

ПОЭТ НА ФОНЕ СОЦИУМА В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ПРОЕКТЕ РУССКОГО АВАНГАРДА

Аннотация. Вопрос о соотношении поэта и толпы представляет собой один из возможных ракурсов исследования литературной социологии. В романтизме и модернизме отношения поэта и его непоэтического окружения приобретают антистетический характер. Авангардное мироотношение, при первом приближении, предполагает полную исключенность поэта из сферы социальных отношений. Однако на деле в авангардных концепциях обнаруживается связь эстетики и прагматики, поле жизни становится основанием житнетворческих экспериментов. Задача данной статьи – выявление наиболее показательных ракурсов взаимоотношения поэта и социума в футуризме, имажинизме, экспрессионизме. Разработка темы взаимоотношений поэта и толпы в футуризме восходит к романтической традиции и зиждется на признании исключительности творящего субъекта. Новизна подхода к изображению героя состоит в констатации его телесности. Оригинальность футуристической практики заключается в том, что в ее осуществлении социум, толпа оказываются не просто антиподами творческого индивида, но и сферой приложения его энергии, объектом художественного творчества. В имажинистской практике обыватели наделяются такими характеристиками, как отсутствие индивидуальности, одноплановость эмоций, соотносимость с вещественным миром. «Диалог» с обывателями выстраивается по циническому принципу. Специфика отношений поэта и обывателей становится продолжением провозглашенной ими поэтики неразличений, реализуемой как в пределах художественного текста, так и в пространстве жизни. Социальность экспрессионизма является спорной. Так, революция описана в текстах экспрессионистов как социальный проект, осуществившийся вне пределов их замыслов, в поле жизни, а не эстетики, экспрессионист лишь определяется по отношению к событиям, инициатором которых не был. Рассмотрение проблемы взаимоотношений поэта и социума, таким образом, позволяет выявить три типа отношений с социальной реальностью, сложившихся в авангардной практике: утопический в футуризме, игровой в имажинизме и эмоциональный в экспрессионизме. Роднит их лишь нестандартное истолкование социальных событий. Все расхождения лежат в эстетическом поле.

Ключевые слова: социология литературы; поэты; поэтическое творчество; социальная реальность; футуризм; имажинизм; экспрессионизм; русская поэзия.

Ternova T. A.
Voronezh, Russia

POET AGAINST THE BACKGROUND OF SOCIETY IN THE AESTHETIC PROJECT OF THE RUSSIAN AVANT-GARDE

Abstract. The question of the relationship between the poet and the crowd is one of the possible perspectives of the study of literary sociology. In romanticism and modernism, which can be regarded as phenomena of one aesthetic “root”, the relationship of the poet and his non-poetic environment acquires an anti-aesthetic character. The avant-garde world attitude, at the first approach, implies the complete exclusion of the poet from the sphere of social relations. However, in fact, there is a relationship between aesthetics and pragmatics in the avant-garde concepts. The life area becomes the basis of life-creating experiments. The objective of this study is to identify the most significant perspectives of the relationship between the poet and society in futurism, imagism, expressionism. The development of the relationship between the poet and the crowd in futurism goes back to the romantic tradition and is based on the recognition of the exclusivity of the creative subject. The approach novelty to the character image is a statement of his physicality. The originality of futuristic practice lies in the fact that in its implementation the society and the crowd are not just the antipodes of a creative individual, but also the application area of his energy, the object of artistic creation. In the imagistic practice, ordinary people are given such characteristics as lack of individuality, elementary emotions, and correlation with the real world. The “dialogue” with the ordinary people is based on a cynical principle. The specificity of the relationship between the poet and the ordinary people becomes a continuation of their proclaimed poetics of non-distinction both within the literary text and in the life. The sociality of expressionism is controversial. Thus, the revolution is described in the texts of expressionists as a social project, realized outside the limits of their plans, in the life area, and not aesthetics. An expressionist only defines himself in relation to the events, which he did not initiate. The consideration of the issue of the relationship between the poet and society, thus, reveals three types of relations with the social reality created in the avant-garde practice: utopian in futurism, playful in imagism and emotional in expressionism. Only non-standard interpretation of social events brings them together. All discrepancies are included in the aesthetic area.

Keywords: sociology of literature; poets; poetic creative activity; social reality; futurism; imagism; expressionism; Russian poetry.

Благодарности: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00205).

Acknowledgments: This work is supported by the Russian Science Foundation under the grant № 19-18-00205.

Для цитирования: Тернова, Т. А. Поэт на фоне социума в эстетическом проекте русского авангарда / Т. А. Тернова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 168–173. DOI 10.26170/FK19-02-22.

For citation: Ternova, T. A. Poet against the Background of Society in the Aesthetic Project of the Russian Avant-Garde / T. A. Ternova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 168-173. DOI 10.26170/FK19-02-22.

Введение

Взаимоотношения литературы и социума являются предметом изучения социологии литературы, соотносящей «поле власти» и «поле литературы» «как макрокосм и микрокосм» [Бурдые 2000]. Один из наиболее значимых аспектов этой области исследований – вопрос о параметрах взаимодействия поэта и аудитории.

Авангардное мироотношение, при первом приближении, предполагает исключенность поэта из сферы социальных отношений вследствие понимания искусства как сферы, полностью изолированной от реальности. Однако на деле в авангардных концепциях обнаруживается связь эстетики и прагматики, поле жизни становится основанием жизнотворческих экспериментов. Как отмечает Н. Сироткин, в авангарде важную роль играет «стремление к слиянию искусства и действительности, искусства и жизни, в основе которого лежит убеждение в принципиальной тождественности всех сфер человеческой деятельности» [Сироткин 1999: 120].

Исследуя взаимоотношения поэта и социума, можно говорить о взаимоотношениях поэта и толпы, об отражении в тексте актуальных социальных тем, о репрезентации взглядов той или иной социальной группы, о семиотике авангардного поведения.

Задача данной работы – выявление наиболее показательных ракурсов взаимоотношения поэта и социума в футуризме, имажинизме, экспрессионизме. Осознавая большую степень разработанности данной проблемы в исследовательской литературе, ограничимся типологизацией разных тенденций.

Обсуждения и результаты

Проблема соотношения эстетики и прагматики в футуризме детально исследована И. Ю. Иванюшиной, которая рассматривает его как «сложный социокультурный феномен, возникший в поле напряжения между идеологией, поэтикой и прагматикой авангардного искусства» [Иванюшина 2003: 3]. В качестве наиболее показательной жизнотворческой модели, характерной для футуризма и объединяющей сферы эстетики и прагматики, исследователь называет перформатив: «Перформатив в авангардном искусстве стремится преодолеть границу между коммуникативным актом и социальной акцией. Выход в действие футуристическое слово осуществляет в виде разного масштаба перформансов» [Иванюшина 2003: 41]. Руководствуясь этой идеей, можно выделить несколько ракурсов футуристической перформативности:

- 1) разработка проблемы поэта и толпы в пределах футуристического текста;
- 2) эпатаж как вариант выстраивания коммуникации с читателем;
- 3) книгоиздательская практика, имеющая целью самопрезентацию творческого субъекта через формы визуализации его эстетических представлений (эксперименты с книжными обложками, шрифтом, графикой текста);
- 4) актуализация социальных тем в аспекте введения в текст персонажа маргинального типа, эпатирующего «общественные вкусы».

Разработка темы взаимоотношений поэта и толпы в футуризме восходит к романтической традиции и

зидается на признании исключительности творческого субъекта. Определяющими признаками поэтической личности становятся декларируемое одиночество, эмоциональность, креативность, проявляемая в варианте деструктивности. Новизна подхода к изображению героя состоит в констатации его телесности.

Показателен пример литературной и внелитературной деятельности футуриста второго ряда В. Гольцшмидта, «первого футуриста жизни», инициатора перформанса «памятник самому себе» (1918 г.) [Ройзман 1973]. Он получил отражение в стихотворении В. Гольцшмидта «Памятник Владимира жизни поставленный собственно ручно в г. Москве 12 апреля 1918 г.» [Гольцшмидт 1919: 44–45] и стихотворении В. Каменского «Василий Каменский – живой памятник». Н. Андерсон отмечает у Гольцшмидта «концептуально осознанный перформанс, замешанный на телесной трансгрессии» [Андерсон 2010: 8].

Оригинальность футуристической практики состоит в том, что в ее осуществлении социум, толпа оказываются не просто антиподами творческого индивида, но и сферой приложения его энергии, объектом художественного творчества.

Эпатируя аудиторию как в пределах текста, так и вне его, поэт-футурист изменяет ее, определяет ее эмоциональное состояние. Специфической формой реализации установки на эпатаж является футуристическая книга. С этой установкой связана семантика заглавий сборников и программных документов: «Дохлая Луна», «Затычка», «Пощечина общественному вкусу» – и оригинальные полиграфические решения: использование обойной бумаги, обложек из грубой холстины. Футуристическая книга по сути является анти-книгой (см. об этом [Поляков 2007; Ковтун 2014]).

Обозначенную тенденцию подтверждает и факт существования в футуристической традиции книг и отдельных текстов, предназначенных для созерцания. Эль Лисицкий подходил к проблеме визуальной книги абсолютно «футуристично», размыкая ее в будущее и связывая с перспективой отказа от узконациональных мировоззренческих установок: «Книга с точки зрения зрительного восприятия – визуальная книга»: «Мы стоим перед формой книги, где на первом месте стоит изображение, а на втором – буква. Мы знаем два рода шрифта: иероглиф – знак для каждого понятия, доступный и понятный всем, то есть интернациональный. И знак для каждого звука – буква, буква национальна. Итак, я думаю, что форма будущей книги будет пластически изобразительной, анациональной; для того, чтобы ее понять, потребуется минимальное обучение» (цит. по: [Лаврентьев 2000: 17]).

Футуристическое книгоиздание маргинализует книгу, превращая ее в явление антиэстетики, сложно соотносимое с полем элитарной и массовой культуры. Специфика книжного футуристического продукта состоит в его «акционности»: футуристическая книга становится средством, которое одновременно обслуживает две задачи – эпатирует воспринимающую аудиторию и участвует в строительстве будущего. Так понятая футуристическая книга воплощает собой идею неготового мира.

Примером такого рода издания может служить подготовленный А. Крученых в 1914 г. сборник «Соб-

ственные рассказы и рисунки детей». Интересно, что как равные проявления детского творчества на его страницах представлены живописные и текстовые работы. Вероятно, его составителю видится нечто общее между ними – ведь он имеет дело с работами детей до-рефлексивного возраста (7–11 лет), имеющих более чем условные представления о границах искусства. Рисунки и тексты свидетельствуют о незавершенности формирования у ребенка мировоззренческих представлений, например, пространственных (П. Бахарев то очерчивает линию горизонта, то отказывается от нее) или навыков типологизации (изображение лиц Ниной Кульбиной, где объединяющим критерием выступает национальность (немец, еврей, француз, русский и т. п.), однако в этом же ряду представлены социальные (мужик), гендерные (дядя) и возрастные типы (бабушка)). Завершающий сборник рассказ Алёны «Буря» не итожит его содержание, что, вероятно, принципиально для издателя, воплощающего идею стирания границ искусства и демонстрирующего рождение искусства нового, базирующегося на примитивном видении мира и являющегося по сути неготовым, незавершенным проектом.

Еще одним ракурсом, выявляющим специфику футуристического решения проблемы соотношения поэта и толпы, является отношение к социальным проблемам, своеобразные отклики на запросы времени, в том числе и лежащие в области политики. Речь в данном ракурсе может идти о восприятии войны и революции.

Многokrатно апробирована исследователями мысль о том, что восприятие войны в итальянском футуризме исходило из специфического представления о времени. Война трактовалась Маринетти как средство по расчистке мира для последующего строительства. Пространную цитату из «Манифеста футуризма», комментируя ее, приводит В. Турчин: «Не существует красоты вне борьбы, нет шедевров без агрессивности. <...> Мы прославляем войну – единственную гигиену мира, милитаризм, патриотизм, разрушительный жест анархистов, жест, обрекающий на смерть и презрение к женщине» [Турчин 1993: 122].

В русском футуризме восприятие войны совмещало в себе экспрессионистский и утопический проекты. Их взаимопроникновение очевидно в «Войне в мышеловке» В. Хлебникова, где, с одной стороны, звучит скорбь о погибших:

Правда, что юноши стали дешевле?
Дешевле земли, бочки воды и телеги углей. <...>
Падают Брянские, растут у Манташева,
Нет уже юноши, нет уже нашего
Черноглазого короля беседы за ужином.
Поймите, он дорог, поймите, он нужен нам!

[Хлебников 1986: 457],

а с другой заявлены утопические ожидания:

Величаво идемте к Войне Великанше,
Что волосы чешет свои от трупья.
Воскликнемте смело, смело, как раньше:
Мамонт наглый, жди копыя!

[Хлебников 1986: 458].

Восприятие войны в русском футуризме соизмеримо с утопически решенными хронотопными представлениями. Отсюда у В. Хлебникова: «Я тоже веду войну,

только не за пространство, а за время. Я сижу в окопе и отымаю у прошлого клочок времени. Мой долг одинаково тяжел, что и у войск за пространство» (В. Хлебников «Ка» [Хлебников 1986: 525]). Факт мировой войны побудил Хлебникова к продолжению поиска тайны времени с целью не допустить повторения войн. В экспрессионистском ключе тема войны решена у В. Маяковского («Мама и убитый немцами вечер»).

Тема революции разрешается утопически. Революция прочитывается как пролог к новой космогонии («Ладомир» В. Хлебникова, «Мистерия-буфф» В. Маяковского). Показательно известное стихотворение В. Хлебникова «Свобода приходит нагая...», в котором заявлены мифологические координаты революционно преобразованного мира: «Всегда, навсегда, здесь и там!» (аналогичная фраза есть и в «Ладомире»).

Поэт воспринимается как инициативное лицо социального проекта, осуществляемого на стыке эстетики и прагматики. Такое восприятие роли поэта в целом характерно для авангарда: «О подлинном авангарде мы можем говорить лишь тогда, если он совпадает с политической революцией, сопровождает или подготавливает ее», «Авангард интересен и важен нам именно потому, что является одной из форм своеобразного совпадения революции и искусства» [Szabolsci 1981: 14, 18].

Осуществляя любой социально значимый эстетический проект, автор-футурист противопоставляет себя обывателям, берет на себя уникальные полномочия по переустройству, возможные в мире без Бога. Перформативность, будучи ведущим способом выстраивания отношений с толпой, не захватывает сферу реализации глобального социального проекта, который интересен футуристам изнутри, а не извне: реакция на него не важна.

Имажинистская художественная практика убеждает, что в рамках этого течения отношения поэта и его нелитературного окружения выстраиваются далеко не однопланово, что, в свою очередь, налагает отпечаток на имажинистское восприятие значимых социально-исторических процессов.

В имажинистской практике многочисленны футуристически ориентированные фрагменты текстов, в которых последовательно осуществляется акция уничтожения толпы. Обыватели наделяются такими характеристиками, как множественность, отсутствие индивидуальности, одноплановость эмоций, соотносимость с вещественным миром: «Миллионы счастливых, набелсветных и многих!» [Шершеневич 1920: 9]. Единственным доступным им способом коммуникации становятся товарно-денежные отношения: «У купца – товаром трещат лабазы...». Предельно овеществлена, сведена до ритуальности и религиозности обывателей:

Священник покажется, толстый, хороший,
На груди с большущим крестом,
И у прихожан обменяет на гроши
Свое интервью с Христом

[Шершеневич 1920: 48].

Поэт также включен в систему товарно-денежных отношений: его товаром становятся поэтически строки. См. у Шершеневича:

Все мы, поэты, – торгаши и торгуем
Строфую за рубль серебряных глаз,

И для нас
Лишь таким поцелуем
Покупается подлинный час

[Шершеневич 1920: 23]

и у Мариенгофа:

Полтинник строчка гонорар –
И судомойка в Беатриче
За полчаса обращена

[Мариенгоф 1926: 56].

Налицо, однако, и существенная разница с футуристическим решением: в стихотворении В. Маяковского «Дешевая распродажа» меркантилизм был исключительно характеристикой обывателей, а не поэта с его «одним только словом, ласковым, человечим».

Однако преждевременно обвинять имажинистов в прагматизме. Их тексты двуплановы, «диалог» с обывателями выстраивается по циническому (игровому) принципу: внешне организуется на их языке, оставаясь в глубине своей поэтическим. Специфика отношений поэта и обывателей в имажинистской интерпретации становится продолжением провозглашенной ими поэтики неразличений, реализуемой как в пределах художественного текста, так и в пространстве жизни:

Я молюсь на червонную даму игорную,
А иконы ношу на слом
И похабную надпись узорную
Обращаю в священный псалом

[Шершеневич 1920: 54].

Парадокс отношения к толпе состоит в том, что она, не осознавая глубины поэтического, тем не менее, составляет аудиторию поэта, без которой он не может состояться. В декларации «Восемь пунктов» есть следующая заявка о природе поэта: «К спору о том: что, поэт такой же человек, как все, или он избранник? – Арабский скакун такой же конь, как и все извозчицьи лошади» [Восемь пунктов 1924: 2]. Традиционный для поэзии мотив избранничества снижается. Место вертикали занимает горизонталь.

Поэт у имажинистов не имеет функций пророка уже на том основании, что он не является провозвестником высоких истин. Свое знание о мире он вырабатывает для себя, используя толпу лишь как материал для манипуляций. Поэт не просвещает толпу, а заигрывает с нею, выстраивая «диалог» на языке массовой культуры, с использованием понятных ей знаков: «Трубно сиреной строчек, шофер земного шара / И Джек-потрошитель судьбы» [Шершеневич 1920: 32].

Социальность поэзии имажинистов специфична и определяется принципиальным для имажинистского мироотношения отсутствием двоемирия. Будучи рационалистами, имажинисты конструируют не только прагматически понятое поле текста, но и отношения с реальностью, организуемые ими по игровой модели. Объектом жизнотворческих акций имажинистов становится социум. В этой связи можно вспомнить общеизвестные факты акций представителей течения (расписывание Страстного монастыря или переименование московских улиц). Сходство жизнотворительных моделей имажинистов, представителей авангарда, и модернистов оказывается лишь внешним. Их творческая, миропреобразовательная энергия направлена на разные объекты: на социум

у имажинистов и на мир как вторую реальность у модернистов.

В декларации «Восемь пунктов» заявлено о претензии на полную исключенность творческой личности из классовой схемы: «На обвинение: поэты являются деклассированным элементом! – надо отвечать утвердительно: – Да, нашей заслугой является то, что мы уже деклассированны» [Восемь пунктов 1924: 1].

Таким образом, организуя отношения с обывателями и одновременно выводя себя за пределы социальной схемы, поэт занимает положение маргинала. Это принципиально для имажинистов и не означает асоциальности, поскольку они, как и футуристы, мыслят себя организаторами нового социума.

Поэт идентифицируется с обывателями лишь в контексте события революции (в рамках футуризма предлагалось совсем иное: поэт осуществляет социально-эстетический проект, абстрагируясь от обывателей). Этот новый ракурс самоидентификации маркируется собирательным «мы», как в широко известном «Кровью плюем зазорно / Богу в юродивый взор...» [Каменский, Мариенгоф, Белый 1919: 5].

Тема революции разрабатывается имажинистами, по преимуществу А. Мариенгофом, на стыке социологии и эстетики, отсюда смешение понятий: «В эти самые дни в Московии / родился Саваоф новый» [Каменский, Мариенгоф, Белый 1919: 5]. Революция оказалась для имажинистов тем социальным проектом, который обнаружил типологическое сходство с разрабатываемыми ими миропреобразовательными моделями: от идеи – к прагматике. Религиозные образы, возникающие у Мариенгофа в этом контексте, призваны не более чем подчеркнуть характер событий: их новизну, социально-историческую перспективность и масштаб (в хлебниковском же «Ладомире» упоминания многочисленных божеств выступали как знак достигнутой усилиями человека гармонии).

Специфика переживания революции имажинистами определяется тем, что поэт оказывается не инициатором, а свидетелем событий, находящимся «у самой рампы, на авансцене» [Мариенгоф 2002: 199], «на юру» [Мариенгоф 1926: 36], вместе с прочими. Новая поэтическая самоидентификация сопровождается самоиронией,

Друзья (как быть?), не любят стихотворцев ныне.
Ах, не высок ли песен слог?
Не высоко ль чело?
Мы в городе нашли свою пустыню,
Питье, настоящее на поlyingи,
И в хлебе буден пепел и песок

[Мариенгоф 1926: 28].

Восприятие приведенного фрагмента текста как исполненного самоиронии спровоцировано его нарочито высоким стилем и использованием образов, реминисцентно отсылающих к большому числу произведений классической литературы, в которых разрабатывалась тема поэта-пророка. Стилизовое решение диссонирует с характером изображаемых событий. Этот прием становится постоянным при изображении А. Мариенгофом революционной эпохи и места поэта в ней. Приведем еще один фрагмент:

Наш стол сегодня бедностью накрыт:
Едим – увядшей славы горькие плоды <...>

Не нашим именем волнуются народы,
Не наши песни улица поет

[Мариенгоф 1926: 24].

По сути, имажинизм предлагал альтернативный футуристическому социокультурный проект, который оказался нереализованным.

Социальность еще одного авангардного явления, восходящего к футуризму, – экспрессионизма – является спорной. Частным, но показательным при всей широте течения случаем может послужить высказывание М. Кузмина, лидера движения эмоционалистов, который отрицал связь течения с той или иной социальной программой: «Протекая в сфере искусства, экспрессионизм тем не менее носит все признаки явления более широкой общественной значительности, – отмечал М. Кузмин. – Пожалуй, трудно установить по произведениям экспрессионистов их политическую ориентацию, и принадлежность к социалистическим партиям некоторых художников представляется частностью, не вполне освещающую положение дела» [Кузмин 2005: 433–434]. Б. Арватов, напротив, воспринимал экспрессионизм в социальном ключе [Арватов 1922].

Как явление, суть которого не исчерпывается эстетической сферой, осмыслен экспрессионизм в зарубежном литературоведении: «Определяющим общим компонентом экспрессионизма и футуризма перед первой мировой войной был протест личности против буржуазного уклада жизни, против буржуазной идеологии и искусства» [Schumann 1970: 519]. «Экспрессионизм понимал себя как восстание против действительности вообще», – замечает Н. Павлова [Павлова 1968: 537].

Н. Сироткин фиксирует протестное проявление экспрессионистской социальности: «С началом мировой войны почти все экспрессионисты заняли антивоенные позиции» [Сироткин 1999: 125]. О реализации этой позиции свидетельствуют, в частности, тексты Б. Земенкова («Стеарин с проседью», А. Ракитникова («Воинский» [РЭ 2005: 248], «Обыдень» [РЭ 2005: 249]), И. Соколова («Сыпняк» [РЭ 2005: 251]). Война описана как время без любви («Глазищ три тысячи двести. / А все-таки не узреть любовь» [РЭ 2005: 248]), самодостаточное время, препятствующее подлинно человеческой реализации («Время в цехе веков: костомол. / Запродался дню – так дробь» [РЭ 2005: 249], время, которое предпочтительно прервать (или надеяться на то, что она будет прервана), чтобы не длить страдания тела:

Умру, умру от сыпного тифа

В каком-нибудь военном госпитале.

Ниточку жизни моей тихо
Разорви поскорей, Господь

[РЭ 2005: 251].

Причину антивоенной социально-эстетической реализации экспрессионистской жизнетворческой практики Н. Сироткин видит в утопизме: «Своей задачей, более того, назначением и смыслом поэзии экспрессионисты считали содействовать созиданию нового, идеального мира и нового человека» [Сироткин 1999: 126]. С нашей точки зрения, масштабы утопизма экспрессионистов и футуристов явно несоизмеримы. В случае экспрессионизма корректнее говорить о его гуманистическо-эмоциональной составляющей.

Революция осмыслена в текстах экспрессионистов как социальный проект, осуществившийся вне пределов их замыслов, в поле жизни, а не эстетики. Поэту-экспрессионисту остается лишь определить свое отношение к изменившейся реальности. Показательно стихотворение Б. Лапина «На небесах лежит баранка», предваряемое эпиграфом: «Советская власть, действительно, оказалась устойчивой и сломала саботаж и сопротивление либеральничавшей интеллигенции» [РЭ 2005: 133]. «Контрреволюционная» луна (частотный образ у экспрессиониста Б. Лапина) «изменяет коммунизму» («красной звезде»). Последняя остается «парить» на небе, а лирический герой преодолевает свою потаенную («циничную», рефлексивно-интеллигентскую) сторону выстрелом в висок («На курке от нетерпенья так дрожит моя рука <...> В прах кровоточит висок» [РЭ 2005: 134–135]). Торжество нового требует существенного преодоления в себе. Мифологизирует сюжет революции И. Соколов: «Тридцать веков не знали, что лицо сфинкса, / Это лицо его – да, да! – лицо Ленина» [РЭ 2005: 249], однако и в этом случае экспрессионист лишь самоопределяется по отношению к событиям, инициатором которых не был.

Заключение

Рассмотрение проблемы взаимоотношений поэта и социума позволяет выявить три типа отношений с социальной реальностью, сложившихся в авангардной социо-художественной практике: утопический с элементами перформативности в футуризме, игровой в имажинизме и эмоциональный в экспрессионизме. Роднит их нестандартное, далекое от канонизированного советской историографией истолкование социальных событий. Все расхождения лежат в эстетическом поле, которое выступает единственным пространством артикуляции значений, связанных с интерпретацией фигуры поэта и характера его связей с социальной реальностью.

ЛИТЕРАТУРА

- Андерсон Н. Авангард как тело и представление: случай В. Гольцшмидта // Владимир Гольцшмидт. Послания Владимира жизни с пути к истине / сост., предисл. и комм. Н. Андерсон. – Б.м.: Salamandra P.V.V., 2010. – С. 6–9.
Арватов Б. Экспрессионизм как социальное явление // Книга и революция. – 1922. – № 6. – С. 27–28.
Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 45. – С. 22–87.
Восемь пунктов // Гостиница для путешествующих в прекрасном. – М., 1924. – № 1 (3). – С. 1–2.
Гольцшмидт В. Послания Владимира жизни с Пути к Истине. – Петропавловск; Камчатка: Обл. тип., 1919. – 58 с.
Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: введение в социологию литературы. – М.: РГГУ, 1998. – 80 с.
Иванюшина И. Ю. Русский футуризм. Идеология. Поэтика. Прагматика: дис. ... д-ра филол. наук. – Саратов, 2003. – 449 с.
Каменский В., Мариенгоф А., Белый А. и др. Явь. – М.: Вторая государственная типография, 1919. – 69 с.
Ковтун Е. Русская футуристическая книга. – М.: РИП-холдинг, 2014. – 229 с.
Кузмин М. Эмоциональность как основной элемент искусства. Стружки. Пафос экспрессионизма // Русский экспрессионизм. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 274–277, 278–281, 433–436.

- Лаврентьев А. Лаборатория конструктивизма. Опыты графического моделирования. – М.: Грантъ, 2000. – 255 с.
- Мариенгоф А. Стихи и поэмы 1922–26. Новый Мариенгоф. – М.: Современная Россия, 1926. – 80 с.
- Мариенгоф А. Б. Стихотворения и поэмы. – СПб.: Академ. проект, 2002. – 352 с.
- Павлова Н. Экспрессионизм // История немецкой литературы: в 5 т. – М.: Наука, 1968. – Т. 4: 1848–1918. – С. 537.
- Поляков В. В. Книжки русского кубофутуризма. – Изд. второе, испр. и доп. – М.: Гилея, 2007. – 551 с.
- Ройзман М. Все, что помню о Есенине. – М.: Сов. Россия, 1973. – 270 с.
- Русский экспрессионизм / сост. В. Н. Терехина. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 512 с. (РЭ)
- Сироткин Н. Эстетика авангарда: футуризм, экспрессионизм, дадаизм // Вестник Челябинского университета. Серия 2. Филология. – 1999. – № 2 (9). – С. 119–128.
- Турчин В. Н. По лабиринтам авангарда. – М.: Изд. МГУ, 1993. – 246 с.
- Хлебников В. Творения / коммент. В. П. Григорьева, А. Е. Парниса. – М.: Советский писатель, 1986. – 734 с.
- Шершеневич В. Лошадь как лошадь. 3-я книга лирики. – М.: Кн-во Плевада, 1920. – 74 с.
- Schaumann G. Majakovskij und der deutsche Expressionismus // Zeitschrift für Slawistik. – 1970. – B. XV. – S. 517–520.
- Szabolsci M. К некоторым вопросам революционного авангарда // Umjetnost rijeci: Državni arhiv. – Zagreb: Državni arhiv, 1981. – С. 13–20.

REFERENCES

- Anderson, N. (2010). *Avangard kak telo i predstavlenie: sluchay V. Gol'tshmidt*. [Avant-garde as a Body and Representation: the Case of V. Holsmidt]. In *Gol'tshmidt, V. Vladimir Gol'tshmidt. Poslaniya Vladimira zhizni s puti k istine*. Salamandra, P.V.V, pp. 6–9.
- Arvatov, B. (1922). *Ekspressionizm kak sotsial'noe yavlenie*. [Expressionism as a Social Phenomenon]. In *Kniga i revolyutsiya*. No. 6, pp. 27–28.
- Burd'e, P. (2000). *Pole literatury*. [Field of Literature]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 45, pp. 22–87.
- Gol'tshmidt, V. (1919). *Poslaniya Vladimira zhizni s Puti k Istine*. [Vladimir's Messages of Life from the Path to Truth]. Petropavlovsk, Kamchatka, Obl. tip. 58 p.
- Guđkov, L., Dubin, B., Strada, V. (1998). *Literatura i obshchestvo: vvedenie v sotsiologiyu literatury*. [Literature and Society: An Introduction to the Sociology of Literature]. Moscow, RGGU. 80 p.
- Ivanyushina, I. Yu. (2003). *Russkiy futurizm. Ideologiya. Poetika. Pragmatika*. [Russian Futurism. Ideology. Poetics. Pragmatics]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Saratov. 449 p.
- Kamenskiy, V., Mariengof, A., Belyy, A. etc. (1919). *Yav'*. [Reality]. Moscow, Vtoraya gosudarstvennaya tipografiya. 69 p.
- Khlebnikov, V. (1986). *Tvoreniya*. [Creations]. Ed. by V. P. Grigor'eva, A. E. Parnisa. Moscow, Sovetskiy pisatel'. 734 p.
- Kovtun, E. (2014). *Russkaya futuristicheskaya kniga*. [Russian Futuristic Book]. Moscow, RIP-kholding. 229 p.
- Kuzmin, M. (2005). *Emotsional'nost' kak osnovnoy element iskusstva. Struzhki. Pafos ekspressionizma*. [Emotion as the Main Element of Art. Shavings. Paphos Expressionism]. In *Russkiy ekspressionizm*. Moscow, IMLI RAN, pp. 274–277, 278–281, 433–436.
- Lavrent'ev, A. (2000). *Laboratoriya konstruktivizma. Opyty graficheskogo modelirovaniya*. [Laboratory of Constructivism. Laboratory of Constructivism. Experiments Graphic Modeling]. Moscow, Grant". 255 p.
- Mariengof, A. (1923). *Stikhi i poetry 1922–26. Novyy Mariengof*. [Poems and Poems 1922–26. New Mariengof]. Moscow, Sovremennaya Rossiya. 80 p.
- Mariengof, A. B. (2002). *Stikhotvoreniya i poetry*. [Poems and Poems]. St. Petersburg, Akadem. projekt. 352 p.
- Pavlova, N. (1968). *Ekspressionizm*. [Expressionism]. In *Istoriya nemetskoy literatury: v 5 t*. Moscow, Nauka. Vol. 4: 1848–1918, pp. 537.
- Polyakov, V. V. (2007). *Knigi russkogo kubofuturizma*. [Books Russian Cubofuturism]. 2nd edition. Moscow, Gileya. 551 p.
- Royzman, M. (1973). *Vse, chto pomnyu o Esenine*. [Everything that I Remember about Yesenin]. Moscow, Sov. Rossiya. 270 p.
- Schaumann, G. (1970). *Majakovskij und der deutsche Expressionismus*. In *Zeitschrift für Slawistik*. B. XV, pp. 517–520.
- Shershenevich, V. (1920). *Loshad' kak loshad'*. [Horse Like a Horse]. 3-ya kniga liriki. Moscow, Kn-vo Plevada. 74 p.
- Sirotkin, N. (1999). *Estetika avangarda: futurizm, ekspressionizm, dadaizm*. [Aesthetics of Avant-garde: Futurism, Expressionism, Dadaism]. In *Vestnik Chelyabinskogo universiteta. Seriya 2. Filologiya*. No. 2 (9), pp. 119–128.
- Szabolsci, M. (1981). *K nekotorym voprosam revolyutsionnogo avangarda*. [To Some Questions of the Revolutionary Avant-garde]. In *Umjetnost rijeci: Državni arhiv*. Zagreb, Državni arhiv, pp. 13–20.
- Terekhina, V. N. (Ed.). (2005). *Russkiy ekspressionizm*. [Russian Expressionism]. Moscow, IMLI RAN. 512 p.
- Turchin, V. N. (1993). *Po labirintam avangarda*. [By Avant-garde Labyrinths]. Moscow, Izd. MGU. 246 p.
- Vosem' punktov. [Eight Points]. (1924). In *Gostinitsa dlya puteshestvuyushchikh v prekrasnom*. Moscow. No. 1 (3), pp. 1–2.

Данные об авторе

Тернова Татьяна Анатольевна – доктор филологических наук, доцент, кафедра русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора, Воронежский государственный университет (Воронеж).

Адрес: 394693, Россия, г. Воронеж, пл. Ленина, 10.

E-mail: ternova-1@mail.ru.

Author's information

Ternova Tatyana Anatolyevna – Doctor of Philology, Associate Professor, Department of Russian Literature of XX and XXI centuries, Theory of Literature and Folklore, Voronezh State University (Voronezh).