

4. Butenko N. A. Russkiy etnos i rossiyskaya tsivilizatsiya : sotsialno-filosofskoe issledovanie tsivilizatsii : avtoref. dis. kand. ... filos. nauk : 09.00.01 / N. A. Butenko. – Novosibirsk, 2003. – 19 s.
5. Yemelyanov V. V. Drevniy Shumer. Ocherki kultury / V. V. Yemelyanov. – SPb. : Izd-vo «Azбуka-klassika»; «Peterburgskoe Vostokovedenie», 2003. – 320 s.
6. Ilin I. A. O gryadushchey Rossii. Izbrannye stati / I. A. Ilin. – M. : Voenizdat, 1993. – 368 s.
7. Ilinskaya S. Problemy formirovaniya rossiyskogo samosoznaniya / S. Ilinskaya // Kosmopolis. – 2006–2007. – № 2 (16). – S. 31–48.
8. Kryuchkova Ye. V. Vliyaniye amerikanskogo feminizma na formirovaniye zhenskogo obraza v Nyu Eydzh / Ye. V. Kryuchkova // Semya i zhenshchina v sovremennom mire : sotsialnye i kulturnye aspekty : mat-ly Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Minsk, 2 fevralya 2012 g.). – Minsk : Pravo i ekonomika, 2012. – S. 314–316.
9. Levyash I. Ya. Russkie voprosy o Rossii. Diskurs s M. Brodoy / I. Ya. Levyash. – M. : Labirint, 2007. – 288 s.
10. Likhachev D. S. Zametki o russkom / D. S. Likhachev. – M. : Sovetskaya Rossiya, 1981. – 62 s.
11. Losev A. F. Filosofiya. Mifologiya. Kultura / A. F. Losev. – M. : Politizdat, 1991. – 525 s.
12. Matveeva I. V. Russkiy narod kak sotsiokulturnaya tselostnost : avtoref. dis. ... kand. filos. nauk : 09.00.01 / I. V. Matveeva. – Novosibirsk, 2005. – 22 s.
13. Oturgasheva N. V. Problema kulturnoy identichnosti v usloviyakh globalizatsii / N. V. Oturgasheva // Fundamentalnye problemy kulturologii / otv. red. D. D. Spivak. – M.-SPb. : Novyy khronograf, Eydos, 2009. – T. 7 Kulturnoe mnogoobrazie : teorii i strate-gii. – S. 83–92.
14. Platonov O. A. Russkaya tsivilizatsiya / O. A. Platonov. – M. : Roman-gazeta, 1995. – 224 s.
15. Rozanov V. V. Religiya. Filosofiya. Kultura / V. V. Rozanov ; vstup. st., komment., ukaz. imen A. Nikol'yukina. – M. : Respublika, 1992. – 399 s.
16. Sizemskaya I. N. Messianizm kak forma russkogo samosoznaniya / I. N. Sizemskaya // Filosofskie nauki. – 2008. – № 7. – S. 39–52.
17. Solovev V. S. Kritika otvlechennykh nachal / V. S. Solovev // Sochineniya : v 2 t. – 2-e izd. – M. : Mysl, 1990. – T. 1. – 756 s.
18. Solovev V. S. Chteniya o bogochelovechestve / V. S. Solovev. – M. : Mysl, 1990. – 315 s.
19. Stepanov Yu. S. Konstanty : slovar russkoy kultury / Yu. S. Stepanov. – 2-e izd. – M. : Akademicheskii proekt, 2001. – 990 s.
20. Trubetskoy N. S. Nasledie Chingiskhana / N. S. Trubetskoy. – M. : Agraf, 2000. – 560 s.
21. Chupina G. A. Sovremennoe tsivilizatsionnoe myshlenie i rossiyskiy mentalitet / G. A. Chupina, Ye. V. Suvorovtseva // Sotsialno-politicheskiy zhurnal. – 1994. – № 9–10. – S. 24–30.

РАЦИОНАЛЬНОЕ И ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ В ЭСТЕТИКЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ ИМАЖИНИЗМА

Исаев Геннадий Григорьевич, доктор филологических наук, профессор

Астраханский государственный университет
414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: kafruslit@mail.ru

В статье рассматривается соотношение в эстетике и художественной практике имажинистов рационального и эмоционального начал. На основе анализа теоретических работ имажинистов и их творчества делаются следующие выводы: в эстетических декларациях и манифестах, в художественном творчестве они отстаивают приоритет рационального над эмоциональным, но в стихах и поэмах последовательно эту концепцию они не воплощают, имеет место постоянные отступления в сторону доминирования эмоциональных концептов. Нередко диалектика рационального и эмоционального становится темой творчества, невозможность жить без эмоционального определяет внутреннюю драму их лирического героя.

Ключевые слова: авангардизм, имажинизм, рациональное, эмоциональное, телесность, лирический герой, интенциональность

RATIONAL AND EMOTIONAL IN THE AESTHETICS AND ARTISTIC PRACTICE OF IMAGISM

Isayev Gennadiy G., D.Sc. (Philology), Professor

Astrakhan State University
20a Tatishchev st., Astrakhan, 414056, Russia
E-mail: kafruslit@mail.ru

The article considers the rational and emotional in the aesthetics and artistic practice of imagism. The analysis of the theoretical works by imagists and their poetry allows us to make the following conclusions: in their aesthetic declaration and manifests in artistic work they take a stand for the priority of the rational over the emotional, but in their poems and verses this concept is not strictly preserved, domination of emotional concepts constantly occur. Dialectics of the rational and emotional frequently becomes the topic of their creative work, impossibility of life without the emotional defines the inner drama of their persona.

Keywords: avant-gardism, imagism, the rational, the emotional, corporality, persona, intentionality

Современная теория текста выделяет в содержании две стороны – предметно-логическую и эмоционально-экспрессивную. Предметно-логическая выполняют функцию сообщения, а эмоционально-экспрессивная – функцию воздействия. Соответственно можно говорить о наличии в тексте системы рациональных и системы эмоциональных концептов, находящихся друг с другом в сложнейших взаимоотношениях. В художественном тексте даже рациональные концепты содержат в себе элементы экспрессивного начала, поскольку художественный текст отличается высокой степенью субъективации повествования.

Инициатором возникновения и игры эмоциональных и рациональных концептов, языковых способов их объективации в поэзии имажинистов служит лирический герой. Он генерирует мысли, чувства и структурирует впечатления. Его самосознание включает в себя самопознание (интеллектуальный аспект познания себя) и самоотношение (эмоциональное отношение к самому себе). Сюжет произведений имажинистов часто строится на внутренней борьбе между духовной и плотской силами внутри души и тела, борьбе, определяющей и любовь, и творчество.

Объект изображения и самосознания в лирике имажинистов – менталитет и тело субъекта речи, частично романтизированные и функционирующие по законам театрально-игровой деятельности. Поэтов-имажинистов интересует не мир как таковой, а мир, осмысленный персонажем в условных образах-«масках» «арлекинадского» типа: Прекрасная Дама, беззаветно влюбленный поэт, страстная возлюбленная, юноша, грезящий любовью, толпа, арлекин, гаер, шут. Предмет рефлексии – личность самого пишущего в аспекте его взаимоотношений с бытием и определенной литературной традицией. Показаны вехи телесной жизни, тело, пребывающее в пространстве, существует еще и во времени, оно движется в нем. Фиксируются некоторые этапы этого движения – детство, юность, зрелость. При этом происходят существенные перемены с его физическим состоянием, внешностью, коренные переломы в его внутреннем мире.

Имажинисты в программе модернизации поэзии выдвигали на первый план рациональную теорию поэтического творчества, экспериментаторство, работу со словесным образом. В своей концепции они аккумулировали наиболее радикальные идеи и тенденции культуры, что проявлялось в их тяготении к «крайним» художественным решениям и «крайним» средствам выражения. Изначальное стремление к созданию нового поэтического стиля носило последовательно продуманный характер. Критика всей предшествующей и современной литературы приводит их к попыткам изменить ее как можно более радикальным путем, идеализируются новаторство и свобода от традиционного, понимаемого как рутинное. Критерием подлинности в поэзии провозглашается новизна.

В поэзии В. Шершеневича и других членов группы в начале 1920-х гг. весьма оцутимо аналитическое начало. «Прозаизм» Б. Пастернак пронизательно считал оп-

ределяющим признаком его стихов, а образ мыслей – «научно-описательным» [4, с. 123–124]. Это же отмечал и В. Брюсов в отзыве на сборник «Лошадь как лошадь»: «В книге больше мыслей, чем эмоций» [3, с. 530–531]. Действительно, В. Шершеневич придавал в поэзии рациональному началу определяющее значение: «Условность и искусственность есть первый пункт декларации искусства» [10, с. 25].

Рационалистичность противопоставляется интуиции и объявляется теоретиками группы важнейшим законом художественного творчества: «Искусство, построенное на содержании, искусство, опирающееся на интуицию..., искусство, обрамленное привычкой, должно было погибнуть от истерики» (В. Шершеневич. Кому я жму руку (1920). В «Декларации» (1919), подписанной С. Есениным, Р. Ивневым, А. Мариенгофом и В. Шершеневичем, с полемическим задором утверждалось: «Мы с категорической радостью заранее принимаем все упреки в том, что наше искусство головное, надуманное, с потом работы. О, большего комплимента вы не могли нам придумать, чудаки. Да. Мы гордимся тем, что наша голова не подчинена капризному мальчишке – сердцу. И мы полагаем, что если у нас есть мозги в башке, то нет особенной причины отрицать существование их. Наше сердце и чувствительность мы оставляем для жизни, и в вольное, свободное творчество входим не как наивно отгадавшие, а мудро понявшие» [10, с. 9]. Эту точку зрения В. Шершеневич последовательно отстаивает в теоретическом трактате « $2 \times 2 = 5$. Листы имажиниста»: «Поэзия есть выявление абсолюта не декоративным, а познавательным методом» [10, с. 25]. Природа творчества определяется на языке метафор: «Творчество не интуитивно, а строго взвешено на весах современности. Творчество не покер, а строгий винт, где из случайной вариации карт надо логически сделать самые мастерские выводы» [10, с. 26].

Изучение программных манифестов группы позволяет сделать вывод о том, что под рационализмом имажинисты имели в виду разумность человека, возможность познавать средствами литературы окружающую действительность, понимать друг друга, действовать целесообразно, а также строгую продуманность и закономерность построения всех образов произведения, целесообразность структуры поэтического текста, взаимосвязанность всех его элементов, доступность понимания. Это не означает абсолютизации рациональности, не отрицает возможности иррациональных или внерациональных проявлений в нем. Она лишь задает «систему координат», в которой осуществляется процесс сотворения художественного целого. Имажинистами акцентируются такие черты рациональности, как диалог культур, традиций, систем ценностей, прагматизм, отказ от расплывчатости символизма и языкового «натурализма» футуристов. В понимании художественного произведения на первый план выдвигается идея его «деланности»: «...каждое художественное произведение есть только схема материалов...», «неискусственное – не произведение искусства», «в искусстве может быть отвергнуто все, кроме мастерства», «соединение отдельных образов в стихотворении есть механическая работа, а не органическая...» [10, с. 21–26]. Поэт должен быть мастером формы, должен стремиться освободить ее «от пыли содержания». По А. Мариенгофу, «три кита» поэзии являются «аритмичность, грамматичность и бессодержательность» [6, с. 37].

Огромное значение придается такому внутренне присущему рациональности качеству, как саморефлексия, которая понимается как осознание своих границ, своей конечности, постоянная готовность к восприятию другого и продуктивному диалогу с ним. Саморефлексия пронизывает творчество всех поэтов-имажинистов и нередко определяет структуру произведения и его стилистику. На рубеже 1910–1920-х гг. тот же В. Шершеневич создает ряд стихотворений, в заглавиях которых наблюдается необычайная устойчивость и частотность присутствия лексики, отсылающей к авторефлексии, что было своеобразным проявлением «игры в наукообразность»: «Принцип альбомного стиха», «Принцип гармонизации образа», «Принцип обратной темы», «Принцип звукового однословия», «Принцип академизма», «Принцип архитектурного соподчинения», «Принцип проволоки аналогий», «Принцип звука минус образ», «Принцип примитивного имажинизма», «Принцип поэтической грамматики», «Принцип басни», «Принцип мещанской идеологии» и др. Ставя в качестве ключевого слова заголовка слово «принцип» В. Шершеневич тем самым подчеркивал свою

установку на рациональное начало в искусстве и стремление отразить некоторые положения теории. Все перечисленные стихотворения конструируются по одной схеме: через заглавие вводится теоретический концепт, а «поэтический текст выступает по отношению к нему как развернутая иллюстрация» и интерпретация [9, с. 17]. В результате реализации интеллектуально-эвристической и эстетической интенций возникает квазинаучный и одновременно художественный текст. Главный признак такого литературного метатекста в том, что «он осуществляет референцию к вербальному пространству текста, его пропозиционной структуре, создает вторичную референциальную среду, смысл которой означает связь с предшествующим или последующим контекстом» [7, с. 89].

Металитературная рефлексия имеет двунаправленный характер: пытаюсь говорить, допустим, о романтизме вообще, поэт неизбежно говорит о своем видении его, о своем творческой манере, близкой или далекой от романтической. Например, заголовок стихотворения «Принцип романтизма» – элемент метатекста, проявление саморефлексии, реминисценция, отсылка к претексту. В текстах В. Шершеневича понимание романтизма не отличается особой четкостью, наблюдается частое неразличение романтизма как метода и романтики как вида пафоса. Ядро концепта «романтизм» и его ассоциативно-смысловое поле содержат у В. Шершеневича четыре тематические группы: 1) признание неразрешимого противоречия между низменной действительностью и высоким идеалом, несовместимым с нею, а подчас и вообще нереализуемым; 2) романтические переживания поэта в их исторической отвлеченности как созидательная сила творчества; 3) интертекстуальные связи с романтизмом XIX в.; 4) неразрывность поэзии и любви.

Рационалистичный концепт «романтизм» включает в себя вместе с тем эмотивные компоненты ряда других концептов – любовь, романтизм в литературе, творчество, поэт, женщина, романтическое чувство, телесность, тоска, пессимизм, скепсис и др., граница между которыми носит диффузный характер. Некоторые из них в лексической структуре произведения не объективируются, находят выражение через описательные структуры, сюжетные ситуации и подтекст.

Рациональное дает о себе знать и в принципах конструирования образа лирического героя, в глубинных основах он – рационалистический тип личности. Герой – инициатор события, образующего сюжетную основу произведения и непосредственно воспроизводящего культурно-мифологическую ориентацию его сознания в отношении предшествующего литературного опыта. Он «программируется» идеями, ценностями теории творчества имажинизма. Все свои поступки, эмоции и действия он всегда тщательно обдумывает, анализирует и обсуждает. Это человек, постоянно погруженный в себя и ведущий интроспективный образ жизни. Ему свойственна рационалистическая манера смотреть на вещи, когда человек видит все внутренним взором, все увиденное пропускает через себя, но на переднем плане всегда интимное переживание и его осмысление. Он занят анализом драматической участи человека искусства, «вынужденного жить как бы на границе двух миров: возвышенного мира творчества и обыденного мира тварности» [5, с. 321]. Рационализм героя проявляется в понимании и осмыслении происходящего, в умении «видеть» и анализировать жизненный путь. Для него характерен рациональный подход к окружающему – людям и идеям – и себе самому. Его сознание в системе координат имажинизма выстраивает некоторую картину, отражающую мир и его самого. Направленность сознания на собственную внутреннюю сущность подстраивает окружающих людей и идеи под него.

Герой – поэт, стремящийся разрешить вопрос о соотношении любви и поэтической работы, в конечном счете – жизни и идеала. Он сознательно играет таинственного романтического персонажа, находящегося в состоянии кризиса. Перед нами – сдержанно-рациональное изображение переоценки им своего романтического менталитета. Состояние внутреннего самопознания дано извне, средствами точной внешней речи. Значительное внимание уделяется эмоциональной стороне внутреннего мира. Отсюда ряд эмоциональных концептов (любовь, печаль, тоска, радость, плач и др.). Лирическое переживание редко воплощается непосредственно, чаще всего – путем акцентирования категории телесности, косвенного подбора соответствующих

деталей предметной изобразительности (детали внешности Прекрасной дамы – «меха», «длинный трен», любовницы – «пепел черный ресниц», «заводь щек» и др.) и определенного синтаксического строения.

В. Шершеневич и другие имажинисты как носители рационалистического понимания искусства избегают слишком глубокого внедрения внутрь души героя. Они предпочитают фиксировать внешние проявления эмоций и чувств. Внутренние переживания, как правило, названий не имеют. Чтобы их обозначить, поэты прибегают к метафорам или описаниям, перифрастическим оборотам. Мысли и чувства лирического героя изображаются скупой; они обнаруживаются главным образом в действиях и речах. О чувствах и ощущениях открыто не говорится, эмоции передаются описанием жеста, движения или воспроизведением картин, возникающих в памяти лирического героя. Это определяет выбор концептов, которые отражают ход мыслительного процесса субъекта речи.

Интенциональные установки, конституирующие тексты имажинистов, не ограничиваются постановкой лишь узко рациональных проблем. Они служат ключом ко многим другим содержательным компонентам, поскольку для них тема драматизма существования человека в значительной степени является следствием осознания абсолютно непреодолимой трансцендентной силы обыденной реальности. Можно сказать, что отношение поэтов к ней является одной из тех основ, которые структурируют смысл произведения. В мире поэтов эта идея находит более или менее адекватного коррелята в пространстве экзистенциального существования лирического героя, в его обращенности к бытию человека. Акцент частично переносится на реконструкцию сложных конфигураций ценностей сознания лирического героя, особенно различных форм страдания: боль, горечь, беспокойство, страх телесности, чувство вины, раскаяния, скуку, чувство фрагментарности и случайности существования. Стихотворения, например, В. Шершеневича рубежа 1910–1920-х гг. «Прямо в небо качнул я вскрик свой...», «Есть страшный миг...», «Принцип романтизма», «Кооперативы веселья», «Лирическая конструкция», «Ангел катастроф», «Принцип ритма сердца», «Содержание минус горечь» и др. являются описаниями человеческого существования, взятого в его бытийности и конечности, случайности, неопределенности и телесности. Доминантой становится рациональная саморефлексия, которая проявляется как на уровне воссоздания психологии лирического героя, так и на художественном уровне – в проявлениях интертекстуальности, жанровой трансформации, языковой игры.

Практически во всех произведениях имажинистов в самых разных модификациях образ поэта несет в себе черты телесности: молодость как признак канонического возраста, имаго как парадигма тяготения (предполагает работу автора с аффектами и фантазмами), игровой принцип поведения, тело – центр субъективной тяжести. Лирический герой обладает не только идеологией, но и чувственностью, традиционной мужской сексуальностью с ее стереотипами экстенсивности и инструментальности, разнообразными соматическими и половозрастными особенностями. В процессе самопознания он демонстрирует мужской тип телесности со специфическими свойствами психики, мирозерцания, социального поведения, индивидуального творчества и т.д. Дают о себе знать такие «составляющие маскулинности, как активность, инициативность, стремление к лидерству, доминированию в сфере отношений с женщинами, акцентирование рационалистически оформленных мотивов в оценках, в принимаемых решениях и поступках, преобладание эгоцентрических реакций над альтруистическими, явно выраженная жажда самоутверждения» [1, с. 31].

В сознании героя телесное воплощает мир эмоционального, реального, противостоящего духовному, рациональному началу. Между ними проводится демаркационная черта: чувственно-эмоциональное сигнализирует об опасности вторжения хаоса неуправляемых эмоций в творческий процесс и, как следствие, умалении рационального начала в нем. Обыгрываются слова апостола Павла: «...плоть желает противного духу, а дух – противного плоти, они друг другу противятся, так что вы не то делаете, что хотели бы». Дает о себе знать основной методологический комплекс В. Шершеневича – имажиниста – «установка на рациональную деятельность по созданию необычных поэтических образов, ориентация на образную составляющую

поэтики, разработка формально-конструктивных средств и технологических приемов построения образа...» [2, с. 89–90].

Конфликт рационалистического идеала и эмоционально-телесной сути человека для героя-поэта в «Принципе романтизма» носит вечный характер. В первой части стихотворения лирический герой стопроцентный романтик, которому противостоит реальность, во второй части – двоимирие в его душе, она расщеплена. Конфликт развивается не с миром стихий, как у романтиков, а с самим собой. Герой способен творить и создавать совершенные произведения, но телесное, эмоциональное агрессивно вторгается в его душу и лишает его ощущения гармонии. Это подчеркивается сосуществованием в памяти субъекта речи двух ключевых эпизодов, двух «я» – юного «чудака» и взрослого мужчины. Герой одинок и свободен. Однако свобода эта неполная, ведь он земной человек и жить только в мире рационального не может, а вне этого мира жизнь для него бессмысленна. От эмоционального, телесного, как убеждается герой, «убежать» невозможно, они – часть человеческой природы.

Лирический герой отдает себе отчет в невозможности полного воплощения своей уникальной теории творчества в создаваемых им творениях. Только ирония позволяет ему быть свободным. Всячески подчеркивается относительность, чуть ли не иллюзорность всяких ограничительных по смыслу и значению форм творчества и жизни – тотальной власти поэтического ремесла и любовной страсти. В стихотворении три мотива имплицитно являются ведущими: мотив поэта, носителя рационалистической теории творчества, мотив вечно живого поэтического слова и мотив телесности.

Герой осознает себя органическим существом. Тем самым он переступает границы собственной телесности и становится чем-то неизмеримо большим. С помощью телесности, помноженной на рациональность и духовность, герой реализовывает себя в художественном творчестве. Мужское выступает как объект изображения и рефлексии. В поэтическом сюжете и манере его рационально-телесной презентации постулируется своеобразный «гендерный паритет (любим, обманываем, разочаровываемся) и солидарность» [5, с. 31]. Концепт телесности помогает преодолению «информационных лакун» текста, его неспособности дать всю информацию о психологии героя, о его окружении. Она упорядочивает поток коммуникации, в которой над диалогической главенствует монологическая манера, создающая невербальные контексты.

Диалектика рационального и эмоционального нередко становится у имажинистов темой произведения. В. Шершеневич в стихотворении «Эстрадная архитектоника», например, сатирически изображает возможное будущее, в котором все подчинено предельной рационалистичности:

Скоро вытекут на смену оравы
Не знающих сгустков в крови,
Машинисты железной славы
И ремесленники любви.
И в жизни оставят место
Свободным от машин и основ:
Семь минут для ласки невесты,
Три секунды в день для стихов.

В «Содержании минус форма» поэт выразил свое несогласие с тотальной властью идеологии после революции, ведущей к бессмысленному насилию над человеком:

Все тоже. Все тоже: бабье кликушество истин,
Истерика пуль, обручальные кольца веревок вкруг шей.
И призрак свободы все более стал ненавистен,
Погромыживая цепями из конуры идей.

В «Бродяге страстей» лирический герой подводит итог своего преклонения перед рационалистическим отношением к жизни. Разум безоговорочно осуждается как нечто, мешающее жить, герой несчастнее Цезаря, ибо разум для него Брут:

Разум, разум! Почто наказуешь меня?!
Агасфер – тот бродил века лишь!
Тетивой натянул ты крученые дни
И в тоску мной, о разум, целишь.

Рационалистичность у имажинистов не может рассматриваться в нормативно-регулятивном ключе, она предстает в значительной степени релятивизированной, динамичной. Это подтверждается полигенетичностью их творчества. Эстетическое сознание поэтов стремилось вобрать в себя, синтезировать важнейшие слои мирового культурного наследия – от классицизма и романтизма до новейших произведений европейского модернизма, от Библийских текстов до философии Ницше и Бергсона.

На основе анализа теоретических работ имажинистов и их творчества можно сделать вывод, что в эстетических декларациях и манифестах они отстаивают приоритет рационального над эмоциональным, но в своих стихах и поэмах последовательно эту концепцию не воплощают. Имеет место постоянные отступления в сторону доминирования эмоциональных концептов. Нередко диалектика рационального и эмоционального становится темой лирического творчества, невозможность жить без эмоционального определяет внутреннюю драму их лирического героя.

Список литературы

1. Бабарыкова Э. В. Ключевые концепты поэзии И. Анненского : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Э. В. Бабарыкова. – Ярославль, 2007.
2. Бандурина Н. С. Имажинизм в России: историко-философский аспект / Н. С. Бандурина, Д. Л. Шукуров / Известия вузов. Сер. Гуманитарные науки. – 2012. – Т. 3, Вып. 2.
3. Брюсов В. Среди стихов / В. Брюсов. – М. : Сов. писатель, 1990.
4. Пастернак Б. Об искусстве / Б. Пастернак. – М., 1990.
5. Саморукова И. Мужчина как поэт: конструирование маскулинности в современной российской клубной поэзии / И. Саморукова, Д. Воденников, А. Родионов, Р. Осминкин // Вестник современного искусства «Цирк «Олимп»+TV». – 2011 – № 1 (34).
6. Мариенгоф Анатолий. Буян-остров. Имажинизм / Мариенгоф Анатолий ; сост., подготовка текста, биографические заметки и примечания Э. М. Шнейдермана // Поэты-имажинисты. – СПб. : Писатель. – М. : Аграф, 1997.
7. Рябцева Н. К. Коммуникативный модус и метаречь / Н. К. Рябцева // Логический анализ языка. Язык речевых действий. – М., 1994.
8. Федоров А. В. Романтизм / А. В. Федоров // Введение в литературоведение. – М., 2005.
9. Черняков А. Н. Метаязыковая рефлексия в текстах русского авангардизма 1910–20-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Н. Черняков. – Калининград, 2007.
10. Шершеневич В. 2х2=5. Листы имажиниста / В. Шершеневич ; сост., подгот. текста, биограф. заметки и примеч. Э. М. Шнейдермана // Поэты-имажинисты. – СПб. : Писатель ; М. : Аграф, 1997.

References

1. Babarykova E. V. Klyucheveye kontsepty poezii I. Annenskogo : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / E. V. Babarykova. – Yaroslavl, 2007.
2. Bandurina N. S. Imazhinizm v Rossii: istoriko-filosofskiy aspekt / N. S. Bandurina, D. L. Shukurov / Izvestiya vuzov. Ser. Gumanitarnye nauki. – 2012. – T. 3, Vyp. 2.
3. Bryusov V. Sredi stikhov / V. Bryusov. – M. : Sov. pisatel, 1990.
4. Pasternak B. Ob iskusstve / B. Pasternak. – M., 1990.
5. Samorukova I. Muzhchina kak poet: konstruirovaniye maskulinnosti v sovremennoy rossiy-skoy klubnoy poezii / I. Samorukova, D. Vodennikov, A. Rodionov, R. Osminkin // Vestnik sovremennogo iskusstva «Tsirk «Olimp»+TV». – 2011 – № 1 (34).
6. Mariengof Anatoliy. Buyan-ostrov. Imazhinizm / Mariengof Anatoliy ; sost., podgotovka teksta, biograficheskie zametki i primechaniya E. M. Shneydermana // Poety-imazhinisty. – SPb. : Pisatel. – M. : Agraf, 1997.
7. Ryabtseva N. K. Kommunikativnyy modus i metarech / N. K. Ryabtseva // Logicheskiy analiz yazyka. Yazyk rechevykh deystviy. – M., 1994.
8. Fedorov A. V. Romantizm / A. V. Fedorov // Vvedenie v literaturovedenie. – M., 2005.
9. Chernyakov A. N. Metayazykovaya refleksiya v tekstakh russkogo avangardizma 1910–20-kh gg. : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / A. N. Chernyakov. – Kaliningrad, 2007.
10. Shershenevich V. 2kh2=5. Listy imazhinista / V. Shershenevich ; sost., podgot. teksta, biograf. zametki i primech. E. M. Shneydermana // Poety-imazhinisty. – SPb. : Pisatel ; M. : Agraf, 1997.