

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

АРХЕТИП ЭСТЕТА В ДИСКУРСАХ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ И ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ А. МАРИЕНГОФА 1920-Х ГОДОВ

Г.Г. Исаев

Кафедра литературы
Астраханский государственный университет
ул. Татищева, 20а, Астрахань, Россия, 414056

В статье рассматривается функционирование архетипа эстета в дискурсах повествователя и лирического героя А. Мариенгофа 1920-х гг., его воздействие на идиостиль поэта-имажиниста. Особое внимание уделено выявлению факторов, под воздействием которых формировалось эстетское видение мира А. Мариенгофа. Наиболее показательны для творчества А. Мариенгофа начала 1920-х гг. стихи из сборника «Явь», поэмы «Слепые ноги», «Магдалина» и др., в которых архетип эстета дает о себе знать в самых разных проявлениях. В лирическом Я поэзии А. Мариенгофа очевидны черты поэта-эстета, чувствующего не красоту мира и человека, а прежде всего совершенство художественной формы. Он, как это свойственно эстету, «отделяет эстетический аспект воспринимаемого от его этического и познавательного аспектов». Революция становится для А. Мариенгофа не моральным, а эстетическим опытом. Она предстает у него как фантастический коллаж, который складывается случайностями. Сюрреализм революционной действительности, ощущение ее абсурда соседствует с сюрреализмом своеобразной красоты разворачивающихся неожиданных, парадоксальных событий. Доминируют дескриптивные и прескриптивные стратегии создания дискурса — через акцентирование страшного и физиологического «схватываются» телесность, внешность, событийность, предметность действительности.

Ключевые слова: А. Мариенгоф, имажинизм, эстет, архетип, эстетический изоляционизм, паяц, шут, клоун, лирический герой.

Вопрос об эстетизме А. Мариенгофа затрагивался почти всеми, кто занимался исследованием его творчества. Отметим работы В. Маркова [9], Н. Нильсон [12], А. Лаутона [7], Г. Маквея [10; 11], В. Сухова [16; 17], Т. Терновой [18], Е. Ивановой (Федорчук) [3], Г. Исаева [4], И. Павловой [13], Т. Хуттунена [21], Г. Чипенко [22], И. Яжмбиньской [23], В. Пиотровского [15], в которых сделаны интересные и перспективные выводы о лирическом герое поэта. Наиболее определенно высказался Т. Хуттунен в книге с характерным названием «Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники», акцентировавший лицедейство поэта и его ге-

роя [21. С. 35—37]. Несомненно, что образ поэта-эстета организовывал художественный код текстов А. Мариенгофа 1920-х гг., тип героя-артиста стал системообразующим. Здесь А. Мариенгоф в определенной степени солидаризировался с футуристами, развивавшими образ пророка-нигилиста (провокационная нестандартность, культивирование небрежности и пошлости, безразличие к любым общественным нормам и правилам, пародирование символистского варианта денди) и противостоял концепциям символизма с их утверждением типов героя-эстета — поэта-пророка, поэта-жреца, поэта-медиума, поэта-Мессии. А. Мариенгоф как имажинист в своем творчестве предпринимает усилия для дальнейшей модификации образа героя-эстета, что свидетельствует о принципиальном значении для него этой модели. Системный анализ исследуемой проблемы в литературоведении отсутствует, хотя она является ключевой для понимания творчества А. Мариенгофа 1920-х гг. Это определяет актуальность статьи, в которой на основе современных научных подходов делается попытка дать всестороннее рассмотрение типа субъективности одного из ведущих поэтов имажинизма. Рассмотрим, под воздействием каких факторов формировались основы эстетского видения жизни А. Мариенгофа. Его творчество, как и творчество любого значительного поэта, соединяет в себе самые разные, часто противоречащие друг другу тенденции. Венгерский поэт Янош Пилинский, исходя из понимания сложности природы человека, заметил, что «каждый настоящий художник — это по крайней мере четыре человека: драматическое воплощение гения, дурака, святого и уголовника... Окончательно художник не может выбрать ни одно из них» [14]. Эстетизм А. Мариенгофа — отражение противоречивости его натуры, однако он не был всеобъемлющим. Мы рассматриваем его лишь как одну из тенденций творческих исканий поэта.

Корни эстетизма А. Мариенгофа уходят в романтизм и модернизм. Несомненно, что на А. Мариенгофа оказали воздействие некоторые импульсы, идущие от эстетики и искусства конца XIX — начала XX века: мотивы смерти Бога, краха всех европейских ценностей, идея преобладания эстетических ценностей над этическими и социальными проблемами, преклонение перед Ницше и европейским эстетизмом, которые были заметно актуализированы в России до и после 1917 г. Эти мотивы неоднократно возникают в стихах поэта. Религиозное отпадало изначально, поскольку религию он считал отжившей формой сознания, которая утратило креативное начало, оперируя готовыми застывшими формами. В конфликте между политическим и эстетическим выбор им, как и остальными имажинистами, был сделан в пользу эстетического, пренебрежение к политике восторжествовало. Советской власти, следовательно, имажинисты противопоставляли себя на основе эстетических принципов. Правда бедного, грубого и безобразного мира делает его эстетски прекрасным, а нужда, грязь, льющаяся рекой кровь подчеркивают ложность театрализованной послереволюционной действительности. Это противопоставление содержит в себе вызов: конфронтацию национальной, формировавшейся советской и авангардистской культур. Традиция имеет значение для А. Мариенгофа исключительно как нечто эстетическое, она предстает как игра форм.

Черты эстетизма отчетливо присутствуют в программных документах группы имажинистов, теория которой тяготела к форме эстетического изоляционизма, отвечавшего их стремлению подняться выше окружающей среды. В разработке имажинистских деклараций А. Мариенгоф принимал самое активное участие. Программный характер носило провозглашение независимости подлинного искусства от государства и общественных требований. Отсюда неприятие газетно-социальной тематики послеоктябрьского футуризма, лозунговости стиля В. Маяковского и творчества поэтов Пролеткульта. Природа литературы, считают А. Мариенгоф и другие имажинисты, не в мимесисе, не в отражении реальной действительности, а в искусственной деятельности поэтов. А. Мариенгоф и В. Шершеневич основным началом поэзии считали образность поэтической речи, конструирование и комбинирование образов при игнорировании содержательного начала. Ощущалось явное стремление к формотворчеству в духе раннего футуризма и искусству для искусства. Многие идеи имажинистов перекликаются с идеями О. Уайльда — творческого ориентира А. Мариенгофа. Достаточно вспомнить основные положения эстетической теории английского писателя из его предисловия к роману «Портрет Дориана Грея»: самоцельность художественного творчества, «художник не моралист...», «всякое искусство бесполезно», искусство выше жизни и не может рассматриваться с точки зрения морали, «искусство — это зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь», «плохо написанная книга» не является произведением искусства, для художника высшим критерием является красота [20. С. 7]. Подобные парадоксы имеют место и в эссе А. Мариенгофа «Буян-остров. Имажинизм»: «Жизнь бывает моральной и аморальной. Искусство не знает ни того ни другого»; «Искусство есть форма. Содержание — одна из частей формы»; «Рассматривание поэзии с точки зрения идеологической — пролетарской, крестьянской или буржуазной — столь же нелепо, как определение расстояния при помощи фунта»; «Недоверчивость к художнику публики чаще всего объясняется невежеством последней». А. Мариенгоф отрицает талант как критерий творчества, провозглашает принцип антиэстетизма, нарочитого «соития в образе чистого с нечистым» [8. С. 12]. Весьма последовательно имажинисты развивали тезис о том, что действительность подражает искусству. Тем самым они ставят искусство выше жизни, предпочитают жизни формальную красоту произведений искусства. Таким образом, имажинисты, выдвигая культ формы, отделяли художественное начало от нравственного и в связи с этим отходили от реальности, отрицали необходимость ее познания и тем самым впадали в эстетство. Многие теоретические положения программы имажинистов являются следствием их разлада с общественной средой и переориентацией на интуитивно-образное познание. Этот разлад выгодно выделял их творчество на фоне той разновидности литературы 1920-х гг., которая сотрудничала с новой властью. В целом, художественное мышление А. Мариенгофа приобретало характер эстетической игры, выливаясь в форму культивирования в поэмах необычных, эксцентрических ситуаций, поражающих парадоксов, оксюморонов. Главную ценность получает не истинность мысли, а ост-

рота ее выражения, игра слов, переизбыток образности, побочных смыслов. Парадоксы А. Мариенгофа имели целью показать противоречия между внешней и внутренней стороной изображаемой им послереволюционной действительности. Философия искусства как арлекинады, лежащая в основе программы имажинизма, способствовала возникновению у А. Мариенгофа модели поэта-лицедея, играющего различными лирическими масками: паяца, парадоксального комика, словесного жонглера и одновременно искателя правды и бунтаря.

Вслед за О. Уайльдом А. Мариенгоф манифестировал свой эстетизм на бытовом уровне, создавая облик денди — человека, подчеркнуто следящего за эстетикой внешнего вида и поведения: цилиндр, самые дорогие и изысканные галстуки и рубашки, элегантное пальто от лучшего портного Москвы, на шее великолепный заграничный шарф, в руках — трость. Рюрик Ивнев так запечатлел его облик 1918 г.: «В приемной увидел сидевшего за столом молодого человека, совершенно не похожего на советского служащего. На фоне потертых френчей и галифе он выглядел (...) гвардейским офицером. Черные лакированные ботинки, розовый лак на отточенных ухоженных ногтях, пробор тоже гвардейский...» [8. Т. 1. С. 7].

Как известно, существует взаимосвязь между изоцированной эстетической культурой и гомосексуализмом. Об этом свидетельствует культура поздней античности и культура сецессиона конца XIX — начала XX в. Судя по намекам современников, интимные отношения или их имитация связывали А. Мариенгофа с С. Есениным и, возможно, с Рюриком Ивневым, который посвящал ему гомоэротические стихотворения. Если С. Есенин в переписке с А. Мариенгофом почти не скрывал их особых отношений, то сам А. Мариенгоф, создается впечатление, стремился удержать их в тайне. Лирический герой поэта позволяет себе лишь крайне редко намекнуть на свой гомосексуализм, который прекрасно уживался с гетеросексуализмом. В «Магдалине» очень глухо герой приоткрывает интимную сторону своей жизни после романа с героиней. Обращаясь к Юрику, он недвусмысленно его убеждает:

Даруй, даруй
Солнце живота твоего! Смородинками
Сосцов пьяниться!..
Новым молось глазам, шут.
Магдалина, верности выбит щит.
Душу кладу под новой любви глыбищу.

Намеки на возможные особые отношения с С. Есениным дают о себе знать в стихотворении «Воспоминания»:

Подумайте:
При градусе тепла
Нам было как в печи
Под ветхим одеялом.
Тогда мне был Есенин верным другом,
Молва сплетала наши имена.

С. Есенин в «Прощании с Мариенгофом» приоткрывает тайну их отношений, называя его «возлюбленным»:

Есть в дружбе счастье оголтелое
И судорога буйных чувств —
Огонь растапливает тело,
Как стеариновую свечу.
Возлюбленный мой! Дай мне руки —
Я по-иному не привык, —
Хочу омыть их в час разлуки
Я желтой пеной головы...
Прощай, прощай. В пожарах лунных
Не зреть мне радостного дня,
Но все же средь трепетных и юных
Ты был всех лучше для меня.

В одном из стихотворений, пронизанном трагическим пафосом и посвященном А. Мариенгофу, Рюрик Ивнев откровенно пишет о гомосексуальной любви:

Короткого, горького счастья всплеск,
Скрип эшафота.
Пьяных и жестких глаз воровской блеск,
Запах крови и пота.

Что ж ты не душишь меня,
Медлишь напрасно?
Может быть, Судного дня
Ждешь ты, о друг мой несчастный.

Горек и страшен плод
Нашей недолгой любви.
Песня — что бритва. Весь рот
От этих песен в крови.

В другом стихотворении:

Любовь, любовь, так вот она какая —
Безжалостная, темная, слепая.

Я на нее гляжу, как на топор,
Который смотрит на меня в упор,

И вижу кровь, и слышу запах душный,
Безумью лишь до ужаса послушный.

Публичные стратегии самопрезентации имажинистов (скандалы, дерзкое поведение во время дискуссий и поэтических вечеров, переименование и называние московских улиц своими именами и др.), как известно, носили намеренно вызывающий характер и подчеркивали эстетское начало в их деятельности.

Послереволюционная Россия сама не чуралась своеобразного эстетизма. Как показал В.П. Козырьков, эстетизации после 1917 г. подверглись революция и гражданская война, а также их вожди Ленин и Троцкий. Тоталитарной идеологии, насаждавшейся в России, был присущ политический эстетизм: «Коммунистический идеал гипнотизирует массу тем, что художественно привлекателен и прекрасен. Он прекрасен тем, что идеально преодолевает уродливые и низменные формы жизни в существующей социальной реальности» [5. С. 268]. Эстетизация войны и насилия стала высшей формой эстетизма в культуре послереволюционных лет. И. Бунин пронизательно в начале 1920-х гг. заметил, что вся жизнь в советской России оказалась театрализованной, что привело к вытеснению моральных норм нормами эстетическими [2. С. 17]. Это великолепно чувствовал А. Мариенгоф, который работал тогда в секретариате ВЦИК и наблюдал за кровавыми революционными событиями в Москве, сидя за письменным столом у окна третьего этажа. Естественно, что поскольку образ лирического героя в ранней лирике поэта еще отсутствует, чертами эстета А. Мариенгоф наделяет повествователя — носителя речи в своих стихах.

Наиболее показательны для творчества А. Мариенгофа начала 1920-х гг. стихи из сборника «Явь», поэмы «Слепые ноги», «Магдалина» и др., в которых архетип эстета дает о себе знать в самых разных проявлениях.

В лирическом Я поэзии А. Мариенгофа очевидны черты эстета, чувствующего не красоту мира и человека, а прежде всего совершенство художественной формы. Он, как это свойственно эстету, «отделяет эстетический аспект воспринимаемого от его этического и познавательного аспектов» [6], любит разрушение, смерть и увяданием. Его душа, сфера переживаний, внутренние состояния, то, что формирует его воззрения на мир, обусловлены негативным предубеждением по отношению к человеку, к жизни, миру в целом и рождены потребностью в самоутверждении, в защите своего Я. Революция становится для А. Мариенгофа не моральным, а эстетическим опытом. Она предстает у него как фантастический коллаж, который складывается случайностями. Сюрреализм революционной действительности, ощущение ее абсурда соседствует с сюрреализмом своеобразной красоты разворачивающихся неожиданных, парадоксальных событий. Доминируют дескриптивные и прескриптивные стратегии создания дискурса — через акцентирование страшного и физиологического «схватываются» телесность, внешность, событийность, предметность действительности. Определенные аффективные состояния Я повествователя 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 определенности самодовлеющих предметов и человеческих тел. В его эстетике утверждается мысль, что жизненно реально лишь внешнее в противовес мнимой глубины психологизма изображенного. Поэтому мир и окружающая реальность мыслятся в категориях телесности и физиологии.

Убеждения и взгляд поэта на его повествователя — результат воздействия мифопоэтической картины мира, в которой физическое, материальное являются

доминантами. На первый план в его стихах выдвигается статус телесного опыта в способах единичного и коллективного бытия:

Шрапнели в брюхо земли —
И кишки по торцам, как вожжи, —
Этих бурь ломовая лошадь
По ухабам червонной земли кули.

Человек. Красивый, какой красивый —
— месиво!..
Танки кости, как апрель, льдинки.
Досыта человеческой говядины псы...
С запахом самки
Крови парной крынки.
Горами души бицепсы.

В соответствии с эстетикой имажинизма А. Мариенгоф при создании образа поэта архетипически 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 — все, в результате чего тождество предстает как абсолютное» [8. С. 92]. Нередко стихотворение у поэта предстает как развернутое сравнение с акцентом на телесности его составляющих. Такое сравнение выдает воображаемое за действительное. Как заметила В. Телия, оно не оценивает, но рисует, поэтому такое сравнение текстуально беспредельно — оно должна создать инобытие мира [18. С. 145]. Повествователь А. Мариенгофа предстает как наблюдатель революционных событий, односторонне воспринимающий все исключительно с эстетской точки зрения, намеренно пренебрегающий глубинными смыслами и значениями.

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

Эстетство субъекта лирики А. Мариенгофа проявляется в изощренной чувствительности к форме описываемого явления. Его занимает «как», а не «что», ужасное и дурное его интересуют больше всего. Подобным образом, с акцентом на мотивах крови и безумия, воссоздается образ революционного города:

Возьми мою душу, как паникадило,
Возьми и расплескивай голубой фимиам.
А улицы пахнут цветочным мылом
И кровью, липнущей к каблукам.

Кто это сваливал вчера в нас-то
Пламени глыбы ударами кирк? —
Небо — в красном трико гимнаста,
А город — обезумевший цирк.

Воображение повествователя и лирического героя А. Мариенгофа сугубо эстетское. Они позволяют себе вообразить то, чего нельзя вообразить, то, чего нет в реальной действительности. В поэме «Кондитерская солнца» (1919) революция предстает как разгул анархии, которой охвачен весь земной шар, отринуты все нормы человеческого общежития, дело доходит до каннибализма. Лирический герой создает для выражения этого утонченно-эстетские образы:

Так, как земля — канкан на ланцете с факелом бунта
В венце восхитительных бедствий.
Как воздух, человечьего мяса полтора фунта!
«Ана-а-архия...».

Эстетство определяет оценочную позицию лирического героя. Он не моралист и не судья. Создается впечатление, что ему в мире интересна прежде всего его собственная персона. В одной из поэм прозвучало как откровение: «И глазами маяков огромней / Только в себя глядеть». Это перекликается с известным афоризмом О. Уайльда: «Искусство — это зеркало, отражающее того, кто в него смотрится» [20]. А. Мариенгоф намеренно культивирует эгоцентризм по принципу: «никому не сочувствуй, сам же себя возлюби безраздельно...». В пьесе «Заговор дураков» он создает образ поэта В. Третьяковского, позволяющий понять его концепцию писателя. В. Третьяковский в пьесе осознает себя творцом, который «вечное постиг». Его трактовка общественной роли поэта сугубо эстетская: «Я только рифм и метра опытный фельдмаршал. / Я лишь бумажные равнины чернильной кровью орошал». Он понимает истинную суть правления Анны, относится к нему критически. Это отразилось в сочиненной им в честь императрицы оде, в которой она уподобляется ошенившейся суке. Аллегорический язык поэта приобретает двусмысленность, что хорошо поняла Анна Иоанновна, наградив его пощечиной. В. Третьяковский, сочувствуя заговорщикам, называемыми его «вождем», частично участвуя в их заговоре, не хочет быть «в табуна», по-эстетски понимает свою роль общественного деятеля:

Я мститель.
Но меч из ножен выну не ради угнетенной черни.
Что мне в раскрепощении рабов.

А. Мариенгоф создает свой миф о В. Третьяковском-эстете. Поэт называет себя вслед за масонами «вождем молота и плуга, вождем глобуса, вождем циркуля, меча, секиры и креста».

Во многих других произведениях А. Мариенгофа поэт предстает в роли арлекина, шута, клоуна (в поэме «Руки галстуком»: «Никнуть кривыми / Губами клоуна / К лицу...»).

Эстетское пристрастие к отталкивающему, уродливому, больному, дисгармоничному, шутовскому в образе поэта особенно наглядно проявилось в лирическом герое поэмы «Магдалина». Себя как поэта он представляет, используя образы, несущие семантику самоуничтожения:

Поэт. Разве?.. Как все, как эти —
Асфальтовых змей выкидыш.
...я тоже ведь, тоже
Недоносок

Проклятьями утрамбованных площадей.
Поэт... с паяцем
Двоюродные братья: тому и другому философия
С прочим —
— мятные пряники!

Его возлюбленная Магдалина — психически больна, когда-то сбежала из психиатрической клиники. Сам герой в обстановке кровавых событий революции тоже сходит с ума, объясняется с ней в любви на грубом натуралистическом языке. Периодически воспроизводятся фрагменты его бредовых речей. В состоянии приступа безумия он убивает Маргариту.

Наверное, все это не заслуживало бы названия поэмы, если бы лирический герой в своем бреде не уподоблял Маргариту героине библейской «Песни Песней», себя — Иисусу Христу, а свою поэму не ставил бы выше поэмы Соломона. Эти архетипические сближения с персонажами Библии укрупняют и наделяют неожиданными оттенками смысла фабулу произведения:

Соломоновой разве любовью любить бы хотел?
Разве достойна тебя поэма даже в сто крат
Прекрасней, чем «Песня Песней»?
Ей у ступней
Твоих ползать на животе
И этим быть гордой.

Таким образом, функционирование архетипа эстета в дискурсах повествователя, лирического героя и героя ролевой лирики А. Мариенгофа весьма ощутимо, что позволяет сделать следующие выводы.

1. Необычно трансформируется культ красоты: отсутствует любование красотой как ее традиционно понимали. А. Мариенгоф в лирике и поэмах создает гротескные, изощренные миры из весьма условных революционных пейзажей и фигур, в которых господствует негация, уродливое, безобразное, страшное. Красоту его лирический герой находит только в совершенстве поэтической формы, но не в реальной действительности. Образ поэта-эстета воспринимается как подчеркнуто вульгарная и эксцентричная насмешка над революционным ханжеством, конструируется стиль и образ «проклятого поэта».

2. В «сюжете самоидентификации лирического субъекта основными элементами становятся негация как тип самоутверждения на фоне социума, мотивы безумия, шутовства, самоубийства» [19. С. 57].

3. Вряд ли можно согласиться с мнением одного из исследователей о том, что А. Мариенгоф «личный жизненный дендизм ставил выше творческого и очень редко использовал образ героя-эстета в своей лирике» [1. С. 13]. Мы пытались показать, что, наоборот, архетип эстета изначально является составной частью сознания лирических субъектов А. Мариенгофа, ощутимо пронизывая дискурсы безличного повествователя, лирического героя и героя ролевой лирики.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Бабик М.И.* Образ героя-эстета в русской литературе XIX—XX вв. (Генезис и типология): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Киев, 2006.

- [2] Бунин И. Окаянные дни. — Л., 1991.
- [3] Иванова (Федорчук) Е. Структура и функционирование образа в творчестве поэтов-имажинистов // *Есенин и русская поэзия XX—XXI веков*. М., 2004.
- [4] Исаев Г. Категория телесности в художественном дискурсе имажинизма // *Гуманитарные исследования*. — 2013. — № 2.
- [5] Козырьков В.П. Эстетизация как способ существования информационного общества // *Труды Нижегородского государственного технического университета им. Р.Е. Алексеева*. — 2011. — № 2 (87).
- [6] Круглов А. (Абелев). Художественное и эстетское // alkruglov.narod.ru/artest.html.
- [7] Lawton A. Vadim Shershenevich: From Futurism to Imagism. Ann Arbor: Ardis, 1981.
- [8] Мариенгоф А. Собрание сочинений в трех томах. — Т. 1. — М., 2013.
- [9] Markov V. Russian Imagism: 1919—1927. Wilhelm Schmitz Verlag in Gissen, 1980.
- [10] McVay Gordon. The Tree-stump and the Horse: The Poetry of Alexander Kusikov // *Oxford Slavonic Papers*, Oxford, New Series, Volume XI, 1978.
- [11] McVay Gordon. Esenin: A Life. Ann Arbor: Ardis, 1976.
- [12] Nilsson N.A. The Russian Imaginists. Stockholm Almqvist and Wiksel, 1970.
- [13] Павлова И. Имажинизм в контексте модернистской и авангардистской поэзии XX века: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 2002.
- [14] Пилинский А.кош. // Цитируется по: А.кош Силади. Параджанов и Тарковский. Параллельные смертоописания. — URL: <http://www.kinozapiski.ru/data/home/articles/attache/454-462pdf>.
- [15] Piotrovski W. Imazynism rosyski. Krakow, 1997.
- [16] Сухов В. «И демон, трепеща крылами, как птица, веет в темноте». Лермонтовский подтекст демонических мотивов в творчестве С.А. Есенина и поэтов-имажинистов // *Сура*. — 2012. — № 5 (111).
- [17] Сухов В.А. Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа. — Пенза, 2007.
- [18] Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. — М., 1996.
- [19] Тернова Т.А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда: имажинизм. — Воронеж, 2011.
- [20] Уайльд Оскар. Портрет Дориана Грея. — М., 2001.
- [21] Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф. — М., 2007.
- [22] Чипенко Г.Г. Художественная проза А. Мариенгофа 1920-х годов: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Южно-Сахалинск, 2003.
- [23] Яжембиньска И. Русский имажинизм как литературное явление: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Л., 1986.

LITERATURA

- [1] Babik M.I. Obrazgeroia-esteta v russkoi literature XIX—XX vv. (Genezisitipologija): Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. — Kiev, 2006.
- [2] Bunin I. Okaiannye dni. — L., 1991.
- [3] Ivanova (Fedorchuk) E. Struktura i funktsionirovanie obraza v tvorchestve poetov-imazhinistov // *Esenin i russkaia poezia XX—XXI vekov*. — М., 2004.
- [4] Isaev G. Kategoriiia telesnosti v hudozhestvennom diskurse imazhinizma // *Gumanitarnye isledovaniia*. — 2013. — № 2.
- [5] Kozyr'kov V.P. Estetizatsiia kak sposob sushchestvovaniia informatsionnogo obshchestva // *Trudy Nizhegorodskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta im. R.E. Alekseeva*. — 2011. — № 2 (87).
- [6] Kruglov A. (Abelev). Hudozhestvennoe i estetskoe // alkruglov.narod.ru/artest.html
- [7] Lawton A. Vadim Shershenevich: From Futurism to Imagism. Ann Arbor: Ardis, 1981.
- [8] Mariengof Anatoliy. Sbranie sochineniy v trekh tomakh. — Т. 1. — М., 2013.
- [9] Markov V. Russian Imagism: 1919—1927. Wilhelm Schmitz Verlag in Gissen, 1980.

- [10] *McVay Gordon*. The Tree-stump and the Horse: The Poetry of Alexander Kusikov // Oxford Slavonic Papers, Oxford, New Series, Volume XI, 1978.
- [11] *McVay Gordon*. Esenin: A Life. Ann Arbor: Ardis, 1976.
- [12] *Nilsson N.A.* The Russian Imaginists. Stockholm Almqvist and Wiksel, 1970.
- [13] *Pavlova I.* Imazhinizm v kontekste modernistskoy i avangardistskoy poezii XX veka: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. — M., 2002.
- [14] *Pilinskiy Akosh*. // Tsitiruetsia po: Akosh Siladi. Paradzhanov i Tarkovskiy. Parallelnye smer-toopisaniya. URL: <http://www.kinozapiski.ru/data/home/articles/attache/454-462pdf>.
- [15] *Piotrovski W.* Imazynism rosyski. — Krakow, 1997.
- [16] *Suhov Valeriy*. «I demon, trepeshcha krylami, kak ptitsa, veet v temnote». Lermontovskiy podtekst demonicheskikh motivov v tvorchestve S.A. Esenina i poetov-imazhinistov // Sura. — 2012. — № 5 (111).
- [17] *Suhov V.A.* Ocherki o zhizni i tvorchestve Anatoliya Mariengofa. — Penza, 2007.
- [18] *Teliya V.N.* Russkaya frazeologiya. Semanticheskij, pragmaticheskij i lingvokulturologicheskij aspekty. — M., 1996.
- [19] *Ternova T.A.* Fenomen marginalnosti v literature russkogo avangarda: imazhinizm. — Voronezh, 2011.
- [20] *Wilde Oscar*. Portret Doriana Greia. — M., 2001.
- [21] *Huttunen T.* Imazhinist Mariengof. — M., 2007.
- [22] *Chipenko G.G.* Hudozhestvennaia proza A. Mariengofa 1920-kh godov: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. — Yuzhno-Sahalinsk, 2003.
- [23] *Yazhembinska I.* Russkij imazhinizm kak literaturnoe yavlenie: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. — L., 1986.

AESTHETE ARCHETYPE IN THE A. MARIENHOF'S DISCOURSE OF NARRATOR AND PERSONA IN 1920-S

G.G. Isaev

Chair of Literature

Astrakhan State University

Tatischev str., 20a Astrakhan, Russia, 414056

The article dwells on functioning of aesthete archetype in the A. Marienhof's discourse of narrator and persona in 1920-s, its influence of poet-imaginist's individual style. A special attention is given to determining the factors of forming A. Marienhof's aesthetic worldview. The early 1920-s poems from the "Reality" collection, "Blind legs" and "Magdalene" poems etc. are the most representative, and characterized by the presence of the aesthete archetype in different aspects. The persona of A. Marienhof's poetry reveals features of poet-aesthete who he feels not so much the beauty of the world and the human being as the perfection of the artistic form. As an aesthete, he "separates the aesthetic aspect of the perceptible from its ethical and cognitive aspect". A. Marienhof beheld the revolution not as a moral but as aesthetic experience. It appears in his artistic works as a fantastic collage composed of incidents. The surrealism of the revolutionary reality with the feeling of its absurdity neighbored to the surrealism of peculiar beauty of the unexpected and counterintuitive events. The descriptive and prescriptive strategies of discourse creation are prevalent. The corporality, appearance, newsworthiness, reality are perceived through the emphasis of something dreadful and physical.

Key words: A. Marienhof, imaginism, aesthete, archetype, aesthetic isolationism, buffoon, fool, clown, persona.