

## ЭСТЕТИКА ИМАЖИНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ А. КУСИКОВА

Г.Г. Исаев  
(Россия, Астрахань)

В статье рассматривается воплощение в творчестве А. Кусикова принципов эстетики имажинизма – авангардистской группы 1920-х гг. Отмечается, что определяющими для поэта стали идеи «философии арлекинады», эксперимента с образом, композицией, жанром и стилем.

In article the embodiment in imagism A.Kusikov's creativity of principles of an esthetics is considered – the avant-gardist of group of 1920th notices that defining for the poet of a steel of idea of "harlequinade philosophy", experiment with image, a composition, a genre and style.

*Ключевые слова:* авангардизм, имажинизм, поэтика, эстетика, образ, элегический модус, жанр, влияние, игра, творческая индивидуальность.

*Key words:* avant-garde, a imagism, poetics, aesthetics, an image, elegy modus, a genre, influence, game, creative individuality.

Эстетика имажинизма, основанная в значительной степени на образе Арлекина, свидетельствовала о их стремлении преодолеть натуралистические тенденции в литературе, о глубоком понимании ее природы как самодостаточной ценности, о невозможности в искусстве служить чему-то. Арлекин в литературе серебряного века – одна из ключевых фигур («Балаганчик» А. Блока, «Арлекиниада» А. Белого и др.). Герой итальянской комедии дель арте – синоним шута и клоуна – получает у имажинистов новые коннотации, которые учитывали его интерпретацию другими художниками. Истинные чувства этого паяца и скомороха всегда скрыты, под улыбающейся маской весельчака может скрываться коварный противник, способный не только расшевелить, но и язвительно задеть одной лишь фразой. В завуалированной форме он может критиковать кого угодно, он – разрушитель иллюзий. Он знает небо и ад, свет и мрак, мир земной и подземный. Арлекин является актером, чьи подлинные чувства скрыты в масках, его установка – добиться признания. С ним связана эзотерическая символика: Арлекин – образ некой метафизической маски.

Теория имажинистов близка идеям, сформулированным известным авангардным режиссером Н. Евреиновым. В трактате «Театр как таковой (1913) и других работах он развивал мысль о пользе театральности в жизни человека, о позитивном социальном эффекте игры, театральной иллюзии, которые он противопоставлял повсеместной лжи, фальши и лицемерию обывательской жизни. Молодые поэты увлеклись идеей театрализации, игровые и ролевые черты они придают как своей творческой практике, так и формам бытового поведения. Необозримо количество примеров литературной игры в деятельности имажинистов: номинация имажинизма как «воинственного ордена», создание видимости «закрытого общества», организация судов над имажинизмом, объявление «всеобщей мобилизации в защиту левых форм», расклеивание приказа по Москве, пародирование антицерковных лозунгов, обыгрывание масонских ритуалов, пародийная переделка революционных призывов и др. Но особенно глубоко игровая стихия проникла в поэтическое творчество имажинистов, которые манифестировали субъекта речи своей лирики в качестве «балаганного шута, циника, поэта-дурака, позволяющего себе любую дерзость». О себе они писали: «Не тихие лирики, / А пламенные паяцы». Не случайно одним из многих псевдонимов В. Шершеневича был Г. Гаер [1, с. 78], а его лирический герой называл себя «влюбленным фигляром». Игровое начало проявляется и в восприятии и оценке революции: «И если рабоче-крестьянская революция воплощалась поначалу в некоторых стихах в положительном свете (у Есенина, Мариненгофа), то осмысление ее отличалось традиционной романтической условностью: как анархический разгул, обновляющая кровавая стихия, духовное возрождение. А позднее тональность и вовсе меняется: ирония, сарказм и, нередко, циничная насмешка – становятся свидетелями полного разочарования и неприятия нового социального устройства [1, с. 93]. И.П. Павлова убедительно выявила инвариантную модель творчества всех имажинистов: «В их поэзии разворачивается модель неустойчивого, дискретного бытия, организованного как непрерывное смещение планов, взаимодействие противоположно-

стей. В подобном положении происходит девальвация привычных норм и ценностей, сам человек вынужден «раздваиваться», скрываться, приспособливаться. Сомнение или полное разочарование в идеалах влечет за собой соответствующую ответную реакцию в виде всеобщего недоверия, иронию и самоиронию, нигилизм в крайних саркастических и циничных формах. Но такая раздвоенность осознается имажинистами не только как вынужденная реакция, но и как свидетельство исключительного богатства, безграничного диапазона творческой натурь» [1, с. 84].

Театральность стала у имажинистов типом мироощущения, определившим особенности художественного строя конкретных литературных текстов. Игра в их понимании – выход за рамки жестко запрограммированных правящей партией и государством правил творческой деятельности. Смысл театральности, игрового самовыражения заключается в неприятии реальности и возможности создать новую реальность – художественную, а также демонстрировать свое второе «я». Отсюда – тяготение к маске как способу это второе «я» актуализировать.

Вместе с парадигмой романтизма у имажинистов актуализируется ироническое мироотношение, которое мыслилось как соединяющее односторонности. Иронический субъект понимается ими как в высшей степени свободный, произвольно творящий и себя, и окружающий мир. Субъективное «я» имажиниста включается в игру, так как становится объектом для себя самого.

А. Кусиков, вошедший в группу имажинистов в 1919 г., активно эксплуатировал такие художественные приемы, как игра, симуляция, ирония, цитация и др., что особенно проявилось в книге «Аль-Баррак. Октябрьские поэмы», вышедшей в 1922 г. в Берлине. В нее вошли девять разных по объему произведений А. Кусикова 1920–1922 гг., отражающих его идейно-художественные искания в период вхождения в группу имажинистов. Большинство поэм было опубликовано либо отдельными изданиями, либо в различных сборниках еще в России. Восьмая по счету поэма «Посвящение», воплощая игровую стратегию поэта, представлена как две чистые страницы без текста. Можно предположить, что поэма могла быть посвящена друзьям-имажинистам, но к этому времени А. Кусиков с ними уже рассорился. Поэтому он сводит текст к белому листу бумаги, пустоте, подчеркивая тем самым свой разрыв с ними. Некоторые произведения по своему объему являются просто большими стихотворениями, балладами, но А. Кусиков считает их поэмами.

Идейно-художественное своеобразие книги определяется теми игровыми принципами художественного видения и воплощения художественной картины мира, которые разрабатывались в программных документах группы имажинистов. Особое значение для А. Кусикова имело положение: «Образ – это броня строки. Это панцирь картины. Это крепостная артиллерия театрального действия».

В книге обозначен сквозной для нее архетип игры, перевоплощения лирического героя в различных персонажах – пророка, сподвижника Мухаммада, мюрида, монаха, провозвестника новой религии, синтезирующей ислам и христианство, и т.д. Значительное внимание уделяется изображению таких форм психологического состояния лирического героя, как сон, дремота, состояние транса и других видов измененного состояния сознания, которые являются проявлением различного рода театрализованных ситуаций.

Лирическое и игровое начала, чувства и мысли субъекта речи определяют и выбор ведущих концептов. Все они пронизаны интертекстами христианской и исламской культур и в той или иной степени создают эффект театрализованности внутренней жизни героя, служат выражению его интуитивных прозрений и рефлексии. Как и в лирике, в поэмах А. Кусиков сосредоточен на онтологической проблематике.

Связь творчества А. Кусикова с игрой проявляется и на речевом уровне. Как заметил Й. Хейзинга, «поэзия придает внешние формы речи внутренней игровой функции, отвечающей за формы образного воплощения различных мотивов. Образы олицетворения бестелесного и неодушевленного приходят не из сферы «обыденной жизни», а из царства духа, связанного не логическими узами. Если обыденное словопотребление нивелирует образную природу языка, то поэзия культивирует ее изначальную способность творить образ» [2, с. 161]. Игровая поэтика А. Кусикова вклю-

чает разнообразные смысловые, лексические, грамматические и иные элементы, которые создают «представление о скрытых слоях... текстов и вместе с тем позволяют оценить саму специфику игрового стиля». Игра «затрагивает и содержательность текста, его смысловые наполнения и организацию». Чаще всего А. Кусиков использует такие базовые элементы игровой поэтики, как амбивалентность – установка на поливариантное прочтение текста, принцип недостоверного повествования, интертекстуальность, которая выполняет функцию основного принципа построения текста, манипуляции с формой текста, сюжетом, персонажем, словом (аллюзии, лингвоаномалии, неологизмы, диалектизмы и др.). Игровая стратегия автора сказывается и на жанровой идентификации его текстов, для которых примечательна ориентация на синтез самых разных жанровых традиций.

Объединенные авторской волей в «книгу поэм», произведения А. Кусикова тяготеют к жанру лирического цикла, который, подчиняясь единому субъективно-эмоциональному началу, строится на сложных ассоциативных связях, отсылках к биографическим событиям и реалиям из жизни поэта. Носителем переживания, выраженного в текстах, является лирический герой, близкий по манере повествования, рассуждений, размышлений и выводов А. Кусикову. Ситуации, в которые попадает лирический герой поэм, – ситуации столкновения с реалиями революционной и послереволюционной России, их он пытается осмыслить и определить по отношению к ним свою позицию. Ее можно охарактеризовать как амбивалентную. Авторская стратегия состояла в том, чтобы, с одной стороны, критически акцентировать внимание на негативных началах революции, с другой, – оправдать ее. Нередко стремление постичь, разгадать революцию сопровождается беспомощностью, нервным напряжением и срывами в пессимизм. Он не понимает нравственно чужих для него людей, психология и поведение которых в корне отличаются от традиционных, общечеловеческих. Он не принимает быта, будней, жизненных реалий и складывающихся законов нового социума. Непонимание сбивает героя поэм с толку, выводит из равновесия. Стремящийся дойти до самой сути, он пытается преодолеть непонимание, которое непривычно для него, даже болезненно. Этот конфликт вводит его в состояние нервного перенапряжения, он слишком восприимчив и уязвим.

Доминой лирики А. Кусикова является поэтика самопознания и игры. Процессы познания имагинисты понимали сугубо по-своему. В. Шершеневич в связи с этим писал: «Познавание не путем мышления, а путем ощупывания, подобно тому, как "весна ощупывает голубыми ручьями тело земли"» [3, с. 31]. В. Шершеневич имел в виду единство познания и переживания, рационального и интуитивного. Поэтическое познание, объективируя чувство, подчиняет его мысли. Произведения А. Кусикова основаны на понимании творческого акта не только как размышления о себе и мире, но и как создания собственного образа, игровая репрезентации самого себя. В этом процессе самопоэтизации и театрализации он демонстрирует характерную для имагинизма способность к игровым манипуляциям образом поэта, жанровыми структурами, характерными для символистской и футуристской поэзии, игре с ними. Это самым непосредственным образом сказалось на жанровой направленности его лирики.

Диалог традиционности и новаторства в лирических жанрах А. Кусикова в значительной степени обусловлен ситуацией, которая сложилась в русской литературе на рубеже XIX–XX вв.: с одной стороны, провозглашается, как во времена романтизма, отказ от жанровых стереотипов, с другой, – наблюдается процесс их имплицитного использования путем трансформации важнейших элементов.

Для понимания жанровых исканий А. Кусикова исключительно важна мысль Н. Лейдермана о том, что «в атмосфере сокрушения всех и всяких канонов возрождается и получает весьма широкое распространение концепция жанровой феноменальности: каждое сколько-нибудь заметное произведение – это особое, неповторимое жанровое образование» [4, с. 18].

Поэзия А. Кусикова в жанровом отношении – результат «деканонизации» традиционных жанров. У имагинистов имеет место смещение жанрового критерия в сферу «личности», обнаруживающей в лирике средства для манифестации своих глу-

бинных интенций. «Личность» превращается в основную тему, которая может запросить любые жанровые и стилевые варианты. Т.А. Тернова отмечает, что «речь в данном случае идет не о личности как психолого-биографическом единстве, а о моменте самосознания и способах его символизации». В эстетике имажинизма «заложена несколько иная по сравнению с футуристами модель взаимоотношений с культурой предшественников. Отрицая всяческие иерархии, имажинисты отменяют возможность пиетета и перед литературными «иерархами». Футуристическая энергия бунта здесь сменяется интонациями безразличия: меняется пафос текстов поэта. Футуристическая установка на диалог, пусть и заранее обреченный, оборачивается «театром для себя» [5, с. 105]. Отметим еще раз, что А. Кусиков, как и С. Есенин, не был последовательным имажинистом. Вопреки тезису В. Шершеневича «стихотворение не органический образ, а только толпа образов» и утверждению, что художественное творчество – «механическая работа, а не органическая» [7, с. 27], А. Кусиков создал «мир текучих, хотя и графически четких образов, где абстрактное переходит в конкретное, природное в человеческое, зрительное в слуховое и т.д.» [7, с. 734]. В его творчестве было немало от символизма: «Образ мыслился поэтом как способ раскрытия некой мистической тайны мироздания, как средство проникновения от земного к сдвигу космоса, как форма прорыва через реализм в мистическую сущность жизни и вселенной» [8, с. 180].

Поэт работал в основном в русле элегической традиции. С элегией лирику А. Кусикова связывает устойчивый интерес к теме взаимоотношений человека и мира, тип лирического героя. Но, как пишет О.В. Зырянов, «нельзя забывать, что концепция жанра далеко не исчерпывается аспектом нормативной поэтики. В литературе нового времени художник мыслит уже не жанровыми канонами, точнее, не в строго очерченных границах определенных канонических моделей, а в свободном культурно-историческом пространстве родовой «памяти жанров (понятие М.М. Бахтина), перед ним открыто широкое поле эстетических экспериментов по жанровому синтезу» [9, с. 1]. В лирике А. Кусикова мы как раз и сталкиваемся с бесконечными игровыми экспериментами с жанром. Эстетико-феноменологический аспект жанра у него один из важнейших. Своеобразие художественного мира А. Кусикова заключается в том, что в нем лирический герой, с его одиночеством, тоской, страданиями, предчувствиями и прозрениями, вводится в круг проблематики элегии того типа, который был создан русскими символистами. При этом он не заимствует у элегии композиционные формы, чаще всего ориентируется на форму фрагмента или отрывка, идет по пути синтеза различных жанровых начал в одном произведении (в раннем творчестве романса и элегии, в позднем – элегии и духовного стиха). Каждое его произведение – «своеобразная борьба жанров» внутри него (И. Шайтанов). Поэтика фрагмента в сочетании с элементами элегии освобождает его от необходимости следовать какому-то конкретному канону, допуская в традициях имажинизма смешение разнородного литературного материала, соединение лирики экзистенциального импульса и поэзии игры. При этом лирически выраженная экзистенция получает достоинство интеллектуального акта, а игра – такое качество экзистенции, как спонтанность. Фрагментарность в сочетании с исповедальностью порождает сходство поэзии А. Кусикова с жанром лирического дневника.

В его поэзии наблюдается, как и во всей литературе неканонической поэтики, своеобразное «растворение», утрата формальных признаков жанра – превращении в элегический стиль или элегический фон» [9, с. 5–12]. Однако, наличие инварианта элегии позволяет различным вариантам в поэзии А. Кусикова сохранять известное жанровое тождество. Жанрообразующим принципом элегии становится, как пишет С.В. Горин, «прежде всего изображение ситуации "несовпадения человека с самим собой"»: «всегда в центре ситуации находится личность, не могущая реализовать себя и найти свое место в предлагаемых жизнью условиях и поэтому выбивающаяся из жизни – сюжетно оформленная позиция рефлектирующего героя элегии всегда вне проходящей мимо жизни» [10, с. 143]. Принципиальное неравенство лирического героя самому себе, несоответствие судьбы его духовным возможностям и потребностям, желаниям и целям порождают все его несчастья и внутренний конфликт, при-

водят к жизненному тупику. Гармоничное идиллическое бытие на Кубани или в ином мире – вот условие для восполнения расколотого элегического «я» до цельной, равной самой себе личности. В произведениях А. Кусикова можно в свете теории С.В. Горина выделить три основных мотива: одиночество / изгнанничество, воспоминание и связанная с ним оппозиция настоящего / прошлого, а также мотив смешанных эмоций, который совмещает самые разные эмоции. Еще А.С. Пушкин, как показал О.В. Зырянов, в своих элегиях не ограничивался «только эмоцией печали и соответствующим этой эмоции содержанием» [9, с. 3]. Для пушкинских элегий примечательно «причудливое сочетание еще не высохших на глазах слез и уже расцветающей на устах улыбки» [9, с. 3]. Кусиковская феноменология элегического жанра формировалась по пушкинскому образцу. Нередко в одном произведении у него совмещаются уныние и радость, чувство трагизма бытия и надежда на лучшие времена, утверждение творческих сил лирического героя. В стихотворении «Воронье», например, лирический герой утверждает стойкость, силу своей души в противостоянии драматичной эволюции бытия:

В этот час всего – грохота, тиши,  
Хаоса, бессмертья, умиранья –  
Я познал, что не пронзить души  
И смертельно душу не изранить.

Приемы композиции в лирике А. Кусикова в значительной степени идут от традиций поэзии Ф. Тютчева. Лирический герой погружен в воспоминания, живет прошлым. Поэт постоянно прибегает к повтору (в том числе обрамляющему), антитезе, симметрии. Повтор обычно подчеркивает основную тему стихотворения, например, в стихотворении «Затеряться, забыться мне где бы...» (1920) тема желанного бегства от суеты жизни обозначается в самом начале и повторяется в конце (с сохранением символического образа черепка кувшина). Антитеза организует повествование, обеспечивая определенную последовательность чередования различных смысловых планов (небесное – земное, вечное – сиюминутное и т.п.). Симметрия может подчеркивать либо ситуацию спора с самим собой, либо значимость сопоставления мира человека и мира природы. От программных установок имажинизма – «фиксация в стихотворении впечатлений внешнего мира и ряда внутренних переживаний без всякой логической связи» [11, 12], амебейная композиция, основанная на параллелизме, повторении тех или иных его значимых частей (строк, полустихий и др.), образов.

Для стиля А. Кусикова характерно стремление сочетать элегические интонации с пафосно-ироническими, неологизмы (тихопад, пробудность, оранж, облак, заоблачье, крих, предресничность, пятносинь и др.), варваризмы (газыри, Аль-Хотам, рубайят, саям аликюм, Туран, феска и др.) с лексикой «нейтральной». Следуя романтической традиции, он обыгрывает предметные значения слов, перенося внимание на их эмоциональную нагрузку, смешивая зрительные образы со слуховыми, тактильными. Об уходящем дне он пишет так:

На цыпочках день уходит,  
Шепелявит листва в зарю.

Или описание ветра:

Дрогнет и стучится мне в окно котенок –  
Предосенний ветер – с перебитой лапкою.

И. Соколов отметил новаторское использование А. Кусиковым метода монотропизма: «Монотропизм – это полный, точный, симметрично развернутый на обе части образ [12, с. 63]. Только через монотропизм можно достигнуть точности и твердости рисунка в образе». У А. Кусикова:

Подбитым галчонком клюется  
В ресницах скупая слеза.

Или про пень:

Так в глубокую тайну корнями засев,  
Молча он думу супит.

От имажинизма – резкие образные переходы, построение образа и композиции «от аналогий, параллелизмов – сравнения, противоположения, эпитеты сжатые и раскрытые, приложения политематического, многоэтажного построения ступенями» [3, с. 9]. Это коррелировало с тезисом имажинистов, что «основной единицей в поэтическом произведении является не строфа, а строка, потому что она завершена по форме и содержанию» [3, с. 26].

Быстрая смена интонаций – излюбленный прием А. Кусикова. Одно из средств его реализации – использование различных стихотворных размеров в пределах одного текста.

Музыкальность стиха имажинисты, считая ее «грехом символизма» (37), изгоняли из своей поэтической практики. На первый план выдвигался диссонанс, резкая смена интонации. Подобное наблюдается и в лирике А. Кусикова, но все-таки его стихи в основном тонко инструментированы. Идеалом имажинистов был свободный стих, но А. Кусиков, нередко обращаясь к нему, широко практиковал традиционные размеры.

Таким образом, в центре поэзии А. Кусикова – театрализованный внутренний мир лирического героя, который воплощает, воспользуемся словами Н. Недоброво об Анне Ахматовой, «символически осознаваемый внутренний опыт» самого поэта. Смена героем поэтических масок отражает эволюцию мировоззрения, жанровых и стилевых предпочтений А. Кусикова на протяжении десяти лет его творчества. Оно развивалось под перекрестным воздействием модернизма и авангардизма, при явном преобладании первого. Категория «элегический модус», доминирующая в его лирике, определяет и ценностно-эстетическую ориентацию поэта, и особенности жанровых и стилевых исканий. Лирика А. Кусикова – результат его самоопределения в духовной культуре России первой четверти XX в., свойственного ему типа самосознания и способа художественного переживания. В структуре кусиковских произведений собственно жанра элегии нет, «но есть тень, которую этот жанр отбрасывает. Каким бы неуловимым не казалось жанровое лицо того или иного произведения, «память жанра» (М.М. Бахтин) в нем все равно остается: она образует тот устойчивый фон жанровой традиции, на котором отчетливее оттеняются возникающие структурно-содержательные новации» [9, с. 4].

А. Кусиков был одновременно и подлинным поэтом, и персонажем игровой деятельности, прятаясь за масками. Задачей его внутренней биографии стало, как и для многих других современников, «играть свою собственную судьбу» [13, с. 36]. Его игровые стратегии, конечно же, менялись в зависимости от внешних обстоятельств времени.

«Средствами нетрадиционной поэтики» у него, как и у других имажинистов, стали «набор масок, двуликость лирического героя, смена ролевых функций» [14, с. 7]. Поэт с помощью маски создает «иной ментальный мир» (Ю. Степанов), а «иная маска – это и есть сам поэт в ином ментальном мире» [15, с. 202].

Таким образом, эстетика имажинизма стала определяющей в творчестве А. Кусикова. Она сказалась и на содержании, и на поэтике его лирики. Следы влияния художественного метода имажинистов обнаруживаются в принципах конструирования художественной картины мира, образа лирического героя, в жанровом и стилевом оформлении его произведений.

#### Список литературы

1. Павлова И. В. Общие свойства лирического сознания и пафоса в поэзии имажинистов / И. В. Павлова // Русский имажинизм: история, теория, поэтика. – М. : ИМЛИ РАН, 2005.
2. Хейзинга Й. Homo ludens. Опыт определения игрового элемента культуры. В тени заката дня ; пер. с нидерл. / Й. Хейзинга. – М. : Прогресс, 1992.
3. Поэты-имажинисты / сост., подгот. текста, биогр. зам. и примеч. Э. М. Шнейдермана. – СПб. : Пб. Писатель ; М. : Аграф, 1997.
4. Лейдерман Н. Испытание жанра или испытание жанром? / Н. Лейдерман // Русская литература XX–XXI вв. : Направления и течения. – Екатеринбург, 2006. – Вып. 9.

5. Тернова Т. А. Жанр как парадокс: жанровые модели маргинального жанрообразования в русском имажинизме / Т. А. Тернова // Вестник Воронежского государственного университета, 2010. – Сер. Филология. Журналистика. – Вып. 1.
6. Филиппов Г. В. [Кусиков А. Б.] Русские писатели, XX век. Биобиблиографический словарь : в 2 ч. / Г. В. Филиппов [А. Б. Кусиков]. – М. : Просвещение, 1998. – Ч. 1.
7. Шершеневич В. Из книги « $2 \times 2 = 5$ . Листы имажиниста» / В. Шершеневич // Поэты-имажинисты / сост., подгот. текста, биогр. зам. и примеч. Э. М. Шнейдермана. – СПб. : Пб. Писатель – М. : Аграф, 1997.
8. Воронский А. Искусство видеть мир. Портреты. Статьи / А. Воронский. – М. : Советский писатель, 1987.
9. Зырянов О. В. Пушкинская феноменология элегического жанра / О. В. Зырянов // Известия Уральского государственного университета. – 1999. – № 11.
10. Горин С. В. «Внутренняя мера» элегического жанра в новоевропейской литературе / С. В. Горин // Известия Уральского государственного университета. – 2000. – № 12.
11. Грузинов И. Имажинизма основное / И. Грузинов. – М., 1921.
12. Соколов И. Имажинистика / И. Соколов // Литературные манифесты от символизма до наших дней / сост. и предисл. С. Б. Джимбинова. – М., 2000.
13. Исупов К. Г. В поисках сущности игры / К. Г. Исупов // Философские науки. – 1977. – № 1.
14. Исаев С. Г. Литературные маски серебряного века (на материале творческих исканий «старших символистов») / С. Г. Исаев // Филологические науки. – 1997. – № 1.
15. Степанов Ю. Константы: Словарь русской культуры. – 2-е изд., испр. и доп. / Ю. Степанов. – М. : Академический проект, 2001.