

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav východoevropských studií

Bakalářská práce

Ekaterina Buianova

Имажинизм в творчестве Сергея Есенина

Imažinismus v tvorbě Sergeji Jesenina

Imaginism in the work of Sergei Yesenin

Praha 2022

Vedoucí práce: Mgr. Hana Kosáková, Ph.D

Poděkování:

Ráda bych na tomto místě poděkovala především své školitelce, Mgr. Haně Kosákové, Ph.D. za její cenné rady, ochotu, vstřícnost a čas, který mi věnovala. Dále bych chtěla poděkovat všem svým vyučujícím z Ústavu východoevropských studií, kteří mě motivovali ke studiu. V neposlední řadě děkuji své rodině za trvalou podporu.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 1. září 2022

.....

Bc. Ekaterina Buianova

Ключевые слова:

Есенин, имажинизм, образ, метафора, русская литература

Klíčová slova:

Esenin, imažinismus, obraz, metafora, ruská literatura

Klíčová slova:

Esenin, imaginism, image, metaphor, Russian literature

Аннотация

В своей бакалаврской работе я расскажу, что такое имажинизм, историю его возникновения, элементы, упомяну представителей, входивших в «Орден имажинистов», участником которого был Сергей Есенин. Проанализирую произведения Сергея Есенина, выявлю элементы имажинизма, проведя анализ стихотворений Есенина времён «Ордена имажинистов». Разберусь, почему именно поэт в последующем отошёл от данного литературного направления и сделаю вывод о влиянии имажинизма на его позднее творчество.

Abstrakt

Ve své bakalářské práci vysvětlím, co to je imažinismus, zmíním se o historii jeho vzniku a jeho prvcích. Řeknu něco o představitelích, kteří byli součástí "Řády imažinistů", jehož účastníkem byl i Sergej Jesenin. Součástí práce bude analýza děl Sergeje Jesenina, budou popsány prvky imažinismu v jeho básni z doby "Řády imažinkstů". Vysvětlím, proč se básník později odklonil od tohoto literárního směru a učiním závěr o vlivu imažinismu na jeho pozdější tvorbu.

Abstract:

In my bachelor's thesis I will explain what imaginism is, its history and elements, mention representatives of the Imaginist Movement like Sergei Yesenin. I will analyse his works and identify the elements of imaginism by analysing his poems related to the Imaginist Movement and figure out why he later stepped back from this literature movement and make conclusion about imaginism influence on his later works.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
1. ИМАЖИНИЗМ КАК ЛИТЕРАТУРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В РОССИИ	9
1.1 ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ	9
1.2 ЭЛЕМЕНТЫ ИМАЖИНИЗМА	11
1.3 СТОЙЛО ПЕГАСА.....	14
1.4 ПРЕДСТАВИТЕЛИ И ИХ ТВОРЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ	15
2. ОТРАЖЕНИЕ ИМАЖИНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ЕСЕНИНА.....	20
2.1 МАЛЕНЬКИЕ ПОЭМЫ	20
2.2 ОБРАЗ ХУЛИГАНА	24
3. КОНЕЦ ЭПОХИ ИМАЖИНИЗМА В ЖИЗНИ СЕРГЕЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ЕСЕНИНА.....	27
3.1 УХОД ИЗ «ОРДЕНА ИМАЖИНИСТОВ»	27
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	32
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	34
СПИСОК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	36
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	37
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	40

ВВЕДЕНИЕ

Сергей Александрович Есенин (1895-1925) - один из величайших русских поэтов Серебряного века. Поэт, как и его творчество, подвергался анализу многих критиков двадцатого и двадцать первого веков, так как личность его была неординарной, противоречивой, иногда даже скандальной. Поэт на протяжении всей своей непродолжительной жизни менял своё мировоззрение.

За свою жизнь он отошёл от образа крестьянского, деревенского парня и стал поэтом, который входил в богемное общество. Позже богемная жизнь сменилась жизнью кабацкой, а последние годы его жизни можно назвать исповедальными за всё то, о чём он пожалел.

В этой работе будет разобрано достаточно модное в то время литературное движение того времени, одним из основателей которого являлся Есенин. Расскажу о друзьях Сергея Александровича, о его единомышленниках в этом литературном направлении. Наглядно покажу, как изменилось не только творчество Есенина под влиянием имажинизма, но и его политические и революционные взгляды. Целью работы является понять, как имажинизм отразился на произведениях поэта, и как сам Сергей Есенин видел имажинизм.

В обществе принято говорить о Сергее Александровиче Есенине, как о самостоятельном авторе, забывая о его связи с современным литературным течением начала двадцатого века - имажинизмом, несмотря на то что свою популярность он обрёл в период вхождения в «Орден имажинистов», который вместе со своими коллегами и создал. И только лишь в узких кругах литературоведов его рассматривают не только как поэта деревни, но и как революционного поэта, который был голосом народа, и именно революционные произведения написаны на расцвете его карьеры как имажиниста.

Достаточно трудно выявить элементы имажинизма, они замечаются в произведениях лишь тогда, когда подробно разбирается литературное течение. Поэтому, для того, чтобы анализировать произведения Есенина двадцатых годов, для начала, в первой главе я рассмотрю само понятие имажинизма, как он создавался, его историю, подробно выделю его элементы, основываясь на данных, полученных из книг: В.А. Дроздова, А.Н. Захарова, Т.К. Савченко «Русский имажинизм: история, теория, практика», В.А. Шошина «Сергей Есенин и петроградские имажинисты». В данной научной литературе содержатся материалы по представителям «Ордена», последовательно расписаны шаги развития имажинизма в России, что помогло мне разобраться в теоретической части работы. Так же речь пойдет других ярких

представителей имажинизма и их творческих особенностей.

Во второй главе я подробно разберу как отразилось на его творчестве литературное движение, которое он возглавлял. В этом мне больше всего помогла книга Л.Г. Юдкевича «Певец и гражданин: творчество С. Есенина в литературном процессе 1-й половины 20-х годов». Автор не только разделяет произведения Есенина на несколько периодов (Крестьянские мотивы, Маленькие поэмы, Кабацкие мотивы), но и анализирует поэтику стихотворений Есенина.

Интересно то, что в последующем даже сам Есенин отрекался от имажинизма и не брал во внимание влияние своих коллег по литературному направлению на свои последующие произведения, однако их роль в творчестве Сергея Есенина велика. Если бы не имажинизм, читатели бы не увидели те образы и метафоры, которые заставляют проникнуться его стихотворениями и поэмами.

Также в работе, опираясь на книги С.А. Есенина «Быт и искусство» и М.Д. Ройзмана «То, о чем помню», я разберу, как с течением времени менялось отношение поэта к данному литературному направлению и его представителям, так как уход из «Ордена имажинистов» был неспроста. В книгах есть комментарии Есенина, помогающие понять его настроение в тот период, воспоминания его коллег о взаимоотношениях между ними и Есениным. В конце своей работы я сформулирую собственный вывод, какую роль сыграл имажинизм в творчестве Сергея Александровича Есенина и приобрел ли поэт поэтический опыт благодаря «Ордену имажинистов».

1. ИМАЖИНИЗМ КАК ЛИТЕРАТУРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В РОССИИ

Имажинизм (фр. и англ. image — образ) — литературное (и художественное) течение, возникшее в России в первые послереволюционные годы на основе исканий русского авангарда, в частности — футуризма. Представители провозглашали «единственным законом искусства, единственным несравненным методом... выявление жизни через образ и ритмику образов»¹.

Происхождение имажинизма связано с иным литературным направлением — имажизм. Понятие имажизм происходит от английского слова «image», что значит «образ». Круг имажистов сложился в 1912 году в Англии. Помимо английских поэтов, таких как Д.Г. Лоуренс (D.H. Lawrence) и Р. Олдингтон (R. Aldington), в него входили и поэты американские, например, Э. Паунд (E. Pound), Х. Дулитл (H. Doolittle). Концепцию имажизма сформулировал английский философ Т.Э. Хьюм (T.E. Hulme). В имажизме главным принципом стихотворения являлась чистая образность, ассоциативность поэтического мышления. В приоритете у имажистов стояла эмоциональная сдержанность, ясность, лаконизм, наблюдался отказ от традиционной метрики и строфики, а также требовалась краткость стихотворения и обязательное присутствие в нём сложного подтекста, который придаёт содержательную емкость.

В России об имажизме впервые заговорили благодаря статье З.А. Венгеровой «Английские футуристы»². Русские имажинисты, несмотря на идентичность многих литературных принципов, не считали имажистов своими предшественниками. Отечественная критика утверждала схожесть между имажинистами и русскими футуристами, однако имажинисты всячески опровергали эти утверждения³.

1.1 ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ

Основными литературными направлениями начала XX века был футуризм, символизм и акмеизм. На этом фоне в конце 1918 года несколько представителей поэтической жизни в Москве договорились создать новую литературную группу. В это же время они подготовили «Декларацию имажинистов» (см. приложение 1), которая была опубликована 30 января 1919 года в воронежском журнале «Сирена» и с помощью которой они заявили о себе в самом начале 1919 года. «Орден имажинистов» (в названии слово «орден» являлось отсылкой к масонским Орденам,

¹ Ревякина А.А. под ред. Николюкина А.Н. «Литературная энциклопедия терминов и понятий» НПЦ Интелвак, Москва, 2003, стр. 293

² Там же.

³ Под ред. Дроздова В.А., Захарова А.Н., Савченко Т.К. «Русский имажинизм: история, теория, практика» Лиор, Москва, 2003

куда входили только «посвященные») просуществовал около десяти лет.

Имажинисты утверждали, что «Всякое содержание в художественном произведении так же глупо и бессмысленно, как наклейки из газет на картины»⁴. «Орден имажинистов» не был замкнутой организацией, идеи имажинистов нашли своих последователей и в других городах: В Петрограде, Казани, Саранске, Пензе.

Почти все представители «Ордена имажинистов» принимали участие в имажинистских эпатажах, в расклеивании листовок «Имажинисты всех стран, соединяйтесь!», в расписывании стен Страстного монастыря нецензурными стихами. В связи с этим было много критики в адрес имажинистов в газетах и журналах, резко отрицательно отнеслись к имажинизму и к деятельности Сергея Есенина поэты его крестьянского окружения – Николай Алексеевич Клюев, Сергей Антонович Клычков, Пётр Васильевич Орешин.

Имажинизм прожил несколько этапов своей литературной жизни:

1. Этап перед созданием «Декларации», так называемый «до-организационный период», начатый Вадимом Шершеневичем с 1913 по 1918 года.
2. После создания группы 30 января 1919 года начался расцвет и кульминация имажинизма, в котором Сергей Есенин играл основополагающую роль. Расцвет имажинизма связан с бурной деятельностью членов «Ордена имажинистов». До 24 сентября 1919 года была создана Ассоциация вольнодумцев в Москве в литературном кафе «Стойло Пегаса», где Есенин являлся председателем, ряд издательств («Имажинисты», «Орднас»), книжные магазины («Книжная лавка художников слова» и «Лавка поэтов»), журнал «Гостиница для путешественников в прекрасном: Русский журнал». Данный этап длился вплоть до 1922 года.
3. Далее с 1922 года начались разногласия среди участников группы. В этот период Сергей Есенин входил в состав «Ордена имажинистов», однако фактического участия в нём не принимал. Разногласия среди имажинистов привели к расколу группы на два крыла, в одно из которых входили Сергей Есенин, Рюрик Ивнев, Александр Кусиков, Иван Грузинов, Матвей Ройзман, а в другое Вадим Шершеневич, Анатолий Мариенгоф и Николай Эрдман. Между этими участниками возникли сильные разногласия во взглядах на задачи поэзии, ее содержательную сторону, форму и образ. Это привело к тому, что Сергей Есенин совместно с Иваном Грузиновым в 1924 году официально заявили о роспуске «Ордена имажинистов». Стоит отметить, что заявление Есенина оказалось для имажинистов крайней

⁴ Приложение 1

неожиданностью, так как он сообщил об этом не лично, а опубликовал письмо в газете⁵.

4. После заявления Сергея Александровича Есенина о роспуске «Ордена имажинистов», началась череда событий (уход представителей «Ордена» в драматургию, прозу и кинематограф ради заработка, смерть Сергея Есенина в 1925 году), которые привели к тому, что летом 1927 года «Орден имажинистов» был ликвидирован «за житейской ненужностью»⁶.

Вернувшись к первому периоду, стоит отметить, что Сергей Есенин вместе с Вадимом Шершеневичем, Анатолием Мариенгофом, Александром Кусиковым и Георгием Якуловым входил в «Верховный Совет Ордена имажинистов». В Петрограде 21 ноября 1922 года Симеон Полоцкий в клубе Дома искусств зачитал декларацию Воинствующего Ордена Имажинистов. Стихи читали Симеон Полоцкий, Владимир Королевич, Алексей Золотницкий. Если в столице имажинизм переживал кризис, то ряды петроградских имажинистов и любителей поэзии расширялись. В феврале 1921 года Владимир Ричиотти пишет стихотворение, посвящает строки Сергею: «Ближе, брат мой, лохматый и жесткий...»⁷. Есенин после возвращения из-за границы стал различать как бы два имажинизма – мариенгофовский, с которым он «будет бороться», и свой – есенинский, от которого он «не уходил»⁸. Друзей «своему» имажинизму поэт обретал именно в Петрограде-Ленинграде, где он видел «спасительную гавань»⁹. Имя Сергея Есенина значилось на Петроградских афишах и во время его отсутствия в Петрограде. Сергей Есенин, еще до создания группы на основе своего поэтического творчества разработавший теорию органического образа, создал свой, есенинский имажинизм и активно пропагандировал его. Участники много полемизировали между собой, появлялись разногласия в том, что касалось творчества: взглядов на цели и задачи искусства, на отношения литературы и жизни, быта, на сущность и роль образа в произведении, на понимание связи образов в произведении.

1.2 ЭЛЕМЕНТЫ ИМАЖИНИЗМА

Целью этой главы будет выделение нескольких основополагающих принципов, которые в совокупности отличают имажинизм от других литературных направлений:

⁵ Есенин С.А. Грузинов И.В. «Письмо в редакцию» газ. Правда, Москва, 1924, № 197, стр. 252

⁶ Бубнов С.А. ««Правые» и «Левые» имажинисты: к истории прекращения деятельности литературной группы» Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева, 2016, стр. 286

⁷ Шошин В.А. «Сергей Есенин и петроградские имажинисты» Наследие, Москва, 1997, стр. 480

⁸ Есенин С.А. «Воспоминания», Москва, Ленинград, 1926, стр. 30

⁹ Кошечкин С.П. «Жизнь Есенина: рассказывают современники» Правда, Москва, 1988, стр. 19

1. Образ — это главная составляющая произведения.

Основной отличительной чертой в своих произведениях имажинисты считали именно образ. Для имажинистов образ являлся одним из самых важных элементов, поэтому в их литературных произведениях образная система особенно ярко выделялась. В целом, у других представителей русской литературы двадцатого века так же проявлялся интерес к образам, но имажинисты уделяли этому особое внимание и развивали это явление более скрупулёзно. Вадим Шершеневич, сравнивая образы, выделял индивидуальность каждого имажиниста в книге «Кому я жму руку» (1920). Имажинисты создавали образы оригинальные и уникальные, стараясь не прибегать к поэтическим штампам. Они считали, что только с помощью образов можно в полной мере выявить жизнь во всех её проявлениях. В «Почти декларации» («Гостиница для путешественников в прекрасное», 1923 год, № 2) имажинистам пришлось признать, что ««малый образ» (слово-метафора, сравнение) должен быть подчинен образам высшего порядка — стихотворению как лирическому целому, «образу человека», сумме лирических переживаний, а характер — «образу эпохи», «композиции характеров»»¹⁰. «Образ — это броня строки. Это панцирь картины. Это крепостная артиллерия театрального действия», — подчеркивалось в «Декларации», вышедшей одновременно в двух изданиях: «Сирена» (Воронеж, 1919 год, № 4, Январь) и «Советская страна» (Москва, 1919 год, 10 февраля). Имажинисты имели разное представление о теории использования образов, в связи с этим между ними часто возникали разногласия. Они проявлялись в таких литературных работах как «Буян остров» (1920) Анатолия Мариенгофа, «Листы имажиниста» (1920) Вадима Шершевича, «Ключи Марии» (1918), «Быт и искусство» (1920) Сергея Есенина, в них поэты как раз и высказывали взгляды и идеи, которые противоречат друг другу. Есенин, признавая общую целостность образа, в то же время признаёт и его утилитарную сторону — выразительность. А для Анатолия Мариенгофа, Николая Эрдмана, Вадима Шершеневича — выразительность являлась случайностью. Считается, что расхождение мнений и взглядов поэтов и привело к ликвидации «Ордена имажинистов». Об этом подробнее будет упомянуто в третьей главе.

2. Поэтическое творчество — процесс развития языка через метафору.

Метафора — это слово или выражение, употребляемое в переносном значении, в основе которого лежит сравнение предмета или явления с каким-либо другим на основании их общего признака.

¹⁰ Ревякина А.А. под ред. Николюкина А.Н. «Литературная энциклопедия терминов и понятий» НПЦ Интелвак, Москва, 2003 стр. 296

Чаще всего метафора зарождается из сочетания или взаимодействия слов. Идея имажинистов состоит в том, чтобы связанность текста состояла из уникальной комбинации образов. Имажинисты используют не просто метафору, а метафорические цепи.

Метафорическую цепь имажинисты в «Почти декларации» 1923 года называют одним из самых необходимых этапов в истории развития имажинизма. Так называемую «Теорию метафорической цепи» активно развивал Анатолий Мариенгоф. Для него слово не является самостоятельным смысловым элементом. По его мнению, слово в имажинистском тексте нуждается в сопоставлении, а именно его функция определяется сопоставлением с соседними словами. Метафорический образ для поэтов становится методом «обновления слова». По мнению имажинистов, именно благодаря метафоре и происходит обогащение и развитие русского поэтического языка.

Теория Мариенгофа заключалась в том, что вначале есть слово. Слово – это зачаточный образ, который переходит в сравнение, а после в метафору. Сама метафора переходит в метафорическую цепь, которая называется образом третьей величины. Мариенгоф определяет развитие имажинизма как эволюцию от простого «слова» к более сложным культурным формам. Завершающий этап соответствует идеальному имажинистскому тексту.

3. Текст, который имеет связное содержание, выполняет скорее идеологическую функцию и не может считаться поэзией. Стихотворение — это «каталог образов»¹¹, и оно должно одинаково читаться с начала и с конца.

Считается, что один из самых главных и известных достижений жанрового характера в имажинизме является произведение «Каталог образов» Вадима Шершеневича. Для него слово является частью целого, «каталога образов».

4. Эпитет — это реализация какого-либо свойства предмета, тогда как образ есть реализация всех свойств предмета.

В имажинизме используются эпитеты метафорические. Метафорический эпитет — это троп с признаками метафоры и эпитета. Предполагает скрытое, необычное сравнение и красочное описание слова.

5. Наличие имажинистского «урбанизма», который Андрей Николаевич Меньшутин и Андрей Донатович Синявский в своей книге «Поэзия первых лет революции» частично противопоставляют «природности» Сергея Александровича

¹¹ Хуттунен Т. "Имажинист Мариенгоф. Денди. Монтаж. Циники", Хельсинки, 2007, стр. 56.

Есенина¹².

Следует отметить, что имажинисты под урбанизмом понимали «не писание о городе, а писание по-городскому», то есть соответствие с современными ритмами, формами образного мышления.

6. В качестве способов выражения имажинистского отношения к миру наблюдаются и другие фигуры. Главным образом, все средства комического, ирония и самоирония.

Ирония направлена не на предметы, а на их идейное, эмоциональное осмысление философско-этической художественной системы. Наиболее часто ироническому переосмыслению подвергается пафос героики, трагизма, сентиментальности.

7. Общее понимание роли поэта как свободного творца.

Можно предположить, что общим для имажинистов было понимание ими роли поэта как свободного творца, которого не стесняли предписаниями государства и власть предержащими. Вольный дух, которым жили поэты, был главным фактором силы и стабильности имажинизма.

1.3 СТОЙЛО ПЕГАСА

Созданное по инициативе и участии Сергея Есенина в сентябре 1919 года творческое объединение имажинистов получило название «Ассоциация вольнодумцев», а в Уставе ассоциации декларировалось «духовное и экономическое объединение свободных мыслителей и художников»¹³. «Ассоциация вольнодумцев» учредила своё кафе, поэтому чуть позже, в 1920 году, в доме номер 37 по улице Тверской в городе Москва появилось литературное кафе «Стойло Пегаса», более известное среди «золотой молодежи» как «кафе имажинистов». Член ордена имажинистов и, по совместительству, художник Георгий Якулов, нарисовал на вывеске скачущего пегаса, придав эффектности внешнему виду кафе. Кафе было оборудовано по последнему слову техники. Стены были покрашены в ультрамариновый цвет, на них желтой краской нарисованы портреты имажинистов и цитаты из их стихотворений. Слева от зеркала были изображены нагие женщины с глазом в середине живота, а под этим рисунком были строки из стихотворения Сергея Есенина «Кобыльи корабли»:

«Посмотрите: у женщин третий

¹² Меньшутин А.Н, Синявский А.Д. «Поэзия первых лет революции. 1917—1920» Москва, 1964, стр. 248

¹³ Есенин С.А. и др. «Устав Ассоциации вольнодумцев в Москве. До 24 сентября 1919» // Есенин С. А. «Полное собрание сочинений: В 7 т.» Наука, Москва, Т.7, стр. 234

Вылупляется глаз из пупа».

В кафе стали собираться приглашенные поэты, художники, писатели. Заведующий кафе Иван Иванович Старцев вспоминал: «Диспуты об искусстве, диспуты о кино, о театре, о живописи, о танце Дункан, вечера поэзии чередовались изо дня в день под непринужденный говор столиков. Публику, особенно провинциалов, эпатировала как сама обстановка кафе, так и имена выступавших в нем поэтов, художников и театральных деятелей»¹⁴.

Примечательно, что Сергей Есенин не только среди своих друзей, знакомых, но часто и во всеуслышание, среди посторонних, называл себя хозяином «Стойла Пегаса»¹⁵.

1.4 ПРЕДСТАВИТЕЛИ И ИХ ТВОРЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Вадим Шершеневич сыграл одну из самых главных ролей в основании русского имажинизма и ордена имажинистов. Он первый предложил термин «имажионизм». Активно и принципиально использовал данный термин до 1918 года. Когда в период работы над Декларацией в январе 1919 года Мариенгоф и Есенин потребовали исправить слово «имажионизм» на «имажинизм», Шершеневич уступил, но потребовал взамен полный контроль над созданием и редактированием «Декларации имажинистов», навязывая свои взгляды. В итоге, в печать была выпущена именно его «Декларация» и так же Шершеневич являлся одним из главных основателей «Ордена Имажинистов». Сама декларация имажинистов была подписана Вадимом Шершеневичем, Сергеем Есениным, Рюриком Ивным, Анатолием Мариенгофом. При этом текст декларации высмеивал футуристов и в нем утверждалось превосходство «образа» в поэзии. В.Г. Шершеневич осуждал остальные литературные течения за то, что в проблеме соотношения формы и содержания в поэзии слишком большое значение придают содержанию. По его мнению, эволюция поэзии немыслима без «искания новых форм, <...> позволяющих глубже и адекватнее выразить чувство и мысль»¹⁶. Шершеневич старался чаще использовать слова, которые только начинали входить в литературный и поэтический язык с развитием технологического прогресса (телефон, трамвай, электролампа): «Голпа гудела, как трамвайная проволока», «Счастье перегорает, как электролампа». Он также добивался обновления образов. В образной парадигме «дождь – деньги» капли дождя сравниваются с монетами. Поэт

¹⁴ Козловский А.А., Кошечкин С.П. «С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Том 1» Художественная литература, Москва, 1986, стр. 102

¹⁵ Там же.

¹⁶ Шершеневич В.Г. «Футуризм без маски. Компилятивная интродукция», Искусство, Москва, 1913, стр. 74

же при обратимости парадигмы создает оригинальный образ: «В рукавицу извозчика серебряную каплю пролил». Смешение чувств осязания и вкуса, зрения и слуха, что часто использовал Шершеневич, впоследствии становится основной характерной чертой поэтического видения имажинистов. Он также реализовывал тропы в обращённой образной парадигме «человек – город»: «Его мускулы – толпы улиц». Довольно часто он использует гиперболизацию образов, награждая лирического героя могуществом. Таким образом, он постоянно был в поиске новых образов, от чего приходит к неологизмам: «пляшет холодень». Такие средства и приёмы образотворчества войдут в имажинизм и будут активно использоваться поэтами-имажинистами.

Другой важный представитель ордена имажинистов Александр Кусиков, наоборот, не разделял радикальные взгляды Вадима Шершеневича касательно роли «образа», что привело к серьезным разногласиям в коллективе в 1921 и 1922 годах. В основе многих образов Александра Кусикова лежит народное начало, что сближало поэта скорее с Сергеем Есениным. Сергей Александрович Есенин, как и Александр Кусиков выражали неприятие городской стихии, в то время как Вадим Шершеневич и Анатолий Мариенгоф, наоборот, являлись яркими урбанистами по-своему образотворчеству.

Александр Борисович Кусиков в очень часто употребляет олицетворения. В своих произведениях он выражает свое грустное и меланхоличное настроение, а также религиозную и культурную двойственность:

«На груди моей крест,
На бедре моем меч»

«Мне бы только вернуться в родимый аул».

Ещё одной отличительной чертой творчества Александра Кусикова - любовь к лошадям, которые часто участвуют в создании образа: «облак – белый конь в сбруе золотой», «копытами сверкает конь грозы» и т.д. Возможно такая любовь к лошадям и сыграла важную роль в том, что имажинисты выбрали именно коня своей эмблемой.

Александра Кусикова не интересовала политическая жизнь. Его скорее занимала личная, пророческая и мистическая сторона жизни. Он не был согласен с утверждением Вадима Шершеневича о том, что «соединение отдельных образов в стихотворении есть механическая работа, а не органическая»¹⁷. Поэт не участвовал в написании Декларации, однако на момент ее печати уже был знаком с будущими

¹⁷ Шершеневич В.Г. «Листы имажиниста: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы» Волжское, Ярославль, 1996, стр. 321

соратниками имажинистами. Окончательный уход из Ордена произошел в 1922 году. Позднее он скажет: «Я не признаю никого из имажинистов...»¹⁸.

Пожалуй, самым неоднозначным и непостоянным, но от этого не менее ярким представителем ордена имажинистов был Рюрик Ивнев (настоящее имя Михаил Александрович Ковалёв). Корнелий Зелинский описал участие Ивнева в имажинизме как «краткое пребывание скромнейшего из скромных <...> в одной из самых шумных литературных групп того времени»¹⁹. Поэт то и дело отходил от имажинизма, публично заявляя о выходе из группы, а затем так же публично – о своем возвращении к имажинистам. По воспоминаниям Шершеневича «было время, когда он не успевал писать стихи, потому что все время писал письма в редакцию то с заявлением, что он уходит из имажинизма, то в наши издания, что он снова входит в нашу группу»²⁰. Коллективный сборник «Имажинисты 1921» открывался письмом Ивнева, датированным 3 декабря:

«Дорогие Сережа и Толя!
Причины, заставившие меня уйти от вас
в 1919 году, ныне отпали. Я снова с вами.
Рюрик Ивнев. Кисловка. 3 декабря 1920».

Стихи Рюрика Ивнева кардинально отличались от произведений других представителей русского имажинизма. Его лирический герой – это слабый интеллигент с надломленной душой и нездоровой психикой, чаще всего в образе нищего, юродивого, возможно недалёкого. Он затрагивает тему жизни и смерти. В стихах присутствуют сдержанность, недосказанность, загадочность и таинственность. Поэзия его религиозна. Вадим Шершеневич писал: «Если Мариенгоф – жокей имажинизма, если Есенин – инженер имажинизма, если Кусиков – придворный шарманщик имажинизма, то на твою долю выпала обязанность быть архимандритом нового течения»²¹.

Одним из самых близких по духу и главным единомышленником Сергея Есенина был Иван Васильевич Грузинов. Он пытался выступать в ордене как теоретик имажинизма. Мэтры имажинизма высмеивали эту попытку. Иван Грузинов в книге «Имажинизма основное» (1921), назвал истоком поэзии интуитивное познание: «Методом имажинизма в поэзии является композиция образов, фоном для которой служит творческая интуиция,

¹⁸ Под ред. Дроздова В.А., Захарова А.Н., Савченко Т.К. «Русский имажинизм: история, теория, практика» Линор, Москва, 2003, стр. 201

¹⁹ Под ред. Дроздова В.А., Захарова А.Н., Савченко Т.К. «Русский имажинизм: история, теория, практика» Линор, Москва, 2003, стр. 232

²⁰ Там же.

²¹ Ковалев М.А. «Богема» ПрозанК, Москва, 2018, стр. 53

творческий инстинкт мастера»²². Многие представители имажинизма не могли разглядеть в нём поэта и часто об этом заявляли. После роспуска группы поэт отошел от литературы полностью. Вадим Шершеневич тогда высказался о Грузинове: «К счастью для поэзии, он об ней забыл»²³. А вот для Сергея Есенина «Ванечка» значил очень много, прежде всего как единомышленник. В их произведениях сложные приёмы, будь то сравнение или метафора, как бы наслаиваются друг на друга:

«Сквозь мрак и тлеющие льды
Челнок мой призрачный причален...»

Самые большие надежды Сергей Есенин возлагал на Николая Робертовича Эрдмана. Этот поэт был очень близок своей творческой манерой Анатолию Мариенгофу и Вадиму Шершеневичу. Он автор ряда эпатажных стихотворений с яркой образностью, которые выдержанны в «жестком» стиле. Примечательно то, что он был в ссылке из-за басен с острым оппозиционно-политическим подтекстом, дошедших до властей:

«Однажды ГПУ пришло к Эзопу
И взяло старика за жопу.
Мораль сей басни ясен:
Не надо басен!»

В 1933 году Николай Эрдман был арестован и сослан в Енисейск. Спустя год его перевели в Томск, а в 1936 году освободили, но без права проживать в столице и крупных городах. Такие пьесы как «Мандат» и «Самоубийца» попали под запрет, как и вся драматургическая деятельность их автора. Впоследствии Эрдман посвятил себя написанию киносценариев, скандальные произведения больше не писал.

Особая позиция в группе имажинистов принадлежит Анатолию Борисовичу Мариенгофу. Именно Мариенгоф пригласил Есенина в «Орден имажинистов». Он принимал активное участие в написании Декларации, оспаривал первенство теоретика Вадима Шершеневича. Анатолий Мариенгоф также был теоретиком-имажинистом, однако в его высказываниях внимание образу как таковому практически не уделялось, его больше интересовала сфера содержания. Как писал он в своем трактате «Буян-остров. Имажинизм»: «Искусство есть форма. Содержание – одна из частей формы. Целое прекрасно только в том случае, если прекрасна каждая из его частей. <...> Глубина в содержании – синоним прекрасного»²⁴. Также теоретик определил одну из главных целей поэта – «Как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия

²² Грузинов И.В. «Имажинизма основное» Имажинисты, Москва, 1921 стр. 5

²³ Под ред. Дроздова В.А., Захарова А.Н., Савченко Т.К. «Русский имажинизм: история, теория, практика» Линор, Москва, 2003, стр. 235

²⁴ Мариенгоф А.Б. «Буян-остров. Имажинизм» Имажинисты, Москва, 1920, стр. 11-12

занозу образа»²⁵

Вадим Шершеневич в трактате « $2 \times 2 = 5$ » писал: «Есть основное расхождение между Есениным и Мариенгофом. Есенин, признавая самоцельность образа, признаёт и его утилитарную сторону – выразительность. Для Мариенгофа – выразительность есть случайность»²⁶.

Анатолий Мариенгоф в своих произведениях соединял возвышенные образы с грубыми и вульгарными, создавая такие «имажи»: «чаяния... изрыгают недра», «зачатья... на красном ложе». Пафос его оттенялся иронией, что придавало образам остроту.

²⁵ Там же

²⁶ Шершеневич В.Г. « $2 \times 2 = 5$. Листы имажиниста» Имажинисты, Москва, 1920, стр. 10

2. ОТРАЖЕНИЕ ИМАЖИНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ЕСЕНИНА

У Сергея Есенина в период «Ордена имажинистов» формировалось новое мировоззрение, собственные политические взгляды и создавался лирический образ.

Во второй главе я подробно разберу “маленькие поэмы” Сергея Александровича Есенина, которые были написаны в период «Ордена имажинистов», так как именно в них отражалось его личное отношение к революции, власти и формированию нового политического уклада в стране. Настроение поэта отразилось в поэмах и этот период является для Есенина осмыслением того, что такое революция, и как она повлияла на крестьянскую жизнь. Он часто упоминает тему сочувствия к ушибленным или совсем отброшенным революцией людям. В это время развитию творчества Сергея Есенина содействует как революционная, так и имажинистская атмосфера.

Также в период «Ордена имажинистов» Есенин сменяет собственный поэтический образ с деревенского парня на образ хулигана. Имажинисты часто пользовались образами негодяев и за Сергеем Есениным закрепился этот образ. Период эпатажных выходок и вульгарного поведения также сыграл большую роль в формировании личности поэта и его творческих особенностей. Имажинистское бунтарство Есенина как протест находит выражение в его хулиганстве.

2.1 МАЛЕНЬКИЕ ПОЭМЫ

Сергей Есенин искал себя в лиро-эпических жанрах и именно «маленькие поэмы» отражают этот поиск и играют в нем важную роль. В «маленьких поэмах» 1917 года Сергей Есенин отразил революцию и свое восторженное отношение к ней. Для него революции в феврале и октябре 1917 года стали последним часом русского царизма и самодержавного рабства.

Сергей Есенин стремился к созданию поэм о революции и ее бурно развивающихся событиях. Он не до конца правильно воспринимал ход и цели революции. «Раздумья поэта над судьбами страны, народа, революции, будучи сами по себе неясными и противоречивыми», приобретали, благодаря религиозному мировоззрению, «еще более запутанный и противоречивый характер»²⁷.

Сергей Есенин поначалу с восторгом встречал начало революции, однако впоследствии приходит к обратному мнению и начинает испытывать неприязнь к

²⁷ Выходцев П.С. «Новаторство. Традиции. Мастерство» Советский писатель, Ленинград, 1973, стр. 254

большевизму. Есенин понимает, что устанавливается не тот социализм, о котором он думал и мечтал.

«Маленькие поэмы» являются авторской формой стихотворений, в которых присутствует совокупность лирического стихотворения, эпоса и философской тематики, «тематически обособленные фрагменты стремятся циклизироваться и превратиться в единое эпическое повествование»²⁸

По своей сути «маленькие поэмы» являются чем-то между поэмой и циклом. Каждая «маленькая поэма» самостоятельна, но, если объединить стихотворения вместе, они создадут определенный литературный цикл. Эти циклы Лев Гдальевич Юдкевич в своей книге «Певец и гражданин» разделяет на три группы:

1. В первой группе отсутствуют религиозные отсылки, нет библейских мотивов. Стихотворения отображают воодушевленное настроение человека, который встречает революцию. В произведении нет единой сюжетной линии, но текст как бы разделён на части, в которых сменяется ритмический строй. «Чеканность ритма придаёт торжественность экспрессивной речи»²⁹.
2. Во второй группе в стихотворениях присутствует религиозно-библейская символика, революция начинает восприниматься поэтом через мистицизм. Поэт начинает задумываться над влиянием революционных движений по отношению к родине.
3. В третьей группе религиозная символика начинает сочетаться с гражданским пафосом. В произведениях наряду с образами, близкими крестьянину, есть ораторские интонации, лозунговость, которая отвечает событиям тех лет.

Маленькие поэмы являлись отражением личного настроения поэта, но при этом выделялись общие закономерности, характерные для поэзии того времени: рассуждения о революции, о будущем страны и народа. Есенин создавал маленькие поэмы, опираясь не на городской уклад жизни, а на крестьянский. В стихотворениях одновременно отражались и величайшие социальные перемены в жизни со стороны крестьянина.

²⁸ Под ред. Горкина А.П. «Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия» Росмэн, Москва, 2006, стр. 376

²⁹ 16. Юдкевич Л. Г. «Певец и гражданин: творчество С. Есенина в литературном процессе 1-й половины 20-х годов» изд. Казанского университета, Казань, 1976, стр. 67

Резкое изменение в поэзии Есенина в отношении к революции особенно заметно в написанной в 1919 году поэме “Кобыльи корабли”. Она была опубликована в сборнике имажинистов “Харчевня зорь” в 1920 году.

В поэме становится заметен духовный кризис поэта и отражается предчувствие поэта народной трагедии, к которой приведет революция:

«Слышите ль? Слышите звонкий стук?
Это грабли зари по пущам.
Вёслами отрубленных рук
Вы гребётесь в страну грядущего»

Образность Сергея Александровича в начале 1920-х годов тесно связана с имажинизмом. Первые стали говорить о поэтике образа в «Кобыльих кораблях» товарищи Есенина - имажинисты. Вадим Шершеневич, назвав самой характерной чертой Есенина строительство нового образа, писал: «Когда у тебя хватает слова, ты находишь новое сравнение, ибо найти правильный образ значит создать вещь.»³⁰

Молодой Есенин старался улучшать технические составляющие стихотворения, а после знакомства с имажинизмом он перестал отдавать этому должное внимание. Под влиянием имажинизма Есенин подчеркивает образы и их связи, именно поэтому в маленькой поэме он сосредоточился на образе и на его оригинальности. Поэт, уведя на задний план ритм и рифмовку, сосредоточился на «образности». Однако поэт, попав под влияние “образности” не уделил должное внимание ритму и рифмовке. Техника стихотворения отсутствует. При создании образов поэт не следил за тем, что в стихотворении не рифмуются слова “ужиться - волчицы”, “изглодано - воронов”, “накись - собаки”. В произведении анапест сменяется на дольник с перекрестной рифмовкой, стихотворение не имеет четкого ритма, что часто встречается в поэзии эпохи модернизма и авангарда

Есенин, полностью разочаровавшись в идеях русской революции, видит нищету деревни и понимает, что новая политическая система не так идеальна, как казалось на первый взгляд. Близятся тяжелые времена, которые автор передает через страшные, гиперболизированные образы: «человек съел дитя волчицы», “Половину ноги моей сам

³⁰ Шершеневич В.Г. «Кому я жму руку» Волжское, Ярославль, 1996, стр. 42

сьем, Половину отдам вам высасывать.” Так автор передает впечатление апокалиптического пафоса того времени.

В первой части доминирует образ смерти. Поэт стремится передать тревожное настроение. Вторая часть указывает, что произошло со страной после Октября. «Веселый сон» Есенина оказался трагической реальностью:

«Поле, поле, кого ты зовешь?
Или снится мне сон веселый -
Синей конницей скачет рожь,
Обгоняя леса и села?
Нет, не рожь! скачет по полю стужа,
Окна выбиты, настежь двери...»

«Рожь» и «стужа» — это антонимы в Есенинском образе. Тепло сменяется холодом, добро – злом. Открытый дом, в котором «окна выбиты, настежь двери» символизирует незащищенность. Неясность будущего послереволюционной России отображается в недоуменных вопросах, обращенных к Родине: «Русь моя, кто ты? Кто?».

В первой и второй части доминирует тема Руси, революции. В третьей уже встает вопрос о роли искусства в кризисные времена:

О, кого же, кого же петь
В этом бешеном зареве трупов?

В пятой части он восторженно восклицает: «Буду петь, буду петь, буду петь!» Здесь снова изображаются два противоположных настроения поэта. Есенин считает, что преодолеть апокалипсис постреволюционного времени можно только при единении человека с природой. Отсюда в стихотворении так много упоминаний животных:

«Сестры-суки и братья кобели»,
«Никуда не пойду с людьми
Лучше вместе издохнуть с вами...»

Если классифицировать произведение, оно относится к третьему типу маленьких поэм. Библейские образы скрываются в названии (о чем будет упомянуто ниже), а также строчка «Звери, звери, приидите ко мне» является парафразом из Библии «Идите, собирайтесь, все полевые звери, идите...» (Иеремия 12, стих 9). В стихотворении много

библейских мифологем: «одиннадцать», «воск», «овца в хлеву», «причащение». После Есенин все чаще обращается к просторечным, вульгарным словам.

В названии «Кобыльи корабли» соединяются два противоположных по смыслу начала: «кобыльи» – слово разговорное, приземленное, и – «корабли» – романтическое, величавое. Здесь Есенин особым способом соединяет высшее с низшим, и это проявляется не только в названии, но и в самой поэме: «Солнце стынет, как лужа, которую напрудил мерин», или «Над рощами, как корова, хвост задрала заря». В 1920 годы часто сравнивали революцию с библейским потопом. Есенин в «Кобыльих Кораблях» сравнивал революцию с библейским потопом, в стихотворении проявляются отсылки к легенде о Ноевом ковчеге что в названии, что в самом стихотворении.

2.2 ОБРАЗ ХУЛИГАНА

Мотивы тишины, покоя и лирический образ Есенина, присущий ему до 1917 года, меняется в период “Ордена имажинистов”. Поэт в последующем стал походить то на деревенского озорника, то на московского городского хулигана. При этом в творчестве Есенина явно просматривается то, что сам он не удовлетворен хулиганским поведением, что поэт скучает по спокойной и размеренной жизни, которая была давно утраченной. Похожая эпатажность была присуща и другим участникам ордена: В.Г. Шершеневичу, А.Б. Мариенгофу, А.Б. Кусикову, Р. Ивневу, Н.Р. Эрдману.

Образ хулигана начал развиваться в “маленьких поэмах”, которые были посвящены Октябрьской революции и написаны в 1917-1919 годах. Именно тогда проявился некий бунт лирического героя Есенина. А после 1920 года образ поэта-хулигана Есенина дошел до своей кульминации.

Так называемый образ «хулигана» был неким протестом поэта против современной послереволюционной действительности, и, благодаря этому образу, поэт как бы пытался убежать, скрыться от неё. В образ поэта-хулигана уместаются противоречия русской души: с одной стороны это мятежность, бунтарство, а с другой стороны это тяга к душевному спокойствию и стремление к гармонии. Поэтому в поэтическом мире Есенина часто встречаются такие слова как «тишина» и «покой»

Сам поэт свое “хулиганство” характеризует как «задор прежней вправки деревенского озорника» (строчка из стихотворения «Исповедь хулигана»). Примером озорства могут послужить такие эпатазирующие строки:

«Стеля стихов злаченные рогожи,
Мне хочется вам нежное сказать.

.....

Мне сегодня хочется очень
Из окошка луну обоссать»

Первое стихотворение, которое было написано Сергеем Есениным в образе хулигана и при этом под явным влиянием имажинизма — это стихотворение «Исповедь хулигана», написанное Есениным в 1920 году. Необычные метафоры, смелые образы, сочетание литературных и простонародных слов, рваный размер в духе Маяковского — всё это является влиянием имажинизма. Но несмотря на это, в стихотворении все же проявляется впечатление искренности, которая всегда отличала творчество Есенина от других поэтов, поэтому «Исповедь хулигана» воспринимается читателем как живой и искренний монолог Есенина.

Поэт сочетает простые и вульгарные слова с возвышенной лексикой — это видно в названии «Исповедь Хулигана». Такие сочетания можно заметить и в самом стихотворении: «Воспеть и прославить крыс», «звнящий голос жаб» и так далее.

Исповедь его лирического героя отмечена печатью глубоких раздумий над вопросами и личного, и общественного плана, которые раскрываются во всей их сложности, текучести и противоречивости, в напряжении поэтической мысли. В творчестве постоянно отражались определенные жизненные противоречия, которые в авторском восприятии выражали, в конечном итоге, диалектику самой жизни с ее, выражаясь словами поэта, «радостью и муками». Речь идет о воспевании духовной, нравственной жизни человека во всей ее полноте и сложности, при том с позиций жизненного максимализма.

Словесная образность, которая служит для того, чтобы создать торжественность, одновременно отражает и определенное принижение явлений природы в сознании художника. Делается это в основном с помощью сравнения явлений природы с предметами быта. В «Исповеди хулигана» явления природы снижаются эпитетами, которые были построены на своеобразных ассоциациях, проявляющиеся в творческой настроенности поэта, к примеру «рыгающая гроза». Однако такие противоречивые чувства, выраженные в этом произведении, так же определяют и ассоциации противоположного эстетического плана. Так здесь выражается симпатия к «свиней испачканным мордам», возникает лирический образ клена, который «присел перед костром зари». В стихотворении присутствуют более сложные образы, что является одной из особенностей имажинистов.

В произведении встречаются и «крестьянские» ассоциации. В них подчеркиваются воспоминания о сельской жизни, к которым обращается автор, порой в ироническом плане:

«Он готов нести хвост каждой лошади,
Как венчального платья шлейф».

Если более детально анализировать стихотворение, то можно увидеть, что Сергей Александрович Есенин вначале рисует нам героя нечесаного, в которого летят «каменья брани». Размер строк напоминает Маяковского. Неровность строк показывает буйность поэта. В «Исповеди хулигана», безусловно, встречаются метафоры в духе имажинистской «образности»: «грусти ивовая ржавь», «хмарь и сырть апрельских вечеров». В стихотворении используются просторечные, иногда даже бранные слова, такие как «задница», «башка». Вульгаризмы постоянно чередуются со словами возвышенными, что, как уже говорилось выше, является творческой особенностью Есенина в период увлечения имажинизмом. 20 марта 1923 года во вступлении к сборнику «Стихи скандалиста», куда вошла «Исповедь хулигана», такое чередование простых, бранных слов с возвышенными сам Сергей Есенин объяснил так: «Я чувствую себя хозяином в русской поэзии и потому втаскиваю в поэтическую речь слова всех оттенков, нечистых слов нет»³¹.

Еще одну имажинистскую особенность можно выделить в упоминании «заезженного Пегаса», который является символом имажинистского кафе и символизирует вдохновение. В стихотворении мы видим сопоставление возвышенного Пегаса с крысами. В противоречивости, неровности произведения заключается его особенность. Поэт с болью осознает глубину своего падения. Но он понимает, что ему нет возврата в прошлое.

Таким образом, в краткое заключение этой главы хочу сказать, что на примере произведений Есенина, написанных в период «Ордена имажинистов» можно выделить некоторые черты, определяющие уникальность и индивидуальность поэта. Это:

1. Буйство поэта, его жесткость, серьезность.
2. Наличие образов двойного зрения, усложненных образов.
3. Сравнение «чистого» с «нечистым», добра и зла, высокого и низкого.
4. Сергей Есенин вкладывает в стихотворение лирический сюжет, в произведении есть посыл, идея, в которой выражается характер автора.

³¹ Есенин А.С. «Стихи скандалиста. Вступление.», «Накануне» Берлин, 1923

3. КОНЕЦ ЭПОХИ ИМАЖИНИЗМА В ЖИЗНИ СЕРГЕЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА

ЕСЕНИНА

3.1 УХОД ИЗ «ОРДЕНА ИМАЖИНИСТОВ»

В первой главе упоминалось, что окончательный роспуск «Ордена имажинистов» произошел летом 1927 года. Распаду «Ордена» содействовали творческие конфликты участников, которые начались уже с 1922 года.

Если говорить про Есенина, то у него был творческий конфликт с Вадимом Шершеневичем. Изучая подробнее данный конфликт, стоит отметить, что Есенин и Шершеневич – выходцы из разных сословий. Если предки Сергея Есенина – простые крестьяне, то предки Шершеневича – представители господствующих классов (отец Шершеневича – потомственный дворянин)³². Однако у поэтов с юного возраста совпадали убеждения, оба юноши были противниками российского самодержавия. Они имели схожие взгляды на роль и место поэта в общественной жизни страны. Вадим Шершеневич в своей книге «Зелёная улица. Статьи и заметки об искусстве» считал, что поэт не просто «холодный свидетель», который наблюдает со стороны за тем, как вершится история. «Поэт не имеет права стоять, наблюдая, в стороне, он должен быть в центре»³³. Такое же мнение поддерживал и Сергей Есенин. Для него 1917-1918 годы были определяющими в смысле понимания революционных преобразований в России, попыток личного участия в качестве поэта. Шершеневич и Есенин имели схожие взгляды на роль искусства и государства: «Мы – имажинисты – группа анархического искусства... Да здравствует отделение государства от искусства!»³⁴

Впервые недопонимание среди поэтов стало появляться в годы военного коммунизма. В этот период Шершеневич сменил ориентацию своего творчества. Теперь он скрывал протестные стихотворения под иносказанием, он часто стал рассказывать о неприглядной правде жизни через шутку. Шершеневича критики считали не иначе, как буржуазным поэтом и, чтобы не изменять своим идеалам и, при этом, оставаться поэтом, отзывающимся на боль современной России, он и изменил концепцию своих произведений. Позже Есенин в 1921 году в статье «Быт и искусство» осуждал Шершеневича за «шутовское кривляние», только тогда Есенин не называл его по имени,

³² Быкова Н., Николаева М., Прохоров О., Смирнова В., под ред. Рейтблата А. «Новое литературное обозрение» Москва, 1998, №30, стр. 133

³³ Шершеневич В.Г. «Зелёная улица. Статьи и заметки об искусстве» Пляды, Москва, 1916, стр. 36

³⁴ Шершеневич В.Г. «Искусство и государство», журнал «Жизнь и творчество русской молодежи», Москва, 1918, №28-29

видимо для того, чтобы не вступать в открытый конфликт. Статья Есенина не отразилась на взаимоотношениях имажинистов, однако его её можно рассматривать как знаковое событие, которое означало начало распада имажинизма. Также можно предположить, что именно недопонимание со стороны Есенина и Шершеневича частично послужило расколом «Ордена имажинистов».

Как известно, имажинизм был создан совместными усилиями Мариенгофа, Шершеневича и Есенина. Каждый по-своему воспринимал метафору и ее создание. Как было сказано в начале главы, каждый, кто входил в «Орден имажинистов», шёл к имажинизму своим путём и был по-своему уникальным. Поэтому творческий конфликт у Есенина возник не только с Шершеневичем, но и с Анатолием Мариенгофом. В 1918 году в «Ключах Марии» Есенин отмечал, что при соединении двух противоположных явлений, которые имеют частичную схожесть, можно создать оригинальную метафору. Мариенгоф, неправильно восприняв мысли товарища, в трактате «Буян-остров. Имажинизм» 1920 года продолжил развивать эту мысль. Он считал, что главная цель поэта – соединить в метафору два образа – так называемый чистый и нечистый, приземлённый и возвышенный. В качестве примера образности, приводились есенинские строки из поэмы «Кобыльи корабли»: «солнце мерзнет, как лужа, которую напрудил мерин». Объясняя природу имажинистского эпатажа, Мариенгоф ссылаясь на «чистые» и «нечистые» образы, которые должны соединяться в один метафорический ряд.

Однако Есенин не мог полностью согласиться с подобным утверждением. У него была своя уникальность: он считал такое соединение высших и низших образов в единую метафору, как упоминалось во второй главе, простым «задором прежней вправки деревенского озорника» (строчка из стихотворения «Исповедь хулигана»). Двойственность в произведениях Есенина отражала противоречивые черты личности самого поэта, но никак не особенность всех имажинистов. Поэт считал первоочередным образ народного творчества, а потому в своих произведениях хотел воспевать родные поля. Сергей Александрович писал: «У них вся их образность от городской сутолоки, а у меня - от родной Рязанщины от природы русской. Они скоро выдохлись в своем железобетоне, а мне на мой век всего хватит...»³⁵.

В имажинизме Есенин принимал и даже ценил свободу в выражении, эпатаж, но при этом ему все же казалось, что коллеги имажинисты не видят грани между свободой в

³⁵ Козловский А.А., Кошечкин С.П. «С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Том 1» Художественная литература, Москва, 1986 стр. 48

выражении и аморальностью. Кульминационное событие в развитии разногласий среди имажинистов произошло в 1921 году, когда Сергей Александрович Есенин в своей работе «Быт и искусство» открыто написал о безнравственном поведении своих коллег в «Ордене имажинистов»: «...У братьев моих нет чувства родины во всем широком смысле этого слова. <...>. Поэтому они так и любят тот диссонанс, который впитали в себя с удушливыми парами шутовского кривляния ради самого кривляния. <...> Они ничему не молятся...»³⁶. Следует подчеркнуть, что в процессе противостояния Шершеневичу, Мариенгофу и другим имажинистам, Есенин не позволял себе излишне грубых выражений.

Итак, после весьма жесткой и критики в сторону своих коллег, Сергей Александрович Есенин покидает Россию и уезжает в свадебное путешествие с женой Айседорой Дункан за границу. Во время его отсутствия Мариенгоф отправляет поэту письмо, где достаточно жестко подчеркивает изменения, которые произошли в русском имажинизме под влиянием есенинской критики: «...мы за этот год почти не показывали носа на литературную улицу...»³⁷. 1 июня 1923 года была опубликована «Почти декларация», где были учтены замечания Есенина, правда, в конечном итоге, это не смогло спасти уже доживающий свою эпоху «Орден имажинистов».

Помимо всего прочего, на уход Есенина из группы имажинистов повлиял не только творческий, но и его личный конфликт с Мариенгофом, который произошел в августе 1923 года, когда Есенин вернулся в Россию. Уезжая в мае 1922 года из Москвы в свадебное путешествие, Есенин оставил управление литературным кафе «Стойло Пегаса», которое приносило ему большие доходы. Во время его отсутствия прибыль со «Стойла Пегаса» должна была передаваться его сестрам Александре и Екатерине Есениным. Однако по приезду в Москву Сергей Есенин узнал, что его сёстры за всё время так и не получили никакой прибыли от кафе. На вопросы Есенина Мариенгоф отвечал, что кафе «Стойло Пегаса» обанкротилось и его пришлось закрыть³⁸.

В 1924 году между Сергеем Есениным и Анатолием Мариенгофом вновь вспыхивает крупная ссора личного характера. Есенин был сильно разочарован и разозлен на Мариенгофа за то, что тот поставил свое стихотворение раньше стихотворения

³⁶ Есенин С.А. «Быт и искусство» Словесные орнаменты, Москва, 1921

³⁷ Под ред. Дроздова В.А., Захарова А.Н., Савченко Т.К. «Русский имажинизм: история, теория, практика» Линор, Москва, 2003, стр. 229

³⁸ Безруков В.С. «Есенин. История разоблачения самого загадочного убийства века» Издательство АСТ, Москва, 2015 г, глава 7 «Продолжение расследования».

«Москва Кабацкая» в журнале «Гостиница для путешественников в прекрасное». В связи с этим у поэтов возникает спор на тему того, кому именно из них принадлежит первая страница журнала. Есенин в гневе пишет заявление в Правление Ассоциации Вольнодумцев 7 апреля 1924 года:

«...в журнале же «Гостиница» из эстетических чувств и чувств личной обиды отказываюсь участвовать окончательно, тем более что он Мариенгофский.

Я капризно заявляю, почему Мариенгоф напечатал себя на первой странице, а не меня.»³⁹.

После всей череды событий, Есенин полностью разрывает личные и творческие отношения со своим лучшим другом Анатолием Мариенгофом. В это время Сергей Есенин понимает, что перерос имажинизм и больше не желает принимать в нём участие. Здесь Есенин принимает решение уйти из «Ордена имажинистов» и окончательно его покидает в 1924 году. Позже, четвертый номер имажинистского журнала «Гостиница для путешественников в прекрасном» выходит уже без участия Сергея Есенина. Поэт был возмущён тем, что хотя журнал выходит без его участия, его название остаётся прежним. Он пишет заявление в Ассоциацию вольнодумцев и требует сменить название.

Стоит отметить, что Есенин всю жизнь мечтал проповедовать в поэзии высокие идеалы, и потому он позже понял, что имажинизм, далёкий от этих идеалов, бесперспективен и становится не интересен самому поэту. «...Я очень ясно почувствовал, что исповедуемый мной и моими друзьями «имажинизм» иссякает» — напишет поэт в своём очерке «Железный Миргород» в 1923 году. Эти слова станут началом конца есенинского эпатажа.

В первой главе упоминалось о том, что имажинисты были разделены на два крыла. Представители ордена изначально имели разные творческие взгляды. Правое крыло – Рюрик Ивнев, Александр Кусиков, Иван Грузинов, Матвей Ройзман стояли во главе с Сергеем Есениным, а левое – Вадим Шершеневич, Анатолий Мариенгоф Николай Эрдман и художник Георгий Якулов. Представители правого крыла стремились к органическому образу, им была близка тема природы, деревни, родины. Шершеневич же, со своими сторонниками, интересовались урбанизмом, им было близко изображение жизни больших городов.

«Декларация имажинистов» создавалась, по большей мере, Шершеневичем, несмотря на наличие обсуждений и споров с коллегами. Есенин не был в полной мере

³⁹ Ройзман М.Д. «То, о чем помню» Советская Россия, Москва, 1973, стр. 122-123

доволен манифестом, в частности потому, что в нем было написано, что левое крыло считало содержание в произведении бессмысленным.

Сергей все же подписал «Декларацию», однако на последующих заседаниях ордена он высказывал своё недовольство по поводу отдельных формулировок, и в это время правое крыло его поддерживало. Такие споры чаще всего заканчивались мирно и «Орден» на тот момент не считал разногласия и разделение представителей имажинизма на две группы чем-то серьёзным. Только спустя три года споры переросли в конфликт между имажинистами и в последующем Есенин направил свои силы на борьбу с левыми имажинистами.

Наконец, 31-го августа 1924 года Есенин “перешел черту” в конфликте и в разделе «Письма в редакцию» газеты «Правда» опубликовал следующий текст:

«До 31 августа 1924 г. Москва

Письмо в редакцию

Мы, создатели имажинизма, доводим до всеобщего сведения, что группа «имажинисты» в доселе известном составе объявляется нами распущенной.

Сергей Есенин. Иван Грузинов».

На это письмо левое крыло ордена имажинистов отреагировали 9 сентября, быстро и агрессивно (см. приложение 2). Эти письма стали окончательной точкой в отношениях Сергея Есенина «Орденом имажинистов» и имажинизмом в целом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Имажинизм – литературное и художественное течение, возникшее на основе исканий русского авангарда, в частности футуризма, который развил обостренное чувство образа, образное видение мира, а также предостерег от чрезмерного увлечения формой. Сегодня же значение имажинизма и вклада имажинистов в революционную поэзию неоспоримо. Ведь нельзя же не признать тот факт, что без критической экспрессии имажинизма картина русской поэзии революционной эпохи была бы неполной.

Что же касается главного героя моей работы Сергея Александровича Есенина, это, в первую очередь, то, что он отдал много сил и таланта в развитие имажинизма, а также преуспел в руководстве «Ордена имажинистов», но, к сожалению, в конечном итоге, он остался в одиночестве, после трагичного финала его взаимоотношений с членами «Ордена имажинистов». Как сам об этом говорил поэт: «Имажинизм был формальной школой <...> школа не имела под собой почвы и умерла сама собой, оставив правду за органическим образом»⁴⁰.

В истории отношений Есенина с имажинизмом есть очень интересная деталь. Это то, как быстро и резко он сменил своё отношение к имажинизму. В начале своего имажинистского пути «Есенин с видом молодого пророка горячо и вдохновенно доказывал мне незыблемость и вечность теоретических основ имажинизма»⁴¹. Но позже настроение Есенина резко изменилось и «Если случайно заходил разговор об имажинизме, Сергей морщился. – Я никогда, - говорил он, - не подписывался под тем, что «содержание – слепая кишка искусства»! Никогда!.. Мало ли что мне приписывают!»⁴².

А само творчество Есенина в значительной степени усложнилось также в результате его связи с имажинистами. Это, в частности, сказалось в перенасыщенности некоторых произведений метафорами. Концентрируясь на образах в произведении, поэт не уделял должное внимание содержанию («Пантократор», «Кобыльи корабли» и др.).

Таким образом, поэзия Есенина и поэзия имажинистов различны, хотя между ними можно найти отдельные точки соприкосновения, относящиеся ко времени сближения Есенина с этой группой. Творчество других представителей «Ордена имажинистов», оторванное от лучших традиций классической литературы и фольклора, не оказало заметного влияния на советскую поэзию и давно забыто. Есенин же, как настоящий

⁴⁰ Есенин С.А. «О себе» октябрь 1925

⁴¹ Гусяров Е.Н. «Есенин в жизни. Систематизированный свод воспоминаний современников» ОЛМА-ПРЕСС, Москва, 2004, стр. 151

⁴² http://esenin-lit.ru/О_поэте/Критика/Монографии_и_сборники/Кошечкин_С.П._«Отчее_слово._Писатели_о_творчестве»

талантливый художник, продолжает волновать современного читателя, обогащая его духовно.

Закончить свою бакалаврскую работу я хочу словами современника Сергея Александровича Есенина, советского писателя Бориса Андреевича Лавренёва, которые полностью отражают мое настроение, мое отношение к имажинизму и его влиянию на Сергея Есенина:

«Есенин был захвачен в прочную мертвую петлю. Никогда не бывший имажинистом, чуждый дегенеративным извергам, он был объявлен вождем школы, родившейся на пороге лупанария и кабака, и на его славе, как на спасительном плоту, выплыли литературные шантажисты, которые не брезговали ничем и которые науськивали наивного рязанца на самые экстравагантные скандалы, благодаря которым, в связи с именем Есенина, упоминались и их ничтожные имена. Не щадя своих репутаций, ради лишнего часа, они <...> не пощадили и его жизни»⁴³.

⁴³ Кошечкин С.П. «О Есенине: стихи и проза писателей-современников поэта» Правда, Москва, 1990 стр. 458

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ревякина А.А. под ред. Николюкина А.Н. «Литературная энциклопедия терминов и понятий» НПК Интелвак, Москва, 2003
2. Под ред. Дроздова В.А., Захарова А.Н., Савченко Т.К. «Русский имажинизм: история, теория, практика» Линор, Москва, 2003
3. Есенин С.А. Грузинов И.В. «Письмо в редакцию» газ. Правда, Москва, 1924, № 197
4. Бубнов С.А. ««Правые» и «Левые» имажинисты: к истории прекращения деятельности литературной группы» Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева, 2016
5. Шошин В.А. «Сергей Есенин и петроградские имажинисты» Наследие, Москва, 1997
6. Сергей Александрович Есенин «Воспоминания», Москва, Ленинград, 1926
7. Кошечкин С.П. «Жизнь Есенина: рассказывают современники» Правда, Москва, 1988
8. Шершеневич В.Г. «Кому я жму руку» Волжское, Ярославль, 1996
9. Хуттунен Т. «Имажинист Мариенгоф. Денди. Монтаж. Циники» Хельсинки, 2007, стр. 56.
10. Есенин С.А. «Полное собрание сочинений: В 7 т.» Наука, Москва, 1995-2002
11. Козловский А.А., Кошечкин С.П. «С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Том 1» Художественная литература, Москва, 1986
12. Шершеневич В.Г. «Футуризм без маски. Компилятивная интродукция», Искусство, Москва, 1913
13. Шершеневич В.Г. « $2 \times 2 = 5$. Листы имажиниста» Имажинисты, Москва, 1920
14. Ковалев М.А. «Богема» ПрозаиК, Москва, 2018
15. Шершеневич В.Г. «Листы имажиниста: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы» Волжское, Ярославль, 1996
16. Юдкевич Л.Г. «Певец и гражданин: творчество С. Есенина в литературном процессе 1-й половины 20-х годов» изд. Казанского университета, Казань, 1976
17. Выходцев П.С. «Новаторство. Традиции. Мастерство» Советский писатель, Ленинград, 1973
18. Под ред. Горкина А.П. «Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия» Росмэн, Москва, 2006
19. Быкова Н., Николаева М., Прохоров О., Смирнова В., под ред. Рейтבלата А. «Новое литературное обозрение» Москва, 1998, №30

20. Шершеневич В.Г. «Зелёная улица. Статьи и заметки об искусстве» Плеяды, Москва, 1916
21. Есенин С.А. «Быт и искусство» Словесные орнаменты, Москва, 1921
22. Безруков В.С. «Есенин. История разоблачения самого загадочного убийства века»
Издательство АСТ, Москва, 2015 г.
23. Ройзман М.Д. «То, о чем помню» Советская Россия, Москва, 1973
24. Гусяров Е.Н. «Есенин в жизни. Систематизированный свод воспоминаний современников» ОЛМА-ПРЕСС, Москва, 2004
25. Есенин А.С. «Стихи скандалиста.», Накануне Берлин, 1923
26. Кошечкин С.П. «О Есенине: стихи и проза писателей-современников поэта»
Правда, Москва, 1990

СПИСОК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Есенин С.А.
 - «Ночь» (1911)
 - «Село» (1914)
 - «Кобыльи корабли» (1919)
 - «Пантократор» (1919)
 - «Исповедь хулигана» (1920)
 - «Я усталым таким ещё не был...» (1923)
 - «Чёрный человек» (1925)
2. Ричиотти В. (Турутович Л.О.)
 - «Отделить молодых от старых...» (1922)
3. Шершеневич В.Г.
 - «Толпа гудела, как трамвайная проволока» (1913)
 - «В рукавицу извозчика серебряную каплю пролил» (1913)
 - «Послушайте! Я и сам знаю, что электрической...» (1914)
 - «Песня песней» (1919)
4. Кусиков А.Б.
 - «От пробудности ласточек – до пробудности сов...» (1919)
 - «О, эта песнь, надломленная грустью...» (1919)
 - «Уносился день криком воронья...» (1920)
 - «Душу первой звездой...» (1920)
5. Грузинов И.В.
 - «Ивневу» (1921)
6. Мариенгоф А.Б.
 - «России» («Чаяния твои изрыгают недра...») (1918)

ДЕКЛАРАЦИЯ

Вы — поэты, живописцы, режиссеры, музыканты, прозаики.

Вы — ювелиры жеста, разносчики краски и линии, гранильщики слова.

Вы — наемники красоты, торгаши подлинными строфами, актами, картинами.

Нам стыдно, стыдно и радостно от сознания, что мы должны сегодня прокричать вам старую истину. Но что делать, если вы сами не закричали ее? Эта истина кратка, как любовь женщины, точна, как аптекарские весы, и ярка, как стосильная электрическая лампочка.

Скончался младенец, горластый парень десяти лет от роду (родился 1909 — умер 1919). Издох футуризм. Давайте грянем дружнее: футуризму и футурию — смерть. Академизм футуристических догматов, как вата, затыкает уши всему молодому. От футуризма тускнеет жизнь.

О, не радуйтесь, лысые символисты, и вы, трогательно наивные пассаисты. Не назад от футуризма, а

через его труп вперед и вперед, левой и левой кличем мы.

Нам противно, тошно от того, что вся молодежь, которая должна искать, приткнулась своею юностью к мясистым и увесистым соскам футуризма, этой горожанке, которая, забыв о своих буйных годах, стала «хорошим тоном», привилегией дилетантов. Эй, вы, входящие после нас в непротопанные пути и перепутья искусства, в асфальтированные проспекты слова, жеста, краски. Знаете ли вы, что такое футуризм: это босоножка от искусства, это ницшеанство формы, это замаскированная современностью надсоновщина.

Нам смешно, когда говорят о содержании искусства. Надо долго учиться быть безграмотным для того, чтобы требовать: «Пиши о городе».

Тема, содержание — эта слепая кишка искусства — не должны выпирать, как грыжа, из произведений. А футуризм только и делал, что за всеми своими заботами о форме, не желая отстать от парнаса и символистов, говорил о форме, а думал только о содержании. Все его внимание было устремлено, чтобы быть «погородское». И вот настает час расплаты. Искусство, построенное на содержании, искусство, опирающееся на интуицию (аннулировать бы эту ренту глупцов), искусство, обрамленное привычкой, должно было погибнуть от истерики. О, эта истерика сгнаивает футуризм уже давно. Вы, слепцы и подражатели, плагиаторы и примыкатели, не замечали этого процесса. Вы не видели гноя отчаяния, и только теперь, когда у футуризма провалился нос новизны, — и вы, черт бы вас побрал, удосужились разглядеть.

Футуризм кричал о солнечности и радости, но был мрачен и угрюм.

Оптовый склад трагизма и боли. Под глазами мозоли от слез.

Футуризм, звавший к арлекинаде, пришел к зимней мистике, к мистерию города. Истинно говорим вам: никогда еще искусство не было так близко к натурализму и так далеко от реализма, как теперь, в период третичного футуризма.

Поэзия: надрывная нытика Маяковского, поэтическая похабщина Крученых и Бурлюка, в живописи — кубики да переводы Пикассо на язык родных осин, в театре — кукиш, в прозе — нуль, в музыке — два нуля (00 — свободно).

Вы, кто еще смеет слушать, кто из-за привычки «чувствовать» не разучился мыслить, забудем о том, что футуризм существовал, так же как мы забыли о существовании натуралистов, декадентов, романтиков, классиков, импрессионистов и прочей дребедени. К чертовой матери всю эту галиматью.

42-сантиметровыми глотками на крепком лафете мускульной логики мы, группа имажинистов, кричим вам свои приказы.

Мы, настоящие мастерские искусства, мы, кто отшлифовывает образ, кто чистит форму от пыли содержания лучше, чем уличный чистильщик сапоги, утверждаем, что единственным законом искусства, единственным и несравненным методом является выявление жизни через образ и ритмику образов. О, вы слышите в наших произведениях верлибр образов.

Образ, и только образ. Образ — ступнями от аналогий, параллелизмов — сравнения, противоположения, эпитеты сжатые и раскрытые, приложения

политематического, многоэтажного построения — вот орудие производства мастера искусства. Всякое иное искусство — приложение к «Ниве». Только образ, как нафталин, пересыпающий произведение, спасает это последнее от моли времени. Образ — это броня строки. Это панцирь картины. Это крепостная артиллерия театрального действия.

Всякое содержание в художественном произведении так же глупо и бессмысленно, как наклейки из газет на картины. Мы проповедуем самое точное и ясное отделение одного искусства от другого, мы защищаем дифференциацию искусств.

Мы предлагаем изображать город, деревню, наш век и прошлые века — это все к содержанию, это нас не интересует, это разберут критики. Передай что хочешь, но современной ритмикой образов. Говорим современной, потому что мы не знаем прошлой, в ней мы профаны, почти такие же, как и седые пассажиры.

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 как мудро понявшие. Роль Колумбов с широко раскрытыми глазами, Колумбов поневоле, Колумбов из-за отсутствия географических карт — нам не по нутру.

Мы безраздельно и императивно утверждаем следующие материалы для творцов.

Поэт работает словом, беромым только в образном значении. Мы не хотим, подобно футуристам, морочить публику и заявлять патент на словотворчество, новизну и пр., и пр., и пр., потому что это обязанность всякого поэта, к какой бы школе он ни принадлежал.

Прозаик отличается от поэта только ритмикой своей работы.

Живописцу — краска, преломленная в зеркалах (витрин или озер) фактура.

Всякая наклейка посторонних предметов, превращающая картину в крошку, — ерунда, погоня за дешевой славой.

Актер — помни, что театр не инсценировочное место литературы. Театру — образ движения. Театру — освобождение от музыки, литературы и живописи. Скульптору — рельеф, музыканту... музыканту ничего, потому что музыканты и до футуризма еще не дошли. Право, это профессиональные пассажиры.

Заметьте: какие мы счастливые. У нас нет философии. Мы не выставляем логики мыслей. Логика уверенности сильнее всего.

Мы не только убеждены, что мы одни на правильном пути, мы знаем это. Если мы не призываем к разрушению старины, то только потому, что уборкой мусора нам некогда заниматься. На это есть гробокопатели, шакалы футуризма.

В наши дни квартирному холоду — только жар наших произведений может согреть души читателей, зрителей. Им, этим восприимчивым искусства, мы с радостью дарим всю интуицию восприятия. Мы

можем быть даже настолько снисходительны, что попозже, когда ты, очумевший и еще бездарный читатель, подрастешь и поумнеешь, — мы позволим тебе даже спорить с нами.

От нашей души, как от продовольственной карточки искусства, мы отрезаем майский, весенний купон. И те, кто интенсивнее живет, кто живет по первым двум категориям, те многое получают на наш манифест.

Если кому-нибудь не лень — создайте философию имажинизма, объясните с какой угодно глубиной факт нашего появления. Мы не знаем, может быть, оттого, что вчера в Мексике был дождь, может быть, оттого, что в прошлом году у вас оценилась душа, может быть, еще от чего-нибудь, — но имажинизм должен был появиться, и мы горды тем, что мы его оруженосцы, что нами, как плакатами, говорит он с вами.

Передовая линия имажинистов.

Поэты: Сергей Есенин, Рюрик Ивнев, Анатолий Мариенгоф, Вадим Шершеневич.

Художники: Борис Эрдман, Георгий Якулов.

Музыканты, скульпторы и прочие: ау?

«1919»

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В „Правде“ письмом в редакцию Сергей Есенин заявил что он распускает группу имажинистов.

Развязность и безответственность этого заявления вынуждает нас опровергнуть это заявление. Хотя С. Есенин и был одним из подписавших первую декларацию имажинизма, но он никогда не являлся идеологом имажинизма, свидетельством чему является отсутствие у Есенина хотя бы одной теоретической статьи.

Есенин примыкал к нашей идеологии поскольку она ему была удобна, и мы никогда в нем, вечно отказывавшемся от своего слова, не были уверены как в соратнике.

После известного всем инцидента, завершившегося судом Ц. Б. журналистов над Есениным и К-о у группы наметилось внутреннее расхождение с Есениным и она принуждена была отмежеваться от него, что она и сделала, передав письмо Заведующему лит. отделом „Известий“ Б. В. Гиммельфарбу 15-го мая с/г.

Есенин в нашем представлении безнадежно болен физически и психически и это единственное оправдание его поступков.

Детальное изложение взаимоотношений Есенина с имажинистами будет напечатано в № 5 „Гостиницы для путешественников в прекрасном“, официальном органе имажинистов, где кстати Есенин уже давно исключен из числа сотрудников.

Таким образом „распуск“ имажинизма является лишь лишним доказательством собственной распушенности Есенина.

Рюрик Иванев, Анатолий, Мариенгоф, Матвей Ройзман,
Вадим Шершеневич, Николай Эрдман.