Декларации» следовало, что основой имажинизма является специфическое

* Работа выполнена в рамках научного проекта «Русский литературный авангард и психоанализ в контексте интеллектуальной культуры Серебряного века», поддержанного грантом Президента РФ на 2012 – 2013 гг. для молодых российских ученых – докторов наук (МД-420.2012.6).

понимание роли эстетического воздействия художественного образа. Традиционная образность была объявлена уделом пассаистского искусства. Акцент был основан на конструктивных принципах создания новой поэтической образности. Впечатление от искусственно сконструированного образа должно было стать определяющим в поэзии.

С одной стороны, идея возвращения поэтическому слову изначальной художественной образности, декларируемая в этих теоретических работах, не является новой. Составители сборника современных научных исследований, посвященных истории и теории русского имажинизма, справедливо отмечают, что в мировом литературном процессе неоднократно возникали периоды обостренного интереса к образной поэзии [8, с. 5]. Так, к ней относятся:

скандинавская поэзия XIII в., отличительной чертой которой была поэтика кеннингов – концентрированных образов действительности; лирика средневековых французских трубадуров и труверов, основывающаяся на куртуазной образности; поэзия мирового барокко и европейского маньеризма XVI-XVII вв. с усложненной образностью и необычной метафоричностью;

чрезвычайно перегруженная метафизическими образами английская поэзия эпохи Возрождения и Просвещения [8, с. 11]. В этом смысле имажинисты в теории и практике немногим ушли от своих предшественников в традиции образной поэзии.

Однако, с другой стороны, установка именно на рациональную деятельность по созданию необычных поэтических образов была, безусловно, новаторской. Сознательная ориентация на образную составляющую поэтики обусловила разработку формально-конструктивных средств и технологических приемов построения образа в имажинизме. Повышение образности в поэтическом произведении достигалось имажинистами не только посредством разнообразия тропологических конструкций, но и при помощи приема неожиданных сопоставлений – по принципу «беспроволочного воображения» [5, с. 59], посредством «нарочитого соития на основании “закона о магическом притяжении тел с отрицательными и положительными полюсами”» [4, с. 34], а также употреблением ненормативной лексики и выражений.

Как отмечено выше, основой поэтического искусства В. Шершеневич провозгласил образ. Этот термин неизменно выделялся курсивом в имажинистских декларациях и манифестах, образам придавалось самодовлеющее значение. В одной из работ В. Шершеневич так и заявляет: «Ведь если даже сотрутся в памяти человечества все строки, связующие лиризмом образы, но со-

хранятся корки образов, – на плитах вечности останется имя поэта» [9, с. 372].

Именно путем сравнения образов анализирует В. Шершеневич индивидуальное творчество имажинистов в книге «Кому я жму руку». «Образы Есенина всегда сильнее твоих, – обращается он к Кусикову, – образы Мариенгофа всегда точнее и глубже, но <...> ты обладаешь поразительным свойством, которое я назвал бы *пьянством образа*» [10, с. 37].

Стремясь к максимальному насыщению своих произведений образами, имажинисты при этом требовали, чтобы эти образы не были «затертыми» – от многократного их употребления – поэтическими штампами. Поэтому для В. Шершеневича в творчестве каждого из имажинистов важно не количество, но качество образов: «Имажинистом мы называем не того, кто помещает сто образов на сто строчек, а того, кто почуял слово с проклевывшимся птенцом» [9, с. 360]. А. Мариенгоф писал: «Одна из целей поэта: вызвать у читателя максимум внутреннего напряжения. Как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия занозу образа» [3, с. 32]. Для этого он советует прежде всего использовать «нарочитое соитие в образе чистого с нечистым» [3, с. 32].

Конструирование поэтических образов, их комбинирование, создание поэтического произведения как своеобразного каталога художественных образов – таков методологический комплекс русского имажинизма, сближающий его с программными установками англо-американского аналога этого направления.

Эстетическая программа русского имажинизма была эклектичной. Она включала и установки популярного в Европе сциентистского направления поэзии, и декларативные положения Ф. Маринетти, и элементы лингвистического учения А. Потебни. Именно элементы потебнианства весьма отличали ее в концептуальном плане от программных установок англо-американского имажинизма.

Как было отмечено, краеугольным камнем русского имажинизма было учение об образе, существенно отличавшееся от теории образа зарубежных собратьев. Переосмысление опыта русских футуристов, в частности, фонетически ориентированной теории «заумной поэзии», позволило В. Шершеневичу включить в новейшую авангардную программу модифицированный вариант концепции «самовитого слова». Под «самовитым словом» предлагалось понимать концептуальную основу триады, представленной в языковедческих трудах А. Потебни. Ученый различал в составе слова его «внутреннюю форму» (содержание), внешнюю оболочку (форма) и изначальную образность. Имажинисты, отвергая

содержательную и формально-звуковую стороны, акцентировали творческое внимание на образности слова. Собственно говоря, внутренне противоречивая футуристическая концепция обрела теперь логически завершённый вид. «Самовитым словом» объявлялось слово, «рожденное из чрева образа» [4, с. 36].

Претендуя на автономное (во всех смыслах – эстетическом, государственно-политическом, классовом) существование, имажинисты сознательно отстаивали принципы протестного творчества. Их идеи звучат вполне в духе нон-комформистской субкультуры второй половины XX в.: «... в эпоху государственного коммунизма должно родиться в искусстве индивидуалистическое течение, как имажинизм. Это вытекает из вечной необходимости для искусства протеста и предугадания. <...> Искусство, не протестующее и не созидющее, а констатирующее – не искусство» [9, с. 378].

Итак, на первый план выдвигался образ «как таковой»: не слово-символ в его многозначности (*символизм*), не слово-название вещи (*акмеизм*), не слово-звук, так называемый «заумный язык» (*кубофутуризм*), а слово-метафора: шокирующее новизной восприятия соединение отдаленных по значению предметов или явлений («Он готов нести хвост каждой лошади, / Как венчального платья шлейф» [2, с. 70]).

«Имажинистская концепция слова заведомо контрастирует не только с предшествующей футуристической традицией, но и с последующей, сложившейся в литературе позднего авангарда. Имажинистское понимание художественного слова, во-первых, номиналистично и, во-вторых, предельно рационализировано» [11, с. 145]. Эти концептуальные признаки, не исчерпывая спектр других возможных характеристик, являются одновременно полюсами притяжения и отталкивания в предшествующей и последующей авангардной традиции.

Имажинизм возродил образную составляющую слова и, сделав на нее ставку, в свою очередь именно образ превратил в чистое означающее, освобожденное от обязательной связи с означаемым.

В творческой практике все поэты-имажинисты отступали от своей теории. В результате развития теоретических взглядов между членами имажинистского направления обозначились противоречия. А. Мариенгоф в книге статей «Буян-остров» утверждал, что «образ не что иное как философская и художественная формула», сближал искусство с церковным таинством причащения и видел предназначение современной поэзии в соединении реализма и мистицизма [4, с. 40]. В статье «Корова и оранжевая» он, как и С. Есенин, назвал источником

своих образов «Слово о полку Игореве», а также традиции народной словесности и русской поэзии XVIII в. В. Шершеневич в «Листах имажиниста» полемизировал с теоретическими идеями С. Есенина, высказанными в работе «Ключи Марии» и критиковал поэтическую практику собратьев по искусству: «...соединение отдельных образов в стихотворении есть механическая работа, а не органическая, как полагают Есенин и Кусиков. Стихотворение не организм, а толпа образов; из него без ущерба может быть вынут один образ или вставлены еще десять» [9, с. 374]. Ответом Есенина явилась его статья «Быт и искусство». Отстаивая правоту своей эстетической теории, изложенной в работе «Ключи Марии», Есенин писал: «Собратья мои не признают порядка и согласования в сочетании слов и образов. Хочется мне сказать собратьям, что они не правы в этом» [2, с. 161].

Полемика продемонстрировала, что по своей структуре «Орден имажинистов» был неоднороден. К этому времени (1921) в «Ордене» произошло идейно-художественное размежевание на «правых» (А. Кусиков, С. Есенин, И. Грузинов) и «левых» (В. Шершеневич и А. Мариенгоф). По словам А. Кусикова, «правые» считают образ *средством* и соответственно с этим, поэзию делят на *нужную* и *ненужную*, в то время как «левые» считают образ самоцелью и совсем не интересуются содержанием. Таким образом, «правым» важно, что написать, а «левым» – как написать, независимо от содержания.

Трехлетняя деятельность «Ордена» привела к реализации основных целей и задач, поставленных литературным объединением. Имажинизм состоялся как литературное направление и, обосновав свою программу, реализовал ее.

Путь от простого к сложному и затем к новой простоте, но уже на более высокой ступени, проходит любое явление, в том числе и литературное. На каждом историческом отрезке своего существования словесная поэтическая образность закономерно эволюционирует от реализма – к имажинизму (сложной метафорической образности, доведенной до абсурдного предела) – и вновь к реализму, но уже обогащенному метафорической образностью.

Подводя итоги, можно заметить, что имажинизм был хотя и недолгой, но интересной страницей истории русской литературы первой трети XX века.

Список использованной литературы

1. Васильев В. Эстетический проект: имажинизм // Литературные направления и течения в русской литературе XX века: сб. ст. СПбГУ: Филологический ф-т СПбГУ, 2005. С. 15-30.
2. Есенин С.А. Собр. соч. в 3 т. М., Т. 3. 284 с.

3. Крусанов А.В. Имажинизм // Русский авангард: 1917-1932 (исторический обзор). В 3 т. М.: Новое литературное направление, 2003. Т. 2. Футуристическая революция (1917-1921). С. 353-382.
4. Мариенгоф А. Буян-остров. Имажинизм // Поэты-имажинисты. СПб., 1997. С. 29-45.
5. Маринетти Ф.Т. Манифесты итальянского футуризма (Собрание манифестов Маринетти, Бичьони, Капа, Руссоло, Балла, Северини, Прателла, Сен-Пуан, пер. и предисл. Вадима Шершеневича). М.: Тип. Русского т-ва, 1914. С. 59-66.
6. Поэты-имажинисты / Сост., подг. текста, примеч. Э.Д. Шнейдермана. СПб., М., 1997. 372 с.
7. Ревякина А.А. Имажинизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК Интелвак, 2003. С. 293-296.
8. Русский имажинизм: история, теория, практика. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 491 с.
9. Шершеневич В.Г. Листы имажиниста: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы. Ярославль, 1996. 408 с.
10. Шершеневич В.Г. Кому я жму руку. М., 1921.
11. Шукуров Д.Л. Концепция слова в дискурсе русского литературного авангарда. СПб.; Иваново, 2007. 492 с.

Статья поступила 11.12.2011

Принята в печать 26.04.2012