

Бандурина Наталья Сергеевна

**ИМАЖИНИЗМ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКИХ И ОТЕЧЕСТВЕННЫХ АВАНГАРДИСТСКИХ  
ТЕЧЕНИЙ НАЧАЛА XX ВЕКА**

Статья посвящена одному из литературных течений начала XX века - имажинизму, его характеристике, сопоставлению с английским имажизмом. В статье подчеркивается, что имажинизм - не только литературное объединение, но и группа поэтов, объединенных идеей свободного выражения своих поэтических взглядов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2012/1/4.html](http://www.gramota.net/materials/2/2012/1/4.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2012. № 1 (12). С. 16-22. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2012/1/](http://www.gramota.net/materials/2/2012/1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

Подводя итоги проведенного анализа, мы можем сделать вывод, что хотя современный образ ребенка/*child* в языковом сознании русской и английской культур и сегодня сохраняет свои традиционные черты, следует отметить, что в связи с изменениями в системе семейных ценностей, прежде всего, с ростом индивидуализма и рационализма, исследуемый образ постепенно утрачивает свои значимые особенности. Среди наиболее существенных изменений, выделенных нами при анализе динамики данного образа, на наш взгляд, являются изменения, связанные с ослаблением связей между образами мать - ребенок / *mother - child*, и значительное увеличение количества респондентов, откладывающих рождение ребенка на более поздний период, поскольку молодые люди сегодня осознают, что рождение ребенка - это большая ответственность, к которой многие из них морально не готовы.

*Список литературы*

1. **Баландина Е. С.** Экспериментально-теоретическое исследование фрагментов русского и английского языкового сознания (на материале Русского ассоциативного словаря и словаря Дж. Киша) // Язык и межкультурная коммуникация: материалы второй международной науч.-практ. конф. Великий Новгород, 2011. С. 125-130.
2. **Здравомыслова О. М.** Семья: из прошлого - в будущее [Электронный ресурс] // Гендерные стереотипы современной России: Интернет-конференция. URL: <http://ecsocman.hse.ru/text/16209413> (дата обращения: 27.10.2011).
3. **Русский ассоциативный словарь:** в 2-х т. М.: Астрель; АСТ, 2002. Т. 1. От стимула к реакции: ок. 7000 стимулов. 784 с.
4. **Kiss G.** An Associative Thesaurus of English. Edinburg: University of Edinburg; MRC Speech and Communication Unit, 1972.

**ASSOCIATIVE EXPERIMENT USE WITHIN THE LIMITS OF STUDYING THE DYNAMICS OF THE LANGUAGE CONSCIOUSNESS IMAGES OF RUSSIAN AND ENGLISH CULTURES BEARERS**

**Ekaterina Sergeevna Balandina**

*Department of Speech Culture and Professional Communication  
South-Ural State University  
nenash\_ek@mail.ru*

The author considers the *child* image dynamics in the language consciousness of Russian and English cultures bearers by the material of free associative experiment.

*Key words and phrases:* language consciousness; free associative experiment; associative field; language consciousness images.

УДК 82

*Статья посвящена одному из литературных течений начала XX века - имажинизму, его характеристике, сопоставлению с английским имажизмом. В статье подчеркивается, что имажинизм - не только литературное объединение, но и группа поэтов, объединенных идеей свободного выражения своих поэтических взглядов.*

*Ключевые слова и фразы:* русская литература начала XX в.; литературные течения; имажинизм; имажинисты; английский имажизм.

**Наталья Сергеевна Бандурина**

*Кафедра интенсивного изучения английского языка  
Ивановский государственный энергетический университет  
anna\_261203@mail.ru*

**ИМАЖИНИЗМ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКИХ И ОТЕЧЕСТВЕННЫХ  
АВАНГАРДИСТСКИХ ТЕЧЕНИЙ НАЧАЛА XX ВЕКА<sup>©</sup>**

Русский имажинизм формировался в рамках авангардной литературы в начале XX века в контексте кризиса классической литературной традиции. Н. Бердяев в 1918 году отметил: «Мы присутствуем при кризисе искусства вообще, при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах. Окончательно померк старый идеал классически прекрасного искусства. <...> Никогда еще так остро не стояла проблема отношения искусства к жизни, творчества и бытия, никогда еще не было такой жажды перейти от творчества произведений искусства к творчеству самой жизни, новой жизни» [2, с.112].

Переходная ситуация, означавшая распад одной картины мира и становление альтернативной, остро затрагивала литературно-художественный процесс и в первую очередь участвующих в нем молодых поэтов и художников.

Творчество имажинистов крайне редко становилось предметом исследовательского интереса в отечественной науке. Детальная характеристика имажинистского литературного движения весьма актуальна в связи с необходимостью включить имажинизм в современный литературно-культурный контекст.

История имажинистского направления освещается как история всеобщего, тотального отказа, отталкивания и отрицания. Характеристика теоретических воззрений имажинистов представляется проблематичной из-за того, что сами участники группы активно отказываются от какой-либо подобной концептуализации. Деятельность имажинистов декларируется как чуждая идеологиям и идеям, что неоднократно подчеркивали сами представители группы. Отрицание идей провозглашается уже в конце первой имажинистской «Декларации»: «Заметьте: какие мы счастливые. У нас нет философии. Мы не выставляем логики мыслей. Логика уверенности сильнее всего» [6, с. 5]. История имажинизма - игра разных масок, поэтических ипостасей, артистических ролей, за которыми не скрываются реальные лица. В. Маяковский обратил на это внимание еще в 1921 году: «Имажинисты сами хорошо не знают, кто они такие. Они знают, что они не реалисты, не символисты, не футуристы. Пожалуй, они пока еще ничто - станут ли они когда-нибудь чем-нибудь? <...> Реклама. Натиск. Буйность. <...> Имажинизм утопает в густом, непроницаемом тумане криков, слов <...> самохвальства, похабщины, площадной брани, барабанного боя и звериного рева... Разглядеть настоящую физиономию имажинизма нельзя» [12, с. 91]. Осознанное усложнение художественного образа является эпатажной программой имажинизма.

Термин имажинизм заимствован у авангардистской школы англоязычной поэзии – имажизма. Первые сведения о движении английских имажистов появились в российской печати в 1915 году благодаря статье З. А. Венгеровой «Английские футуристы» (сборник «Стрелец», 1915), в которой рассказывалось о лондонской поэтической группе имажистов, во главе которой стояли Э. Паунд, Т. Хьюм, Т. Элиот, Р. Олдингтон.

Имажизм возник в Англии в 10-е годы XX века. Художественная задача, которую ставил перед собой имажизм, была сама по себе не абстрактно-поэтической, а вполне жизненной, конкретной. Первое требование имажистского манифеста - прямо воспроизводить реальность (the direct treatment of a thing) [24, p. 3], воздерживаться от субъективных высказываний по поводу. Истертым, шаблонным поэтическим клише противопоставляются «свежие», во многом неожиданные образы (images) - отсюда название школы. Имажизм в Англии оформился как явление, антагонистическое буржуазному искусству. Периодически выходили манифесты, статьи, рецензии, где наглядно выявлялся повышенный интерес имажистов к проблемам техники, стиля, формы. Усилия их были направлены на обновление поэтического языка, что нашло отражение в их теориях образа, в теории свободного стиха. Подлинным открытием для английских имажистов стала классическая традиция японских танка и хоку. Отсутствие рифмы и вместе с тем необычное разнообразие и выразительность звуковой и ритмической организации занимали их воображение. Имажисты считали себя провозвестниками новой эры в поэзии, и пути ее обновления связывали с верой в земной, видимый, реальный мир. Поэтика английского имажизма формировалась под влиянием многих традиций. Имажисты гордились тем, что наследовали черты французского символизма. Но для них и европейские границы были узки, они открыли поэзию Древнего Китая, Японии. В свое время Ю. Н. Тынянов отмечал, что бывают периоды, когда смешение разнородных традиций в поэзии исторически оправданно, оно необходимо для обогащения «усталой стиховой культуры» [17, с. 274]. Без сомнения, немалая заслуга имажистов состоит уже в том, что они подняли вопрос об изучении художественной формы и изменили сам подход к поэтическому слову, которое стало предметом пристального анализа и эксперимента.

С одной стороны, *image* – это свидетельство распада всего бытия на отдельные блики, осколки, но с другой - именно образ выполняет роль своеобразного эстетического буфера: благодаря ему стихийный жизненный поток оформляется в компактные художественные единства *images*, что предохраняет имажистское искусство от саморазрушения. Английские имажисты стремятся воссоздать в творчестве сам жизненный поток, не собранный, не организованный, а как нечто само по себе обладающее силой эмоционального воздействия, способное возбуждать определенные чувства.

Сопоставление поэтик французского символизма и английского имажизма представляет интерес для понимания проблематики русского имажинизма.

Символистское и имажистское искусство отражает мировоззренческие и эстетические сдвиги, обусловленные как историческим, так и национальным факторами.

Символизм по своей внутренней сути был своего рода ностальгией по уходящим ценностям, былой духовности, попыткой противопоставить правду человеческого сердца, создать некую новую религию. Символ есть намек, предположение высшего трансцендентного смысла. По мнению С. Никитиной: «Как поэтическая форма символ - это протест против логической однозначности и упорядоченности языковых структур, попытка преодолеть понятийность образностью, однозначность - неисчерпаемой смысловой полифонией» [13, с. 60].

Самым ближайшим спутником символизма является импрессионизм, который отличается творческой установкой. Импрессионизм не создает усложненных сверхчувственных метафор-символов, а, напротив, тяготеет к жизненному факту в его непосредственной осязательности. В повышенном внимании к форме у импрессионистов мы находим переключки с английским имажизмом. Имажизм и импрессионизм - это уже не ностальгия по утраченным ценностям, это скорее принципиальное одномирие, воинствующая антифилософичность, требование интуитивного освоения мира.

Первых полтора десятилетия XX века прошли в поэзии англоязычных стран под знаком имажизма. Художественная задача, которую ставил перед собой английский имажизм, была вполне жизненной. Имажисты

обрушились на авторитетную викторианскую рутину в жизни, на опосредованность, бессмысленное украшательство в искусстве. Если символ представлял собой некую, хотя и сверхчувственную, логическую цепь, то имажистское видение мира более дробно, оно распадается на несобранный поток обособленных образов. Образ в гораздо большей степени, чем символ, является категорией формы. Окончательная формализация метода и превращение поэтики в художественный прием произойдут в последующих поэтических группировках, которые продолжают начатое в имажизме снижение содержательности и усиления самоцельного внимания к форме. Поэты-имажисты боролись за обновление поэтического языка, высвободили поэзию из клетки регулярного стиха, обогатили литературу новыми поэтическими формами, неожиданными образами.

Французский символизм и английский имажизм, связанные общим кругом мировоззренческих и литературных проблем времени, находятся друг с другом в определенных эстетических отношениях. Если символисты еще пытаются возродить уходящие ценности или создать иллюзию их присутствия, то имажистское направление иллюзий уже не питает. Старым духовным ценностям английский имажизм противопоставляет правду непосредственного чувства, стихийную эмоциональность.

В России термин «имажионизм» появился в книге В. Г. Шершеневича «Зеленая улица. Статьи и заметки об искусстве» в 1916 году. Здесь В. Г. Шершеневич, еще не порвавший своих связей с футуризмом, назвал себя «имажионистом» и обратил основное внимание не на содержание, а на форму поэтического образа: «Только новое и оригинальное способно нас взволновать, врезаться в кучу наших мыслей, наших впечатлений...» [19, с. 15].

Образовавшаяся группа имажинистов делала ставку на образность как главную черту поэтического творчества. В первом манифесте, «Декларации», опубликованной в воронежском журнале «Сирена» в 1919 году, поэты утверждали, что «единственным законом искусства, единственным и несравненным методом является выявление жизни через образ и ритмику образов» [6, с. 38].

Если «Декларация» имажинистов 1919 года заканчивалась призывом: «Музыканты, скульпторы и прочее: ау?», то уже через год в своем теоретическом трактате « $2 \times 2 = 5$ » В. Г. Шершеневич констатировал: «Имажинизм не есть только литературная школа. К нему присоединились и художники, уже готовится музыкальная декларация» [20, с. 341].

В данном документе, представляющем творческую программу имажинизма, утверждалось ключевое значение образа в структуре художественного произведения. Положительная программа строилась на теории образа: «Образ и только образ <...> всякое иное искусство - приложение к “Ниве”» [6, с. 9].

Из текста «Декларации» следовало, что концептуальной основой имажинизма является специфическое понимание роли эстетического воздействия художественного образа. Акцент был сделан на конструктивных принципах создания новой поэтической образности. Впечатление от искусственно сконструированного образа должно было стать определяющим в поэзии.

В 1916 году В. Шершеневич декларировал: «Я по преимуществу имажионист. То есть образы прежде всего. <...> Поэзия есть искусство сочетания самовитых слов, словообразов. Поэтическое произведение - непрерывный ряд образов» [20, с. 7, 33].

Главным идеологом имажинизма стал именно В. Шершеневич. В 1918 году В. Шершеневич заявляет о возникновении «имажионизма» как о более широком, чем футуризм явлении. Статья называлась «У края “прелестной бездны”». В названии была спародирована строка из поэмы В. Маяковского «Человек» («“Ну, как вам, Владимир Владимирович, нравится бездна!” / И я отвечаю любезно: “Прелестная бездна”») [12, с. 76], а в основном тексте сформулировано главное обвинение в адрес футуризма: «*Футуризм умер! Да будет ему земля клоунадой!* <...> / Футуризм умер для того, чтобы дать место строителю и созидателю. Ибо был он средством, а не целью. / Футуризм умер потому, что таил в себе нечто более обширное, чем он сам, а именно имажионизм» [20, с. 367-369].

Из текста имажинистской «Декларации» следовало, что основой имажинизма является специфическое понимание роли эстетического воздействия художественного образа. Традиционная образность была объявлена уделом пессимистского искусства. Акцент был сделан 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 [16, с. 5]. В скандинавской поэзии XIII века, отличительной чертой которой была поэтика кеннингов - насыщенность образов действительности. Во французской поэзии, а именно Жан Спанд, прославившийся метафорами, которые сближали удаленные реалии. Поэзия мирового барокко и европейского маньеризма XVI-XVII веков с усложненной образностью и необычной метафоричностью [Там же, с. 11].

Следует отметить, что 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» (Т. Мариннети) [11, с. 59-66], посредством

нарочитого соития на основании «закона о магическом притяжении тел с отрицательными и положительными полюсами» (А. Мариенгоф) [10, с. 34].

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. Г. 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 почувал слово с проклевывавшимся птенцом» [20, с. 362].

А. Мариенгоф писал: «Одна из целей поэта: вызвать у читателя максимум внутреннего напряжения. Как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия занозу образа» [10, с. 33]. Для этого он рекомендует, прежде всего, использовать «нарочитое соитие в образе чистого с нечистым» [Там же].

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

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. Г. Шершеневичу включить в новейшую авангардную программу модифицированный вариант концепции «самовитого слова». Под «самовитым словом» предлагалось понимать концептуальную основу триады, представленной в языковедческих трудах А. 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. Внутренне противоречивая футуристическая концепция обретала теперь логически завершённый вид. «Самовитым словом» объявлялось слово «рожденное из чрева образа» (А. Мариенгоф) [Там же, с. 36]. Потебнианству здесь не противоречит фоносемантическая акцентуация футуризма.

Имажинистская концепция слова основывается на принципах антиэстетизма. Эта стратегия встречалась в рамках других литературных направлений. Как отмечает современный исследователь Д. Л. Шукуров: «Имажинистское понимание художественного слова, во-первых, номиналистично и, во-вторых, предельно рационализировано. Эти концептуальные признаки, не исчерпывая спектр других возможных характеристик, являются одновременно полюсами притяжения и отталкивания в предшествующей и в последующей авангардной традиции» [22, с. 145]. Это положение резко разграничивало имажинизм от футуризма: во-первых, футуристы основой считали *слово*, имажинисты - *образ*, во-вторых, имажинисты считали, что «если сущность поэзии - образ, то для нее второстепенное дело не только звуковой строй... не только ритмичность, но и идейность...» [Там же, с. 524].

Имажинизм, по мнению современного исследователя Д. Л. Шукурова признает исключительно индивидуально-авторские образы метафорического ряда: «Индивидуализированное сравнение есть образ, обобщенный образ есть символ». В каждом слове есть метафора (голубь, голубизна; крыло, покрывать; сажать, сад), но обычно метафора зарождается из сочетания, взаимодействия слов: цепь - цепь холмов - цепь выводов; язык - языки огня. <...> Для символиста образ (или символ) - способ мышления; для футуриста - средство усилить зрительность впечатления. Для имажиниста - самоцель» [Там же, с. 383].

Итак, имажинистская образность точна, однако нередко удалена от референциального означаемого, создавая невесомый мир метафорических форм, перетекающих одна в другую при минимальном воздействии: «... всепоглощающая метафоризация, - отмечает современный исследователь, - приводит <...> к всеобщей относительности и зыбкости, сцепляясь краями, утрачивая память о центре, вещи, и явления полностью растворяются друг в друге и приходят к самоуничтожению» [Там же, с. 177].

Творческая концепция имажинизма, основанная на принципиальном антиэстетизме, аморализме, цинизме и выражавшаяся в шокирующих отталкивающих образах несомненно имеет давнюю историю. Ближайшими литературными предшественниками имажинистов являются ранние футуристы. Однако, очевидное сходство, требует уточнений. Прежде всего, эстетика безобразного и в том и другом случае являлась программной альтернативой возвышенности и высокопарности в поэзии «общих мест», стандартному любованию «красотой». Так утверждалась напряженная авторская активность, противопоставленная покою филистеров. Но помимо общего, в эпатаже футуристов и имажинистов обнаруживается и серьезная разница, которую можно определить как разницу в отношении к миру и к самим себе. Футуристы были всерьез полны осознанием своих неограниченных возможностей, жизненных и творческих сил, непревзойденной мужественности и утверждали свою равновеликость миру. У имажинистов наблюдается своеобразное возвращение к ранне-модернистской рефлексии и мнительности, несовершенство видится не только в окружающем мире, но и в себе. Оживают модернистские ощущения страха, смятения, одиночества, отверженности, непонятности, то тщательно маскируемые, то отчаянно вырывающиеся наружу.

Необходимо обратить внимание и на сознательное следование имажинистами традициям эпохи средневековья и Возрождения с их характерным разделением всего сущего на мир и антимир. И. Грузинов, размышляя о сущности цинизма, вписал практику имажинистов в следующую культурно-историческую парадигму: «... кошунственные молитвы поэтов Возрождения, веселый монастырь Рабле, полногрудая Дева Мария, расписывание стен Страстного отрывками из поэм...» [5, с. 16]. Возможно, самым древним источником, сыгравшим роль своеобразной философской базой имажинизма, следует считать древнегреческое учение киников.

Об этом упоминают С. Шумихин [23, с. 10], О. Воронова [4, с. 361], а также Н. Бочкарева [3, с. 14] касаясь этой исторической параллели. Размышляя об эстетике имажинизма, она замечает, что «цинизм со времен античных киников является реакцией на исторические кризисы...», тем самым сближая эти два явления [Там же, с. 15]. Сопоставление таких далеких во времени и культуре мировоззренческих систем требует более пристального внимания. Отдельный сюжет, отчасти подтверждающий это сравнение, можно видеть в романе А. Мариенгофа «Циники» или в строчках стихотворения С. Есенина «Исповедь Хулигана»: «Ничего, что кажусь я циником, / Прицепившим к заднице фонарь» [8, с. 18]. Эта фраза отсылает читателя к легендарному образу Диогена Синопского, рыскающего «днем с огнем» по городу со знаменитым возгласом: «Человека ищу!».

Определенные параллели этих двух культурных феноменов не трудно заметить.

По мнению И. Нахова, в истории античной идеологии не было иной философской школы, которой бы так не повезло [1, с. 5]. Ученые нового времени не баловали ее вниманием, выдавали за нечто совсем неприметное среди буйного цветения творческого эллинского духа. Киники отнюдь не молчаливо отрицали рабовладельческий строй и его институты, законы, нормы, мораль, идеологию, а открыто, всем своим поведением, грубыми высказываниями эпатировали мешанское общество. Демонстративная форма вызова, эксцентричные выходки, публичные скандалы надолго оставили в тени содержание философии и важные вопросы общественного бытия (внутренняя свобода, естественное равенство людей, опрощение, равноправие женщин, космополитизм и т.д.).

Практически та же участь постигла русский имажинизм в XX веке. Шокирующая экстравагантность, аморализм в поведении и творчестве заслонили внутренне содержание этого течения.

У греков существовала не только философия киников, но и киническая литература, которая выработала свои жанры и выдвинула своих классиков. Основы их эстетических принципов заложены в письменном наследии Антисфена, Диогена Синопского, Кратета и др. Один из наиболее самобытных и прославившихся сатириков, творец «кинической» или «менипповой сатиры» - Менипп из Гадар. Именно к его имени и восходит жанр «мениппеи».

За редкое умение говорить о серьезном легко и смешно, одновременно шутить и кусать, Менипп получил прозвище «серьезно-смешной». Сочетание серьезного и смешного, возвышенного и низменного, «чистого и нечистого» представляли из себя и имажинистские тексты.

Таким образом, кощунство, нарочитая грубость, обилие вульгаризмов, отрицание морально-нравственных норм - все это можно наблюдать как у киников, так и у имажинистов. Например, В. Шершеневич так комментировал свою тактику ошеломляющих, радикальных требований к искусству: «Новаторство всегда напоминает торговлю с “запросом”. Необходимо запрашивать, чтоб сойтись на середине» [20, с. 553]. Это высказывание по смыслу похоже на объяснение самого Диогена: «Я подражаю хормейстеру, дающему ученикам более высокую ноту, чтобы они придерживались нужного тона» [1, с. 13].

Но несмотря на некоторые похожие формы творчества и поведения по своей глубинной сути имажинизм, конечно же, очень далек от философии киников. Эта философия имела сугубо демократический характер, прославляла бедность, отказ от любых материальных ценностей, достижений культуры и науки, объявляла труд единственным благом и мерилом человеческих ценностей, идеализировала первобытного «естественного» человека.

Итак, типологически сходные исторические ситуации, связанные с эпохами упадка, кризиса порождали аналогичные идеи, настроения, типы поведения. Корректнее все же говорить не о прямых влияниях и заимствованиях, а отмечать не только сходства, но и различия.

По своему внутреннему смыслу имажинизм имел мало общего с кинической философией бунтующего, униженного правящим классом, но сильного духом и характером человека, рассчитывающего только на собственный разум. Тем не менее, можно утверждать, что в обобщенном и отшлифованном историей виде опыт античных киников оказал существенное влияние на последующую культуру, например, на такие формы христианского аскетизма, как юродство и странничество. Без сомнения отголоски кинического бунта были восприняты в культуре нового времени. Воинствующе нигилистический смех киников отдаленно, но достаточно явственно предвещал ироническую настроенность произведений Ф. Ницше. В поэме «Так говорил Заратустра» сказано: «Я велел людям смеяться над их великими учителями добродетели, над их святыми и поэтами, над их избавителями мира» [14, с. 141]. О себе философ писал: «Я не хочу быть святым, скорее шутом... Может быть я и есть шут» [Там же, с. 151]. От иронии и саркастического смеха киников тянутся нити к модернизму и авангарду начала XX века, к практике всего футуризма и к имажинизму, углубляющему и развивающему авангардистские традиции в литературе. Одна из основных идей авангарда начала века - введение эстетической свободы в повседневное существование - воплощалась имажинистами. Поэты, вдохновленные своей новаторской миссией, дружно стремились расширить сцену, создавая таким способом не только произведения нового искусства, но и новый образ жизни.

Однако в сугубо поэтических вопросах среди имажинистов не было абсолютного единства. Кризис имажинизма начался в 1921 году. В результате развития теоретических взглядов имажинистов между ними обозначились серьезные противоречия.

В. Шершеневич в «Листах имажиниста» полемизировал с теоретическими идеями Есенина, высказанными в работе «Ключи Марии» и критиковал поэтическую практику собратьев по искусству: «...соединение отдельных образов в стихотворение есть механическая работа, а не органическая, как полагают С. Есенин

и А. Кусиков. Стихотворение не организм, а толпа образов; из него без ущерба может быть вынут один образ или вставлены еще десять» [21, с. 286]. Полемицировал с идеями С. Есенина и А. Мариенгоф в работе «Буян-остров»: «Сегодняшнее народное искусство должно быть сумеречным. Иначе говоря, это полуискусство, второй сорт, переходная стадия, столь необходимая для массы и не играющая абсолютно никакой роли в жизни искусства» [10, с. 40]. Ответом Есенина послужила статья «Быт и искусство», в которой он писал: «Собратья мои не признают порядка и согласования в сочетании слов и образов. Хочется мне сказать собратьям, что они не правы в этом» [7, с. 161].

Полемика продемонстрировала, что по своей структуре имажинистское направление неоднородно. Под влиянием полемики 1920-1921 годов появился новый программный документ – «Почти декларация» (1923), но уже без подписей членов объединения. В ней подводился итог и раскрывался скрытый от публики смысл деятельности содружества в 1919-1921 годах: «...за кулисами шла упорная работа по овладению мастерством, чтобы уже без всякого *epater* через какие-нибудь пять-шесть лет, с твердым знанием материала эпох и жизни начать делание большого искусства» [15, с. 13]. В документе предлагалась эстетическая программа существования объединения:

«...Вот краткая программа развития и культуры образа:

А) Слово. Зерно его - *образ*. Зачаточный.

Б) Сравнение.

В) Метафора.

Г) Метафорическая цепь. Лирическое чувство в круге образных синтаксических единиц-метафор. Выявление себя через преломление в окружающем предметном мире: *стихотворение (образ третьей величины)*.

Д) Сумма лирических переживаний, то есть характер - *образ человека*. Перемещающееся «я» - действительное и воображаемое, образ второй величины.

Е) И, наконец: композиция характеров - *образ эпохи* (трагедия, поэма и т.д.)» [Там же].

В «Почти декларации», задуманной как продолжение и развитие идей первой имажинистской «Декларации», отменяется утверждавшееся В. Шершеневичем произвольное образное конструирование и устанавливается строгая иерархия образов и жанров литературы. Важнейшим провозглашается создание «образа эпохи» как вершины и итога имажинистского искусства.

Последние декларации имажинистов не смогли преодолеть творческих разногласий между членами этого направления. Назревал раскол, оформившийся в 1924 году. В газете «Правда» было опубликовано «Письмо в редакцию», подписанное С. Есениным и И. Грузиновым: «Мы, создатели имажинизма, доводим до всеобщего сведения, что группа “имажинисты” в доселе известном составе объявляется распущенной» [Там же, с. 337].

Итоги имажинизма подвел В. Шершеневич в статье «Существуют ли имажинисты?». Гибель литературного направления он объяснил так: «От поэзии отнята лиричность. А поэзия без лиризма - это то же, что лошадь без ноги. Отсюда и вполне понятный крах имажинизма, который все время настаивал на поэтизации поэзии...» [21, с. 57].

Шокирующая экстравагантность, аморализм в поведении и творчестве заслонили собою внутреннее содержание этого течения, в котором было много небесполезного: настойчивые поиски в области обновления поэтики, а главное, твердая и последовательная пропаганда свободы индивидуального творчества от всякой идеологии, что было особенно значимо и актуально в 20-е годы XX века. Разумеется, в советское время это направление было обречено на забвение.

#### Список литературы

1. Антология кинизма: философия неприятия и протеста / примеч. и коммент. И. Нахова. М., 1996. 447 с.
2. Бердяев Н. А. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. 352 с.
3. Бочкарева Н. Мариенгоф без вранья // Литературное обозрение. 1989. № 9. С. 12-17.
4. Воронова О. Е. Творчество С. А. Есенина в контексте традиций русской духовной культуры: дисс. ... докт. филол. наук. М., 2000. 184 с.
5. Грузинов И. Н. Имажинизма основное. М., 1921.
6. Декларация // Поэты-имажинисты / сост., подг. текста, биограф. заметки и примечания Э. М. Шнейдермана. СПб.: Пб. писатель; М.: Аграф, 1997. 536 с.
7. Есенин С. Быт и искусство // Есенин С. Собрание сочинений: в 3-х т. СПб., 2010. Т. 3. С. 151-173.
8. Есенин С. А. Исповедь хулигана // Есенин С. А. Полное собрание сочинений: в 7-ми т. М., 1995-2002. Т. 2. Стихотворения.
9. Литературное движение советской эпохи: материалы и документы: хрестоматия. М., 1986. С. 17-40.
10. Мариенгоф А. Буян-остров // Поэты-имажинисты / сост., подг. текста, биограф. заметки и примечания Э. М. Шнейдермана. СПб.: Пб. писатель; М.: Аграф, 1997. С. 26-42.
11. Маринетти Ф. Т. Манифесты итальянского футуризма // Собрание манифестов Маринетти, Биччьони, Капа, Руссоло, Балла, Северини, Прателла, Сен-Пуан / пер. и предисл. Вадима Шершеевича. М.: Тип. Русского т-ва, 1914. С. 59-66.
12. Маяковский В. В. Сочинения: в 2-х т. М., 1988. Т. 2. 537 с.
13. Никитина С. Е. Французский символизм и английский имажинизм // Вестник Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 1986. № 4. С. 60-62.
14. Ницше Ф. Сочинения: в 2-х т. М., 1990. Т. 2. 378 с.
15. Поэты-имажинисты / сост., подг. текста, биограф. заметки и примечания Э. М. Шнейдермана. СПб.: Пб. писатель; М.: Аграф, 1997. 536 с.

16. **Русский имажинизм: история, теория, практика.** М.: ИМЛИ РАН, 2005. 406 с.  
 17. **Тынянов Ю. Н.** Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. 530 с.  
 18. **Шершеневич В. Г.** Великолепный очевидец: поэтические воспоминания 1910-1925 гг. // Мой век, мои друзья и подруги: воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. 735 с.  
 19. **Шершеневич В. Г.** Зеленая улица: статьи и заметки об искусстве. М., 1916. 38 с.  
 20. **Шершеневич В. Г.** Листы имажиниста: стихотворения. Поэмы. Теоретические работы. Ярославль, 1996. 387 с.  
 21. **Шершеневич В. Г.** Существуют ли имажинисты? // В мире книг. 1987. № 11. С. 56-58.  
 22. **Шукуров Д. Л.** Концепция слова в дискурсе русского литературного авангарда. СПб.: Иваново, 2007. 440 с.  
 23. **Шумихин С. В.** Глазами «великолепных очевидцев» // Мой век, мои друзья и подруги: воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова: сборник / вступ. ст., комментарий С. В. Шумихина. М., 1990. 524 с.  
 24. **Pound E.** Literary Essays. L., 1957. 132 p.

#### IMAGINISM IN THE CONTEXT OF THE EUROPEAN AND NATIVE AVANT-GARDE TRENDS OF THE BEGINNING OF THE XX<sup>TH</sup> CENTURY

**Natal'ya Sergeevna Bandurina**

*Department of English Language Intensive Study*

*Ivanovo State Energy University*

*anna\_261203@mail.ru*

The article is devoted to one of the literary trends of the beginning of the XX<sup>th</sup> century - imagism, its characteristic and the comparison with the English imagism. The author emphasizes that imagism is not only a literary association but also a group of poets united by the idea of the free expression of their poetic views.

*Key words and phrases:* Russian literature of the beginning of the XX<sup>th</sup> century; literary trends; imagism; imagists; English imagism.

УДК 1751

*В настоящей статье рассматривается проблема национальной дифференциации речевого этикета. Результаты исследования позволили описать основные особенности общения, свойственные английскому и китайскому социумам. Внимание в работе акцентируется на сходствах и различиях процесса коммуникации в сопоставляемых культурах.*

*Ключевые слова и фразы:* речевое поведение; английский речевой этикет; китайский речевой этикет; лингвокультурные доминанты общения; национальный характер; стратегии речевого взаимодействия; невербальная сторона общения.

**Ольга Сергеевна Борисова**, к. филол. н.

*Кафедра восточных языков*

*Дальневосточная государственная социально-гуманитарная академия*

*zhu2003@mail.ru*

**Ольга Александровна Богданович**

*Дальневосточная государственная социально-гуманитарная академия*

*olga.bogdanovich@bk.ru*

#### К ВОПРОСУ О НАЦИОНАЛЬНОЙ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ РЕЧЕВОГО ЭТИКЕТА: ОСОБЕННОСТИ ОБЩЕНИЯ В АНГЛИЙСКОМ И КИТАЙСКОМ СОЦИУМАХ<sup>©</sup>

Ни для кого не секрет, что в каждом языке существует своя самобытная система речевого поведения, на которую накладываются не только различия в употреблении языковых единиц, невербальных средств общения, но и различия этнокультурного плана.

Изучение этнокультурных аспектов процесса взаимодействия носителей различных языков является одним из перспективных направлений в исследованиях межкультурной коммуникации. Успех общения с иностранцем во многом зависит от уровня социокультурной подготовки коммуникантов - имея определенные знания в области истории, культуры, традиций и обычаев страны, национально-психологических особенностей ее граждан, умея понимать «чужой» менталитет, можно правильно смоделировать реакцию собеседника, определить возможные пути установления и развития контакта.

На сегодняшний день данной проблеме посвящено значительное число работ. Одни носят описательный характер и фиксируют основные особенности и закономерности развития системы речевого общения носителей того или иного языка, культуры (А. А. Акишина, А. Г. Балакай, К. А. Курилова, Е. Н. Скаженик,