

Елена Викторовна КУПЧИК¹

УДК 811.161.1

МЕТАФОРИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ С СУБЪЕКТНОЙ ЗОНОЙ ЧЕЛОВЕК В ПОЭЗИИ А. МАРИЕНГОФА И С. ЕСЕНИНА

¹ доктор филологических наук, профессор
кафедры русского языка и общего языкознания,
Тюменский государственный университет
e.v.kupchik@utmn.ru

Аннотация

В статье анализируются метафорические модели с субъектом «человек» и «часть тела» в поэзии А. Мариенгофа и С. Есенина. Объект исследования — компаративные тропы, в которых реализуются метафорические модели. На основании рассмотрения метафор и сравнений вычлняются и получают характеристику метафорические модели, отражающие связь двух концептуальных областей. Проводится сопоставление метафорических моделей в поэзии А. Мариенгофа и С. Есенина, выделяются черты сходства и различия. Выявлено, что оба поэта уделяют значительное внимание человеку как субъекту образных сопоставлений. Модель «человек — существо» представлена сопоставлениями с разными представителями фауны, семантика образов которых в поэтических системах не совпадает. Определены наиболее важные для авторов образные соответствия человека, наиболее значимые для каждого поэта субъекты и объекты сопоставления. Модель «человек — растение» занимает важное место в образном мире С. Есенина, А. Мариенгоф в основном использует сопоставления с объектами неодушевленной природы. Модели с субъектом «часть тела» характеризуются разнообразием субъектов сопоставления, особенно в поэзии А. Мариенгофа. Рассмотрена соматическая лексика, использованная авторами. Отмечены случаи сочетания в реализациях метафорических моделей высокого и сниженного. Выявлены образные соответствия, посредством которых поэты характеризуют сами себя.

Цитирование: Купчик Е. В. Метафорические модели с субъектной зоной ЧЕЛОВЕК в поэзии А. Мариенгофа и С. Есенина / Е. В. Купчик // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2021. Том 7. № 2 (26). С. 23–41.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-2-23-41

Ключевые слова

Метафорическая модель, компаративный троп, образ, субъект сопоставления, объект сопоставления, поэтический текст, А. Мариенгоф, С. Есенин.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-2-23-41

Введение

В контексте антропоцентрической парадигмы современного языкознания особую актуальность приобретает изучение феномена человека как в собственно языковом, так и в когнитивном аспектах. Актуальным в российской и мировой лингвистике является рассмотрение метафорических моделей (далее ММ), представляющих собой отраженное в языке соотношение двух концептуальных областей — итог «моделирования концептуальных метафор на основе лингвистических метафор» [5, с. 124]. Как доказали в своем знаменитом труде Дж. Лакофф и М. Джонсон [6], метафора являет собой и когнитивный, и языковой, и культурный феномен, различные аспекты которого отражены в трудах А. Н. Баранова, Н. А. Кожевниковой, В. А. Масловой, Н. В. Павлович, М. В. Пименовой, Д. Н. Шмелева, А. П. Чудинова и др. Сохраняет актуальность обращение к творчеству мастеров слова, внесших существенный вклад в отечественную культуру, обогативших образную систему русского языка, продемонстрировавших его художественный потенциал. Рассмотрение с данных позиций литературного наследия того или иного автора позволит — при дальнейшем изучении — выявить специфику индивидуальных картин мира художников слова, оценить их вклад в русскую концептосферу.

Новизна исследования обусловлена, во-первых, аспектом рассмотрения материала с позиций метафорического моделирования; во-вторых, обращением к поэзии А. Мариенгофа, которая ранее не подвергалась системному анализу в плане рассмотрения образа человека в компаративных тропах, репрезентирующих ММ; в-третьих, сопоставлением поэтического материала, относящегося к характеристике человека, в творчестве данных авторов.

Цель работы — выявление и характеристика ММ с субъектной зоной «человек», в том числе «части тела человека». На первом этапе исследования был собран языковой материал, представляющий собой фрагменты поэтических текстов из собраний сочинений А. Мариенгофа [7] и С. Есенина [2] и относящийся к человеку в целом и элементам его тела. Далее материал был распределен с учетом семантики субъектов (левых элементов модели) и объектов (правых элементов) сопоставления с выявлением ММ и охарактеризован в плане его содержания и значимости в образной системе каждого из поэтов. В процессе работы выявлялись черты сходства и различия состава и содержания ММ в поэзии А. Мариенгофа и С. Есенина.

Результаты и обсуждение

Творчество поэтов-имажинистов отличается повышенным вниманием к образности, которое для В. Шершеневича, А. Мариенгофа и других являлось главным

в поэтическом творчестве. В основные положения имажинизма входило «конструирование поэтических образов, их комбинирование, создание поэтического произведения как своеобразного каталога художественных образов» [9, 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» [4, 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» [7, с. 431]. Из этого метафорического описания воздействия поэта на читателя следует, что образ, во-первых, должен быть ярким, заметным, выделяющимся, во-вторых, он призван выводить читателя из зоны комфорта, причиняя, подобно занозе в теле, определенное «неудобство».

Метафорические модели с субъектной зоной «человек в целом»

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, вместилище, пространство и некоторые другие.

В трактате «Ключи Марии» Есенин приводит примеры образных соответствий, укорененных в народной традиции: солнце уподобляется колесу, зайцу, белке, звезды — зернам, гвоздям, рыбам, птицам, дождь — стрелам, нитям, бисеру и т. д. [2, т. 3, с. 148]. Иными словами, речь идет о метафорических моделях, фиксирующих отраженные в народном сознании представления о значимых объектах природной сферы (светилах, осадках, проявлениях воздушной стихии и др.).

ММ «человек — существо» в творчестве А. Мариенгофа и С. Есенина представлена сопоставлениями с разными представителями фауны, в основном животными — как дикими, так и домашними, а также птицами и рыбам.

Для обоих поэтов значимыми являются образы волка, лошади, собаки. Человек в текстах А. Мариенгофа (в большинстве случаев лирический герой как художественный двойник автора) уподобляется животному, обычно находящемуся в тяжелой ситуации, испытывающему боль, страх, терпящему страдание: «Душу прищемили, как псу хвост дверью, / И вот, как зверь, / Не могу боль выстонать» [7, с. 439] и др. Герой ранней поэмы А. Мариенгофа «Магдалина» характеризуется признаками разных представителей фауны. С одной стороны, это домашнее животное, предназначенное для перевозки тяжестей: «Ради слезы твоей, Магдалина, / Покорный, как ломовая лошадь / Кнуту, / Внес на Голгофу я крест бы, как сладкую ношу» [7, с. 451]. С другой — вольный дикий зверь: одержимые любовной страстью герои поэмы стремительно перемещаются в надземном пространстве «голодным воющим волком...» [7, с. 452] — для них не представляется возможным спокойное, сдержанное выражение чувств.

В есенинском стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний...» развертывается образ преследуемого охотниками волка, в котором герой усматривает сходство с самим собой: он, «отвсюду гонимый», «всегда наготове» [2, т. 1, с. 145] и не собирается сдаваться без борьбы. Мир зачастую враждебен по отношению к герою, что наглядно представлено в «Пугачёве». Жизнь уподобляется лесу, в котором обитают люди-хищники «со звериной душой», и каждый из них проявляет себя как медведь, лиса или волчица, поэтому для выживания необходимо иметь «крепкие клыки» [2, т. 2, с. 168].

Как отмечает Е. А. Самоделова, «конская» символика играет важную роль в творчестве всех имажинистов, для которых лошадь выступает в разных ипостасях: это и обычное домашнее животное, и божественное, и мифическое создание [14, с. 123-124]. В произведениях А. Мариенгофа и С. Есенина данный образ предстает в разных вариантах — от обычной лошади до могущественного существа космических масштабов, способного грозно ударить копытами в небо, как в «Толпы, толпы, как неумные рощи...» А. Мариенгофа, или вывезти весь земной шар на новую дорогу, как в «Пантократоре» С. Есенина. Сопоставление человека с лошастью А. Мариенгофом основывается на способности животного безропотно перевозить тяжелый груз («Магдалина»), а также свойствах мертвого тела животного, которому уподобляются иные создатели произведений — в «Развратничаю с вдохновеньем»: «Как мертвую тушу лошадиную, / Поэтов насаживаю на рога / Своего вдохновенья» [7, с. 460]. С. Есенин «примеряет» образ лошади прежде всего на себя. В «Письме к женщине» герой, которого не любят, посредством данного образа передает свое душевное состояние: «...в сонмище людском / Я был как лошадь, загнанная в мыле, / Пришпоренная смелым седоком» [2, т. 2, с. 109]. В «Письме деду» данная образная параллель используется для самохарактеристики героя при возражении деду, которому покинувший родные места внук представляется «бродягой», автором «ненужных» стихов и т. п. Неоднократное противопоставление героем себя «плохой лошади», которую «вор не уведет» и которую «со двора не сгонишь», соседствует в тексте с упоминанием лошади реальной и пришедшей ей на смену «стальной кобылы» — паровоза [2, т. 2, с. 122-125].

А. Мариенгоф неоднократно использует образ собаки — как в положительном, так и в отрицательном смысле, что соответствует двойственности данного образа в русской языковой картине мира. Герой «Парижских стихов» и его соотечественники в разлуке с родиной странствуют, «собачьей 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 [4, с. 78]: «Скоро / К сосцам твоим присосутся, / Как братья, / Новые своры / Народов» [7, с. 444]. Вместе с тем те, кто составляет «свору», сравниваются с братьями, что несколько смягчает сниженность образа.

В поэтических текстах С. Есенина данный образ также оказывается двойственным применительно к человеку. Герой ощущает себя в родстве с животными, по отношению к которым люди проявляют пренебрежение: «Сестры-суки и братья-кобели, / Я, как вы, у людей в загоне» [2, т. 2, с. 78]. Параллель «женщина — собака» в текстах С. Есенина отражает негативную оценку как самой женщины («паршивая сука», «свора собачья»), так и унижающих женщин обычаев некоторых народов — как это представлено в одном из стихотворений цикла «Персидские мотивы»: «Мы в России девушек весенних / На цепи не держим, как собак» [2, т. 1, с. 221].

С темами общественных потрясений и иных испытаний связано уподобление людей скоту. А. Мариенгоф сравнивает землю с фартуком мясника, поскольку она «В человеческой крови, как в бычьей» [7, с. 447], называет человеческую плоть «розовой говядиной», которая запекается на сковороде солнца [7, с. 466]. Двустрочное стихотворение из рукописного сборника «После этого» — «На скотобойне бык ревет. / Мы, друг мой, — нет! / Мы мужественный скот» [3, с. 539] — содержит представление о человеке как о животном, причем в данном случае автор использует стилистическую комбинацию вполне обыденного существительного, используемого по отношению к людям как бранное, и прилагательного с положительной коннотацией. 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» [12, 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 виначерпием / На пиру вина / Бочки» [7, с. 445].

В есенинской «Сказке о пастушонке Пете...» также присутствует сопоставление людей и скота. Бывший пастух, получивший власть, расценивает народ как новое «стадо», доставляющее немало хлопот, поскольку люди с их недовольством и вечными нуждами по сравнению с коровами значительно «хуже и упрямей» [2, т. 2, с. 148].

Если орнитологические метафоры А. Мариенгофа, характеризующие человека, весьма немногочисленны и относятся главным образом к частям тела (типа «голова — крыло»), то С. Есенин активно обращается к образам птиц, диких и домашних. Насыщенное метафорами стихотворение «О боже, боже, эта глубь...» завершается просьбой героя, жаждущего рая, вознести его в небесные обители как голубя, то есть святую, божью птицу, символизирующую чистоту и любовь. В качестве образных соответствий героя выступают и менее возвышенные, но тем не менее значимые образы — это петух, связанный в славянской мифологии с солнцем, возвещающий начало нового дня, и курица — символ воспроизводства жизни и материнства. Герой «Метели» говорит о себе

как о петухе, который «орал вовсю / Перед рассветом края... / Волнуясь сердцем / И стихом» [2, т. 2, с. 130]. Герой «Инонии» «снесся, как курица, / Золотым словесным яйцом». Яйцо в мифологиях разных народов является символом начала жизни, первоначального творения [17, с. 1028]. Курица как «воплощение» поэта предстает птицей планетарного масштаба: герой способен впиться «клещами рук» в оба полюса, укусить звезды и т. д., готов к разрушительной деятельности: «Все молитвы в твоём часослове я / Проклюю своим кловом слов» [2, т. 2, с. 64]. Для есенинского героя нежелательно сопоставление с певчей птицей, предназначенной для развлечения слушателей: «Я вам не кенар! / Я поэт!» [2, т. 2, с. 120].

Образная параллель «человек — растение» проявляется в уподоблениях человека объекту флоры в целом, цветам, плодам, а также совокупности растений. Основанием сопоставлений является сходство (реальное или «усмотренное» поэтом) внешнего облика, движения, поведения и т. д. В текстах А. Мариенгофа обнаруживаются сопоставления девичьих кос с листьями августовского сада [7, с. 514]; скоплений людей — с рощами «в вороньем клекоте» [7, с. 446]. Отметим, что обращение к традиционным моделям не носит у А. Мариенгофа характера поэтического штампа (принципиально избегаемого имажинистами). Автор тем или иным образом обновляет образ, вводя нестандартное основание сопоставления (косы подобны листьям, поскольку девушки их «рассыпают») или конкретизирующую деталь, например: «И чтобы многочисленные внуки / В час окончательной разлуки / Шумели, словно сад ветвями, / Своими молодыми языками» [7, с. 527].

ММ «человек — растение» в поэзии С. Есенина занимает главенствующее положение, отличаясь как количественной представительностью по сравнению с другими ММ рассматриваемой тематики, так и разнообразием объектов сопоставления. Человек предстает плодовым деревом, люди — это «яблони и вишни / Голубого сада» [2, т. 2, с. 37]. В «Кобыльях кораблях» разворачивается сопоставление людей с деревьями в осеннем саду. В первой части поэмы упоминается облетающий под действием бури «черепов златохвойный сад», а также дерево, готовое уронить «желтый лист» головы лирического героя; это вписывается в общую картину разрушения бытия — наряду с «тучами изглоданным» небом, солнцем, замерзающим, «как лужа, / Которую напрудил мерин», и т. д. В поэме, написанной в 1919 г., отразилось понимание поэтом того, что «мечты о целесообразных преобразованиях в России оказались утопией» [2, т. 3, с. 158]. В заключительной части поэмы появляется образ «яблока радости», которое носит в себе каждый человек; солнце предстает цветущей черемухой: поэт выполняет свое предназначение — проявлять любовь к миру, воспринимая его чутко и радостно, желая «всё познать, ничего не взять» [2, т. 2, с. 76-78].

В поэме «Цветы» люди, в том числе и сам герой, осмысляются как цветущие растения, причем С. Есенин считает важным уточнить представление о цветке как аналоге человека: речь идет не о соцветиях на кустах, не о срезанных цветах, а только о выросших корнями в землю. Люди — это «цветы ходячие земли», не творящие, однако, человеческие признаки: они сражаются друг с другом, способны

к созидательной деятельности. Структура человека-цветка включает в качестве важнейших составляющих тело-стебель и голову — собственно цветок, применительно к герою поэмы — «розу золотую» [2, т. 1, с. 328].

Сопоставление лирического героя с плодом в «Исповеди хулигана» («Не каждому дано яблоком / Падать к чужим ногам») несет важный поэтический смысл. Поэт (тот, кто «умеет петь») собирается открыться, представить — смиренно (как и подобает на исповеди) — другим себя, свой талант, душу. Образ яблока в есенинском творчестве постоянен, поэт актуализирует положительную символику многозначного образа: радость, молодость, любовь, привлекательность, связь с божественным — райским садом. Запах яблок — важная составляющая облика родины в «Гой ты, Русь, моя родная...»: «Пахнет яблоком и медом / По церквам твой кроткий Спас» [2, т. 1, с. 64].

Именно растительная и прежде всего древесная метафора многократно используется С. Есениным для характеристики самого себя. Поэт представляет себя в образе клена, что отмечал и Мариенгоф в стихотворении на смерть друга: «Сергун чудесный! клен мой златолистый!» [7, с. 509].

Образы людей-злаков связаны у Есенина с темой гибели, естественной или насильственной. Например, старики в «Руси уходящей» предстают «несжатой рожью на корню», участь которой — «догнивать и осыпаться» [2, т. 2, с. 95]. Главный герой «Пугачёва» сожалеет о мятежниках, которые «цвели и шумели, как рожь», качая под летним дождем головами-колосьями [2, т. 2, с. 168]. В этом же произведении представлена развернутая метафора людей как травы, которой коса «ртом железным» перекусывает ноги: «оттого что стоит трава на корячках, / Под себя коренья подобрал... / Так и мы! Вросли ногами крови в избы...» [2, т. 2, с. 159].

Характеристика человека посредством сопоставления с реалиями мира неодушевленного широко представлена в поэтических текстах А. Мариенгофа рядом образных параллелей. ММ «человек — предмет», «человек — вместилище», «человек — изделие из ткани», «человек — транспорт», «человек — орган», «человек — пространство» реализованы в компаративных тропах, отражающих «вещественность» человека в тех или иных его проявлениях. Основания сопоставлений отличаются разнообразием и представляются, как правило, вполне очевидными. Например, женщина при прощании с ней героя «тиха, как в поле камень» [7, с. 536]; женщина ненужная — «самая скучная из всех прочитанных мною книг» [7, с. 461]. Поэт подобен сосуду, содержимое которого утоляет жажду приходящих к нему, как «к кувшину в горячий полдень» [7, с. 466], и плодородной пашне [7, с. 507].

В предметных сопоставлениях А. Мариенгофа человек зачастую обытовлен, прозаичен. В качестве примера можно привести образные параллели из стихотворения, посвященного И. Старцеву, одному из ближайших спутников как Мариенгофа, так и Есенина. Произведение открывается сравнением сниженного характера: «Даже грязными, как торговки / Подолы, / Люди, люблю вас», завершается сходным образом: «...от Бога / Отрезаны мы, / Как купоны от серии» [7, с. 448]. Таким образом, человек выглядит приземленным, не отличающимся

уникальностью и ценностью, но тем не менее достойным любви. В поэзии С. Есенина сопоставления человека с объектами неодушевленного мира немногочисленны и основаны главным образом не на внешнем, а на глубинном сходстве. Таково, например, уподобление Н. Клюева мельнице, которая «крылом махая, / С земли не может улететь» [2, т. 1, с. 136], отражает отношение С. Есенина к творчеству того, чье сердце «не разгадало тайны наполняющих его образов» [2, т. 3, с. 150]. Люди, не умеющие найти свое место в новой реальности послереволюционного периода, описываются посредством их сопоставлений с объектами привычной, «традиционной» действительности: «они как отрубь в решете / Среди непонятных им событий»; их кровь лишена жизни — «как пруд, заплесневела кровь их» [2, т. 1, с. 96]. Если у А. Мариенгофа человек подобен свече по внешнему облику — как, например, «белая и нагая» девушка [7, с. 461], то герой С. Есенина — догорающая золотистым пламенем «из телесного воска свеча» [2, т. 1, с. 127]. В творчестве Есенина неоднократно появляется образ паруса, в том числе и в качестве соответствия объектам мира природы (воронам, луне) и человека. Герой «Исповеди хулигана» испытывает желание уплыть «желтым парусом / В ту страну, куда мы плывем» [2, т. 2, с. 84].

Метафорические модели с субъектной зоной «часть тела человека»

Тело человека в современной науке понимается как важнейший социокультурный феномен, как «текст, выраженный в различных формах языка» [13, с. 91]. Система представлений о теле человека — неотъемлемая часть мировосприятия народа, что проявляется, например, в соматической фразеологии, отражающей в рамках того или иного языка национальные представления о человеке [1, с. 108]. Классификация соматизмов как языковых средств обозначения явлений, относящихся к телесной сфере человека, включает — по характеру объекта номинации — несколько разрядов. Это 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 [8, с. 14-15].

Внимание А. Мариенгофа к человеку внешнему, телесному проявляется в наличии в его произведениях значительного количества компаративных тропов, субъектом которых является часть тела или орган. Перечень субъектов сопоставления в ММ включает наименования разнообразных элементов человеческого организма. Это собственно тело; голова и ее части (череп, мозг, лицо, лоб/чело, глаза, веки, ресницы, уши, барабанные перепонки, рот, губы, язык, нос, скулы, морщины, волосы); шея; позвоночник; плечи; руки, ладони, пальцы; ноги; грудь; сердце; живот; кожа. Есенинский перечень, частично совпадающий со списком субъектов сопоставлений А. Мариенгофа (например, глаза, уши, грудь, сердце, руки), оказывается наполовину короче. В нем отсутствуют обозначения некоторых «деталей» головы — век, лба, носа, языка, а также шеи, позвоночника и др.; вместе с тем упоминаются желудок, кишки,

лысина, отсутствующие у А. Мариенгофа в качестве субъекта сопоставлений. Оба автора включают в компаративные тропы (метафорические и сравнительные конструкции) такие традиционные объекты внимания поэтов, как глаза, губы, сердце, в отношении же других составляющих человека каждый из поэтов проявляет собственные пристрастия. Например, в поэтических текстах С. Есенина важное место занимают реализации ММ с субъектом «волосы», причем обычно указывается и на их цвет, в то время как А. Мариенгоф упоминает о них в единичных случаях. Если А. Мариенгоф неоднократно метафоризирует не только сами глаза, но и веки, и ресницы (уподобляя последние, например, струнам, карандашам, сети), то С. Есенин упоминает — за редким исключением — только глаза как таковые, обращая внимание главным образом на их цвет.

Наибольший объем метафорического материала в поэтических текстах А. Мариенгофа составляют реализации таких ММ, как «часть тела — существо», «часть тела — предмет», «часть тела — вместилище», «часть тела — растение». Субъектная область таких сопоставлений отличается разнообразием состава. Существо, предметам разного вида, вместилищу, объекту флоры уподобляются самые разные органы и части тела. Это, например, «глаз золотые рыбки» [7, с. 456], «петля ног» [7, с. 461], «листья век», «карандаши ресниц» [7, с. 493], «пружины живота» [7, с. 453]; позвоночник — «как телеграфный столб, прям» [7, с. 442], груди — «розовые крынки» [7, с. 501] и др. В текстах С. Есенина, за исключением немногочисленных сопоставлений частей тела с предметами, вместилищами (например, рук с веслами [2, т. 2, с. 76], желудка с жбаном [2, т. 2, с. 158] или лысины с подносом [2, т. 2, с. 126]), а также стихиями, реализуется модель с объектной частью «растение».

В некоторых случаях автор использует для характеристики человека сразу несколько образных сопоставлений, например: «У каждого отдушины глаз, нос, вроде глетчера, уши, как котловины...» [7, с. 459]; «Девушка, кому несешь в дар / Татарские / Кувшины / Узких грудей? / Чьи / Плечи-фонтаны / Белые струи / Рук / На них прольют?» [7, 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, например: «Помню, вдруг выбежали глаза ребенка / Из дома душевнобольных / И заметались в бензиновой копоти» [7, с. 451]. Они способны совершать действия, присущие человеку: вышивают «узоры немых бесед» [7, с. 471], «орут», «швыряются» [7, с. 472]. По форме и цвету глаза ассоциируются у поэта с объектами растительного мира, элементами земного ландшафта: «глаза, как темные сливы» [7, с. 544]; «Белков синеющая степь» [7, с. 469]; «дерн глаз» [7, с. 472]. Значительным разнообразием отличаются объекты предметного мира: «А женщина, что на стальной оси / Вращает глаза, как синие глобусы...» [7, с. 484]; «На улицы выплыл глазами опавшими, как свечи» [7, с. 472]; «И сумрачный привет / Привычной тишине / Промашут выцветшими серыми платками / Спокойные глаза» [7, с. 492] и др. Образ

глаз как вместилища представлен в уподоблении их помещениям: это, например, «большие пустые комнаты» [2, с. 482], но чаще — сосуды и водоемы: «В вазах белков вянут синие лилии, / Осыпаются листья век...» [7, с. 461]. Повторяется в текстах Мариенгофа метафора «любимых глаз ковши» [7, с. 468 и др.], которые герой роняет или поднимает. Глаза как вместилища являются хранителями того, что пережито и осмыслено героем: «На дне зрачков ритмическая мудрость — / Так якоря лежат / В оглохших водоемах» [7, с. 480]; «В тяжелые зрачки, как в чашу, / Я зачерпнул и каторгу, / И стужу» [7, с. 476]; «Только в зрачки ложится печаль, как в гроб» [7, с. 531] и др. А. Мариенгоф детализирует образ глаз, находя соответствия для зрачков, белков, а также век и ресниц.

В образной системе С. Есенина глаза соотносятся с тематически разнообразными объектами (светом, растением, огнем, водой, пространством, драгоценными камнями). Реализации соответствующих ММ несут информацию о цвете, яркости, выражении глаз, о состоянии и настроении их обладателя. Глаза «цветут в лице», как васильки [2, т. 2, с. 84]; подобно морю, «голубым колышутся огнем», сочетая в себе признаки сразу двух стихий [2, т. 2, с. 226]; могут гореть, «как яхонты» [2, т. 1, с. 223], или зажигаться над бездной «в две луны» [2, т. 1, с. 102], позволяя герою обозревать весь мир. В «Кобыльях кораблях» глаз предстает одновременно живым существом и ночным светилом: «вылупляется из пупа», «глядит луной» в поисках «помясистой кости» [2, т. 2, с. 77]; этот вполне имажинистский образ дополняет созданную поэтом картину народного бедствия. Реализации ММ «глаза — растение» используются для передачи угнетенного состояния, угасания человека, стирания его образа из памяти лирического героя, например: «И в глазах завяли маргаритки» [2, т. 1, с. 276], «Зерна глаз твоих осыпались, завяли» [2, т. 1, с. 79] и др. Реализации разных ММ содержат информацию о синем и голубом цвете глаз. Сравнение же их с молоком объясняется, по-видимому, намеренным обращением С. Есенина в «Прощании с Мариенгофом» к мариенгофскому образу глаз с акцентированием внимания на их белках: «Опять, как молоко, застыли / Белки недвижущихся глаз» [2, т. 1, с. 316]. В данном произведении автор использует и такой прием Мариенгофа, как приписывание какой-либо части тела совершенно не характерных для нее свойств (типа «слепых ног»): «Мои рыдающие уши, / Как весла, плещут по плечам» [2, т. 1, с. 316].

Сердце, подобно живому существу и человеку в частности, представлено в текстах А. Мариенгофа обладающим возможностью перемещения, восприятия, свойствами характера. Оно бывает летящим, «как белая стая / За кораблем чаек...» [7, с. 441], лживым, «как шут» [7, с. 441], «неповоротливым» [7, с. 497]. Сердце проявляет себя как вместилище того или иного вида, храня то, что относится к эмоционально-чувственной сфере человека: это костел, в котором звучит молитва, или чаша, постоянно переливающаяся через край. 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» [7, с. 439] и «Выжала сердце, как губку» [7, с. 458] или «Сердце расклеили на столбах / Кусками афиш» [7, с. 437].

Сердце в поэзии С. Есенина представлено чаще всего в образах человека, способного слушать, помнить, любить, а также вместилца и пространства — как, например, в одном из стихотворений, посвященных Н. Клюеву: «Ты сердце выпеснил избе, / Но в сердце дома не построил» [2, т. 1, с. 136].

Главными субъектами сопоставлений в ряду элементов человеческого тела в поэзии С. Есенина предстают голова и волосы. Основным источником образных сопоставлений является растительный мир: голова — куст, крона дерева, лист, цветок, колос, яблоко; волосы — главным образом листья, трава, злаки. Ведущей характеристикой субъектов сопоставления является цветовая. Применительно к лирическому герою это желтый цвет и золотой как его разновидность: голова поэта — «роза золотая» [2, т. 1, с. 327], «куст волос золотистый» [2, т. 1, с. 137], «желтый лист» [2, т. 2, с. 78]; из сопоставлений с другими объектами — желтый парус, желтая пена. Ассоциация золотого цвета со светом отражена в описании героя «Исповеди хулигана», вносящего свет в темный мир людей: «Я нарочно иду нечесаным, / С головой, как керосиновая лампа, на плечах. / Ваших душ безлиственную осень / Мне нравится в потемках освещать». Этот свет представляет для героя особую ценность: реагируя на летящие в него «камень брани», он защищает именно «волос качнувшийся пузырь» [2, т. 2, с. 82]. Растительные метафоры играют важную роль при обращении С. Есенина к теме собственного угасания и гибели: голова облетает, волосы вянут. Утрачивается изначальный цвет и волос (превращение «золотого сена» в серое), и глаз, которые блекнут, их «точит, / Словно синие листья червь» [2, т. 1, с. 166]. Угасанию подвержено не только тело, но и душа героя, приобретающая свойства изнуренного недугом тела: «я душой стал как желтый скелет» [2, т. 1, с. 180].

Реализации ММ в некоторых случаях передают свойства, изначально не присущие той или иной составляющей тела человека. В поэзии А. Мариенгофа таковы, например, «плачущие руки», несущие гроб с телом С. Есенина [7, с. 510]. Ресницы получают свойство издавать музыкальные звуки: «звенящий стих ресниц» [7, с. 470]; «Ее ресницы — струны лютни, / Их немота странна» [7, с. 469]. На интенсивное звучание оказывается способным сердце, полное бурных чувств: «Это моего сердца клубит и орет труба» [7, с. 449]. Глаза в «Руки галстук» 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?» [7, с. 472]. В произведениях С. Есенина также обнаруживаются необычные свойства и действия органов и частей тела. Глаза получают свойства водопроницаемости, «промокая» в кабаках [2, т. 1, с. 163], их, как листья, точит червь [2, т. 1, с. 66], в них можно «осесть», как в листья [2, т. 1, с. 174]; герой высказывает желание «прорасти глазами, / Как эти листья, в глубину» [2, т. 1, с. 128]. Уши наделяются способностью плакать, голова пытается взлететь, для чего «машет ушами, как крыльями птица», находясь при этом «на шее ноги» [2, т. 2, с. 288].

Образные самохарактеристики

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» А. Мариенгоф развертывает образ поэта-роженицы: «Девятью девять месяцев зарю в животе Мариенгоф вынашивал. / ...рожал, раздирая стены криком...» [7, с. 462]. Поэт предстает кормилицей, из его груди изливаются «стихи, белей, чем молоко» [7, с. 462]. Герой «Парижских стихов» тоскует по Родине, «собачьей верностью томясь» [7, с. 512], влюбленный 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 г. «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» [7, с. 517]. Данный образ повторяется — с изменением только названия месяца — в одном из последних стихотворений поэта «В пути. Еще в пути. Опять в пути...» (1961 г.): «Так величавей делаются вязы, / Когда сентябрь их одевает в медь» [7, с. 553].

Посредством компаративных тропов разной семантики А. Мариенгоф отображает свою причастность к городу, к его бытию. Поэт, «Недоносок / Проклятьями утрамбованных площадей» [7, с. 451] и «верный посох... в асфальтовой ладони» [7, с. 486], описывает себя посредством сопоставлений с реалиями городской среды: «Прикажет, и лягу проспектом у ног, / И руки серебряными панелями / Опущу ниц» [7, с. 471]. Для самохарактеристики используются и машинные метафоры, например: «Уйди, спрячься, как паровоз в депо — / Там чини отчаяния оси, / Дней буфера» [7, с. 456]. Если А. Мариенгоф позиционирует себя как типичный горожанин, для которого урбанистическая среда представляется вполне естественной, то С. Есенин — «поэт деревни», о чем свидетельствует его творчество разных периодов. Герой-автор включает себя в образные соответствия, объектами которых являются, как правило, представители мира природы.

Значительным разнообразием как субъектов, так и объектов сопоставлений отличаются реализации ММ, посредством которых автор характеризует составляющие своего тела: это, например, голова — крыло чайки, скулы — луки, мечущие ярость, ладони — лебеди, якоря, сердце — скворечник и др. Подобные метафоры в ряде случаев отличаются смысловой емкостью и выразительностью. Таково, например, повторяющееся в нескольких произведениях уподобление лба героя колоколу, посредством образа которого описывается состояние героя. Действующим началом предстает кровь, объектом приложения действия — лоб поэта, орудием воздействия — страсти, метафорически представленные как язык колокола. В литературе о творчестве А. Мариенгофа упоминается о важности роли образа колокола в его произведениях. Относящийся к универсальным культурным ценностям, обладающий символическим значением, колокол в качестве объекта

сопоставления получает нестандартную интерпретацию. Колокол у А. Мариенгофа — «источник личного переживания, негативных ассоциаций» [9, с. 75], что проявляется в уподоблении колоколу разных реалий — от города («асфальтового колокола», который «люто» гудит) до лба героя. Молчание колокола оценивается как желанное спокойствие внутреннего мира героя: «И хорошо, что кровь / Не бьет, как в колокол, / В мой лоб / Железным языком страстей» [7, с. 470]. В «Подальше надо жить» речь идет о невозможности тела «спокойно чистоту растить» по той причине, что «кровь — тяжелым языком страстей — / Как в колокол, / Бьет в лоб», в результате чего герой испытывает как психологический, так и физический дискомфорт. Отметим, что образ колокола значим и для С. Есенина, но он не участвует в описании человека; поэт использует его для характеристики объектов окружающего мира (неба, крестьянских изб как деревянных колоколов и др.).

Описания самого себя в ряде случаев носят бытовой характер. Например, в «Эпитафии» посредством прозаичных уподоблений передается состояние героя, оторванного от привычного бытия. «Я — как капусты кочан, оставивший вдруг огород, / На котором возрос; / Я — как пугливый зверь, / Покинувший сень дубравы; / Я — как овечий хвост...» [7, с. 439-440]. Вместе с тем А. Мариенгоф неоднократно использует — в достаточно узком контексте — сочетание двух видов характеристик телесных реалий, в результате чего образ поэта предстает и сниженным, и возвышенным, например: «Настежь рта гардероб / И язык, как красное платье. / Кому, кому серебро / Моей пепелящей плоти, / Кому глаза страдальные, как язвы» [7, с. 461-462]. Голова, с одной стороны, «вертеп» [7, с. 456], с другой — «блистательная карета» [7, с. 488] или «мудрое веретено, / Что прядет такую прекрасную пряжу стихов» [7, с. 464]. Сочетание бытового и возвышенного обнаруживается и в образной самохарактеристике С. Есенина, причем обыденное обычно поэтизируется. Например, «керосиновая лампа» головы поэта оказывается светочем, а обозначение головы стилистически сниженным словом не снижает сам образ, в создании которого участвуют реализации моделей «голова — время», «волосы — вино»: «Башка моя, словно август, / Льется бурливых волос вином» [2, т. 2, с. 84].

Большинство реализаций ММ с субъектной зоной «человек» в текстах С. Есенина используются поэтом для характеристики самого себя. Некоторые образные параллели являются общими для С. Есенина и А. Мариенгофа, однако поэты, как правило, наполняют их разным содержанием. Например, уподобление себя волку и лошади связано у А. Мариенгофа с любовной тематикой, в то время как у С. Есенина — с темой страданий гонимого, не понимаемого окружающими поэта. Оба поэта представляют себя в ситуации «родов» стиха, но если А. Мариенгоф акцентирует внимание собственно на беременности (длительной) и родах (мучительных), во время которых поэзия «за пологом грешила... со стариком Брюсовым» [7, с. 462], то С. Есенин, сравнивший себя в «Инонии» с курицей, снесшей «золотое словесное яйцо» [2, т. 2, с. 64], говорит о великой миссии создателя нового мира.

Образная характеристика самого себя посредством реализаций ММ «человек — растение» обнаруживает постоянство на всем протяжении творческого пути С. Есенина, описывающего себя в виде дерева (клена), наиболее заметным атрибутом которого является золотая крона; ее облик свидетельствует о душевном состоянии поэта, его переживаниях. Если для А. Мариенгофа образ его самого как осеннего дерева скорее позитивен, то для С. Есенина связан с ощущением приближения гибели.

Из составляющих тела в субъектную область моделей включаются главным образом глаза, основным признаком которых является цветовой. Вариации синего/голубого цвета, как и цвета волос, также связаны с самоощущением поэта, отраженном в его произведениях.

Представленные в реализациях ММ самохарактеристики А. Мариенгофа и С. Есенина свидетельствуют о том, что каждый из них высоко оценивает собственное поэтическое творчество.

Антиэстетизм образов

Характеризуя основания творческой концепции имагинизма, исследователи говорят о «принципиальном антиэстетизме, аморализме, цинизме» [10, с. 9]. Высказывания об «эпатирующем соединении» проявлений возвышенного и низменного, встречающиеся в работах о творчестве имагинистов (например, [15, с. 403]), отражают представления филологов о значимости данного феномена в творчестве прежде всего А. Мариенгофа. Как отмечает Т. Хуттунен, эпатаж как один из основных принципов творчества А. Мариенгофа 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» [16, с. 92]. Привлечению читательского внимания способствует использование экспрессивных образов, способных шокировать читателя. Таковы, например, сопоставления А. Мариенгофом частей тела человека с чем-либо неэстетичным, например: «Мозг не может слученною сукою виться!» [7, с. 456] или «...Подолы кровя кухарки, / Петухом с отрубленной головою биться / Буду, буду убийца — удушю, / Как мокроту глаза выхаркивая!» [7, с. 458]. В ряде случаев образные соответствия содержат сниженную характеристику возвышенного образа, например: «Головы человечьи, / Как мешочки / Фунтиков так по десять, / Разгрузчик барж, / Сотнями лови, на!» [7, с. 445]. Помимо примеров грубо физиологичных образов в поэзии А. Мариенгофа есть немало сопоставлений, обращающих на себя внимание читателя своей непредсказуемостью, например: «Милая, нежности ты моей / Побудь сегодня / Козлом отпущения!» [7, с. 440] или «Знакомо всё. Сверкал, как ты. / Как пятка из дырявого носка» [7, с. 543]. Образы из сферы физиологии использует и С. Есенин — например, при описании в «Песне о хлебе» процесса превращения зерна в хлеб и его потребления как казни («маленькие кости / Выбивают из худых телес»), а также ее последствия для человека: яд входит «В жбан желудка яйца злобы класть», отравляет «жернова кишок»,

что приводит к умножению зла на земле [2, т. 1, с. 138-139]. Подобные образы, способствующие раскрытию идей авторов, призваны вызвать у читателя эмоциональный отклик.

Анализ материала показывает, что в реализациях ММ 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. Данная характеристика справедлива и для С. Есенина, выходящего за рамки имажинизма (и относящего к имажинистам всех владеющих образным языком), на всем протяжении поэтической деятельности сохраняющего внимание к образу и средствам его создания.

Выводы

На основании рассмотрения в поэтических текстах А. Мариенгофа и С. Есенина компаративных тропов, представляющих собой реализации метафорических моделей с субъектной зоной «человек», мы пришли к следующим выводам.

- А. Мариенгоф и С. Есенин уделяют значительное внимание метафоризации образа человека, в том числе и человека телесного, для описания которого используется богатый потенциал образных средств языка.
- ММ «человек — существо» представлена в текстах А. Мариенгофа и С. Есенина сопоставлениями с разными представителями фауны; среди них выделяются собака, лошадь, волк, семантика образов которых в поэзии двух авторов не является тождественной.
- ММ «человек — растение» в текстах А. Мариенгофа не отличается в плане значимости от большинства ММ с иными объектами сопоставления; в образном мире С. Есенина данной ММ принадлежит центральное место, человек, в том числе и лирический герой, осмысливается как дерево, цветок, плод, злак, трава.
- ММ с субъектной областью «часть тела человека» отличается разнообразием субъектов сопоставления, что характерно главным образом для поэзии А. Мариенгофа. В объектную область его ММ входят обозначения живых существ, предметов, местностей, растений, ММ С. Есенина — главным образом растений.
- Наиболее значимыми (и частотными) субъектами сопоставлений тематической области «часть тела» у А. Мариенгофа являются глаза, образ которых детализирован, и сердце, у С. Есенина — глаза, голова, волосы, основным признаком которых является цветовой.
- Реализации ММ в некоторых случаях отражают свойства, не присущие тем или иным частям тела, что характерно для обоих поэтов.
- Реализации ММ активно используются А. Мариенгофом и С. Есениным в целях описания самих себя. Самохарактеристики А. Мариенгофа

отличаются детализированностью, конкретностью, разнообразием в плане использования образного потенциала реалий объективной действительности, в том числе принадлежащих пространству города. В образной самохарактеристике С. Есенина отражается его представление о себе главным образом как о дереве с золотой кроной, изменение цвета которой символизирует угасание жизни.

- Реализации ММ, отражающие внимание А. Мариенгофа и С. Есенина к человеку, дают возможность выявить общее и специфическое в образном представлении о человеке.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гудков Д. Б. Телесный код русской культуры: материалы к словарю / Д. Б. Гудков, М. Л. Ковшова. М.: Гнозис, 2007. 288 с.
2. Есенин С. А. Собрание сочинений в трех томах / С. А. Есенин. М.: Правда, 1977.
3. Занковская Л. В. «Большое видится на расстояньи...». С. Есенин, В. Маяковский и Б. Пастернак / Л. В. Занковская. М.: Литера, 2005. 292 с.
4. Исаев Г. Г. Сравнение и метафора в идиостиле А. Мариенгофа / Г. Г. Исаев // Гуманитарные исследования. 2014. № 2. С. 77-88.
5. Кульчицкая Л. В. Когнитивная метафора — концептуальная метафора — метафорическая модель: онтологический статус понятий / Л. В. Кульчицкая // Личность. Культура. Общество. 2013. Том XV. Вып. 1 (77). С. 117-124.
6. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон; пер. с англ.; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
7. Мариенгоф А. Б. Малое собрание сочинений / А. Б. Мариенгоф. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2019. 608 с.
8. Мугу Р. Ю. Полисемантизм соматической лексики (на материале русского и немецкого языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Р. Ю. Мугу. Майкоп, 2003. 15 с.
9. Новикова М. В. Природа музыкального образа в творчестве А. Мариенгофа / М. В. Новикова // Вестник Воронежского государственного университета. 2016. № 3. С. 74-77.
10. Новикова М. В. Экфразис в поэтической практике имажинистов (В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Есенин): дис. ... канд. филол. наук / М. В. Новикова. Воронеж, 2018. 231 с.
11. Попова Л. В. Именные предикаты со значением сравнения как средство выражения образности в художественном тексте (на материале романа А. Б. Мариенгофа «Циники») / Л. В. Попова // Вестник Северного федерального университета. 2011. № 2. С. 104-109.
12. Прилепин З. Великолепный Мариенгоф / З. Прилепин // Русская жизнь. 2008. С. 11-13.
13. Ремизов В. А. Тело человека как социокультурный феномен / В. А. Ремизов, И. И. Ирхен // Знание. Понимание. Умение. 2018. № 1. С. 90-103.

14. Самоделова Е. А. Московский имажинизм «в зеркале» одного документа / Е. А. Самоделова // Русский имажинизм: история, теория, практика. М.: Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2005. С. 96-135.
15. Сухов В. А. Эволюция образа Москвы в творчестве А. Б. Мариенгофа / В. А. Сухов // Известия РГПУ им. В. Г. Белинского. 2012. № 27. С. 402-406.
16. Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники / Т. Хуттунен. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 272 с.
17. Энциклопедический словарь символов / авт.-сост. Н. А. Истомина. М.: АСТ: Астрель, 2003. 1056 с.

Elena V. KUPCHIK¹

UDC 811.161.1

**METAPHORICAL MODELS
WITH THE HUMAN SUBJECTIVE ZONE
IN THE POETRY OF A. MARIENGOFF AND S. YESENIN**

¹ Dr. Sci. (Philol.), Professor,
Department of Russian Language and General Linguistics,
University of Tyumen
e.v.kupchik@utmn.ru

Abstract

This article analyzes the metaphorical models with the subject “human” and “part of the body” in the poetry of A. Mariengoff and S. Yesenin. The object of the research is comparative paths in which metaphorical models are realized. Based on the consideration of metaphors and comparisons, metaphorical models are isolated and characterized, reflecting the connection between two conceptual areas. The comparison of metaphorical models in the poetry of A. Mariengoff and S. Yesenin is carried out, the features of similarity and difference are highlighted. It was revealed that both poets pay considerable attention to a person as a subject of figurative comparisons. The model “human — being” is represented by comparisons with different representatives of the fauna, the semantics of images of which in poetic systems do not coincide. The most important for the authors figurative correspondences of a person, the most significant for each poet, subjects and objects of comparison are determined. The model “human — plant” occupies an important place in the figurative world of S. Yesenin, A. Mariengoff mainly uses comparisons with objects of inanimate nature. Models with the subject “part of the body” are characterized by a variety of comparison subjects, especially in the poetry of A. Mariengoff. The somatic vocabulary which is used by the authors is considered. Cases of combination in the realizations of metaphorical models of high and low are noted. Figurative correspondences through which poets characterize themselves are identified.

Citation: Kupchik E. V. 2021. “Metaphorical Models with the HUMAN Subjective Zone in the Poetry of A. Mariengoff and S. Yesenin”. Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 7, no. 2 (26), pp. 23-41.
DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-2-23-41

Keywords

Metaphorical model, comparative trope, image, subject of comparison, object of comparison, poetic text, A. Mariengof, S. Yesenin.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-2-23-41

REFERENCES

1. Gudkov D. B., Kovshova M. L. 2007. *The Corporal Code of Russian Culture: Materials for the Dictionary*. Moscow: Gnosis. 288 p. [In Russian]
2. Esenin S. A. 1977. *Collected Works in Three Vols*. Moscow: Pravda. [In Russian]
3. Zankovskaya L. V. 2005. "The big is seen at a distance ...". S. Yesenin, V. Mayakovskiy and B. Pasternak. Moscow: Litera. 292 p. [In Russian]
4. Isaev G. G. 2014. "Comparison and Metaphor in A. Mariengof's Idiostyle". *Humanitarian Research*, no. 2, pp. 77-88. [In Russian]
5. Kulchitskaya L. V. 2013. "Cognitive metaphor — conceptual metaphor — metaphorical model: ontological status of concepts". *Personality. Culture. Society*, vol. 15, iss. 1 (77), pp. 117-124. [In Russian]
6. Lakoff J., Johnson M. 2004. *The Metaphors We Live By*. Translated from English. Edited with a foreword by A. N. Baranova. Moscow: Editorial URSS. 256 p. [In Russian]
7. Mariengof A. B. 2019. *Small Collected Works*. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Atticus. 608 p. [In Russian]
8. Mugu R. Yu. 2003. "Polysemantism of somatic vocabulary (based on the material of the Russian and German languages)". *Cand. Sci. (Philol.) diss. abstract*. Maykop. 15 p. [In Russian]
9. Novikova M. V. 2016. "The nature of the musical image in the work of A. Mariengof". *Bulletin of the Voronezh State University*, no. 3, pp. 74-77. [In Russian]
10. Novikova M. V. 2018. "Echphrasis in the poetic practice of the imagists (V. Shershenevich, A. Mariengof, S. Yesenin)". *Cand. Sci. (Philol.) diss. Voronezh*. 231 p. [In Russian]
11. Popova L. V. 2011. "Nominal predicates with the meaning of comparison as a means of expressing imagery in a literary text (based on the novel by Mariengof A. B. 'Cynics')". *Bulletin of the Northern Federal University*, no. 2, pp. 104-109. [In Russian]
12. Prilepin Z. 2008. "Magnificent Marienhof". *Russian Life*, pp. 11-13. [In Russian]
13. Remizov V. A., Irkhen I. I. 2018. "The human body as a sociocultural phenomenon". *Knowledge. Understanding. Skill*, no. 1, pp. 90-103. [In Russian]
14. Samodelova E. A. 2005. "Moscow imagism 'in the mirror' of one document". *Russian Imagism: History, Theory, Practice*, pp. 96-135. [In Russian]
15. Sukhov V. A. 2012. "The evolution of the image of Moscow in the works of A. B. Marienhof". *Izvestia RSPU Named After V. G. Belinsky*, no. 27, pp. 402-406. [In Russian]
16. Huttunen T. 2007. *Imagist Marienhof: Dandy. Installation. Cynics*. Moscow: New Literary Review. 272 p. [In Russian]
17. Istomina M. A. (ed.) 2003. *Encyclopedic Dictionary of Symbols*. Moscow: AST: Astrel Publishing House. 1056 p. [In Russian]