

12. Лавров А. В. Вокруг гибели Надежды Львовой. Неизданные материалы // De visu 2 (3). 1993. С. 5–11.
13. Леонов М. Л. «Веточка гибкая» // Северное утро, 30 ноября 1913. № 268. С. 2.
14. Львова Н. Г. Письма к Брюсову В.Я. 1911–1913 // ОР РГБ, ф. 386, карт. 93, ед. хр. 3-8.
15. Львова Н. Г. Старая сказка. 2-е изд. М.: Альциона, 1914. 123 с.
16. Маруняк С. Г. Суицидология. Архангельск: Северный государственный медицинский университет, 2010. 62 с.
17. Мур К. (Кара-Мурза С. Г.) Стихи Н. Г. Львовой // Русское слово. 26 ноября 1913. № 272. С. 7.
18. Н. Б. Самоубийство поэтессы Надежды Львовой // Русское слово. 26 ноября 1913. № 272. С. 7.
19. Парнок С. Я. Собрание стихотворений. СПб., ИНАПРЕСС, 1998. 560 с.
20. Пучнина М. Ю. Криминальный суицид: проблемы квалификации и отграничение от смежных составов преступлений // Вестник Воронежского института МВД России. 2019. № 1. С. 212–216.
21. Садовской Б. А. Наденька // Морозные узоры. Стихотворения и письма. М.: Водолей, 2010. С. 215–220.
22. Уложение о наказаниях уголовных и исправительных 1885 г. Издано Н.С. Таганцевым. 6-е изд., пересмотренное и дополненное. СПб., 1889. 774 с.
23. Ходасевич В. Ф. Некрополь // Собрание сочинений: в 4 т. М.: Согласие, 1997. Т. 4. С. 7–184.
24. Шершеневич В. Г. Великолепный очевидец. Поэтические воспоминания 1910–1925 // Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М.: Московский рабочий, 1990. С. 417–646.
25. Шершеневич В. Г. <В. Я. Брюсов глазами современника> (из воспоминаний В.Г. Шершеневича. Публикация К. Н. Суворовой // Встречи с прошлым. Вып. 2: сб. материалов Центрального гос. архива литературы и искусства СССР. М.: Советская Россия, 1985.
26. Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь. Подготовка текста, предисл., комментария Б. Я. Фрезинского. М.: АСТ, 2017. 656 с.

Е. В. Купчик

Человек в компаративных тропах А. Мариенгофа

В статье рассматриваются образные характеристики человека в метафорах и сравнениях А. Мариенгофа. Среди многих субъектов образных соответствий, отраженных в метафорах и сравнениях стихотворных текстов А. Мариенгофа, важное место занимает человек, в том числе человек внешний, телесный. В компаративных тропах поэта реализованы образные соответствия со следующими объектами: существо, человек, свет, вода, орган, растение, предмет, сосуд, пространство, информация, транспорт.

Ключевые слова: А. Мариенгоф, человек, метафора, сравнение, компаративный троп.

Elena Kupchik

Man in the Comparative Tropes of A. Marienhof

The article considers the figurative characteristics of a person in metaphors and comparisons in the poetry of A. Marienhof. Among the many subjects of figurative correspondences reflected in the metaphors and comparisons of the poetic texts of

A. Mariengof, an important place is occupied by a person, including an external, bodily person. In the poet's comparative paths, figurative correspondences with the following objects are realized: being, man, light, water, organ, plant, object, vessel, space, information, transport.

Key words: A. Marienhof, man, metaphor, comparison, comparative trope.

Творчество поэтов-имажинистов отличается повышенным вниманием к образности, которое для В. Шершеневича, А. Мариенгофа и других являлось главным понятием в поэтическом творчестве. В основные положения имажинизма входило «конструирование поэтических образов, их комбинирование, создание поэтического произведения как своеобразного каталога художественных образов» [4, с. 7]. Как в теоретических декларациях, так и в поэтической практике представителей данного литературного течения особое внимание уделялось компаративным тропам – прежде всего метафорам и сравнениям, которые рассматривались в качестве «основного орудия мастера искусства» [1, с. 77].

В эссе «Буян-остров» А. Мариенгоф указывает, что одна из целей поэта – «вызвать у читателя максимум внутреннего напряжения. Как можно глубже вонзить в ладони читательского восприятия занозу образа» [2, с. 431]. Из этого метафорического описания воздействия поэта на читателя следует, что образ, во-первых, должен быть ярким, заметным, выделяющимся, во-вторых, должен выводить читателя из зоны комфорта, причиняя, подобно занозе в теле, определенное «неудобство». Как отмечает М. В. Новикова, творческая концепция имажинизма, основанная на принципиальном антиэстетизме, аморализме, цинизме, находит воплощение в шокирующих, отталкивающих образах [5, с. 9].

Среди многих субъектов образных соответствий, отраженных в метафорах и сравнениях стихотворных текстов А. Мариенгофа [2], важное место занимает человек, в том числе человек внешний, телесный. В компаративных тропах поэта реализованы образные соответствия со следующими объектами: существо, человек, свет, вода, орган, растение, предмет, сосуд, пространство, информация, транспорт.

Человек (в большинстве случаев сам герой-автор) уподобляется животному, дикому или домашнему, обычно находящемуся в тяжелой ситуации, испытывающим боль, страх, терпящим страдание: «Душу прищемили, как псу хвост дверью, / И вот, как зверь, / Не могу боль выстонать» [2, с. 439]; «Он будет ночью счастье красть, / Бояться шороха, как птица...» [2, с. 536]. Герой ранней поэмы «Магдалина» характеризуется признаками разных представителей фауны. С одной стороны – домашнее животное, предназначенное для перевозки тяжестей: «Ради слезы твоей, Магдалина, / Покорный, как ломовая лошадь / Кнуту, / Внес на Голгофу я крест бы, как сладкую ношу [2, с. 451]. С другой – вольный дикий зверь: «...Магдалина, / Пронесли мы / Над землей голодным воющим волком...» [2, с. 452].

Неоднократно поэт использует образ собаки – как в положительном, так и в отрицательном смыслах, что соответствует двойственности данного

образа в русской языковой картине мира. Герой «Парижских стихов» и его соотечественники в разлуке с родиной странствуют, «[с]обачьей верностью томясь» [2, с. 512]; слова же «Скоро заговорю по-собачьи» в контексте произведения можно, по-видимому, связать с освоением чужого языка. Г. Г. Исаев, анализируя стихотворение «России», указывает на наличие иронии по отношению к участникам ситуации, в которой народы уподобляются детенышам животных, а Россия соответственно кормящей самке [1, с. 78]: «Скоро / К сосцам твоим присосутся, / Как братья, / Новые своры / Народов» [2, с. 444]. Вместе с тем те, кто составляет «свору», сравниваются с братьями, что несколько смягчает сниженность образа. В написанном в этом же году (1918) стихотворении «Скоро новые будут роды...» зооморфный образ народов утрачивается – при сохранении авторской иронии, переданной посредством просторечного прилагательного («И к сосцам России / Присосутся, как братья, / Новые / Рати / Голоштанных / Народов»), и исчезновением ее в финале: «Предвижу: / Живут семьей единой / Этой планеты / Работники и поэты» [2, с. 528–529].

С темами общественных потрясений и иных испытаний связано уподобление людей скоту: «И земля, словно мясника фартук, / В человеческой крови, как в бычьей» [2, с. 447]; «Рыдайте, / Матери. Розовая говядина / Ваших сыновей печется на солнечной / Сковороде» [2, с. 466]; «На скотобойне бык ревет. / Мы, друг мой, – нет! Мы мужественный скот» [2, с. 539]. Образ поврежденной, растерзанной или умерщвленной плоти появляется одним из важнейших в текстах А. Мариенгофа на тему революции или войны. По словам З. Прилепина, у поэта «сформировался взгляд на революцию как на вселенскую мясорубку, великолепную своим кровавым разливом и разворотом» [7, с. 11]. В произведениях соответствующей тематики нередко присутствует образ крови, в том числе в компаративных тропах, реализующих сопоставление обильно проливаемой крови с водой, например: «Кровь, кровь, кровь в миру хлещет, / Как вода в бане / Из перевернутой разом лоханки, / Как из опрокинутой виночерпием / На пиру вина / Бочки» [2, с. 445].

Образная параллель человек-растение проявляется в уподоблениях человека растению в целом, цветам, плодам, а также совокупности растений. Основанием сопоставлений является сходство (реальное или «усмотренное» поэтом) внешнего облика, движения, поведения и т.д., например: «Там девы рассыпают косы, / Как листья августовский сад» [2, с. 514]; «Сергун чудесный! Клен мой златолистый!» [2, с. 509]; «Толпы, толпы, как неумные рощи / В вороньем клетоте» [2, с. 446]; «И чтобы многочисленные внуки / В час окончательной разлуки / Шумели, словно сад ветвями, / Своими молодыми языками» [2, с. 527] и др.

Сопоставления человек-предмет, человек – вместилище, человек – изделие из ткани, человек – транспорт, человек – орган, человек – пространство представлены компаративными тропами, отражающими «вещественность» человека. Основания сопоставлений представляются, как правило, вполне очевидными, например: «Даже грязными, как торговок / Подолы, / Люди, люблю

вас» [2, с. 448]; «Это самая скучная из всех прочитанных мною книг» (о женщине. – *Е. К.*) [2, с. 461]; «И стала ты тиха, как в поле камень» [2, с. 536]; «Когда от Бога отрезаны мы, как купоны от серии» [2, с. 448]; «Как к кувшину в горячий полдень, / Ко мне приди, и молодой и старый...» [2, с. 466]; «Вот и поэта сравниваю с пашней» (плодородной землей. – *Е. К.*) [2, с. 507].

Сравнительно небольшим количеством реализаций представлены такие образные соответствия, как человек – светило, человек – вода, например: «Каким, каким метеором, Магдалина, / Пронеслись мы / Над землей...» [2, с. 452]; «И не кажется при встрече, / Что девушка на фонарь похожа» [2, с. 475]; «Ты холоднее, чем Нева, / Декабрьским окованная пленом» [2, с. 510] и др.

Тело человека в современной науке понимается как важнейший социокультурный феномен, как «текст, выраженный в различных формах языка» [8, с. 91]. Система представлений о теле человека – неотъемлемая часть мировосприятия как отдельного человека, так и народа. Классификация соматизмов как языковых средств обозначения явлений, относящихся к телесной сфере человека, включает – по характеру объекта номинации – несколько разрядов. Сюда относятся обозначения частей человеческого тела (собственно тела, головы и ее частей, шеи, конечностей); костной системы; внутренних органов; кровеносной системы; органов чувств (зрения, слуха, обоняния и др.), а также обозначения болезней и разных проявлений человеческого организма [3, с. 14–15].

Внимание А. Мариенгофа к человеку внешнему, телесному проявляется в наличии в его произведениях значительного количества компаративных тропов, субъектом которых являются часть тела или орган. Перечень субъектов сопоставления включает наименования разнообразных элементов человеческого организма. Это собственно тело; голова и ее части (череп, мозг, лицо, чело, глаза, веки, ресницы, уши, рот, губы, язык, нос, скулы, морщины, волосы); шея; позвоночник; плечи; руки, ладони, пальцы; ноги; грудь; сердце; живот; кожа.

Наиболее объемны такие группы сопоставлений, как часть тела – существо, часть тела – предмет, часть тела –местилище, часть тела – растение. Субъектная область таких сопоставлений отличается разнообразием состава. Существо, предметам разного вида, местилищу, объекту флоры уподобляются самые разные органы и части тела. Приведем некоторые примеры. «У вас в прорубях / Глаз золотые рыбки» [2, с. 456]; «Глупая, не задушила петлей ног!..» [2, с. 461]; «Пружины ее живота» [2, с. 453]; «Карандашами острыми ресниц / Чертить не буду / Овал лица...» [2, с. 493]; «И обвяжите / Вкруг / Шеи / Галстуком белые руки» [2, с. 473]; «Да, спинной позвоночник, / Как телеграфный столб, прям / Не у меня – у всех / Горбатых века россиян» [2, с. 442]; «Головы человечьи, / Как мешочки / Фунтиков так по десять, / Разгрузчик барж, / Сотнями лови, на!» [2, с. 445]; «Любовь нальет, как в розовые крынки, / Любимой в груди Страсть и молоко [2, с. 501]; «Осыпаются листья век, / Под шагами ласк грустно шурша» [2, с. 461].

В некоторых случаях автор использует для характеристики человека сразу несколько образных сопоставлений, например: «У каждого отдушины глаз, нос, вроде глетчера, уши, как котловины... [2, с. 459]; «Девушка, кому несешь в дар / Татарские / Кувшины / Узких грудей? / Чьи / Плечи-фонтаны / Белые струи / Рук / На них прольют? [2, с. 485].

Анализ материала показывает, что наиболее частотными субъектами сопоставлений данной тематической группы в поэзии А. Мариенгофа являются глаза и сердце. Глаза, подобно живому существу, обладают возможностью передвижения: «Помню, вдруг выбежали глаза ребенка / Из дома душевнобольных / И заметались в бензиновой копоти» [2, с. 451]. Они способны совершать действия, присущие человеку: «Глаза влюбленных умеют / На тишине вышивать / Узоры немых бесед» [2, с. 471]. По форме и цвету глаза ассоциируются у поэта с объектами растительного мира, элементами земного ландшафта: «Вот у вас и глаза, как темные сливы» [2, с. 544]; «Белков синеющая степь» [2, с. 469]; «дерн глаз» [2, с. 472]. Значительным разнообразием отличаются объекты предметного мира: «А женщина, что на стальной оси / Вращает глаза, как синие глобусы...» [2, с. 484]; «На улицы выплыл глазами опавшими, как свечи» [2, с. 472]; «И сумрачный привет / Привычной тишине / Промашут выцветшими серыми платками / Спокойные глаза» [2, с. 492]. Образ глаз как вместилища представлен в уподоблении их помещениям, например: «Только от страха у человека глаза теперь, / Как большие пустые комнаты» [2, с. 482], но чаще – сосудам и водоемам: «В вазах белков вянут синие лилии, / Осыпаются листья век...» [2, с. 461]; «Есть сладостная боль – не утоливши / Жажды, / Вдруг / Выронить из рук / Любимых глаз ковши» [2, с. 468]; «...во всяком непроглядном колодце / Зрачка» [2, с. 487]. Глаза как вместилища являются хранителями того, что пережито и осмыслено героем: «На дне зрачков ритмическая мудрость – / Так якоря лежат В оглохших водоемах» [2, с. 480]; «В тяжелые зрачки, как в чашу, / Я зачерпнул и каторгу, / И стужу» [2, с. 476]; «Только в зрачки ложится печаль, как в гроб» [2, с. 531] и др.

Сердце, подобно живому существу и человеку в частности, обладает возможностью перемещения, восприятия, свойствами характера, например: «Сердце, как белая стая / За кораблем чаек...» [2, с. 441]; «А сердце холодное, книжное / И лживое, как шут...» [2, с. 441]; «Неповоротливое сердце / Дурные вести холодно приемлет» [2, с. 497]; проявляет себя как вместилище того или иного вида, храня то, что относится к эмоционально-чувственной сфере человека: «Еще и еще в костеле / Сердца: Ave Maria!..» [2, с. 455]; «И чаша сердца вечно через край» [2, с. 494]; «Из сердца в ладонях несую любовь» [2, с. 438] и др. Сердце представлено, с одной стороны, как нечто ценное, с другой – как материальный объект, к которому по тем или иным причинам относятся с небрежением, ср.: «Сердца серебряный купол / Матов суровой чернью» [2, с. 439] и «Выжала сердце, как губку» [2, с. 458] или «Сердце расклеили на столбах / Кусками афиш» [2, с. 437].

Компаративные тропы А. Мариенгофа в некоторых случаях передают свойства, изначально не присущие той или иной составляющей тела человека. Например, руки в ситуации похорон наделяются способностью изливаться слезы: «России плачущие руки / Несут прославленный твой прах» [2, с. 510]. Ресницы получают свойство издавать музыкальный звук: «В какую глубину меня низвел / Звонящий стих / Ресниц» [2, с. 470]; «Ее ресницы – струны лютни, / Их немота странна» [2, с. 469]. На интенсивное звучание оказывается способным сердце, полное бурных чувств: «Это моего сердца клубит и орет труба» [2, с. 449]. Глаза в «Руки галстуком» наделяются способностью производить действия и звуки живого существа, причастностью к явлениям природы и свету: «Почему у одних глаза швыряются / Звездной пургой, / А у других из ворот век не орут даже, как автомобильные фонари?» [2, с. 472].

Ряд образных соответствий человека в целом и частей его тела используется для характеристики самого героя, соотносимого с объектами человеческого и природного мира. В «Развратничаю с вдохновеньем» развертывается образ поэта – роженицы: «Девятью девять месяцев зарю в животе / Мариенгоф вынашивал. / А когда...рожал, раздирая стены криком...» [2, с. 462]. Поэт предстает «кормящим отцом», «мужские груди» которого изливают «стихи, белей, чем молоко» [2, с. 462]. Герой «Парижских стихов» тоскует по Родине, «собачьей верностью томясь» [2, с. 512], герой «Магдалины» сопоставляет себя с покорным домашним животным и – по невозможности молчать о любви – с воющим волком.

Состояние, связанное с переходом в иной возраст, передается посредством образной параллели с деревом на пороге осени. В стихотворении 1927 года «И не заметишь...» А. Мариенгоф пишет: «Мне нипочем – стареть, сесть, / Стихом уверенным о юности рассказывать, / Так величавей делаются вязы, / Когда их одевает / Август / В медь» [2, с. 517]. Данный образ повторяется в одном из последних стихотворений автора «В пути. Еще в пути. Опять в пути...» (1961 г): «Так величавей делаются вязы, / Когда сентябрь их одевает в медь» [2, с. 553].

Посредством метафор разной семантики передается отношение поэта к городу, причастность к его бытию, например: «Асфальтовых змей выкидыш» [2, с. 450]; «...я тоже ведь, тоже / Недоносок / Проклятьями утрамбованных площадей» [2, с. 451]; «Город, я верный посох В твоей асфальтовой ладони» [2, с. 486]; «От зубца к зубцу с окраины и до окраины / Себя радугой над тобой гну (над городом-коронай. – Е. К.) [2, с. 472]. В «Эпитафии» посредством ряда уподоблений передается состояние героя, оторванного от привычного бытия. «Я – как капуста кочан, оставивший вдруг огород, / На котором возрос; / Я – как пугливый зверь, / Покинувший сень дубравы; / Я – как овечий хвост...» [2, с. 439–440].

Значительным разнообразием как субъектов, так и объектов сопоставления отличаются представленные в метафорах и сравнениях образные соответствия, посредством которых автор характеризует составляющие

своего тела, например: «Я голову крылом балтийской чайки / На острые колени / Положу тебе» [2, с. 480]; «Рот мой розовый, как вымя, / Осушил последнюю влагу...» [2, с. 461]; «Не мечут за врагом в погоню / Мои упрямо стянутые луки / Скул / Стрелу монгольской яри...» [2, с. 463]. Данные компаративные тропы, как правило, выражают оценку автором самого себя, находящегося в том или ином душевном состоянии: «В молитве .../ Сегодня не могу вознести ладони, / А еще вчера взлетали они, / Как белые лебеди» [2, с. 488]; «Молюсь.../ Вздывая руки / Тяжелые, как якоря» [2, с. 465]; «А у меня, видите ли, сердца скворечник пуст...» [2, с. 456] и др.

Некоторые телесные реалии получают два вида характеристик, в связи с чем образ поэта предстает как возвышенным, так и сниженным. Например, голова, с одной стороны, «вертеп» [2, с. 456], с другой – «блистательная карета», мчащаяся «по черному тракту строк» [2, с. 488] или «мудрое веретено, / Что прядет такую прекрасную пряжу стихов» [2, с. 464]. Характеристики разного рода могут сочетаться в достаточно узком контексте – как, например, в «Развратничаю с вдохновеньем»: «Кому, кому серебро / Моей пепелящей плоти, / Кому глаза, страдальные, как язвы?» [2, с. 462].

Характеризуя основания творческой концепции имажинизма, исследователи говорят о «принципиальном антиэстетизме, аморализме, цинизме» что выражается в наличии образов, шокирующих читателя [5, с. 9]. Высказывания об «эпатирующем соединении» проявлений возвышенного и низменного, встречающиеся в работах о творчестве имажинистов (напр.: [9, с. 403]), отражают представления филологов о значимости данного феномена в творчестве А. Мариенгофа. Как отмечает Т. Хуттунен, эпатаж как «один из ключевых принципов творчества А. Мариенгофа» [10, с. 78] связан с задачей поэта актуализировать творческую деятельность читателя: «Эпатаж как прием в поэзии и в бытовом поведении должен провоцировать возникновение свежих образов в сознании воспринимающего субъекта» [10, с. 92]. Помимо примеров грубо физиологичных образов типа «Мозг не может слученною сукою виться!» [2, с. 456] или «...Подолы кровя кухарки, / Петухом с отрубленной головою биться / Буду, буду убийца – удушю, / Как мокроту глаза выхаркивая!» [2, с. 458] в поэзии А. Мариенгофа есть немало сопоставлений, обращающих на себя внимание читателя своей непредсказуемостью, например: «Милая, нежности ты моей / Побудь сегодня / Козлом отпущения!» [2, с. 440] или «Знакомо все. Сверкал, как ты. / Как пятка из дырявого носка» [2, с. 543].

В ряде случаев посредством компаративных тропов создаются сложные образы и целые образные картины. Это, например, передача состояния героя с использованием образа колокола. Действующее начало – кровь, объект приложения действия – лоб героя, уподобленный колоколу, и орудие воздействия – страсти, метафорически представленные как язык колокола. В литературе о творчестве А. Мариенгофа упоминается о важности роли об-

раза колокола в его произведениях. Относящийся к универсальным культурным ценностям, обладающий символическим значением, колокол в качестве объекта сопоставления получает в текстах автора нестандартную интерпретацию, что касается не только самой образной «конструкции», но и оценки самого объекта. Колокол у Мариенгофа – «источник личного переживания, психологического напряжения, негативных ассоциаций» [4, с. 75], что проявляется в уподоблении колоколу разных реалий – от города («асфальтового колокола», который «люто» гудит) до лба лирического героя. Молчание колокола оценивается положительно – как желанное спокойствие внутреннего мира героя, что отражено в нескольких произведениях: «Сентябрь («И хорошо, что кровь / Не бьет, как в колокол, / В мой лоб / Железным языком страстей»), «И хорошо, что кровь...», «Подальше надо жить...». Если в первых двух текстах речь идет о возможности тела «спокойно чистоту растить», то в третьем желание оказывается неосуществленным: «Хотел бы чистоту растить, / Но кровь – тяжелым языком страстей – / Как в колокол, / Бьет в лоб», в результате чего герой испытывает как психологический, так и физический дискомфорт.

В «Дни горбы» взаимоотношения героев описываются посредством сравнительных конструкций, отражающих несходство выражения чувств героя и героини: «Вы со мной – / Так с ребенком колясочку катит мать / Нежно. / А я в пальцах пальцы, как любовницы злое письмо, сомну...» [2, с. 457–458].

Любовь героя осмысливается посредством технической, «машинной» метафоры: «... любви автомобильные фонари» [2, с. 455]; самого же героя, охваченного переживаниями, характеризует сравнение сходной тематики: «Уйди, спрячься, как паровоз в депо – / Там чини отчаяния оси, / Дней буфера» [2, с. 455–456].

В третьей и четвертой строфах поэмы «Руки галстуком» реалии камерного мира влюбленных передаются посредством генитивных метафор, первая из которых отражает героя как часть городского пространства – «Прикажет, и лягу проспектом у ног, / И руки серебряными панелями / Опущу ниц», а остальные характеризуют детали лица (глаза, ресницы, губы): «Руно/ Молчания хорошо собирать в кельи зрачков сетью ресниц. / Губами жевать красную ветвь / Губ. Глазами синевы дерн / Глаз». Объекты сопоставления принадлежат как природному, так и человеческому – предметному – мирам. Само метафорическое описание предстает более возвышенным по сравнению с последующим прозаичным описанием рассвета – с использованием метафоры того же типа: «Из сапога ночи выдернул / Рассвет / Желтую ногу...» [2, с. 471–472].

Концентрация образов обнаруживается и в совсем небольшом по объему фрагменте. В предложении «Раскаяние свернется улиткой / Уныния / В

каменной сердца раковине» [2, с. 453] присутствует ряд образных соответствий: чувство – существо, состояние – существо, орган – камень, орган – вместилище.

Анализ материала показывает, что в компаративных тропах А. Мариенгофа нашли отражение элементы практически всех разрядов соматической лексики, включенной в компаративные структуры, тематическое и структурное разнообразие которых вкупе с творческой фантазией автора создает «предельную визуальность образов» [6, с. 105] в творчестве мастера поэтического слова.

Список литературы

1. Исаев Г. Г. Сравнение и метафора в идиостиле А. Мариенгофа // Гуманитарные исследования. 2014. № 2. С. 77–88.
2. Мариенгоф А. Б. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 608 с.
3. Мугу Р. Ю. Полисемантизм соматической лексики (на материале русского и немецкого языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2003. 15 с.
4. Новикова М. В. Природа музыкального образа в творчестве А. Мариенгофа // Вестн. Воронежского гос. ун-та. 2016. № 3. С. 74–77.
5. Новикова М. В. Экфразис в поэтической практике имажинистов (В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Есенин): дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2018. 231 с.
6. Попова Л. В. Именные предикаты со значением сравнения как средство выражения образности в художественном тексте (на материале романа А. Б. Мариенгофа «Циники») // Вестник Северного федерального университета. 2011. № 2. С. 104–109.
7. Прилепин З. Великолепный Мариенгоф // Русская жизнь. 2008. С. 11–13.
8. Ремизов В. А., Ирхен И. И. Тело человека как социокультурный феномен // Знание. Понимание. Умение. 2018. № 1. С. 90–103.
9. Сухов В. А. Эволюция образа Москвы в творчестве А. Б. Мариенгофа // Известия РГПУ им. В. Г. Белинского. 2012. № 27. С. 402–406.
10. Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 272 с.

Е. Л. Калинина

Диалектное слово как элемент народной культуры в рассказе В. П. Астафьева «Осенние грусти и радости»

Данная статья посвящена рассмотрению функций диалектной лексики в автобиографическом рассказе В. П. Астафьева «Осенние грусти и радости». При помощи приемов стилистического и когнитивного анализа интерпретируются особенности раскрытия концептов, выраженных диалектизмами: прилагательным «чалдонские» (семьи) и существительным «помочь» в их связи с культурой старожильского русского населения Сибири.

Ключевые слова: стилистическая окраска, стилистический анализ, когнитивный анализ, концепт, диалект, диалектизм.