

УДК 821 (091)

**ЗАГОЛОВОЧНО-ФИНАЛЬНЫЙ КОМПЛЕКС СБОРНИКА Б. ЗЕМЕНКОВА  
«СТЕАРИН С ПРОСЕДЬЮ. ВОЕННЫЕ СТИХИ ЭКСПРЕССИОНИСТА»**

© 2012 г.

*Т.А. Тернова*

Воронежский госуниверситет

ternova@phil.vsu.ru

*Поступила в редакцию 03.03.2011*

Исследуется заголовочно-финальный комплекс (ЗФК) сборника Б. Земенкова «Стеарин с проседью. Военные стихи экспрессиониста». Обнаруживается связь компонентов ЗФК с содержанием и эмоциональным тоном его основной части. И в ЗФК, и в отдельных стихотворениях сборника обнаруживается как связь с поэтикой имажинизма, так и желание автора дополнить имажинистские технические находки эмоциональным компонентом.

*Ключевые слова:* Б. Земенков, заголовочно-финальный комплекс, имажинизм, экспрессионизм.

Заголовок художественного произведения является одним из актуальных материалов современного литературоведения. Проблеме исследования заголовка посвящены работы Ю.В. Бабичевой [1], Т.Б. Бонч-Осмоловской [2], А.В. Ламзиной [3] и мн. др. Авторами предложена типология заголовков (см. [3, с. 38–43; 4; 5, с. 24–27, 53; 6; 7, с. 207–215; 8]), ведется работа по осмыслению специфики заголовка в творчестве отдельных писателей и литературных направлений (например, [9–12] и т. д.). Ряд авторов изучает заголовок в контексте ЗФК (Н. Фатеева [13], Ю.Б. Орлицкий [14] и др.).

Заголовочно-финальный комплекс текста неклассического типа представляет собой специфическое явление. Для него характерен повышенный семантический потенциал, активный аллюзийный пласт, подчас приобретающий характер интертекстуальных отсылок, специфика коммуникативности, предполагающая острую дискуссионность как по отношению к классическому искусству, так и по отношению к современному читателю.

ЗФК неклассического текста нельзя считать в полной мере исследованным явлением во многом в силу специфики литературного процесса XX века в целом и характерного для него феномена «задержанной» литературы. Многие произведения авангардного толка не переиздавались с момента первой публикации. Важная работа по возвращению их в актуальный литературный контекст эпохи, в частности, осуществлена В.Н. Терехиной, составителем антологии «Русский экспрессионизм» [15].

Предпринимаемое нами исследование будет сосредоточено на анализе поэтики заголовочно-финального комплекса сборника Б. Земенкова «Стеарин с проседью. Военные стихи экспрес-

сиониста» (1920). Имя Б. Земенкова, по сути, вписано в историю русского авангардного движения 20–30-х гг., поскольку его литературная деятельность была связана с рядом эстетических объединений этого времени. Он был членом групп московских экспрессионистов, ничевоков (о переходе Земенкова в это объединение свидетельствует «Декрет о ничевоках поэзии»: «Настоящий декрет 17-го апреля 1921 года подписан в Москве экспрессионистом Борисом Земенковым, перешедшим в Российское Становище Ничевоков и вошедшим в состав Творничбюро» [16]), посещал литературные кафе «Домино», «Стойло Пегаса», участвовал в объединении художников «Бытие», иллюстрировал поэму авангардиста А. Чичерина «Звонок к дворнику» (1927 г.).

Творчество Б. Земенкова в целом не становилось предметом пристального исследования. Отдельные его тексты рассматривались в литературной практике русских экспрессионистов в диссертациях А. Нененко [17], В. Терехиной [18], а также в ряде ее отдельных статей [19–21]. В статье С. Бирюкова «Визуальная поэзия в России» Б. Земенков упомянут как один из авторов, внесших существенный вклад в развитие этого направления [22]. В этом же ракурсе имя Б. Земенкова появляется в статье В. Маркова «Экспрессионизм в России» [23].

Предметом детального исследования практически не становился и сборник Б. Земенкова «Стеарин с проседью. Военные стихи экспрессиониста» [24]. Исключением здесь являются диссертация А.А. Нененко [27] и работа В. Беленчикова [25].

Сборник «Стеарин с проседью» отражает реальные впечатления Б. Земенкова от участия в Гражданской войне на стороне Красной Армии

(1919 г.). Книга представляет собой попытку передать, в соответствии с ведущими установками экспрессионизма, эмоциональное состояние человека, оказавшегося ввергнутым в горнило Гражданской войны.

Вполне естественны в данном случае экспрессионистские эстетические установки, реализацией которых становится текст. А. Нененко обнаруживает единство пафоса во всех текстах Б. Земенкова: «В лирике Бориса Земенкова реализованы представления о реальности как мире, наполненном страданием» [17, с. 17]. Пафос определяет мотивный ряд текстов: «Главным мотивом становится изображение разрушающегося на глазах мира: реальность воплощается как мир деструктивный, мир страдания, войны, боли, смерти и одиночества» – и обуславливает набор приемов: «В амплитуде экспрессионистских приемов и средств его поэтики выявляется схематизация действительности, овеществление мира и человека, экспрессия одной детали, трагический диссонанс и контрастность образов» [17, с. 17].

Существует и иная точка зрения на лирику Б. Земенкова (а также на всю литературную деятельность московских экспрессионистов). Ее высказывает В.Н. Терехина, полагающая, что экспрессионизм в его национальном варианте во многом находился под влиянием имажинистской поэтики. Мы считаем эту точку зрения правомерной, имея в виду многочисленные факты литературных «пересечений» экспрессионистов и имажинистов. Так, И. Соколов планировал вступление в группу имажинистов, выступил как автор работы «Имажинистика». Ориентация на имажинизм, правда, в симбиозе с иными литературными явлениями авангардного толка, обозначена и в программных документах экспрессионистов (См. «Декрет о ничевоках поэзии» [16]).

В ракурсе выявления эстетических позиций Б. Земенкова рассмотрим структуру и содержательную обусловленность ЗФК сборника «Стеарин с проседью» (ЗФК сборника до настоящего момента не становился предметом детального исследования).

Заглавие текста четырехърусно. Оно включает в себя собственно название («Стеарин с проседью»), подзаголовок, в котором определяется тематика текста, а также эстетические ориентиры его автора («Военные стихи экспрессиониста»), эпиграф.

Стоит отметить оригинальность образа, использованного в заглавии сборника. Установка на эстетическую новизну образной системы была в целом характерна для экспрессионистов. Так, в работе «Имажинистика» лидер группы

московских экспрессионистов И. Соколов провозглашает в качестве обязательного требования к новому искусству «оригинальность и новизну каждой тропы» [26, с. 14].

Название сборника «Стеарин с проседью» вводит тему памяти, которая становится одной из ведущих в его основной части. См., например, далее по тексту: «Только станет менее выцветшим / Вечный снего стеарин с проседью» [21, с. 87]. Название, являясь метафорой, замещает обозначение человека, отсюда и использование в нем портретной детали: «с проседью», имеющей временную – возрастную коннотацию. Указание на время содержит и первая часть метафоры – «стеарин», сопоставляющая человека со свечой, которой свойственно уменьшаться, плавиться, сгорать. Таким образом, заглавие «Стеарин с проседью» имеет ярко выраженный антропологический компонент и в русле экспрессионистских установок становится указанием на пережитые лирическим героем сборника страдания. Название сборника может быть прочитано как интертекстуальное, поскольку отчасти перекликается с названием поэмы А. Мариенгофа «Фонтаны седины» (сентябрь, 1920), где «фонтаны седины» также становятся обозначением сердечного страдания: «О, сладостна тоска / Когда из сердца бьют / Фонтаны / Седины» [27, с. 84].

Название текста продолжено метаописательным подзаголовком «Военные стихи экспрессиониста». По типологии заглавий Ю.Б. Орлицкого он может быть определен как «креативно-рецептивный (представляющий собой авторское метафорическое указание на творчество и его результаты)» [28]. Подзаголовок сборника Б. Земенкова, как мы уже отметили, задает эстетический код, с помощью которого читатель должен воспринять текст, ориентируясь в нем, в первую очередь, не на хронику, фактическую сторону повествования, а на его эмоциональный тон. Подзаголовок, таким образом, имеет выраженную коммуникативную направленность и обозначает характерные для литературы неклассического типа ориентиры на элитарную поэзию. Показательным, но далеко не единственным литературным фоном для текстов Земенкова может служить сциентистская по сути поэзия имажиниста В. Шершеневича («Дуатематизм», «Однотемное разветвление» и т. п.), творчество которого нередко является аллюзийным источником для произведений Земенкова.

На близость творчества Земенкова к имажинистской поэтике обращает внимание В. Терехина: «По преимуществу в русле имажинистской образности оставался Борис Земенков». Она же отмечает, что ориентация на литератур-

ную работу имажинистов и их лидера В. Шершеневича была характерна для Земенкова и ранее: «...на практике Борис Земенков объединялся с Шершеневичем (сохраняя за собой определение «экспрессионист») в книге «От мамы на пять минут» (1920)» [15, с. 27].

Метаописательный характер заглавия в целом типичен для поэзии Б. Земенкова (см. также сб. «Стихи экспрессиониста»).

Важной частью заголовочного комплекса сборника «Стеарин с проседью» является эпиграф:

Знаю завтра в цинизме,  
Напудренный пошлостью не я, не сам,  
Буду паясничать, повиснув на «изме»,  
Скрыв души перемученный шрам [24, с. 80].

В эпиграфе также просматривается немаловажная для поэтики текстов Б. Земенкова и представителей группы экспрессионистов эстетическая доминанта – связь с позициями имажинистов. Такую ассоциацию задает упоминание о «цинизме» как мировоззренческой позиции лирического героя фрагмента, а также указание на клоунаду как проявление его жизнетворческой практики (вспомним, в частности, что одним из псевдонимов Шершеневича был «Георгий Гаер»).

Типичным для имажинизма является обращение к комическому, понимаемому особым образом – как способ разделения поля реальности и поля искусства. В данном случае имажинистская лексика эпиграфа («цинизм», «паясничать») соотнесена с обыденной вчерашней и завтрашней жизнью лирического героя, в то время как его настоящее исполнено подлинных эмоций (экспрессии). Таким образом, из эпиграфа могут следовать эстетические ориентиры Б. Земенкова, пытающегося преодолеть имажинизм, с учетом тем не менее его самых главных достижений.

Еще одна значимая часть заголовочного комплекса сборника Б. Земенкова содержит указание на место и время событий – «Дикая дивизия 1919 г.». Такое указание в начале текста явно не характерно для природы лирики, которая избегает точности, за исключением точности эмоциональной, и, будучи подобием ремарки, сближает произведение Б. Земенкова с текстом драматическим. На этом основании можно говорить о некоторой маргинализации жанра лирического сборника в интерпретации Б. Земенкова.

Некоторые стихотворения сборника также имеют самостоятельные обозначения мест действия и написания (указаны в конце 5 из 18 составляющих сборник стихотворных текстов): «Москва, Рязанский вокзал», «Теплушка», «Са-

ранск», «Рузаевка», «Рязань». Эти обозначения выстраивают в тексте сюжет Гражданской войны. Однако в самих стихотворениях он практически не развертывается. Немногочисленные реалии войны, упомянутые в тексте, включаются в образный ряд: «Отдельные взводы – пуговицы / На серой шинели степи» [24, с. 83], «Парашютами одуванчиков запрыгают пули...» [24, с. 84].

Стихотворения внутри сборника объединяются в единое целое не столько за счет фабульных моментов, сколько за счет центральных антитез, мотивов и образов. Обратим внимание на некоторые из них. Отметим при этом, что ключевые смыслы текста и приемы его создания заданы компонентами ЗФК.

Антитеза *прошлое – настоящее* вытекает уже из содержания эпиграфа («Знаю завтра в цинизме...» и т.п.). В текстах стихотворений акцент сделан именно на прошлом: «Прошлое выглянуло Марией Стюарт из Тауэра...» [24, с. 80], «Взрезать бы прошлое, как толщу руд и / Потом одиночеством каить» [24, с. 85], «Прошедшее смотрит немигающими совами...» [24, с. 90].

Тема прошлого естественным образом влечет за собой *тему памяти*, заданную еще заголовком: «Иду уезжать по железной дороге памяти» [24, с. 83], «Кошке воли не сбить воспоминаний каталоги...» [24, с. 86], «Раз в чулан сердца положена адская машина памяти...» [24, с. 89]. Стоит обратить внимание, что память и воспоминание у Б. Земенкова являются «сердечным» актом, что следует из приведенной цитаты и ряда других. Нередко в этом контексте упоминается и душа: «Душа – нечто полотняное / Утюгами рук прожгли что, желая выгладить» [24, с. 86], «Улицы душу обхватят, как платками черными туги» [24, с. 90]. И душа, и сердце в русле авангардной поэтики овеществляются: «Пора для вашего сердца, спрятанного кассиром при растрате...» [24, с. 89]. Категория памяти приобретает образное развертывание. Фразеологизм «золотое сердце», и в общеязыковом словоупотреблении представляющий собой метафору, дополнительно метафоризируется.

Общеязыковая метафора использована и в цитате: «А душа болит, хоть ночью, / Уши как от долгого лото» [24, с. 83]. Здесь опущена логическая связка, указание на эмоцию, состояние (усталость). Слово «душа» употреблено в бытовом смысле, без религиозной коннотации, что естественно для авангардного мировосприятия. Отсюда и использование религиозных образов (собор, камилавка) в снижающем их контексте (город): «Собор над городом – камилавка» [24, с. 83].

Как часто бывает у авангардистов, в тексте обыгрываются фразеологизмы и разного рода стертые выражения, что является способом апелляции к читательскому восприятию, вовлечения его в раскодирование текста. Таким образом, поддерживается авторская стратегия, заданная подзаголовком текста, также имеющим апеллятивный характер.

Эмоциональный тон текста создают часто упоминаемые в стихотворениях сборника слова эмоционального ряда. Наиболее показательны среди них *тоска* («На падали сердца тоски кричат» [24, с. 82], «И тоска связала душу, / Как десну лимона сок...» [24, с. 82], «Снова тоски на стихи част мен / Под ветра тление» [24, с. 88]); *печаль* («Печаль молчалива, как Шибанов стремлянный...» [24, с. 86]), создающие мотивный ряд текста. *Надежда* же не является актуальной эмоцией лирического героя, соотносена с темой памяти, принадлежит прошлому. Более того, она оказывается объектом иронии: «И не прыгаю с надежды зонтиком» [24, с. 87], «Надежды не оденется брелок» [24, с. 86]. Интересно, что, несмотря на использование слов определенного эмоционального ряда (тоска, печаль), пафос текста трудно определить однозначно. Трагическое здесь нивелируется за счет развернутых образных построений:

И тоска связала душу,  
Как десну лимона сок,  
Жмет (ах, радость не в ладу уж),  
Как заштопанный носок» [24, с. 82].

В связи с этим можно в очередной раз вспомнить об имажинистских ориентирах Б. Земенкова, поскольку неразличение комического и трагического было характерно для имажинистской «поэтики неразличений», мировоззренчески обусловленной и эстетически реализованной. Среди произведений Б. Земенкова есть текст, в целом отвечающий имажинистскому представлению о комическом, — это стихотворение «Сюда», включенное в сборник [24, с. 84]. Его лексика и образность («На ужас неразборчивый, как террор, / Только наложится: Ваш новый буф это...» [24, с. 88]) явно отсылают читателя к текстам А. Мариенгофа, например, к стихотворению «Кровью плюем зазорно...» (1918) [24, с. 207].

Включен в эстетику времени образ *железной дороги*, обращение к которому создает ключевую композицию текста. Он открывается эпизодом проводов, «Прощания» на Рязанском вокзале Москвы; заканчивается стихотворением, в котором присутствует метафора, ассоциированная с поездом и железной дорогой: «Там, где в последний раз опустился дней семафор, / Мною потеряно чье-то очень важное имя» [24, с. 91].

Образ железной дороги включен в важный для текста и связанный с центральной антитезой мотив движения как в пространстве, так и во времени, от прошлого — к будущему. Это движение, скорее, оказывается не путем к обретениям, а утратой: «Я сажаю зерна взглядов в снега плэды <...> Удивительно нечего наматывать в глаз валики» («В теплушке» [24, с. 82]).

Время в тексте метафоризировано *образом луны*, создающим связанность отдельных фрагментов произведения: «И когда на бугристом, как луна на снимке, / Оштукатуренном пергаменте стенки / Парашютами одуванчиков запрыгают пули...» [24, с. 84], «Ах, звезд ли жирок, жирок на супе / Сливается в одну большую луну» [24, с. 85], «Под луною бандероль дороги...» [24, с. 86]. Отчасти образ луны контаминирует с названием текста. Возникает цветовая ассоциация: луна — стеарин. В основе метафоры «стеарин-луна» лежит визуальный образ.

В тексте Б. Земенкова вообще доминируют визуальные впечатления, что вполне характерно для имажинистской поэтики: мир в сборнике не пережит, а, скорее, увиден в необычных сочетаниях, претворен в художественную форму. Вспомним в этой связи фрагменты текстов В. Шершеневича, в том числе показательные примеры, процитированные И. Соколовым в книге «Имажинистика»: «На небосклон белков зрачки луною, / Стосвечной лампочкой вернуть» [26, с. 9], «Когда взгляд любовника прыгнет / как сквозь обруч клоуна, сквозь уста» [26, с. 10] (приводится Соколовым как пример монотропизма), а также «Как сбежавший от няни детеныш — мой глаз / Жрет простор и зеленую карамель почек» [29, с. 19] (фрагмент цитирует И. Грузинов в работе «Имажинизма основное»).

Визуализм Б. Земенкова обуславливает и частое упоминание *глаз*: «К бордюру рельс глаза принизили...» [24, с. 80], «Я сажаю зерна взглядов в снега плэды ... Удивительно нечего наматывать в глаз валики» («В теплушке» [24, с. 82], «Лупы вместо глаз у трусов» [24, с. 86], «Улицы... гилям зрачков немислимо снятся» [24, с. 89], «Глаза, подмытые тоской» [24, с. 87], «Спокойствие перережут потемневших углов пристальные взоры» [24, с. 90], «...прошедшее смотрит немигающими совами» [24, с. 90].

Глаза, в свою очередь, становятся метонимическим заместителем *лица*: вспомним в этой связи фрагмент заголовка: «...с проседью». См. далее по тексту: «Бублик лица выложили на иголки меха...» [24, с. 80], «Щипки ревности проявляют лица палимпсест...» [24, с. 81], «Лицо Росси в веснушках и угрях дезертиров» [24, с. 84], «Бросают лица в чернильных брыжах...» [24, с. 87].

В русле авангардной литературной практики важным акцентом в тексте Б. Земенкова становится телесность. Сравнения, используемые им, отличаются физиологичностью. В них явно расширяется область допустимого: «Кустарник, кустарник на седых холмах, / Как волосы у мужчины живота пониже» [24, с. 81]. В этой связи можно вспомнить о специфике имажинистского подхода к понятиям этики и эстетики, из которых сущностным оказывается последнее. Вспомним тезисы А. Мариенгофа из его программной работы «Буян-остров»: «Жизнь бывает моральной и аморальной. Искусство не знает ни того, ни другого» [30, с. 97], искусство «есть очищение (от добра и зла) через причастие» [31, с. 23]. В принципе такой подход характерен для авангарда в целом.

Тема ущербной телесности вообще естественна при разработке военной тематики. Отсюда у Б. Земенкова: «Тело, разрубанное в шатер черкески, никем не любимо...» [24, с. 80]. В данном случае избранный ракурс темы телесности встраивается в эмоциональный контекст сборника. Насильственность телесных трансформаций ассоциативно прозвучала в названии сборника, где стеарин (что априори понятно, способный к плавлению под воздействием внешних факторов) обозначает лирического героя. Обозначением чужой телесности становится *грудь*, вводящая тему чувственности, страсти: «Кто давит подоконником ваших грудей абажуры?» [24, с. 81]. Примечательно, что в условиях Гражданской войны грудь оказывается частью метафоры, обозначающей страдания нетелесного объекта: «Дрогнули теплушки при ходьбе грудями суки...» [24, с. 82].

Завершается сборник без указания на дату создания. В тексте последнего его стихотворения обозначена лишь временная точка нового отсчета времени – настоящее, откуда «в цейхгаузы прошлого не брошу мечты пароль».

Таким образом, можно сказать, что ЗФК текста во многом мотивирован содержанием и эмоциональным тоном его основной части. И ЗФК сборника «Стеарин с проседью. Военные стихи экспрессиониста», и составляющие его стихотворения обнаруживают двоякую обусловленность: с одной стороны, в них выявляется связь с поэтикой имажинизма, с другой – желание автора дополнить имажинистские технические находки моментом переживаний, эмоций.

#### Список литературы

1. Бабичева Ю.В. Поэтика заглавия // Вестник ТГПУ. Сер. Гум. науки (Филология). 2000. № 6. С. 61–64.

2. Бонч-Осмоловская Т.Б. Заглавие как инструмент мета-языка в литературе формальных ограничений [Электронный ресурс] // Феномен заглавия. Заголовочно-финальный комплекс как часть текста: Материалы Девятой междунар. конф. (Москва, 8–9 апр. 2005 г.) / Рос. гос. гуманитар. ун-т. М., 2005. – Режим доступа: <http://science.rggu.ru/article.html?id=51138> (Дата обращения: 22.02.2011)

3. Ламзина А.В. Заглавие // Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 1999. – 204 с.

4. Ламзина, А.В. Заглавие литературного произведения // Русская словесность. 1997. № 3. С. 75–80.

5. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста. // Иностранные языки в школе. 1978. № 4. С. 23–31.

6. Бахарев Н. Е. Структурно-функциональное развитие заголовка на материале заголовков из газет и журналов: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Алма-Ата, 1971. 20 с.

7. Джанджакова Е.В. О поэтике заглавий // Лингвистика и поэтика: Сб. ст. М., 1979. С. 207–215.

8. Иванюк Б.П. О текстовой относительности заглавия [Электронный ресурс] // Поэтика заглавия 2007. Режим доступа: <http://science.rggu.ru/article.html?id=66064>, свободный (Дата обращения: 22.02.2011).

9. Крылов Н.В. Теоретические принципы изучения жанров символистской критики // Вестник Самарского государственного университета. 2006. № 5/1 (45). С. 93–101.

10. Гудкова В. Рождение советских сюжетов. Типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов. М.: НЛО, 2008. 456 с.

11. Войткевич Е.В. Поэтика оглавления в циклических образованиях (опыт неклассической парадигмы художественности) // Известия Уральского государственного университета. 2007. № 53. С. 100–105.

12. Заградка М. Поэтика заглавий русской литературы XX века // Sine arte, nihil.: Сб. науч. тр. в дар профессору Милюево Йовановичу. Белград; М., 2002. 420 с.

13. Тищенко О.В., Фатеева Н.А. Иноязычные элементы в составе заголовочного комплекса и способы их взаимодействия с текстом (на материале русской поэзии XX века) // Поэтика заглавия: Сб., науч. тр. М.; Тверь, 2005. С. 209–217.

14. Орлицкий Ю.Б. Минимальный текст (удертон) в составе заголовочно-финального комплекса стихотворного текста // Поэтика заглавия.: Сб. науч. тр. М.; Тверь, 2005. С. 175–191.

15. Русский экспрессионизм / сост. В.Н. Терехина. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 512 с.

16. Декрет о ничевоках поэзии // Литературные манифесты: «От символизма до «Октября» / сост. Н.Л. Бродский и Н.П. Сидоров. М., 2001. С. 292–294.

17. Нененко А.А. Лирика московских поэтов-«экспрессионистов» 1919–1921 годов: стилистические тенденции, деструктивность, эсхатология: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ишим: Ишимский гос. пед. ин-т им. П.П. Ершова, 2007. 18 с.

18. Терехина В.Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века. Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика: Дисс. ... д-ра. филол. наук. М., 2006. 398 с.

19. Терехина В.Н. Бедкер по экспрессионизму // *Анналы*. 1998. № 1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/arion/1998/1/tereh051-p.html>, свободный. (Дата обращения: 20.01.2011);
20. Терехина В.Н. Путями русского экспрессионизма // *Вестник Российского гуманитарного научного фонда*. 2004. Вып. 4. С. 82–95.
21. Терехина В.Н. «Москва погрузилась в экспрессионизм...» // *Вестник истории, литературы, искусствоведения*. 2006. Т. 2. С. 173–183.
22. Бирюков С. Визуальная поэзия в России // *Черновик: Альманах литературный визуальный*. Вып. 12. Нью-Джерси; Москва, 1997. С.12–15.
23. Марков В. Экспрессионизм в России // *Поэзия и живопись*: Сб. тр. памяти Н.И. Харджиева. М., 2000. С. 541–556.
24. Земенков Б. Стеарин с проседью. Военные стихи экспрессиониста // *Русский экспрессионизм* / сост. В.Н. Терехина. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 80–91.
25. Belentschikow V. Военные стихи Б. Земенкова // *Zyklus dichtung in den Slavischen Literaturen: Internationale Slavistische konferenz: Thesenband*. (Magdeburg, 18–20 marz 1997).
26. Соколов И. *Имажинистика*. М.: [б.и.], 1921. 16 с.
27. Мариенгоф А.Б. *Стихотворения и поэмы*. СПб.: Академ. проект, 2002. 352 с.
28. Орлицкий Ю.Б. Опыт семантической типологии названий русских поэтических книг. // [Электронный ресурс]: Докл. на Девятой междунар. конф. «Феномен заглавия. Заголовочно-финальный комплекс как часть текста». (Москва, 8–9 апр., 2005), М., 2005. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/76/de36.htm>. (Дата обращения: 22.02.2011).
29. Грузинов И. *Имажинизма основное*. М.: Имажинисты, 1921. 22 с.
30. Мариенгоф А.Б. *Имажинизм. Живое и мертвое* // *Литературные манифесты. От символизма к «Октябрю»* / сост. Н.Л. Бродский, В. Львов-Рогачевский, Н.П. Сидоров. М., 1929. С. 93–98.
31. Мариенгоф А.Б. *Буян-остров*. М.: Имажинисты, 1920. 32 с.

**THE HEADER-FINALE COMPLEX IN THE POEM COLLECTION BY B. ZEMENKOV  
«STEARIN WITH A STREAK OF GRAY: AN EXPRESSIONIST'S WAR POETRY»**

*T.A. Ternova*

We study the header-finale complex in B. Zemenkov's poem collection "Stearin with a streak of gray: an expressionist's war poetry". It is found that header-finale complex components are related in terms of their content and emotional tone to the main body of the poem collection. Both in the header-finale complex and in some poems of the collection, one can see a link to the poetics of Imaginism, and the author's desire to supplement the technical discoveries of Imaginism with an emotional component.

*Keywords:* B. Zemenkov, header-finale complex, Imaginism, Expressionism.