Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КОСТРОМСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

АЛЕКСЕЕВА АНАСТАСИЯ АНДРЕЕВНА

ЦИКЛИЗАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ НОВОКРЕСТЬЯНСКИХ ПОЭТОВ 1920–1930-х ГОДОВ (С. А. ЕСЕНИН, Н. А. КЛЮЕВ, С. А. КЛЫЧКОВ, А. В. ШИРЯЕВЕЦ)

Специальность: 10.01.01 – русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
Коптелова Наталия Геннадьевна,
доктор филологических наук, профессор

Кострома – 2018

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ 3
ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ 21
1.1 К вопросу о трактовке понятия «новокрестьянские поэты» 21
1.2 Лирический цикл как литературный феномен 29
ГЛАВА 2 ЦИКЛИЗАЦИЯ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ С. А. ЕСЕНИНА И Н. А. КЛЮЕВА 55
2.1 Циклы С. А. Есенина «Москва кабацкая» и «Персидские мотивы»: последние исповеди поэта 55
2.2 Незаконченные циклы Н. А. Клюева «О чём шумят седые кедры» и «Разруха»: плачи о гибели крестьянской России 75
ГЛАВА 3 ОСОБЕННОСТИ ЦИКЛИЗАЦИИ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ С. А. КЛЫЧКОВА 100
3.1 «Домашние песни» С. А. Клычкова – цикл-размышление 100
3.2 «Щит-сердце»: «русский апокалипсис» в восприятии С. А. Клычкова 110
3.3 «В гостях у журавлей» как опыт циклизации позднего С. А. Клычкова. Подциклы «Лукавая луна» и «Праздник сокровенья»: апофеоз одиночества и путь его преодоления 119
3.4 Стихотворения «Из цикла “Заклятие смерти”» С. А. Клычкова: кульминация трагического конфликта поэта с миром 138
ГЛАВА 4 ЦИКЛИЗАЦИЯ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ А. В. ШИРЯЕВЦА 152
4.1 «Поминальник» А. В. Ширяевца – цикл-воспоминание 152
4.2 «Восточный» цикл А. В. Ширяевца «Бирюзовая чайхана» 169
4.3 Разделы сборника «Волжские песни» А. В. Ширяевца «Складень» и «Земь»: размышления поэта об исторической судьбе России 183
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 201
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 208

ВВЕДЕНИЕ

Особенностью двух десятилетий конца XIX – начала XX века становится «пестрота литературной жизни, многообразие форм творчества, противоречивость литературных исканий»[1], а также активное стремление деятелей культуры объединяться в группы для совместной систематизации, формирования и развития своих эстетических принципов. Серебряный век русской литературы отличался большим количеством течений, регламентированных теми или иными постулатами. Однако новокрестьянские поэты оказались той литературной общностью, которая сформировалась опосредованно, не только на основе родственных связей их творческих методов, но и в силу сходства биографий писателей. Их обособленность также мотивирована духовной и мировоззренческой близостью авторов. К плеяде «новокрестьянских поэтов» традиционно относят таких писателей, как С. А. Есенин, Н. А. Клюев, С. А. Клычков, А. В. Ширяевец, П. В. Орешин, П. И. Карпов, П. Н. Васильев, А. А. Ганин, П. А. Радимов. Термин «новокрестьянские» был предложен В. Л. Львовым-Рогачевским в книге «Поэзия новой России: Поэты полей и городских окраин»[2] в 1919 году. Однако данное определение, по верному замечанию Н. М. Солнцевой, является достаточно условным. Но перечисленных авторов, несомненно, сближает провинциальное происхождение и образование, полученное в простонародной среде. Новокрестьян также роднит то, что их судьбы сложились трагично.

С. А. Есенин, Н. А. Клюев, С. А. Клычков, А. В. Ширяевец – яркие представители новокрестьянской поэзии. В их появлении на литературной арене видится общая цель, которую, на наш взгляд, очень точно обозначила А. Н. Шетракова: они «вошли в литературу как писатели от народа, гордившиеся своим происхождением и пытающиеся воплотить в своём творчестве всю глубину

---

[1] Долгополов Л. К. Русская литература конца XIX – начала XX века как этап в литературном развитии // Русская литература. 1976. № 1. С. 93.

[2] *См. подробнее:* Львов-Рогачевский В. Л. Поэзия новой России: Поэты полей и городских окраин. М., 1919. 192 с.

и многогранность крестьянского Космоса»[3] в очень непростые для деревни времена. Поэты данного течения, наблюдавшие трагический распад русского села, «разрушающегося под неумолимой пятой исторического времени, уходящего в безвозвратное, недосягаемое прошлое»,[4] как будто были призваны поэтизировать и таким образом словно «законсервировать» в своих произведениях излюбленный крестьянский патриархальный быт, казавшийся им своеобразным «раем».

Наряду с ярчайшими, индивидуальными для каждого поэта в отдельности, чертами творчества выделяются и те общие факторы, которые позволяют, вслед за Н. М. Солнцевой[5], назвать Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца лидерами литературного течения, сложившегося в 10-х гг. XX века. Кульминацией их творческого сращения считается 1916–1918 гг., когда поэты вели активную издательскую деятельность, выступали на литературных вечерах, преследуя единую цель: «воплотить и донести до людей то безусловно ценное, что хранила русская деревня»[6].

Ещё в советском литературоведении на фоне интереса к писателям из народа делались попытки осмыслить связь (на творческом и нетворческом уровне) поэтов друг с другом. Так, например, В. В. Коржан одним из первых защитил докторскую диссертацию по творчеству новокрестьян, выявил события биографии и творческие принципы, сближающие писателей[7]. Коржан выделил Есенина, Клюева, Клычкова и Ширяевца в особую творческую плеяду, отпочковавшуюся от суриковского литературно-музыкального кружка.

Советское литературоведение, несмотря на большую степень ориентации на идеологию, очень многое сделало в области изучения новокрестьянской поэзии. С

---

[3] Шетракова А. Н. Проза С. Клычкова и В. Распутина: миф о крестьянском космосе и философия русского космизма: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2008. С. 4.

[4] Большакова А. С. Клычков и русская деревенская проза: к проблеме литературного архетипа // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. М., 2011. С. 66.

[5] Солнцева Н. М. Новокрестьянские поэты // Русская литература 1920 – 1930-х годов: Портреты поэтов: в 2-х томах. М., 2008. Т I. С. 7.

[6] Бубнов С. А. С. А. Есенин и писатели «крестьянской купницы» // Учёные записки Орловского государственного университета. Орёл, 2010. № 3. С. 170.

[7] Коржан В. В. О путях развития демократической поэзии (вторая половина XIX – начало XX века) // Русская литература. 1979. № 2. С. 128.

1960–1970-х годов XX века всё чаще делаются попытки осмысления поэтического наследия новокрестьян. В свет выходят работы В. Г. Базанова[8], К. М. Азадовского[9], Л. Л. Бельской[10], К. А. Кедрова[11], В. Г. Белоусова[12], П. Ф. Юшина[13], П. А. Журова[14], А. К. Грунтова[15] и мн. др.

Особая активность в изучении новокрестьянской поэзии наблюдается в 1980–1990 годы XX века с появлением исследований Ю. А. Изумрудова[16], А. И. Михайлова[17], Н. И. Неженца[18], М. Н. Солнцевой[19], О. Е. Вороновой[20], Ю. Л. Прокушева[21], Э. Б. Мекша[22], Е. Л. Карпова[23], Л. Я. Селицкой[24], С. И. Субботина[25], Л. В. Захаровой[26], Я. П. Редько[27], Е. И. Марковой[28] и мн. др.

---

[8] Базанов В. Г. О Сергее Есенине (заметки) // Русская литература. 1974. № 4. С. 19-35; Базанов В. Г. Сергей Есенин и книгоиздательство «Московская трудовая артель художников слова» (1918–1920) // Есенин и современность. М., 1975. С. 120-141.; Базанов В. Г. Материалы к биографии С. А. Есенина // Есенин и современность. С. 287-342.

[9] Азадовский К. М. Поэзия Н. Клюева и проблема романтического: (предварительные заметки) // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 461-468.; Азадовский К. М. Есенин и Клюев в 1915 году (начало знакомства) // Есенин и современность. С. 233-244; Азадовский К. М. Ахматова и Есенин (к истории знакомства) // Ахматовский сборник. Париж, 1989. С. 77-83.

[10] Бельская Л. Л. Ранний Есенин и Кольцов // Русская литература. 1965. № 3. С. 234-242.; Бельская Л. Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство С.А. Есенина. М., 1990. 144 с.

[11] Кедров К. А. Образы древнерусского искусства в поэзии С. А. Есенина // Есенин и современность. С. 165-180.

[12] Белоусов В. Г. Персидские мотивы. М., 1968. 78 с.

[13] Юшин П. Ф. Сергей Есенин. Поэзия. М., 1969. 480 с.

[14] Журов П. А. Две встречи с молодым Клычковым // Новый мир. 1971. № 2. С. 153-158.

[15] Грунтов А. К. Материалы к биографии Н. А. Клюева // Русская литература. 1973. № 1. С. 118-126.

[16] Изумрудов Ю. А. Лирика Сергея Клычкова : дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. Н. Новгород, 1993. 254 с.

[17] Михайлов А. И. «Журавли, застигнутые вьюгой…»: (Н. Клюев и С. Есенин) // Север. 1995. № 11-12. С. 142-154.; Михайлов А. И. Мотив двоемирия в поэзии Есенина и Клюева // Традиции и новаторство в советской литературе. Рига, 1986. С. 83-104.; Михайлов А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990. 278 с.; Михайлов А. И. Человек и мир в поэтической концепции Есенина // Творчество С. А. Есенина. Традиции и новаторство. Рига, 1990. С. 4-27.; Михайлов А. И. Новокрестьянские поэты // История русской литературы. Т. 4. Л., 1983. С. 667-688.

[18] Неженец Н. И. Поэзия народных традиций. М., 1988. 208 с.; Неженец Н. И. Русская народно-классическая поэзия начала XX века как эстетический феномен: автореф. дис. … докт. филос. наук: 09.00.04. М., 1999. 52 с.

[19] Солнцева Н. М. Китежский павлин: Филологическая проза. Документы. Факты. Версии. М., 1992. 423 с.; Солнцева Н. М. Последний Лель: О жизни и творчестве Сергея Клычкова. М., 1993. С. 222.

[20] Воронова О. Е. Религиозный символ в поэтическом контексте С. Есенина // Русская речь. 1998. № 3. С. 14-20.

[21] Прокушев Ю. Л. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. 1989. 343 с.; Прокушев Ю. Прозрение гения (Штрихи к портрету Героя Летописи) // Сергей Есенин. Собрание сочинений. Т. 1. М., 1991. С. 7-22.

[22] Мекш Э. Б. От замысла к воплощению (творческая история собрания сочинений Н. А. Клюева «Песнослов») // Традиции и новаторство в советской литературе. Рига, 1986. С. 65-82.

[23] Карпов Е. Л. Драматическое своеобразие лиризма Есенина в цикле «Москва кабацкая» из книги «Стихи скандалиста» // Творчество С. А. Есенина. Традиции и новаторство. Рига, 1990. С. 43-56.

[24] Селицкая Л. Я. «Родился я с песнями…» (концепция поэта в ранней лирике Есенина и Клычкова) // Творчество С. А. Есенина. Традиции и новаторство. Рига, 1990. С. 34-43.

[25] Субботин С. И. Свет неизъяснимый // Клычков С. Стихотворения. М., 1991. С. 5-27.

[26] Захарова Л. В. Н. Клюев и А. Блок: к проблеме идейно-творческих взаимосвязей // Время Дягилева. Универсалии Серебряного века. Пермь, 1993. Вып. 1. С. 177-184.; Захарова Л. В. Творчество Н. А. Клюева в

Следует особо отметить работу А. И. Михайлова «Пути развития новокрестьянской поэзии»[29], в которой автор раскрыл проблему генезиса новокрестьянской поэзии, проследил творческие контакты писателей, рассмотрел путь развития указанного литературного течения от становления до её заката. Ещё одной не менее важной для настоящего исследования является монография Н. И. Неженца «Поэзия народных традиций»[30], в которой автор рассматривает основные этапы творчества новокрестьянских поэтов, обращает внимание как на их общие творческие ориентиры, так и на индивидуальные художественные векторы С. А. Есенина, Н. А. Клюева, С. А. Клычкова, А. В. Ширяевца. Несомненно, что огромный вклад в изучение поэзии новокрестьян внесла Н. М. Солнцева. Она создала немалое количество работ как о новокрестьянском течении в целом, так и об отдельных её представителях.

Но, несмотря на обилие исследований, посвящённых творчеству С. А. Есенина, Н. А. Клюева, С. А. Клычкова, А. В. Ширяевца, задача изучения и обобщения их художественного наследия остаётся насущной и широко обсуждаемой в научных кругах. Период конца XX – начало XXI веков, ознаменовавшийся поиском ответов на вопрос о национальной самоидентичности, открыл большие возможности для исследования новокрестьянской поэзии, повысил интерес литературоведов к её изучению. Наконец, в последние годы вошли в научный оборот серьёзные монографии, в которых творчество представителей разных поэтов-новокрестьян стало предметом обзора и системного анализа. Тогда, наряду с появлением работ о С. А. Есенине, Н. А. Клюеве, растёт научный интерес к менее исследованному творчеству С. А. Клычкова и А. В. Ширяевца. Об этом говорит, в частности, выход в свет двухтомного собрания сочинений А. С. Клычкова в 2000 году под

литературном процессе 20-30-х годов XX века. Типологическая общность и индивидуальное своеобразие: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. М., 1993. 18 с.

[27] Редько Я. П. Особенности ритмической системы цикла Н. Клюева «Избяные песни» // Поэтика жанра. Барнаул, 1995. С. 68-80.

[28] Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. 315 с.

[29] Михайлов А. И. Указ. соч.

[30] Неженец Л. И. Поэзия народных традиций. М., 1988. 208 с.

редакцией Н. Никё, Н. М. Солнцевой[31] и др., в которое вошли ранее не публиковавшиеся стихотворения автора. В 2007 году появляется наиболее полный сборник произведений А. В. Ширяевца с подготовкой текстов и комментариями С. И. Субботина, Е. Г. Койновой[32].

В 2014 году выходит в свет книга Т. К. Савченко «Есенин и русская литература XX века: влияния, взаимовлияния, литературно-творческие связи»[33]. Помимо освещения «литературного диалога» С. А. Есенина с А. Блоком, В. Маяковским, М. Горьким и другими писателями-современниками, в данной работе автор обращает внимание на духовную и творческую связь Есенина и Ширяевца. Кроме того, в указанном издании Т. К. Савченко раскрывает некоторые вопросы поэтики есенинских лирических циклов: касается истории создания «Персидских мотивов», «Москвы кабацкой» С. А. Есенина, а также обращается к особенностям композиции «Бирюзовой чайханы» А. В. Ширяевца. В 2013 году защищается кандидатская диссертация Е. А. Демиденко, посвящённая изучению природы лирического героя в произведениях С. А. Клычкова[34]. Фундаментальность названного исследования подтверждается широтой материала: от ранних произведений до последних, включая прозу новокрестьянского писателя. В 2013 году С. А. Щербаков представил к защите докторскую диссертацию «Растительный мир как природный, историко-культурный и духовный феномен в русской поэзии XX века»[35], в которой отдельное место занимает исследование образов природы в лирике С. А. Клычкова.

Степень разработанности проблемы. Предыдущие исследования подготовили мощную базу для изучения творческого наследия новокрестьянских писателей, для выявления индивидуальных и общих характеристик их поэтики.

---

[31] Клычков С. А. Полн. собр. соч. в 2-х т. М., 2000.

[32] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. Тольятти, 2007. 276 с.

[33] Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века: влияния и взаимовлияния, литературно-творческие связи. М., 2014. 560 с.

[34] Демиденко Е. А. Лирический герой в поэзии С.А. Клычкова: эволюция, художественная специфика: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2013. 404 с.

[35] Щербаков С. А. Растительный мир как природный, историко-культурный и духовный феномен в русской поэзии XX века: автореф. дис. … докт. филол. наук: 10.01.01. М., 2013. 38 с.

Объединяющие С. А. Есенина, Н. А. Клюева, С. А. Клычкова и А. В. Ширяевца черты наиболее ярко отобразились не только в созданных ими малых поэтических произведениях, но и в лирических циклах, в более сложных художественных структурах, нежели самостоятельные стихотворения. Стремление «спаивать» свои произведения в «сверхжанровые единства» (термин М. Н. Дарвина[36]) является не только одной из особенностей творчества писателей-новокрестьян, но и тенденцией всего литературного процесса XX в. в целом. Несмотря на тот факт, что своего расцвета в России лирические циклы достигают в творчестве символистов, подобного рода образования представлены в произведениях С. А. Есенина, Н. А. Клюева С. А. Клычкова и А. В. Ширяевца достаточно широко как на ранних этапах творчества, так и в поздние периоды. Кризис в сознании писателей, явившийся результатом глобальных перемен в русской жизни, несомненно, отразился в их творениях последних лет. Поэтому миропонимание и ценностные ориентации поэтов-новокрестьян обрели весьма яркую и отчётливую трансляцию в ряде лирических циклов, относящихся именно к позднему периоду их творчества.

Несомненно, лирические единства указанных авторов не обделены вниманием исследователей и нередко становились предметом изучения. Так, например, циклизации в творчестве С. А. Есенина посвятили свои работы такие учёные, как Л. Л. Бельская[37], В. Г. Базанов[38], А. В. Фролова[39], Э. Б. Мекш[40], Т. Г. Руссева[41] и др. Цикл «Москва кабацкая» с точки зрения истории создания, а также авторской идеи расположения стихотворений в рамках поэтического целого рассмотрели В. Земсков, И. Правдина[42]. Методологически важным для настоящего диссертационного исследования в указанной статье является

---

[36] *См. подробнее*: Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово, 1983. 104 с.

[37] Бельская Л. Л. Указ. соч.

[38] Базанов В. Г. Указ. соч.

[39] Фролова А. В. Изучение лирики С. Есенина в школе («Москва кабацкая: к проблеме циклизации») // Актуальные проблемы преподавания литературы в школе. Липецк, 2005. Вып. 1. С. 78-83.

[40] Мекш Э. Б. Сюжетно-композиционная система книги стихов С. А. Есенина «Москва кабацкая» // Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс. 1980. С. 105-113.

[41] Руссева Т. Г. Образ лирического героя в цикле С. Есенина «Москва кабацкая»: система ценностных ориентиров // Актуальные проблемы лингвистики – 2015. Тюмень, 2015. С. 282-287.

[42] Земсков В., Правдина И. В творческой лаборатории Есенина // Русская литература. 1960. № 1. С. 177-192.

описание особенностей и композиционной функции последнего стихотворения художественного единства «Не жалею, не зову, не плачу…». О природе целостности указанного произведения писал и В. Г. Базанов. В его работе «Сергей Есенин и книгоиздательство “Московская трудовая артель художников слова”»[43] есть интересные, на наш взгляд, выводы: например, «Москву кабацкую» исследователь склонен называть «концентом», «созвучием» стихотворений, нежели лирическим циклом в общепринятом смысле. Идее скрепления отдельных элементов «Москвы кабацкой» в цикл посвятил свою работу «Сюжетно-композиционная система книги стихов С. А. Есенина “Москва кабацкая”»[44] Э. Б. Мекш. Ценность наблюдений исследователя обусловлена его попытками истолковать природу многих стержневых образов и мотивов, являющихся центральными в произведении. Структурные особенности «Москвы кабацкой» стали предметом изучения Е. Л. Карпова в статье «Драматическое своеобразие лиризма Есенина в цикле “Москва кабацкая”»[45]. В ней автор предложил разделение целостного произведения на ещё более мелкие части (диптихи), например, ввёл такое понятие, как «дунковский цикл» Есенина, существующий в рамках «Москвы кабацкой». «Персидские мотивы» также активно изучались литературоведами. Вопрос о жанровой принадлежности данного произведения не считается спорным в науке. Ведущие исследователи (такие, например, как В. Г. Базанов, Н. М. Солнцева, Т. К. Савченко) едины во мнении, что «Персидские мотивы» являются собственно лирическим циклом. История создания цикла, прообраз героини изучены В. Г. Белоусовым в книге «Персидские мотивы»[46], вышедшей ещё в 1968 году. Мотивно-образная система, символика восточных образов описана в работах А. М. Марченко, А. И. Михайлова, А. В. Азбукиной, Н. М. Солнцевой, Т. К. Савченко.

---

[43] Базанов В. Г. Сергей Есенин и книгоиздательство «Московская трудовая артель художников слова» (1918–1920). М., 1975. С. 120-141.

[44] Мекш Э. Б. Сюжетно-композиционная система книги стихов С. А. Есенина «Москва кабацкая» // Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980. С. 105-113.

[45] Карпов Е. Л. Указ. соч.

[46] Белоусов В. Г. Указ. соч.

Несмотря на пристальное многолетнее внимание исследователей к циклам Есенина, целостной обобщающей работы, освещающей принципы текстопостроения «Москвы кабацкой» и «Персидских мотивов», создано не было. Не прослежены детально и внутрицикловые связи указанных поздних произведений новокрестьянского поэта. В настоящей диссертационной работе предполагается комплексное изучение этих лирических циклов как особого художественного двуединства. Это позволит выявить характерные черты текстопостроения позднего Есенина, отражающего мировосприятие гениального русского лирика.

Лирические циклы Н. А. Клюева, как и есенинские произведения, также попадали в поле зрения литературоведов (Л. А. Киселёвой[47], Е. Н. Лисицкой[48], Я. П. Редько[49] и др.). Киселёва точно раскрыла диалогические отношения циклов, созданных «старшим из новокрестьян» и художественно воплощающих его картину мира, с произведениями поэта-символиста Бальмонта. Лисицкая, в свою очередь, подробно рассмотрела приёмы циклизации, использованные в ранних произведениях Клюева, имеющих эпическую природу. Её работа в определённом смысле определила исследовательские стратегии нашей диссертации. Также особенно значимыми в методологическом плане оказались труды Т. А. Пономарёвой[50], О. А. Клевачкиной[51]. В них предприняты попытки рассмотреть мотивно-образную систему поздних лирических циклов Клюева «О чём шумят седые кедры» и «Разруха». Однако в перечисленных работах литературоведы лишь косвенно касаются проблемы циклизации в поэзии Клюева. К тому же, механизмы циклообразования, задействованные в поздних

---

[47] Киселёва В. А. Поэтические диалоги серебряного века: К. Д. Бальмонт и Н. А. Клюев // Русская литература накануне третьего тысячелетия. Итоги развития и проблемы изучения. Киев, 2002. Вып. 3. С. 28-41.

[48] Лисицкая Е. Н. Эпическое творчество Николая Клюева: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. Тюмень, 2003. 216 с.

[49] Редько Я. П. Особенности ритмической системы цикла Н. Клюева «Избяные песни» // Поэтика жанра. Барнаул, 1995. С. 68-80.; Редько Я. П. Поэтика цикла «Избяные песни» Н. Клюева: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. Красноярск, 1998. 201 с.

[50] Пономарёва Т. А. Концепт молодости / старости в поэзии Клюева // Николай Клюев: образ мира и судьба. Т. 4. Томск, 2013. С. 170-182; Пономарёва Т. А. Эволюция лирического «я» в поэзии Н. Клюева // Вестник Череповецкого государственного университета. Череповец, 2011. № 4. С. 73-77.

[51] Клевачкина О. А. Пушкинские традиции в поэзии Н. А. Клюева: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. Арзамас, 2014. 192 с.

произведениях поэта, остались без пристального внимания исследователей. Также недостаточно освещённым и поэтому особо актуальным считаем вопрос о правомерности отнесения «Разрухи» и «О чём шумят седые кедры» к лирическим циклам.

В отличие от Есенина и Клюева, циклизация в поэзии С. А. Клычкова и А. В. Ширяевца, не занимающих лидирующие позиции в течении новокрестьян, в меньшей степени исследована. Однако следует отметить работы, раскрывающие некоторые особенности поэтики лирических единств этих авторов. Так, вопросы, связанные со спецификой лирического героя в произведениях Клычкова, рассмотрены в диссертации Е. А. Демиденко[52]. И. Ростовцева[53], говоря об особенностях лирики указанного автора, касается вопроса о семантике заглавия «Домашних песен», мотивно-образной системе «Щита-сердца». Отметим и значимость для нашего исследования работ С. А. Щербакова[54], в которых подробно охарактеризован образ природы как один из ключевых в лирических произведениях Клычкова.

Фрагментарные сведения о лирических циклах А. В. Ширяевца содержатся в статьях и книгах Е. Г. Койновой[55], Т. К. Савченко[56], М. Г. Соколовой[57],

---

[52] Демиденко Е. А. Лирический герой в поэзии С.А. Клычкова: эволюция, художественная специфика: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2013. 404 с.; Демиденко Е. А. Лермонтовские традиции в творчестве С. А. Клычкова // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. М., 2011. С. 200-213.; Демиденко Е. А. К вопросу о становлении поэтики С. А. Клычкова // Вестник центра международного образования Московского государственного университета. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2011. № 4. С. 71-75.; Демиденко Е. А. Поздняя лирика С. Клычкова: мировоззренческие установки и образ лирического героя. // Клюевослов. 2013. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://kluev.org.ua/collegium/sbornik.php. (Дата обращения: 14.01.2015).

[53] Ростовцева И. И. Лирическое, слишком лирическое… // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. М., 2011. С. 234-248.

[54] Щербаков С. А. Указ. соч.; Щербаков С. А. Образ леса-дома в лирике Сергея Клычкова // Вестник Московского государственного университета леса. 2012. № 2. С. 215-221.

[55] Койнова Е. Г. «В песне – соловей…» // Ширяевец А. «Песни волжского соловья». Тольятти, 2007. С. 6-45.

[56] Савченко Т. К. «Писать так, чтобы у читающих загорелась душа…» (к 120-летию со дня рождения Александра Ширяевца) // Современное есениноведение. Рязань, 2008. № 8. С. 64-77.; Савченко Т. К. «Быть здесь <…> необходимо»: московский период жизни и творчества Александра Ширяевца // Москва и «московский» текст в русской литературе. Москва в судьбе и в творчестве русских писателей. М., 2015. С. 54-66.; Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века: влияния и взаимовлияния, литературно-творческие связи. М., 2014. 560 с.

[57] Соколова М. Г. Характеристика растительных образов и мотивов в поэзии А. Ширяевца (лингвокультурологический аспект) // Вектор науки тольяттинского государственного университета. 2016. № 1. С. 112-117.

И. Н. Бычковой[58], А. В. Азбукиной[59] и др. Но специфика художественной интеграции, воплотившейся в позднем творчестве Ширяевца, ещё не становилась предметом специального изучения.

Таким образом, несмотря на существование ряда исследований, проясняющих некоторые аспекты циклизации в произведениях Есенина, Клюева Клычкова и Ширяевца, в литературоведении на сегодняшний день не существует работы, в которой бы указанная проблема рассматривалась комплексно, на материале творчества сразу всех четырёх представителей художественного течения «новокрестьян». А между тем анализ особенностей циклизации в поэзии Есенина, Клюева, Клычкова и Ширяевца в едином контексте позволит приблизиться к пониманию созданной ими картины мира, к постижению их ценностных ориентаций, репрезентируемых в творчестве и выражающих национальное самосознание. Кроме того, изучение циклических образований, созданных в поэзии этих авторов-новокрестьян, в их со- и противопоставлении поможет углубить представления об их творческой общности, с одной стороны, и индивидуальности каждого из них, с другой. Оно также даст возможность охарактеризовать ряд ведущих тенденций в развитии литературы XX века в целом. Этим определяется **актуальность диссертационного исследования.**

Актуальность работы также связана и с повышенным интересом современного литературоведения к феномену художественной целостности и формам его воплощения в отечественной словесности.

Научная новизна диссертации состоит в том, что впервые проведён комплексный анализ особенностей циклообразования на материале позднего творчества С. А. Есенина, Н. А. Клюева, С. А. Клычкова и А. В. Ширяевца, предпринята попытка создания типологии художественных единств названных писателей-новокрестьян.

---

[58] Бычкова И. Н. Особенности деревенского локуса в крестьянской и «новокрестьянской» поэзии (на примере стихотворений С. Дрожжина и А. Ширяевца) // Известия самарского научного центра Российской академии наук. 2009. № 4 (2). С. 467-470.

[59] Азбукина А. В. Семантика восточных образов луны, сада, соловья и розы в русской поэзии 20-х годов XX века (С. Есенин, Г. Санников, А. Ширяевец) // III Международные Бодуэновские чтения: И. А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания. Казань, 2006. Т. 1. С. 219-221.

Цель диссертационного исследования – раскрыть особенности циклизации в творчестве С. А. Есенина, Н. А. Клюева, С. А. Клычкова, А. В. Ширяевца 1920–1930-х годов.

Для достижения поставленной цели нами были определены следующие **задачи:**

- рассмотреть проблему циклизации в лирике в теоретическом аспекте;
- выявить ключевые принципы и способы циклообразования, встречающиеся в творчестве каждого из указанных авторов;
- сопоставить подходы к циклизации, реализованные в творчестве С. А. Есенина, Н. А. Клюева, С. А. Клычкова, А. В. Ширяевца, выявив как общие для указанных представителей новокрестьянской поэзии, так и индивидуальные для каждого автора в отдельности принципы текстопостроения;
- определить функции циклизации в творчестве новокрестьянских поэтов;
- представить типологию лирических единств в позднем творчестве указанных авторов;
- соотнести функции циклообразования в творчестве поэтов-новокрестьян и А. Блока, как основоположника русского символизма, который одним из первых пытался объяснить явление циклизации.

Материалом исследования послужили следующие произведения С. А. Есенина, Н. А. Клюева, С. А. Клычкова и А. В. Ширяевца 1920–1930-х годов: «Москва кабацкая» (1923), «Персидские мотивы» (1924-1925) С. А. Есенина; стихотворения под общими заглавиями «Разруха» (1934) и «Из цикла “О чем шумят седые кедры”» (1933) Н. А. Клюева; «Домашние песни» (1923), «Щит-сердце» (1927), сохранившиеся стихотворения «Из цикла “Заклятие смерти”» (1937), «Лукавая луна» и «Праздник сокровенья» из сборника «В гостях у журавлей» (1930) С. А. Клычкова; «Поминальник» (1922), разделы книги «Волжские песни» (начало 1920-х гг.) («Из раздела “Складень”», «Из раздела “Земь”»), стихотворения из сборника «Бирюзовая чайхана» (1924)

А. В. Ширяевца. С нашей точки зрения, указанные произведения оказываются результатами циклизации позднего периода творчества новокрестьян, представляя собой форму своеобразного лирического единства. Различная степень «спаянности» стихотворений позволяет разработать типологию художественных произведений Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца, созданных в 1920–1930-е годы и обладающих определенной целостностью. Выбор в качестве материала исследования именно поздних циклических образований названных новокрестьянских поэтов мотивируется тем, что эти творения являются художественной проекцией трагических переживаний авторов в эпоху исторического слома, дают яркие представления об их миропонимании и системе ценностей, а также представляют собой итог их творческой эволюции.

Объектом исследования являются художественные единства С. А. Есенина, Н. А. Клюева С. А. Клычкова и А. В. Ширяевца, созданные ими в 1920–1930-е годы.

Предметом настоящего диссертационного исследования стали принципы и факторы циклообразования в творчестве новокрестьянских поэтов С. А. Есенина, Н. А. Клюева, С. А. Клычкова и А. В. Ширяевца.

Гипотеза исследования: циклизация становится в творчестве С. А. Есенина, Н. А. Клюева, С. А. Клычкова и А. В. Ширяевца 1920–1930-х годов способом создания картины мира и постижения национального самосознания, а также выражает их ценностные ориентации.

Методологическую базу диссертации составили работы ведущих представителей гуманитарной науки, заложивших основы теории жанра (М. М. Бахтина, А. Н. Веселовского, Г. О. Винокура, И. Ф. Волкова, В. М. Жирмунского, В. В. Коржана, Н. Д. Тамарченко, Б. В. Томашевского, О. М. Фрейденберг, В. Е. Хализева); исследования в области литературной циклизации и текстопостроения (Л. Я. Гинзбург, М. Н. Дарвина, Л. К. Долгополова, Ю. В. Лебедева, Л. Е. Ляпиной, О. В. Мирошниковой, В. А. Сапогова, Л. В. Спроге, В. И. Тюпы, И. В. Фоменко).

Кроме того, научная стратегия исследования строится с учётом достижений изучения творческого наследия поэтов-новокрестьян, обобщенных в работах А. М. Азадовского, В. Г. Базанова, Е. А. Демиденко, Ю. А. Изумрудова, А. И. Михайлова, Н. И. Неженца, С. Н. Пяткина, Т. К. Савченко, Н. М. Солнцевой, С. И. Субботина и др.

Исследование основывается на комплексном подходе, сочетающем биографический, сравнительно-исторический, типологический, структурный, герменевтический **методы.**

В нашей работе мы используем термин «лирический цикл» в истолковании М. Н. Дарвина, Л. Е. Ляпиной, В. А. Сапогова. Термины «лирический цикл», «художественное единство», «поэтическое единство», «циклическое единство», «художественное целое», «единое художественное пространство» выступают в настоящем исследовании как обозначение целостных произведений – результатов процесса циклизации в лирике.

Вслед за Л. Е. Ляпиной, М. Н. Дарвиным нами не отождествляются понятия «цикла» и «циклизации». Циклизация понимается в диссертации как процесс более широкий, нежели сводимый лишь к созданию циклов как таковых, собственно лирических циклов.

В работе разводятся понятия целостности цикла и целостности самостоятельного произведения. Целостность, как основная категория цикла, является вторичной «<…> по своему происхождению и создаётся как бы на основе первичной целостности составляющих его лирических произведений»[60].

В соответствии с полученными результатами исследования сформулированы следующие **основные положения, выносимые на защиту:**

1. Есенин, Клюев, Клычков, Ширяевец, наряду с написанием отдельных стихотворений, создавали разнообразные циклические образования. Циклизация отразила особенности их миропонимания и художественной аксиологии. Она стала в творчестве новокрестьянских поэтов одним из способов художественного

[60] Дарвин М. Н. Указ. соч. С. 13.

воплощения национального самосознания на основе сформированного комплекса ценностей, ориентированных на культуру и наследие прошлого.

2. Циклические образования Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца разноплановы. Разнообразие форм циклизации в творчестве поздних новокрестьян позволило представить вариант их типологии. Исходя из особенностей содержания произведений и характера выраженных в них переживаний можно выделить такие типологические модели циклических образований, встречающихся в поэзии Есенина, Клюева, Клычкова и Ширяевца: циклы-воспоминания; «восточные» циклы; циклы-размышления; циклы, раскрывающие кризис личности новокрестьянского поэта и по-своему представляющие «русский апокалипсис»; циклы – «трагические плачи» о гибели деревенской России. По принципу структурной организации текста в поэтическом творчестве Есенина, Клюева, Клычкова и Ширяевца очерчиваются следующие поэтические формы: собственно лирические циклы и тяготеющие к ним циклические образования. Однако и среди несобственно циклов обнаруживаются художественные единства, имеющие более «спаянную» и менее «спаянную» структуру.

3. В произведениях Есенина, Клюева, Клычкова и Ширяевца возникают не только художественные переклички стихотворений в рамках одного цикла, но и межцикловые связи, оформляющие своеобразный диалог лирических героев поэтических единств этих авторов. Лирические произведения Есенина, Клюева, Клычкова и Ширяевца 1920–1930-х годов, имеющие приметы художественной интеграции, составляют некий гиперцикл, включающий в себя совокупность поздних продуктов циклизации этих поэтов и дающий возможность реконструировать многие грани русского национального самосознания.

4. Связи между стихотворениями внутри художественных единств, созданных Есениным, Клюевым, Клычковым и Ширяевцем, реализуются на различных уровнях: идейно-тематическом, мотивно-образном, пространственно-временном, лексическом, синтаксическом, ритмико-композиционном, интонационно-речевом,

фонетическом. В каждом из них есть доминирующие, превалирующие способы «цементирования» отдельных произведений в цикл.

5. Несмотря на то, что продукты циклизации поздних Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца разноплановы, в них используются некоторые общие способы текстообразования художественных единств. Произведения поэтов-новокрестьян отличаются частотой обращения к теме малой родины, постоянно повторяющимися становятся описания природы и быта родного села. Сквозными темами можно считать темы смерти, поэта и поэзии, тема Востока. Стихотворения пестрят фольклорными и песенно-сказовыми элементами. Поэтам свойственна идеализация патриархального мира, гармоническое видение сосуществования человека и природы, глубинное родство с простонародной средой. Центральной «скрепой», специфичной для циклических образований всех четырех авторов, становится устойчивая антитеза Руси деревенской и Руси Советской. Лейтмотивами поздних циклов всех новокрестьян оказываются мотивы старины, одиночества, бродяжничества и пути как поиска и обретения себя, богооставленности мира, борьбы «живого» и «железного». Универсальным принципом циклизации в лирике Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца 1920–1930-х годов является единство заглавия, которое чаще всего символично и может прочитываться неоднозначно. Роль «скрепы» в поздних циклах всех четырёх поэтов-новокрестьян выполняет единый лирический герой.

6. Наряду с общими, в циклах Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца, выделяются и индивидуально-авторские факторы и приёмы текстопостроения, «цементирующие» структуру циклов. Поздние лирические циклы Клюева передают общероссийскую катастрофу. Его художественные единства тяготеют к лиро-эпической форме, в то время как для других поэтов характерна только лирическая основа художественной интеграции. В циклах Есенина раскрыта трагедия творческой личности, утратившей духовную опору. В циклах Клычкова выражена иная концепция бытия: он всегда оставляет надежду на возобновление света в хаосе, на возрождение души, которая и олицетворяет собой «неизъяснимый свет». В его циклах активно задействован приём, рисующий

постепенное исчезновение того или иного предмета или явления из жизни лирического героя. В произведениях Ширяевца одним из основных «скрепляющих» начал стало использование автором просторечных элементов, передача диалектных черт самарского села, что говорит о художественной регионализации мышления поэта. Своеобразие циклических образований Ширяевца заключается в том, что образ родины – один из центральных в его произведениях – чётче вырисовывается именно на контрасте с Востоком.

7. Стремление Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца творить не только самостоятельными стихотворениями, но и циклическими формами позволяет соотносить их с создателями русского лирического цикла – символистами. Новокрестьянские и символистские циклы «роднит» тяготение к единому, часто символичному заглавию; использование аналогичных тем, мотивов и образов. В то же время основные отличия между циклами Блока и новокрестьянских поэтов обнаруживаются на уровне мотивно-образной системы, транслирующей разницу их миропонимания, ценностных ориентаций и эстетических принципов.

Теоретическая значимость исследования заключается в углублении и уточнении существующих в науке представлений о природе и функциях циклизации, а также о приёмах создания художественных единств в русской поэзии XX века.

Практическое значение исследования состоит в том, что его результаты можно использовать при дальнейшем изучении феномена циклизации в творчестве новокрестьянских поэтов и в русской литературе XX века в целом. Итоги работы могут найти применение при рассмотрении проблем теории литературного цикла. Материалы и выводы диссертации могут быть востребованы в практике вузовского и школьного преподавания: при чтении курса «История русской литературы XX века», при подготовке спецкурсов и спецсеминаров по проблемам поэтики Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца.

Проблематика и выводы диссертации **соответствуют паспорту специальности 10.01.01** – Русская литература, по следующим пунктам: п. 4 – История русской литературы XX – XXI веков; п. 8 – Творческая лаборатория

писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве; п. 9 – Индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии; п. 11 – Взаимодействие творческих индивидуальностей, деятельность литературных объединений, кружков, салонов и. т. п.

Апробация исследования. Основные положения диссертации излагались в докладах на международных, всероссийских и межвузовских конференциях в период с 2014-го по 2018 годы, в том числе «Ступени роста – 2014» (г. Кострома, КГУ им. Н. А. Некрасова, 2014), «Духовно-нравственные основы русской литературы» (г. Кострома, КГУ им. Н. А. Некрасова, 2014; КГУ, 2017), «Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха» (г. Москва, ИМЛИ им. М. Горького, г. Рязань РГУ им. С. А. Есенина, государственный музей-заповедник Сергея Есенина, с. Константиново, 2015), «Актуальные проблемы современного российского общества: традиции и новации. Проблема социальной адаптации человека в информационно-техническом мире» (г. Кострома, ВА РХБЗ им. С. К. Тимошенко, 2015), «Фразеологизм и слово в художественном, публицистическом и народно-разговорном дискурсах» (г. Кострома, КГУ им. Н. А. Некрасова, 2016), «Сознание российского интеллигента 60-х годов XX века в религиозном, политическом, художественном и этнокультурном измерениях» (г. Кострома, КГТУ, 2016), «Слово и текст в культурном и политическом пространстве» (г. Сыктывкар, Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина, 2016), «Есенин в литературе и культуре народов России и зарубежья» (г. Москва, ИМЛИ им. М. Горького, г. Рязань РГУ им. С. А. Есенина, государственный музей-заповедник Сергея Есенина, с. Константиново, 2016), «Актуальные проблемы современного российского общества: традиции и новации. Моделирование образа человека новой общественной формации» (г. Кострома, ВА РХБЗ им. С. К. Тимошенко, 2016), «Современные проблемы филологического анализа текста в школе и вузе» (г. Кострома, КГУ, 2016), «Власть и общество в условиях модернизации» (г. Кострома, КГУ, 2017); «Сергей Есенин в диалоге национальных культур» (г.

Москва, ИМЛИ им. М. Горького, г. Рязань РГУ им. С. А. Есенина, государственный музей-заповедник Сергея Есенина, с. Константиново, 2017); «Кирилло-Мефодиевские чтения» (г. Кострома, КГУ, 2017); «Сергей Есенин в контексте эпохи» (г. Москва, ИМЛИ им. М. Горького, г. Рязань РГУ им. С. А. Есенина, государственный музей-заповедник Сергея Есенина, с. Константиново, 2018). Материалы диссертации обсуждались на заседаниях кафедры отечественной филологии и журналистики КГУ, кафедры иностранных и русского языков ВА РХБЗ им. Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко, а также на аспирантских семинарах.

Результаты диссертационного исследования отражены в 16 публикациях, включая 4 публикации в изданиях, входящих в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, четырёх глав (одной теоретической и трёх практических), заключения, списка использованной литературы, включающего 316 наименований.

ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1 К вопросу о трактовке понятия «новокрестьянские поэты»

Литературный процесс начала XX века в России характеризуется пестротой направлений и форм творчества, среди которых немаловажное место занимает плеяда новокрестьянских поэтов. В научной литературе наметилось несколько точек зрения на термин «новокрестьянские поэты».

К. М. Азадовский использует слово «крестьянские» для определения совокупности поэтов деревни[61]. Он называет отличительные черты новокрестьян, среди которых выделяется «особое мировоззрение, самостоятельное и во многом самобытное понимание России, её истории, культуры, фольклора и т. д.»[62].

Н. М. Солнцева придерживается мнения о том, что термин «новокрестьянские поэты» достаточно условен и не точен. Однако творчество новокрестьянских писателей исследовательница справедливо считает ярким и самобытным феноменом в культуре Серебряного века. Вклад новокрестьян в развитие литературы того времени, по мнению Солнцевой, заключался в открытии «городскому сознанию мира деревенской Руси с верованиями и поэзией её прошлого, драмами настоящего, с её иллюзиями и надеждами»[63].

Н. И. Неженец рассматривает новокрестьян как группу поэтов «есенинской плеяды». Учёный пишет о том, что «<…> новокрестьянская поэзия, во главе которой по праву высочайшей одарённости стоял Сергей Есенин, вышла за грани

---

[61] Азадовский К. М. Ахматова и Есенин (к истории знакомства) // Ахматовский сборник. Париж, 1989. С. 77-83.

[62] Азадовский К. М. Поэзия Н. Клюева и проблема романтического: (предварительные заметки) // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 461.

[63] Солнцева Н. М. Новокрестьянские поэты // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): в 2 кн. М., 2001. Кн. 2. С. 682.

своего направления, сделавшись одним из неповторимых проявлений художественного сознания XX века»[64].

Достаточно точно границы термина «новокрестьянская поэзия» определены в диссертационной работе О. А. Клевачкиной «Пушкинские традиции в поэзии Н. А. Клюева»[65].

Прослеживая историю становления термина «новокрестьянские поэты», А. В. Фролова замечает: «По мере осознания принципиальных отличий новокрестьянской поэзии от творчества поэтов-самоучек, возникла необходимость в имени, отличающем новое явление, но не прерывающем генетической связи с устоявшейся традицией»[66]. Действительно, коренные творческие расхождения новокрестьян и предшествовавших им крестьянских писателей кроются в характере изображения главного действующего лица – народа. У крестьянских писателей XIX века простые деревенские люди на фоне социально доминирующего класса дворян изображались униженными. Образ же сельского мужика в творчестве новокрестьян воспевается. Он выступает как носитель высоких духовных ценностей, противопоставленных порочной городской культурой. Как точно подчёркивает Фролова, несмотря на генетическое родство с творческим наследием крестьянских писателей XIX века, новокрестьянская поэзия обладает присущими только ей индивидуальными, самобытными чертами. Она оказалась способна предложить новые художественные решения проблем, поставленных ещё в русской литературе XIX столетия. Исследовательница оправданно выделяет среди объединяющих факторов группы новокрестьян особую эстетическую позицию, систему ценностей, ориентацию на традиции народной культуры.

О необходимости отделения крестьянских поэтов от новокрестьянских пишет и А. И. Михайлов: «Осознание глубинного родства с народным творческим

---

[64] Неженец Н. И. Русская народно-классическая поэзия начала XX века как эстетический феномен: автореф. дис. … докт. филос. наук: 09.00.04. М., 1999. С. 16.

[65] Клевачкина О. А. Пушкинские традиции в поэзии Н. А. Клюева: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. Арзамас, 2014. 192 с.

[66] Фролова А. В. Художественная аксиология новокрестьянской поэзии первой трети XX века: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. Воронеж, 2006. С. 3.

духом способствовало тому, что именно в “крестьянском” облике создаваемых ими “песен” поэты видели свое преимущество перед поэзией интеллигентской, “цивилизованной”. Вместо горемычных жалоб, свойственных их предшественникам, поэтам-самоучкам, у них появляется мотив веры в свое социальное превосходство»[67]. Исследователь не только аргументирует правомерное отделение новокрестьянских поэтов от крестьянских писателей XIX века, но и указывает на их ценностные и творческие установки. Михайлов, таким образом, обнаруживает основной конфликт, отразившийся во всей новокрестьянской поэзии, – противостояние мира городского и деревенского. К этому же вопросу обращается К. М. Азадовский. Рассматривая письма Н. Клюева к А. Блоку, учёный пишет о том, что «деревня (уточним: русская патриархальная деревня) олицетворяла для этих [*новокрестьянских. – А. А.*] поэтов естественное бытие, Природу, к которой они страстно влеклись; Город же был воплощением современной машинной цивилизации, которую они решительно отвергали»[68]. Началом, объединяющим новокрестьянских поэтов, Азадовский называет их роль в литературном процессе. Он замечает, что их роднит «общее крестьянское происхождение, активное неприятие города, интеллигенции, устремлённость к родной деревне, романтическая идеализация старины, патриархального уклада, намерение освежить русский литературный язык»[69].

О большой степени условности термина «новокрестьянские» говорит В. П. Смирнов. Исследователь характеризует указанное определение как резко сужающее и огрубляющее «значение и значимость ими [*поэтами. – А. А.*] сделанного»[70]. Смирнов справедливо замечает, что в произведениях Клюева, Клычкова и Есенина «крестьянская Русь заговорила языком высокого искусства»[71]. С точки зрения автора высказывания, почвенные мотивы и особая словесная ткань произведений писателей не являются основополагающими в их

---

[67] Михайлов А. И. Новокрестьянские поэты // История русской литературы: в 4-х томах. Л, 1983. Т. 4. С. 669.

[68] Письма Н. А. Клюева к Блоку // Литературное наследство. М., 1987. Т. 92. Кн. 4. С. 435.

[69] Азадовский К. М. Клюев // Русские писатели 1800-1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 557.

[70] Смирнов В. П. Упрямый россиянин // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. М., 2011. С. 368.

[71] Там же. С. 369.

творчестве. Исследователь также вполне правомерно подчёркивает, что за этими авторами – «многовековая народно-религиозная культура»[72]. Называя поэтов «пророками» и «провидцами», Смирнов обращает внимание на то, что их эстетические установки, рождённые ещё на ранних этапах творческого пути, не были преданы художниками слова. Действительно, новокрестьяне остаются верными им даже в те тяжёлые времена, когда родина стала для многих из них чужой. Согласимся с исследователем в том, что новокрестьяне «бросили вызов железной цивилизации, были и “последними поэтами” деревни, то есть Руси, и, может быть, последними защитниками души»[73].

На масштабность миссии новокрестьянской поэзии указывает также Л. А. Киселёва. В своей диссертационной работе исследовательница пишет: «Творчество новокрестьянских писателей вобрало в себя и художественно воплотило огромный культурный и социально-исторический опыт русской деревни»[74]. Киселёва делает важный для понимания самобытности новокрестьян в русском литературном процессе вывод о том, что «в их лице впервые “художественное народознание” стало, в первую очередь, актом творческого самосознания»[75].

Таким образом, все сведения о деревенском русском патриархальном человеке, знание и почитание фольклора и истории своей родины, стали своеобразными творческими постулатами и главными ценностями для новокрестьянских поэтов. И этот непреложный для писателей центр творчества, источник вдохновения не изменился в столь сложные для страны времена[76]. Уже в поздний период творчества, осознав, что ошибочно приветствовали революцию, они всё же не отступили от своего основного принципа. Так, показательной, на наш взгляд, является, например, фраза, которую А. В. Ширяевец написал в письме

---

[72] Там же.

[73] Там же.

[74] Киселёва Л. А. Особенности художественного мышления новокрестьянских писателей (Н. Клюев, С. Клычков, А. Ширяевец): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.02. Киев, 1990. С. 19.

[75] Там же.

[76] Эту же мысль высказывает А. В. Фролова, говоря о том, что творческое объединение новокрестьян тем и значимо, что оно строилось «на фундаментальных основаниях вековой национальной культуры», а их поэзия «оставалась глубинным ценностным ориентиром национального самосознания, сохранённым даже под разрушительным воздействием классовой эстетики» (Фролова А. В. Указ соч. С. 19.).

В. Ф. Ходасевичу в 1917 году: «Отлично знаю, что такого народа, о каком поют Клюев, Клычков, Есенин и я, скоро не будет, но не потому ли он и так дорог нам, что его скоро не будет?.. <…> Ведь не так и легко расстаться с тем, чем мы жили несколько веков…»[77].

Н. М. Солнцева, в свою очередь, с осторожностью говорит о том, что определяющим принципом в объединении новокрестьянских авторов стал творческий метод. В своей статье «Новокрестьянские поэты» она предпринимает попытку сформулировать некоторые предпосылки их творческой и философско-эстетической схожести, основанные на художественном воплощении ценностных ориентиров в произведениях разных лет[78]. Принципиальным, на наш взгляд, является и то, что биографии новокрестьян оказались в некоторой степени схожими. Солнцева вполне резонно подчёркивает, что «существенную роль в становлении этих поэтов играл их личный жизненный опыт. Это были люди, активно себя проявившие и испытавшие всё, что выпало на долю их поколения»[79]. Однако «творческие» связи авторов не остались без внимания исследовательницы. Она замечает, что «в их произведениях выразились как стилевые, так и религиозно-философские искания XX века, с одной стороны, ориентированные на традиционные учения, с другой – обусловленные трагическим содержанием эпохи – войнами, революциями, коллективизацией, раскулачиванием, репрессиями»[80]. Таким образом, Солнцева показывает ещё одну особенность новокрестьянской поэзии – её обусловленность политическими и социальными реалиями.

Таким образом, и «творческие», и «нетворческие» факторы, с одной стороны, искусственно сформированной, а с другой стороны, органично сложившейся творческой плеяды, с большей или меньшей степенью условности позволяют объединить Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца в единое

---

[77] Русское зарубежье о Сергее Есенине. М., 2007. С. 64.

[78] Солнцева Н. М. Новокрестьянские поэты // Русская литература 1920 – 1930-х годов: Портреты поэтов: в 2-х томах. М., 2008. Т I. С. 7. С. 6.

[79] Там же.

[80] Солнцева Н. М. Новокрестьянские поэты // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): в 2 кн. М., 2001. Книга 2. С. 682.

художественно-эстетическое течение. И общность тематики (имеется в виду превалирование деревенской темы) является, на наш взгляд, далеко не определяющим принципом оформления поэтов в обособленную группу. С нашей точки зрения, именно их художественная позиция, направленная на воплощение национального самосознания на основе сформированного комплекса ценностей, ориентированных на культуру и наследие прошлого, является одной из главных отличительных черт поэтов-новокрестьян. Уходя корнями своей поэзии в глубину национального бытия, отражая самобытность русского народа, новокрестьянские поэты явили своим творчеством желание выразить и возвести в одну из главнейших ценностей – коренное родство с народным духом.

Вслед за Солнцевой акцентируем также религиозность, как примету родства новокрестьянских поэтов. Исследовательница на основе анализа ранних произведений авторов делает значимый в методологическом плане вывод о том, что «по своему сознанию новокрестьянские писатели были мистиками. В их раннем творчестве <…> не раскрылась тема любви к женщине, их лирике был чужд гедонизм, а эрос был одухотворён, он был преображённым: объектом их любви был Бог»[81]. Следует сказать о том, что, несмотря на перелом в жизни страны, волну революций, а затем и неоправданные надежды писателей на возрождение «мужика» и воцарение «мужицкого рая» на земле, вера для них всегда оставалась непреложной ценностью. Христианские мотивы сохраняются и в поздних произведениях поэтов. Это говорит об их преданности исконным традициям русской деревни, жизнь которой неразрывно связана с верой[82]. А. И. Михайлов сходится с мнением Солнцевой о значимой функции «нетворческих» факторов объединения в творческой схожести поэтов. Он отмечает, что, например, Есенин и Клюев, в силу своего происхождения и воспитания, сформировали особое мировосприятие, благодаря которому их

[81] Солнцева Н. М. Новокрестьянские поэты // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): в 2 кн. М., 2001 Кн. 2. С. 683.

[82] Солнцева Н. М. Новокрестьянские поэты // Русская литература 1920 – 1930-х годов: Портреты поэтов: в 2-х томах. М., 2008. Т I. С. 8.

лирика оказалась насыщенной «религиозной символикой»[83]. Большая роль религии в жизни и воспитании писателей, по мнению Михайлова, оказала влияние на их своеобразное видение родины. Христианское мученичество проецируется ими на образ России – один из центральных в творчестве новокрестьян. А в произведениях С. А. Клычкова, как верно подмечает исследователь, миссию хранителей русской земли и русского человека выполняют божества древних славян. При этом в подтверждение своей мысли Михайлов указывает лишь на ранние произведения Клычкова. Справедливости ради, отметим, что уже в 1920-х годах языческие персонажи трансформируются, «уходят» из лирики поэта, а христианские мотивы звучат сильнее и масштабнее. Всё вышесказанное позволяет говорить о том, что религиозный характер мировосприятия, и, прежде всего, тяготение к христианским мотивам в творчестве могут послужить основанием для выделения поэтов в особую группу, сыгравшую значимую роль в литературном процессе первых десятилетий XX века.

В связи с отсутствием каких-либо сформулированных самими авторами документов (манифестов, деклараций, совместных журналов), эстетические и творческие установки писателей-новокрестьян представляется возможным вычленить, исходя из анализа их произведений, переписки, воспоминаний о них. Вслед за авторитетными исследователями, назовём следующие факторы своеобразного «родства» Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца: их особое мировоззрение; самобытное понимание России; особую эстетическую позицию, связанную с почитанием всего, что связано с патриархальной Русью, с одной стороны, и отрицание, в какой-то степени порицание городской культуры. Этот факт достаточно чётко выражается поэтами в их сопротивлении миру «железному» и в превознесении и воспевании вековых народных традиций и деревенского уклада жизни; внедрение в творчество элементов фольклорно-песенной традиции русской деревни, христианских мотивов, персонажей и событий, пришедших из языческих верований.

---

[83] Михайлов А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990. С. 673.

Вслед за Н. М. Солнцевой, А. И. Михайловым, С. Н. Пяткиным[84] нами поддерживается концепция «родства» новокрестьянских поэтов на основе некоторых биографических фактов. Они не могли не повлиять на формирование мировоззрения авторов. Также следует сказать о том, что все вышеперечисленные черты, объединяющие писателей, есть результат воплощения огромной любви к малой родине, к её патриархальному прошлому. И особенно ярко эта любовь проявилась в их поздних произведениях, где авторы всё больше обращают внимание на изменение внешнего мира, а вместе с тем и гибель русской деревни, отрыв людей от исконных корней. Именно в стихотворениях, созданных в период 1920–1930-х годов, наблюдается подтверждение мысли о том, что своим жизненным и творческим установкам новокрестьяне были верными до конца.

Творческие позиции и ориентиры, которые объединяют Есенина, Клюева, Клычкова и Ширяевца в литературное течение, особенно ярко проявились в созданных ими лирических циклах, в более сложных структурах, нежели отдельные стихотворения. Общность поэтических исканий названных авторов отразилась также в художественных единствах иной природы (разделах сборников; «рассыпанных», несобранных и незаконченных циклах и пр.), представляющих собой своеобразный конечный продукт циклизации, понимаемой нами в широком смысле.

Таким образом, именно факт «искусственной» группировки данных авторов повлиял на направления изучения их творчества. Учёными предприняты не только попытки анализа произведений и различных аспектов творческого пути писателей в отдельности друг от друга, но и их взаимовлияний, творческих перекличек. Поэтому прослеживается тенденция исследования произведений указанных авторов в сопоставлении (Солнцева, Савченко, Михайлов, Киселёва, Неженец и др.). В свою очередь контекстный подход, предполагающий рассмотрение циклических образований Есенина, Клюева, Клычкова и Ширяевца в сопоставлении, определит стратегию нашего научного анализа.

---

[84] Пяткин С. Н. А. С. Пушкин в творческом сознании новокрестьянского поэта С. А. Клычкова. К постановке проблемы // Современное есениноведение. Рязань, 2011. № 17. С. 72–79.

1.2 Лирический цикл как литературный феномен

Изучение особенностей литературного процесса начала XX века не мыслится без исследования вопросов циклизации, так как в данный период наблюдалось активное стремление авторов к объединению своих стихотворений в различного рода целостные произведения: книги, сборники, ансамбли и проч. Среди них особое место заняли лирические циклы. Говоря о периоде зарождения цикла в творчестве русских авторов, М. Н. Дарвин указывает на то, что «художественный образ мира создавался поэтами рубежа веков не столько отдельными произведениями (текстами), сколько “ансамблями” произведений (контекстами)»[85]. Л. Е. Ляпина в свою очередь приходит к выводу о том, что «в литературе нового времени стремление к созданию больших многосоставных единств, трансформирование, в частности, барочным принципом видеть большое в малом и малое в большом, обретает иное направление и формы. <…> В эпоху концептуальных обобщений ведущей становится идея завершённости, целостности групп произведений»[86]. Таким образом, исследователи отмечают, что одной из главных особенностей творчества того времени оказывается стремление к завершённости и обобщениям. Так в литературе появляются циклические образования, призванные воссоздать некоторую целостность, за счёт которой становится возможным передать более масштабные смыслы, не вмещающиеся в границы отдельного произведения. Основные вопросы, связанные с понятием литературной циклизации, касаются проблем определения цикла как жанра, выработке универсального понятия цикла, выявления его отличительных особенностей и принципов циклообразования.

История исследования цикла в мировой литературоведческой науке подробно описана Дарвиным в статье «Европейские традиции в становлении

---

[85] Дарвин М. Н. Цикл // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М., 1999. С. 484.

[86] Ляпина Л. Е. Лирические циклы К. Д. Бальмонта и циклические формы в искусстве серебряного века // Время Дягилева. Универсалии серебряного века. Пермь, 1993. Вып. 1. С. 90.

понятия цикла»[87], а также частично в работе «Циклизация в творчестве Пушкина»[88]. Уже на начальном этапе осмысления понятия циклизации была выявлена главная её составляющая – целостность. А именно, было установлено, что смысл общего раскрывается за счёт входящих в него элементов. Так, Дарвин точно замечает, что в XIX веке «слова “цикл”, “циклизация”, “цикличность” становятся достаточно употребительными», но, несмотря на это, «они мало что прибавляют к уточнению цикла как поэтологического понятия»[89]. Причиной этому может служить то, что сами авторы не называли свои произведения циклами, «за них» это делали исследователи их творчества. Кроме того, в каждом языке существовали собственные эквиваленты названия целостных произведений. Можно указать на тот факт, что при анализе киевских поэм Ф. И. Буслаев употребляет лексему «цикл» для обозначения совокупности произведений[90]. А. Н. Веселовский в своём труде «Историческая поэтика», говоря о лиро-эпических песнях-кантиленах, резюмирует: «<…> там и здесь попеременно пели о победах и поражениях, выходили на сцену <…> одни и те же имена вождей, витязей; вокруг них создан интерес, вокруг них их боевые товарищи, дружина, о них слагаются песни брани и мести, поминальные, величальные; поются и циклизируются, притянутые тем или иным событием, славой одного имени»[91]. Таким образом, обнаруживаем понимание цикла как группы произведений, объединённых вокруг определённого исторического времени или исторического лица, которое Веселовский называет «естественной циклизацией»[92]. Дарвин обнаруживает также первые циклические образования у русских поэтов XVIII – XIX веков (В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, А. С. Пушкин и др.), указывая при этом на то, что уже с середины XVIII века, «начав с переводов некоторых отдельных произведений Анакреона, <…> русские

---

[87] *См. подробнее*: Дарвин Н. М. Европейские традиции в становлении понятия цикла // Европейский лирический цикл. М., 2003. С. 38-49.

[88] Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск, 2001. 293 с.

[89] Там же. С. 15.

[90] Архангельский А. С. Ф. И. Буслаев в своих «воспоминаниях» и учёных трудах. Казань, 1899. 80 с.

[91] Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 267.

[92] Там же.

поэты <…> старательно трансформировали и другие жанры лирики <…>, стремясь вырваться на широкий простор личного творчества»[93]. В этом исследователю видится предпосылка возникновения целостных образований в русском литературном процессе (разделы, сборники лирики).

В процессе самоопределения текстологии и критики текста, некоторые вопросы циклизации в начале XX века поднимались в трудах Г. О. Винокура, Л. В. Пумпянского, В. В. Виноградова и др. Так, Винокур в своём труде «Критика поэтического текста», говоря о собрании сочинений как о целостном образовании, указывает, что «избранные сочинения издаются всегда по какому-либо определённому точному принципу отбора, основанному на критическом выделении различных циклов»[94]. Таким образом, учёный делает акцент на формировании собрания сочинений самим писателем, обращая пристальное внимание на чёткую и обоснованную последовательность произведений в сборнике. Также несколько позже к понятию циклизации обращался и Виноградов в своём труде «О литературной циклизации: (По поводу “Невского проспекта” Гоголя и “Исповеди опиофага” Де Квинси)». Он подчёркивал, что циклизация может явиться инструментом «классификации и опознания современниками наличной литературной продукции»[95]. Исследователь говорил о том, что циклизация является достаточно объективным критерием систематики произведений. Она помогает решить вопрос о построении «истории писательства», эволюции форм «литературного сознания», восходит к вопросам истории взаимоотношений писателей и читателей. Изучение литературной циклизации в этом плане сопряжено с изучением и воссозданием целостной картины мирового литературного процесса.

Активный интерес к вопросам циклизации связан и с исследованием литературного наследия поэтов Серебряного века, в частности, поэтов-символистов. Изменения в художественном сознании рубежа веков привели к

---

[93] Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Указ. соч. С. 50.

[94] Винокур Г.О. Критика поэтического текста. М., 1927. С. 118.

[95] Виноградов В. В. О литературной циклизации: (По поводу «Невского проспекта» Гоголя и «Исповеди опиофага» Де Квинси) // Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 54.

различного рода трансформациям в системе жанров. Так возникали новые жанровые и внутрижанровые образования, получившие своё воплощение в творчестве писателей и поэтов Серебряного века. Одним из таких новообразований и явился лирический цикл. Возникает вопрос: чем же становится примечателен именно опыт символистов? Отвечая на него, следует сделать акцент на том, что поэты-символисты оказались первыми, кто сознательно внедрил лирический цикл как форму творчества и, в отличие от своих предшественников, представил циклизацию не в качестве издательской формы, а как результат авторского замысла соединения нескольких стихотворений в целостную систему. В результате на первый план выходит не издательский, а творческий замысел.

Первоначальный этап обращения к изучению цикла как художественного явления, нового жанрового образования, характеризуется тем, что писатели и поэты сами пытались объяснить природу данного явления. Но из своих выводов и умозаключений авторы не составляли специальные научные труды. Размышления о природе цикла обнаруживаются на страницах предисловий к книгам, сборникам, в рецензиях таких поэтов, как А. Блок, А. Белый, В. Я. Брюсов, М. А. Волошин. Блок в предисловии к собранию собственных сочинений говорит о том, что многие из его стихотворений «взятые отдельно, не имеют цены; но каждое стихотворение необходимо для образования главы; из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать “романом в стихах”: она посвящена одному кругу чувств и мыслей»[96]. Таким образом, поэт рассматривает цикл и книгу стихов как масштабную целостность, выражающую не столько авторский замысел в рамках одного произведения, но охватывающую весь творческий путь.

Желание объяснить природу лирического цикла встречаем и в работах А. Белого. Он говорит о целостности как основной черте цикла: «Лирическое творчество каждого поэта отпечатлевается не в ряде разрозненных и в замкнутых

[96] Блок А. А. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.; Л., 1960. Т. 1. С. 559.

в себе самом произведений, а в модуляциях немногих основных тем лирического волнения, запечатлённых градацией в разное время написанных стихотворений»[97]. Соответственно, за счёт целостности, порождения новых смыслов, выводимых лишь из суммы стихотворений, реципиенту откроется возможность приблизиться к пониманию авторского замысла. Со свойственной для поэта образностью, но с достаточной глубиной, Белый размышляет о необходимости комплексного, контекстного изучения творчества того или иного автора: «Нос может быть совершенно безобразен, как таковой; но пока я не узнаю всех черт лица, в котором нос только часть, я ничего не могу сказать даже о носе…»[98]. Поэт считает, что цикл является своеобразным «ядром» творчества и что доступ к этому «ядру» не может открыться читателю через хронологическую последовательность стихотворений, представленную, например, в академическом издании.

В. Брюсов, так же, как и Белый, обращался к вопросам циклических образований в лирике. Но, в свою очередь, основоположник русского символизма, как правило, уделял внимание книге стихов, а лирический цикл рассматривал лишь как её составную часть. В своём определении явления циклизации Брюсов также опирается на понятие целостности, как основной признак циклической формы: «Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а <…> замкнутым целым, подчинённым единой мысли»[99]. Следовательно, для первых теоретиков цикла – символистов – понятие целостности оставалось одним из центральных признаков, которое давало возможность определить группировки произведений как художественное единство.

Дарвин указывает на то, что цикл был необходим поэтам данного времени для воплощения «универсальной модели мира, требующей <…> обстоятельного и концептуального её развёртывания»[100]. Учёным подчёркивается, что

---

[97] Белый А. Стихотворения. Берлин; Петербург; М., 1923. С. 6.
[98] Там же. С. 7.
[99] Брюсов В. Я. Urbi et Orbi. М., 1903. С. 5.
[100] Дарвин М. Н. Цикл. М., 1999. С. 484.

«художественный образ мира создавался поэтами рубежа веков не столько отдельными произведениями (текстами), сколько “ансамблями” произведений (контекстами)»[101]. Появление новой формы литературного творчества следовало истолковать читателю, что писатели и делали на страницах предисловий к сборникам своих сочинений. Таким образом, в попытках первых теоретических исканий символистов становится возможным наблюдать основу как последующего, так и сегодняшнего понимания цикла как произведения и циклизации как процесса в лирике.

Теоретическое рассмотрение и описание цикла берёт своё начало в науке в 60-е годы XX века. Дарвин констатирует, что в это время наблюдается «новая волна увлечения проблемой художественной циклизации лирики»[102]. О. В. Сененко справедливо называет период 1960–1970-х годов особым литературным этапом в изучении лирического цикла[103]. О. В. Мирошникова говорит об этом десятилетии как о времени первых попыток «собирания, классификации и первоначального осмысления теоретического определения цикла»[104]. В трудах М. Н. Дарвина, И. В. Фоменко, Л. Е. Ляпиной, Ю. В. Лебедева, В. А. Сапогова, З. Г. Минц, Л. К. Долгополова, созданных в 1960–1970-х годы, разрабатываются многие проблемы, связанные с понятием цикла. Среди этих проблем – вопросы о жанровом своеобразии циклических образований; о факторах и принципах циклизации, на основе которых группировались самостоятельные произведения в единое целое; о соотношении цикла и поэмы и др. Данный период также характеризуется стремлением выработать универсальное понятие «цикл». Как и в предыдущий период (в 60-е годы) целостность признаётся одной из главных черт лирического цикла. В. А. Сапогов, рассматривая циклизацию в творчестве Блока, считает цикл «новым жанром, стоящим где-то между тематической подборкой стихотворений и

---

[101] Там же.

[102] Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Указ. соч. С. 24.

[103] *См. подробнее*: Сененко О. В. «Темы и вариации» в контексте раннего творчества Б. Пастернака: поэтика лирического цикла и книги стихов: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2007. С. 17.

[104] Мирошникова О. В. Анализ и интерпретация лирического цикла «Мефистофель» К. К. Случевского. Омск, 2003. С. 4.

поэмой»[105]. Тем самым учёный одним из первых поставил вопрос о жанровой природе литературного цикла, а также указал на необходимость изучения поэтического цикла для более глубокого понимания авторского восприятия мира. Исследователь справедливо отмечает то, что «пристальное исследование структуры поэтических циклов открывает неожиданные, часто, на первый взгляд, незаметные аспекты содержания художественного произведения»[106]. Сближая цикл с лирической поэмой, Сапогов вводит понятие лирического сюжета, как важного жанрообразующего принципа. Из выводов и наблюдений исследователя чётко вырисовывается проблема недостаточности уже сложившихся в литературоведении категорий (таких, например, как сюжет) для анализа специфики лирического цикла. Поэтому появляется необходимость выработки и определения новых категорий, которые были бы применимы к циклу.

В последующих исследованиях понятие лирического сюжета, введённое в научный оборот Сапоговым, проявило некоторую ограниченность. Так, например, Дарвин отмечает, что оно «не очень точно отражает действительно конструктивный (организующий) принцип лирического цикла»[107]. В другой своей работе Дарвин, рассматривая «Сумерки» Баратынского, на практике доказывает некоторую несостоятельность лирического сюжета как одного из принципов циклизации: «“Сумерки” Баратынского лишены сюжета в обычном его понимании, поэтому в них нет строго прочерченной линии развития какого-то события или действия. Нужны читательские усилия для того, чтобы постигнуть художественную логику расположения произведений, данных поэтом в своей книге»[108]. Несостоятельность понятия лирического сюжета применительно к циклу, на наш взгляд, обнаружилась по причине того, что Сапогов соотносил цикл с жанром поэмы. И это было в достаточной степени правомерно. Их сближение характеризуется, в первую очередь, тем, что период оформления цикла – это время смешения, стирания границ между традиционными формами

[105] Сапогов В. А. О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока // Язык и стиль художественного произведения. М., 1966. С. 90.

[106] Там же.

[107] Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Указ. соч. С. 25.

[108] Дарвин М. Н. Художественная циклизация лирических произведений. Кемерово, 1997. С. 32.

творчества[109]. И на сегодняшний день в рамках научного интереса к данному вопросу появляются исследования, обосновывающие существование своеобразного гибрида «поэмы-цикла» (например, диссертация Е. А. Семёновой[110]).

Рассматривая жанровые особенности поэмы, учёные, действительно, обращают внимание на целостность произведения. Так, ещё в словаре 1925 года Л. Богоявленский, определяя особенности формы указанного литературного жанра, пишет о том, что поэма имеет «единство, группируя содержание около одного важнейшего события, разнообразится эпизодами, то есть такими вводными событиями, которые сами составляя целое, примыкают к главному событию поэмы»[111]. Исходя из замечаний Богоявленского о том, что поэма имеет центральный сюжетный стержень, к которому примыкают все остальные событийные эпизоды, мы делаем вывод о большой связанности (структурной и семантической) частей поэмы в рамках самостоятельного произведения. Поэтому, на наш взгляд, целостность поэмы и целостность цикла следует разграничивать. Вполне убедительно следующее заключение Дарвина: «Часть литературного произведения, если и может существовать вне литературного произведения, то непременно в качестве “части”, “отрывка” или “фрагмента” <…> в то время как отдельное произведение цикла и вне его сохраняет статус своей художественной самостоятельности»[112]. Именно разное качество целостности принципиально отличает поэму от цикла[113].

Таким образом, в работах Сапогова, несомненно, теория лирического цикла разработана последовательно и цельно, несмотря на некоторые её недостатки,

---

[109] Об этом подробно писал Л. К. Долгополов в своей работе «Русская литература конца XIX – начала XX века как этап в литературном развитии» (*См. подробнее*: Долгополов Л. К. Русская литература конца XIX – начала XX века как этап в литературном развитии // Русская литература. 1976. № 1. С. 93-110.).

[110] *См. подробнее*: Семёнова Е. А. Поэма-цикл в творчестве Иосифа Бродского (традиции А. Блока, М. Цветаевой, А. Ахматовой в поэме И. Бродского «Часть речи»): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2001. 20 с.

[111] Богоявленский Л. Поэма // Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов: в 2-х т. М.; Л., 1925. Т. 2. С. 630.

[112] Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Указ. соч. С. 29-30.

[113] На это также обратит внимание в своих научных трудах исследователь Л. К. Димова, в частности в своей работе «К определению лирического цикла» (*См. подробнее:* Димова Л. К. К определению лирического цикла // Русская филология. Тарту, 1975. Вып. 4. С. 3-10.).

отмеченные последующими исследователями. Его труды явились важным этапом в формировании понятия лирического цикла, впоследствии подтвердилась их практическая значимость, имеющая применение и на сегодняшний день[114].

На данном этапе изучения циклизации также появляются научные работы Л. Я. Гинзбург. При рассмотрении поэтического наследия А. Блока исследовательница вводит понятие поэтического контекста. Данное явление, описанное учёным, имеет решающее значение в творчестве поэта в целом. Гинзбург пишет, что «поэтический контекст – понятие растяжимое. От фразы, от непосредственно данной ритмико-синтаксической единицы он восходит к произведению, циклу, творчеству писателя, наконец, к литературным направлениям, стилям»[115]. Таким образом, исследовательница отмечает масштабность понятия поэтического контекста, который может быть применён как к стихотворению (малой художественной форме), так и ко всему творческому пути автора, а также к творчеству совокупности авторов, принадлежащих к одному направлению. Не ставя перед собой конкретной задачи выявления особенностей цикла как жанра, учёный всё же выделяет важность контекстного рассмотрения творчества писателя.

Объяснить природу цикла пытался и Л. К. Долгополов. Изучая особенности русской поэмы конца XIX – начала XX веков, учёный приходит к мысли о существовании некоторого «поэтического единства». Он определяет цикл как «ряд стихотворений, объединённых поэтом в специальное подразделение»[116]. Позже Долгополов, описывая особенности литературы рубежа веков, укажет на причины формирования новых поэтических структур, названных лирическим циклом. Изменения в мировоззрении и эстетических ценностях общества породили одну из ведущих тенденций литературного процесса начала века:

---

[114] Принципиальные положения о природе и поэтике лирического цикла, развитые в трудах В. А. Сапогова, подробно рассмотрены в статье Л. Е. Ляпиной «В. А. Сапогов и проблема изучения литературной циклизации» (*См. подробнее:* Ляпина Л. Е. В. А. Сапогов и проблемы изучения литературной циклизации // О прозе, о поэзии, о славе. Псков, 2015. С. 5-12.).

[115] Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1964. С. 270.

[116] Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX – начала XX веков. М.; Л., 1964. С. 21.

«смешение границ между различными лирическими жанрами»[117]. Именно это, по мнению Долгополова, привело к тому, что «стихотворения стали тянуться друг к другу, складываться в более объёмные лирические единства»[118].

В дальнейшем появилась необходимость определения и других особенностей рассматриваемого литературного феномена. Проблема поиска и описания новых параметров цикла находит своё отражение в работах ряда цикловедов 1970-х годов XX века. Среди них можно назвать труды Л. Е. Ляпиной, Л. К. Димовой, К. Г. Исупова и др. В это время исследователи также тяготеют к сопоставлению цикла с жанром лирической поэмы. На основе этого сопоставления ими выделяются основные признаки лирического цикла. Исупов определяет лирический цикл как «единство, раскрывающее свою жанровую природу в многообразных внетекстовых связях»[119]. Исследователь особое внимание обращает на то, что цикл «предваряет, предварительно "разыгрывает" большие, чем он сам, жанры – поэму, например»[120]. В процитированном отрывке обозначено разграничение поэмы и цикла по признаку текстовой объёмности. Поэма представляет собой более крупное по форме произведение, нежели цикл. Также Исупов выделяет такие признаки цикла, как незавершённость и открытость, а также «невозможность перемещения текстов в пространстве цикла»[121]. Данные особенности представляется возможным квалифицировать как черты, отличающие лирический цикл от поэмы.

Исследователи 1970-х годов обнаруживают жанровое своеобразие цикла на основе разделения таких понятий, как «сборник стихотворений», «книга стихов», «лирическая поэма». Такой путь исследования избрала для себя, например, Димова. Она даёт следующее толкование циклу: «Лирический цикл – совокупность отдельных поэтических текстов одного автора, объединенных общим названием, устойчивой повторяемостью данной совокупности текстов в

---

[117] Долгополов Л. К. На рубеже веков: о русской литературе конца XIX – начала XX веков. Л., 1985. С. 104.
[118] Там же.
[119] Исупов К. Г. О жанровой природе стихотворного цикла // Целостность художественного произведения и проблема его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк, 1977. С. 164.
[120] Там же.
[121] Там же.

нескольких изданиях и / или невозможностью отдельных текстов данной совокупности входить в другие устойчивые объединения текстов»[122]. Димова, сравнивая лирический цикл и лирическую поэму, говорит о том, что главы поэмы лишены самостоятельности. Исследовательница точно замечает, что они не способны, в силу своей тесной связи, обусловленной сюжетом, выступать как отдельные произведения. Мы солидаризируемся с точкой зрения Димовой. Действительно, в лирическом цикле обнаруживаются более свободные отношения между входящими в состав элементами. Об этом говорят частые случаи переформирования циклических единств самими авторами[123].

А. Головенченко в своей словарной статье «Цикл» в толковании понятия идёт сложившимся путём – определяет данный литературный феномен по совокупности отличительных особенностей цикла. Он пишет, что цикл – это «несколько художественных произведений, объединенных общим жанром, темой, главными героями, единым замыслом, иногда рассказчиком, исторической эпохой (в прозе и драматургии), единым поэтическим настроением, местом действия (в лирике)»[124].

Ляпина также определяет категорию цикла по традиционно сложившейся тенденции выделения некоторой совокупности его параметров. Она считает цикл самостоятельным жанровым образованием, представляющим собой единство поэтических текстов, обнаруживающих основные факторы интеграции самостоятельных произведений в единое лирическое пространство. К этим факторам, по мнению Ляпиной, относятся авторская заданность композиции; самостоятельность входящих в лирический цикл стихотворений; «одноцентренность», центростремительность композиции лирического цикла; лирический характер сцепления стихотворений в лирическом цикле; лирический

---

[122] Димова Л. К. Указ. соч. С. 7.

[123] Так, в этом плане показательна история создания «Москвы кабацкой» С. А. Есенина. В 1924 году Есенин издал цикл стихотворений под общим названием «Москва кабацкая», но затем поэт снял заглавие цикла. Есенин также опустил название «Любовь хулигана», однако сохранил последовательность стихов, входивших в него. Таким образом, в современном полном собрании сочинений С. А. Есенина «Москва кабацкая» и «Любовь хулигана» не печатаются под общим названием. Здесь имеет место перекомпоновка лирического цикла, а затем и вовсе его «рассыпание», что, несомненно, говорит о некоторой свободе отдельных стихотворений цикла друг от друга, однако они не становились составными элементами другой совокупности текстов.

[124] Головенченко А. Цикл // Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 456.

принцип изображения[125]. Среди прочих принципов циклообразования исследователем выделяется не только целостность, но и самостоятельность стихотворений, образующих художественное целое. В более поздних работах, созданных уже в 1990-х годах, Ляпина, не отождествляя понятия лирической циклизации и собственно лирического цикла, даёт определение цикла, учитывающее двуплановость его эстетической природы: «Цикл – тип эстетического целого, представляющий собой ряд самостоятельных произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определённую последовательность. Обладая всеми свойствами художественного произведения, цикл обнаруживает свою специфику как герменевтическая структура текстово-контекстной природы, включающая систему связей и отношений между составляющими его произведениями. Специфичность цикла определяется степенью участия этой системы в организации циклового единства, а эстетическая содержательность его структуры создаётся диалектическим совмещением двух планов целостности в её структуре»[126]. Попытка дать универсальное определение цикла для всех видов искусства, по мнению Дарвина[127] и Сененко,[128] является весьма проблематичной. Дарвин справедливо утверждает, что «художественная циклизация – это более широкая возможность образования многообразных циклических форм в процессе исторического развития литературы»[129]. Согласимся с мнением Дарвина и Сененко, однако, оговоримся, что научные работы Ляпиной 1970-х годов сыграли большую роль в осмыслении жанровых особенностей цикла как такового.

Таким образом, цикловеды 1970-х годов XX века обосновали важность выявления особенностей циклообразования, предприняли попытку создания перечня параметров художественных единств. А на основе обнаружившихся особенностей учёные строили собственные концепции «цикла». Принимая во

---

[125] Ляпина Л. Е. Проблема целостности лирического цикла // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк, 1977. С. 164-165.

[126] Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999. С. 17.

[127] *См. подробнее:* Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Указ. соч.

[128] *См. подробнее:* Сененко О. В. Указ. соч.

[129] Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Указ. соч. С. 28.

внимание накопленный предшественниками материал по данному вопросу, цикловеды 70-х годов, с одной стороны, обобщили их опыт, а с другой – подготовили почву для дальнейших исследований феномена циклизации в лирике.

1980–1990-е гг. XX века – это время фундаментальных научных исследований в области циклизации. Вопросы истории и теории цикла, рассмотренные исследователями ранее, легли в основу анализа конкретных циклических единиц в творчестве отдельных авторов XIX и XX веков. Эта фундаментальность в вопросе изучения проблем лирического цикла подтверждается тем, что наибольшее количество исследований начала XXI века, посвящённых данной тематике, строится на базе научных наблюдений, тезисов, выводов и литературоведческих анализов учёных-цикловедов 1980–1990 гг. XX столетия. Этот период отличается большой исследовательской активностью. Так, следует выделить труды таких учёных, как И. В. Фоменко, М. Н. Дарвин, Ю. В. Лебедев, Г. Петкова.

Фоменко рассматривал лирический цикл именно с теоретической точки зрения. Его работы примечательны тем, что в них исследователь описывает цикл, не ограничиваясь только его структурными и композиционными признаками, но и выходит на характеристику жанровой специфики данного литературного феномена на всех художественных уровнях (включая фонетику, например). Определяя понятие «цикл», Фоменко апеллирует к теории поэтического контекста, выдвинутой Гинзбург[130]. В своей диссертации он рассматривает цикл как «созданный автором ансамбль стихотворений, главный структурный признак которого – особые отношения между стихотворением и контекстом, позволяющие определить в системе определённым образом организованных стихотворений целостную и как угодно сложную систему авторских взглядов»[131]. Фоменко отводит явлению циклизации в творчестве того или иного поэта роль своеобразного «хранилища», вскрыв которое, исследователь будет иметь

[130] *См. подробнее*: Гинзбург Л. Я. Указ. соч.
[131] Фоменко И. В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. … докт. филол. наук: 10.01.08. М., 1990. С. 3.

возможность приблизиться к разгадке сложной системы авторского миропонимания. В выявлении особенностей циклизации учёному видится «один из путей к относительно объективному толкованию творчества»[132] поэта. Фоменко так же, как и Ляпина, рассматривает лирический цикл как жанровое образование. Однако, с нашей точки зрения, жанр обладает устойчивыми отличительными признаками, чего лишены художественные единства.

В свете работ М. М. Бахтина[133], Ю. Н. Тынянова[134], В. М. Жирмунского[135], П. А. Николаева[136] сложилась фундаментальная научная база теории жанра. Вслед за П. А. Николаевым, мы понимаем под жанрами «сложившиеся в процессе развития художественной словесности виды произведений»[137]. Учёный указывает на то, что в литературном процессе жанр должен быть рассмотрен в рамках определённой жанровой системы и характеристики наиболее устойчивых жанровых признаков. При рассмотрении цикла в рамках вопроса о его жанровой специфике, мы опираемся на перечень структурных признаков жанра, выдвинутый А. Г. Цейтлиным: 1) органичность всех компонентов жанра, образующих собою поэтическое единство; 2) бытование этого единства в определённых исторических условиях; 3) широкое его распространение, типичность вида для массовой литературной продукции[138].

Однако в работах Фоменко находим такое определение: цикл как «полижанровая структура». Учёный разъясняет, что цикл формируется как полижанровая структура, потому что он выступает в качестве вторичного жанрового образования «по отношению к первичным жанрово-видовым признакам отдельных стихотворений»[139]. Согласимся с исследователем в том, что цикл нельзя безоговорочно считать жанром. Цикл, действительно, является

---

[132] Там же. С. 4.
[133] Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 429 с.
[134] Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. 574 с.
[135] Жирмунский В. М. Введение в литературоведение. СПб., 1996. 438 с.
[136] Введение в литературоведение. М., 1988. 528 с.
[137] Там же. С. 398.
[138] Цейтлин А. Г. Жанры // Литературная энциклопедия: в 11-ти томах. Т. 4. М., 1930. С. 109.
[139] Там же. С. 7.

продуктом соединения других жанровых единиц. Поэтому нам более импонирует концепция Дарвина, который назвал циклы «сверхжанровыми единствами»[140].

Фоменко также расшифровывает понятие «циклообразующие связи». К ним он относит структурные связи, возникающие на любом уровне структуры; «запрограммированные» самим автором: заглавие, тема и др.; «незапрограммированные»: пространственно-временные отношения, ключевые слова, фоника и др. Кроме того, Фоменко подчёркивает, что следует различать циклообразующие связи и факторы. Так, авторский замысел учёный квалифицирует как циклообразующий фактор, а, например, лирический герой и пафос произведения характеризует как средства связи, благодаря которым рождается представление о единстве текста. Говоря о заглавии, как об одном из важных элементов циклического целого, исследователь отводит ему роль ориентира, помогающего читателю проникнуть в художественный мир произведения. Важно то, что Фоменко обращает особое внимание на общие принципы композиционного строения циклов, поскольку их исследование «даёт возможность относительно объективно воссоздать авторский замысел, логику движения мысли (чувства), становление поэтической концепции»[141]. В качестве скрепляющих элементов на уровне лексики исследователь выделяет повторяемость слова или группы слов, цитирование (по Фоменко, «чужое слово»). Обозначая, на первый взгляд, претендующие на универсальность факторы циклообразования, учёный всё же резюмирует, что теоретическое исследование цикла, решение вопроса о его жанровой природе – довольно трудная задача литературоведения, не решённая до сих пор. Причину этой трудности цикловед видит в том, что «всякий цикл представляется исследователю таким, каким существует он в данный период у избранного поэта в той или иной функции. Независимо от воли автора эти особенности циклизации абсолютизируются и принимаются за сущностную черту всего явления»[142]. Следует отметить, что

---

[140] Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово, 1983. 104 с.
[141] Фоменко И. В. Указ. соч. С. 31.
[142] Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь, 1992. С. 10.

Фоменко удалось очертить некоторые главные признаки лирического цикла. Однако они не исчерпывают всех характеристик рассматриваемого литературного феномена и ещё не дают в достаточной степени оснований для того, чтобы безоговорочно назвать цикл жанровым образованием. Здесь необходимо сказать о том, как изменялось представление о жанре в период XIX – XX веков. Обратим внимание на то, как образно и в то же время точно выразился В. М. Жирмунский, говоря о жанровой традиции в эпоху классицизма. Он пишет: «<…> на создание литературного произведения смотрели как на постройку прекрасного здания – архитектору надо построить прекрасное здание по законам искусства. Каждый жанр имеет свою систему правил, соответствующих раз и навсегда определенным законам искусства»[143]. С приходом романтизма, ставящего главной целью творчества выражение внутренних переживаний автора, «вопрос о жанре отпадает»[144]. Однако в эпоху становления цикла в русском литературном процессе, в связи с трансформацией эстетических представлений в конце XIX – начале XX веков, сложившееся традиционное представление о жанре изменилось. «Можно сказать, что поэтика XX в. переосмысливает конфликт между романтизмом и нормативной поэтикой: и защита твердых правил в искусстве, и их решительное отвержение оказываются одинаково исторически обоснованными и одновременно лишь относительно, т. е. также исторически, правыми позициями»[145].

Итак, на сегодняшний день не существует общепринятого определения цикла как жанра, так как природа лирического цикла многопланова и неоднозначна. В науке отмечается незавершённость представления о его жанровых характеристиках, многообразность существования циклических образований в творчестве того или иного автора, отражающих различные по своему масштабу особенности миропонимания писателя.

---

[143] Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 397.

[144] Там же.

[145] Теория литературы: в 2-х томах. Т. 1.: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004. С. 368.

На наш взгляд, определение рассматриваемому понятию ёмко и в то же время образно дал Ю. В. Лебедев[146]. Говоря о циклизации именно как о процессе в поэзии, учёный сравнивает цикл с организмом, а структурные элементы, составляющие его, уподобляет клеткам, строительному материалу для этого организма. Так, в своей диссертации исследователь пишет, что цикл – «это поэтический организм, клеточки которого, обладая относительной самостоятельностью, <…> образуют более широкое общее содержание, чем смысл отдельных вещей или их механической совокупности, суммы»[147]. Лебедев выделяет целостность как один из факторов циклизации, но оговаривается и о самостоятельности, хоть и относительной, отдельных элементов, составляющих цикл[148].

Дарвин, находясь в некоторой степени на сходных с Фоменко позициях, говорит о том, что «целостность лирического цикла вторична по своему происхождению и создаётся как бы на основе первичной целостности составляющих его лирических произведений»[149]. Однако учёный не принимает термин «полижанровая структура», а рассматривает лирический цикл как «сверхжанровое» образование[150]. Дарвин подчёркивает, что известные «готовые» жанры не вмещают в себя понятие циклизации. Учёный объясняет это тем, что воспринимаемый реципиентом смысловой контекст рождается «на границах отдельных составляющих его произведений»[151]. Также исследователь допускает наличие «поэмного» или «романного» жанровых начал в цикле, однако резюмирует, что «лирический цикл точнее считать не столько жанром, сколько

---

[146] И хотя понятие циклизации им развито не только на поэтическом материале, но и на материале очерковых циклов (прозы), всё же его видение явления литературы отражено в толковании термина.

[147] Лебедев Ю.В. Становление эпоса в русской литературе 1840-1860-х гг.: Проблемы циклизации: дис. … докт. филол. наук: 10.01.01. Л., 1979. С. 108.

[148] Данная мысль будет также развита в трудах М. Н. Дарвина, одного из ведущих исследователей феномена циклизации.

[149] Дарвин М. Н. Указ. соч. С. 13.

[150] Здесь следует рассмотреть семантические разграничения префиксов «поли-» и «сверх-». Приставка «поли-», в нашем понимании, привносит к определению «жанровый» значение множества, большого количества, а деривационный компонент «сверх-» при добавлении к прилагательному образует лексему со значением признака, который выходит за пределы мотивирующего слова, в нашем случае слова «жанровый». Таким образом, И. В. Фоменко рассматривает цикл как жанр, вобравший в себя черты множества других жанров, а М. Н. Дарвин склонен полагать, что цикл как жанр не укладывается в рамки ни одного из традиционно сложившихся жанров, выходит за их пределы.

[151] Дарвин М. Н. Указ. соч. С. 14.

сверхжанровым единством или такой художественной системой, в которой составляющие её элементы <…> могут давать различный и непредсказуемый с точки зрения одного жанра художественный эффект»[152]. Точка зрения Дарвина коррелирует с концепцией поэтического контекста Гинзбург. Кроме того, Дарвин в своих работах о феномене циклизации опирается на теорию С. М. Эйзенштейна о внутренней организации цикла (нелитературного) как монтажной композиции. Эйзенштейн в своей статье «Монтаж» пишет: «Сопоставление двух монтажных кусков больше похоже не на сумму их, а на произведение. На произведение – в отличие от суммы – оно походит тем, что результат сопоставления качественно (измерением, если хотите, степенью) всегда отличается от каждого слагающего элемента, взятого в отдельности»[153]. Таким образом, Эйзенштейн указал на то, что поставленные в один ряд, сопоставленные, элементы соединяются в целое, рождающее качественно новый смысл. На основе данного вывода Дарвин строит свои рассуждения о циклической форме в лирике, которая, по словам учёного, «сродни монтажной композиции»[154]. Как и его предшественники, Дарвин, одной из главных характеристик цикла считает художественную целостность. Однако, ввиду того что многие лирические циклы формируются тем или иным автором из множества самостоятельных произведений, возможно написанных в разное время, учёный называет целостность вторичной. Здесь выявляется «двухмерность» циклических форм, включающая равноправное существование отдельных произведений и целого цикла. На столкновении двух этих особенностей рождается понятие об «извлекаемости», структурной автономности отдельных элементов, составляющих цикл: «<…> его [*циклическое. – А. А.*] единство следует рассматривать как единство противоположностей, характеризующееся действием как центростремительных, так и центробежных сил. Поэтому известная “извлекаемость” отдельного стихотворения из контекста цикла – не менее важный его признак, чем целостность или “неделимость”»[155]. Наряду с такими важными

[152] Там же.
[153] Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: в 6-ти томах. М., 1964. Т. 2. С. 158.
[154] Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Указ. соч. С. 31.
[155] Теория литературных жанров. М., 2011. С. 158.

характеристиками цикла, как целостность и извлекаемость, Дарвин обосновывает наличие ещё одной его приметы. Это – связь между стихотворениями, которая, в отличие от других особенностей цикла, не предстаёт в готовом виде, а является результатом рецепции. Резюмируем: Дарвин представляет признаки цикла как триединство: целостность – извлекаемость – связь между стихотворениями.

Проблема дифференцирующих признаков цикла затрагивается и Г. Петковой. Исследовательница говорит о существовании целостности цикла как жанра (она разделяет существующее мнение о том, что цикл представляется возможным рассматривать как литературный жанр), однако подчёркивает, что в рамках рецепции рождается два уровня читательского восприятия художественного единства: самостоятельность отдельных произведений и самостоятельность цикла в целом[156].

Об особенностях циклов, а также о характере целостности художественных единств пишет В. Е. Хализев. Исследователь в своих рассуждениях приходит к понятию циклизации через рассмотрение феномена «литературное произведение», прослеживая его трансформацию с течением времени. Хализев замечает, что специфика литературного творчества в период XIX – XX веков выражается в том, что «границы меду произведениями <…> оказываются подвижными, в какой-то мере даже размытыми»[157]. Соответственно, циклизацию он называет «важнейшей формой размывания границ между литературными произведениями»[158]. А на стыках (размытых границах) происходит рождение качественно нового смысла. Это позволяет Хализеву говорить о том, что цикл обретает «самостоятельную художественную значимость»[159].

Таким образом, в литературоведении сложилось несколько направлений в определении природы лирического цикла. Цикл как жанровое образование рассматривали Сапогов, Фоменко (он указывал на полижанровую природу цикла). Ляпина, Петкова, Исупов. Дарвин назвали цикл «сверхжанровым» образованием.

---

[156] *См. подробнее:* Петкова Г. Поэтика лирического цикла в творчестве Марины Цветаевой: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. М., 1994. 24 с.

[157] Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2002. С. 183.

[158] Там же.

[159] Там же.

В современных работах ведётся обобщение накопленного опыта цикловедов-предшественников в вопросе о жанровой природе цикла, принципов циклизации и т. п., а также даётся оценка выводам и наблюдениям учёных прошлых лет. Так, Мирошникова, анализируя научные работы Ляпиной, Фоменко, Дарвина, приходит к важному концептуальному выводу о том, что «при всём разнообразии определений, подходов к явлению циклизации все они сходятся в представлении о цикле как о многокомпонентном единстве особой природы»[160]. Акцентируя «особую природу» целостных художественных образований, Мирошникова методологически поддерживает подход Дарвина. Она так же, как и Дарвин, подчёркивает сверхжанровую сущность цикла, считает целостность, извлекаемость и связь компонентов тремя основными структурными признаками художественных единств. Мирошникова пишет: «<…> цикл представляется возможным определить как метажанровое явление на основании господства в нём принципа подчинения отдельных произведений (микротекстов) единому жанровому замыслу всей структуры»[161]. Исследовательница приводит следующий перечень интегрирующих факторов циклического образования, обеспечивающих художественную и смысловую целостность произведения: 1) субъектная ориентация; 2) пространственно-временной план; 3) ассоциативный фон; 4) интонационно-речевая структура; 5) мотивный комплекс; 6) архитектоника; 7) ритмико-композиционная структура[162]. Таким образом, на основе теоретического фундамента, заложенного Ляпиной и Дарвиным, Мирошникова расширяет список специфических параметров лирического цикла.

В современном цикловедении анализируются циклические образования различных авторов (Ф. К. Сологуба, А. А. Ахматовой, Ф. И. Тютчева, А. А. Блока, М. А. Волошина и мн. др.). В результате в трудах современных исследователей развиваются и обогащаются некоторые теоретические положения прежних десятилетий. Так, например, сформулированные ещё в 1960-х годах XX века идеи

---

[160] Мирошникова О. В. Указ соч. С. 16.
[161] Там же. С. 15.
[162] Там же.

Сапогова о лирическом сюжете и более поздние наблюдения Дарвина о связи стихотворений в пределах одного художественного единства находят свои отголоски в работах, поднимающих вопрос о макросюжетах в лирике (Е. В. Верхоломова[163]). И сегодня исследователи подчёркивают сложность рассматриваемого литературного явления, что в свою очередь влияет на трудность в чётком толковании данного литературного феномена, в определении его границ и специфики. Разноголосица во мнениях учёных во многом объясняется тем, что к трактовке понятия цикла литературоведы приходят через анализ конкретных литературных единиц: увлечённость исследователя определённым литературным периодом, творчеством определённого автора напрямую влияет на терминологическую характеристику цикла как жанра, выявление его специфических черт. Так, Л. Н. Гареева замечает, что интерес к изучению данного явления «<…> вырастал прежде всего из опыта практического анализа поэтики творчества тех авторов, для которых цикличность была определяющим принципом»[164].

Однако следует оговориться, что существующие на сегодняшний день трактовки понятия «литературный цикл» не противоречат друг другу, а, наоборот, существуя, на первый взгляд, обособленно, взаимодополняют друг друга. Учёные едины во мнении, что литературный цикл представляет собой совокупность нескольких произведений, объединённых автором по какому-либо признаку. Подходя к определению данного литературного феномена, учёные-литературоведы в самой дефиниции категории «цикл» обозначают некоторые принципы циклизации. Это: жанровый и идейно-тематический принцип, общность персонажей, повторяющиеся образы, сходные композиционные формы. Исследование факторов циклизации позволяет приблизиться к пониманию авторского замысла соединения множества самостоятельных стихотворений в

---

[163] *См. подробнее*: Верхоломова Е. В. К вопросу о макросюжете в лирических циклах Н. Гумилёва // Язык и литература в условиях многоязычия: материалы IV международной научно-практической конференции. Уфа, 2010. С. 157-160; Верхоломова Е. В. Макросюжеты в лирических циклах и стихотворных книгах А. А. Ахматовой // Вестник Новгородского государственного университета. Новгород, 2010. № 56. С. 18-19.

[164] Гареева Л. Н. Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) // «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева: Вопросы поэтики. Ижевск, 2004. С. 20.

одно идейное пространство. Таким образом, авторский цикл, будучи сознательно сформированным самим писателем, может содержать в себе достаточно обширную панораму объединяющих признаков, включающую в себя как образную систему, систему мотивов, эмотивное наполнение произведений, так и внутритекстовые связи, выражающиеся в перекликающихся синтаксических структурах, лексических средствах, ритмическом рисунке.

Изучение природы лирического цикла во всём многообразии форм его существования в литературе поставило перед исследователями необходимую задачу классификации циклических образований, а также выявления отличительных черт собственно цикла и более масштабных оформлений сгруппированных произведений, таких, как лирическая поэма, книга стихов, тесно связанных с понятием циклизации.

Так, с течением времени, особенно в период большого интереса к творчеству символистов, в литературоведение пришло понимание того, что отождествлять собственно цикл и более обширные формы циклизации неправомерно. В первую очередь, следует различать эти понятия. Об этом говорит Ляпина. Исследовательница перечисляет признаки собственно цикла и при этом обособляет понятие циклизации вообще. Она замечает, что цикл – это наименьшее проявление циклизации, тогда как сама циклизация – понятие более широкое и определяется учёным как стремление «<…> к созданию групп произведений»[165]. Дарвин также пишет о том, что художественная циклизация имеет более широкую «<…> возможность образования многообразных циклических форм в процессе исторического развития литературы»[166]. Мы солидаризируемся с мнением Ляпиной и Дарвина, полагая, что следует разграничивать понятия «лирический цикл» и «книга стихов».

Фоменко объясняет стремление к формированию циклических единств разных уровней тем, что, начиная с символистов (в частности А. Блока, А. Белого), книготворчество и циклотворчество приобрело масштабную для

---

[165] Ляпина Л. Е. Проблема целостности лирического цикла. С. 165.
[166] Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Указ. соч. С. 28.

авторов функцию – оно дало возможность выразить целостную картину миропонимания писателя. Таким образом, Фоменко не отождествляет цикл и книгу стихов. Он так же, как и другие учёные, например, Дарвин и Ляпина, отводит книге стихов более масштабный замысел создания. Исследователь приходит к выводу о том, что «она [*книга стихов. – А. А.*] претендует быть воплощением целостной личности и / или даже моделью мира»[167], конечно, делая оговорку о важности периода создания группы произведений. Не секрет, что с течением времени меняется мировоззрение, точки зрения даже на одни и те же события могут в одночасье стать диаметрально противоположными. Поэтому время – один из основных факторов, который следует учитывать при «разгадке» авторского миропонимания, воплощённого в циклической форме.

В цикловедении последних лет вопрос о принципиальных отличиях бытующих форм циклизации остаётся одним из обсуждаемых. Так, О. В. Никандрова приводит интересное доказательство того, что книга стихов плотно укореняется (не только в литературном процессе, но и в сознании читателей) как «явление повышенной значимости»[168]. Следствием этого автор считает «постепенное исчезновение объясняющих предисловий, которые предпосылались первым “книгам стихов”»[169].

Таким образом, мы придерживаемся точки зрения о том, что циклизация лирики – более широкое понятие, нежели лирический цикл, представляющий собой узкую форму циклизации. Стратегия нашего исследования будет строиться с учётом положения, сформулированного Мирошниковой: книга стихов – это «циклическая метаструктура в лирике», которая «<…> является системным образованием, представляющим комплекс стихотворений, лейтмотивов и циклов-разделов в качестве проекции художественного мира автора»[170].

---

[167] Фоменко И. В. Указ. соч. С. 6.

[168] Никандрова О. В. Изменение жанровой семантики лирического цикла в поэзии начала XX века // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. М., 2013. № 1. С. 64.

[169] Там же.

[170] Мирошникова О. В. Итоговая лирическая книга последней трети XIX столетия: архитектоника и жанровая динамика. Омск, 2004. С. 49.

Методологические ориентиры нашим научным изысканиям дают также итоги изучения поэтического наследия писателей Серебряного века. Они указывают на то, что цикл, как минимальная форма отражения авторского миропонимания, может являться частью более масштабного явления циклизации – книги стихов или сборника.

В научной литературе уже устоялась традиция сравнения лирического цикла с другими жанрами стихотворчества. Зачастую циклические образования изучали, особенно на раннем этапе, на контрасте с поэмой. Л. В. Спроге высказывала мысль о том, что поэма и цикл сосуществуют и даже сближаются друг с другом[171] – это оправдывает их совокупное изучение. Ляпина в работе «Проблема целостности лирического цикла» предложила перечень признаков, отличающих цикл от лирической поэмы и от простой тематической подборки стихотворений[172]. Вслед за указанными учёными понятия «лирического цикла» и «лирической поэмы» в нашей работе разводятся.

Признаками цикла, вслед за Фоменко, мы считаем интегрирующие начала, проявляющиеся на всех уровнях языка: фонетические особенности организации текста, лексические циклообразующие средства; композиционные факторы: заголовок, мотивно-образную систему стихотворений, лирического героя, особенности пространственно-временной характеристики лирического повествования.

Также одним из центральных вопросов цикловедения, неоднократно поднимаемых в работах исследователей, оказывается проблема типологии циклов. В науке традиционно все литературные циклы подразделяются на авторские и неавторские. Дарвин даёт следующее толкование понятию «авторский цикл»: это «<…> такие циклы, в которых автор-создатель отдельных произведений и всего цикла совпадают»[173]. Мирошникова обращает внимание на то, что при формировании художественной целостности автор так или иначе задаётся

---

[171] *См. подробнее*: Спроге Л. В. Лирический цикл в дооктябрьской поэзии А. Блока и проблема циклообразования у русских символистов: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. Тарту, 1988. 23 с.

[172] *См. подробнее*: Ляпина Л. Е. Проблема целостности лирического цикла. С. 164-166.

[173] Дарвин М. Н. Художественная циклизация лирических произведений. С. 9.

вопросом об интерпретации своего произведения реципиентом. Она замечает: «<…> поэты с разной степенью сознательности были ориентированы либо на “друга в поколении”, либо на “читателя в потомстве”, чаще же всего – на того и другого»[174]. То есть писатель в большей или меньшей степени, создавая произведение, возлагает надежды на то, что реципиент будет способен воспринять текст или в нашем случае совокупность текстов в той мере, чтобы тем самым приблизиться к расшифровке авторского замысла. Более сложным и неоднозначным явлением в этом отношении являются неавторские циклы (издательские, редакторские, читательские). В отличие от авторских образований, они содержат не явные, а потенциально возможные контекстные связи, которые в различной степени реализуются для каждого реципиента в отдельности в силу различных причин. В связи с выявлением бытования читательских и редакторских циклов перед литературоведением встал вопрос об определении правомерности существования циклизации в подобной форме. Здесь также видится проблема взаимоотношений автора и читателя. Так, затрагивая вопрос об интерпретации произведений, Ю. И. Айхенвальд писал: «Никогда читатель не прочтёт как раз того, что написал писатель»[175]. Однако следует отметить, что анализ и истолкование подобных циклических образований также может сделать многое для раскрытия вопроса об отношениях создателя и реципиента.

В своём диссертационном исследовании мы склонны придерживаться более широкой типологии в циклизации, предложенной Ляпиной[176]. Исследовательница выделяет разные модели циклов на основании определённого дифференцирующего признака. Она отмечает, что по степени авторского участия существуют авторские и неавторские циклы, включающие редакторские и читательские. Ляпиной также различаются задуманные как циклы изначально и сложившиеся уже после написания составляющих его отдельных произведений.

---

[174] Мирошникова О. В. Указ. соч. С. 22.

[175] Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 262.

[176] Мы не приводим полностью всю типологию, представленную Л. Е. Ляпиной, пропустив те пункты, которые касаются прозаических циклов, в связи с практической направленностью нашей работы – анализом циклизации в лирике.

По текстовой специфике исследовательницей очерчиваются такие формы циклизации, как цикл, книга и раздел.

Цикловедение 60 – 90-х годов XX века накопило большое количество работ, ставших в современной науке фундаментальной базой для изучения особенностей циклизации в творчестве того или иного автора. И на сегодняшний день наиболее активно исследуются целостные художественные образования поэтов Серебряного века, поскольку циклизация в их наследии занимает одно из центральных мест. Среди них можно назвать поэтов-новокрестьян С. А. Есенина, Н. А. Клюева, С. А. Клычкова, А. В. Ширяевца, в чьём творчестве циклизация лирических произведений представлена широко и многогранно.

ГЛАВА 2 ЦИКЛИЗАЦИЯ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ С. А. ЕСЕНИНА И Н. А. КЛЮЕВА

2.1 Циклы С. А. Есенина «Москва кабацкая» и «Персидские мотивы»: последние исповеди поэта

С. А. Есенин и Н. А. Клюев – ключевые фигуры в плеяде новокрестьянских поэтов. Главенствующее положение в этом писательском объединении они по праву занимают благодаря масштабу своего таланта. Изучение особенностей циклизации в творчестве новокрестьян в целом невозможно без наблюдения над тем, как интегративные тенденции в поэзии проявились на «вершинном уровне» названного художественного течения. Стремление к циклизации собственных произведений характеризует лирику Клюева и Есенина на всех этапах творчества. Ранние произведения Клюева – циклы «Избяные песни», «Земля и железо», «На кресте», «Поэту Сергею Есенину», «Ленин», сборник «Песнослов». Есенинские продукты циклизации 1910–1920-х годов представляют собой образования разного уровня: сборники стихотворений, циклы поэм и пр. Первый сборник «Радуница» показал читателям и критикам самобытный талант молодого поэта. Однако собственно лирическими циклами Есенин начинает мыслить именно в зрелые годы своего творческого пути.

Особенности циклизации в позднем творчестве Есенина не становились предметом специального изучения в литературоведении. В то же время фрагментарные сведения о структуре и организации циклов «Москва кабацкая» и «Персидские мотивы» содержатся в работах таких исследователей, как В. Г. Базанов[177], Е. Л. Карпов[178], А. И. Михайлов[179], Н. И. Неженец[180],

---

[177] *См. подробнее:* Базанов В. Г. Сергей Есенин и книгоиздательство «Московская трудовая артель художников слова» (1918–1920) // Есенин и современность. М., 1975. С. 120-141.

[178] *См. подробнее:* Карпов Е. Л. Драматическое своеобразие лиризма Есенина в цикле «Москва кабацкая» из книги «Стихи скандалиста» // Творчество С. А. Есенина. Традиции и новаторство. Рига, 1990. С. 43-56.

[179] *См. подробнее*: Михайлов А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990. 278 с.

[180] *См. подробнее*: Неженец Н. И. Поэзия народных традиций. М., 1988. 208 с.

К. А. Кедров[181], Т. К. Савченко[182], М. А. Петрова[183], В. Земсков, И. Правдина[184] и мн. др.

По мнению В. Г. Базанова, собственно лирическим циклом в поэтическом наследии писателя объективно можно назвать только «Персидские мотивы». Исследователь характеризует цикл как «устойчивую замкнутую группу стихотворений, образующую определённое идейно-эстетическое единство; группу, по окончательном своем сформировании уже не подвергающуюся каким-либо изменениям, всегда сохраняющую при последующих републикациях и заглавие, и стабильность состава (как количественно, так и композиционно)»[185]. Как известно, Есенин неоднократно изменял количество и набор произведений в составе тех или иных поэтических единств. На основании этого Базанов заявляет, что у Есенина «преобладают <…> образования иного порядка»[186], которые уместнее было бы назвать «концентами»[187]. Исследователь считает конценты «особой жанровой формой стихотворных произведений, своеобразным “переходным этапом” от цикла стихотворений к поэме»[188]. Позволим себе не согласиться с мнением Базанова, опираясь на собственные представления о природе лирического цикла. С нашей точки зрения, целостность, несомненно являющаяся одной из основных принципов цикла, стоит в перечне признаков циклизации также наряду с разомкнутостью. Думается, каждое отдельное стихотворение, входящее в состав художественного единства, может функционировать и вне его. Пристальное внимание автора к структуре сборников и циклов, их изменение и редактирование также считаем важными симптомами, указывающими на создание целостного произведения, на стремление Есенина

---

[181] *См. подробнее*: Кедров К. А. Образы древнерусского искусства в поэзии С. А. Есенина // Есенин и современность. М., 1975. С. 165-180.

[182] *См. подробнее*: Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века: влияния и взаимовлияния, литературно-творческие связи. М., 2014. 560 с.

[183] *См. подробнее*: Петрова М. А. Классические жанровые формы и их художественные модификации в лирике С. А. Есенина: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2013. 23 с.

[184] *См. подробнее*: Земсков В., Правдина И. В творческой лаборатории Есенина // Русская литература. 1960. № 1. С. 177-192.

[185] Базанов В. Г. Указ. соч. С. 131.

[186] Там же. С. 132.

[187] с лат. «созвучие», «гармония».

[188] Базанов В. Г. Указ. соч. С. 132.

особым образом «сцепить» стихотворения. Таким образом, на основании сказанного мы считаем «Москву кабацкую» циклом. Соответственно, попытаемся описать интегративные механизмы, обеспечивающие художественное единство этого есенинского произведения.

Два лирических подцикла (назовём их условно подциклами) Есенина «Москва кабацкая» и «Любовь хулигана» были изданы поэтом изначально под общим названием «Москва кабацкая». Этот сборник нельзя назвать произведением, которое обошли вниманием исследователи. Л. Л. Бельская[189] рассматривала цветовую символику «Москвы кабацкой». П. К. Чекалов[190] и М. А. Петрова[191]анализировали мотивную систему этого есенинского творения. Формирование структуры «Москвы кабацкой» было описано В. Земсковым и И. Правдиной[192]. Её история создания подробно воссоздана Т. К. Савченко[193]. Вопрос о художественной целостности «Москвы кабацкой» становился предметом специального изучения в статьях Э. Б. Мекша[194], Е. Л. Карпова[195].

Мекш охарактеризовал сюжетно-композиционную систему произведения, называя его книгой стихов. Карпов, описывая структурную модель «Москвы кабацкой», выделил в качестве её составляющего компонента диптих, «дунковский цикл». В его статье особое внимание уделяется поэтике стержневого в есенинской книге образа «кабака», вокруг которого разворачивается лирическое повествование.

В нашей работе мы не можем не обратить внимание на это, по праву считающееся одним из программных, произведение Есенина, отражающее особенности творчества и мировосприятия поэта последних лет. Отдельно следует сказать о непростой истории создания цикла. Из комментариев

---

[189] *См. подробнее:* Бельская Л. Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство С. А. Есенина. М., 1990. 144 с.

[190] *См. подробнее:* Егорова Л. П., Чекалов П. К. Сергей Есенин // История русской литературы XX века. Советская классика. Новый взгляд. – Москва – Ставрополь, 1998. С. 133-174.

[191] *См. подробнее:* Петрова М. А. Указ. соч.

[192] *См. подробнее:* Земсков В., Правдина И. Указ. соч.

[193] *См. подробнее:* Савченко Т. К. «Лучше всего, что я видел в этом мире…»: Москва в жизни и творчестве Есенина // Москва и «московский текст» в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей. М., 2010. С. 120-127.

[194] *См. подробнее:* Мекш Э. Б. Сюжетно-композиционная система книги стихов С. А. Есенина «Москва кабацкая» // Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980. С. 105-113.

[195] *См. подробнее:* Карпов Е. Л. Указ. соч.

А. А. Козловского к полному собранию сочинений Есенина в 7-ми томах узнаём, что объём «Москвы кабацкой» и её состав неоднократно менялись автором. Есенин очень ответственно подходил к определению содержания и установлению порядка следования произведений в издаваемых книгах, сборниках и циклах (Есенин в апреле – июне 1923 г. задумывал издание цикла «Москва кабацкая» отдельной книгой[196]). Об этом пишет Карпов: «В феврале 1923 года Есенин заключил с берлинским издательством И. Т. Благова контракт на выпуск в свет книги “Стихи скандалиста”»[197]. Есенин подготовил эту книгу к печати. Впоследствии в 1924 году Есенин издал цикл стихотворений под общим названием «Москва кабацкая», но затем поэт снял заглавие цикла. Однако, как отмечает Козловский, поэт «стихи расположил в непосредственной близости друг к другу»[198]. Писатель «опустил название цикла “Любовь хулигана”, но полностью сохранил последовательность стихов, входивших в него»[199]. Таким образом, в современном полном собрании сочинений Есенина «Москва кабацкая» и «Любовь хулигана» не печатаются под общим названием. Но, несмотря на это, они не теряют свою изначальную художественную связанность. По ленинградскому изданию 1924 года ряд стихотворений, изначально запланированных автором, но «опущенных по цензурным соображениям»[200], можно считать одним общим циклом, состоящим из двух подциклов, сохраняющих своё художественное единство[201].

«Москва кабацкая» создаётся Есениным в те дни, когда жизнь поэта поделена на «до» и «после», где «до» – это тишь и благодать родной рязанской земли, а «после» – мир городской, во многом чуждый деревенскому сердцу поэта. А. И. Михайлов характеризует данный этап жизни поэта следующим образом:

---

[196] Есенин С. А. Полное собрание сочинений: в 7-ми томах. Т. 1. М., 2005. С. 397.
[197] Карпов Е. Л. Указ. соч. С. 56.
[198] Есенин С. А. Указ. соч. С. 315.
[199] Там же.
[200] Там же. С. 371.
[201] В состав цикла вошли: «Я обманывать себя не стану...», «Да! Теперь решено. Без возврата...», «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», «Эта улица мне знакома...», «Заметался пожар голубой...», «Ты такая ж простая, как все...», «Пускай ты выпита другим...», «Дорогая, сядем рядом...», «Мне грустно на тебя смотреть...», «Ты прохладой меня не мучай...», «Вечер черные брови насопил...», «Не жалею, не зову, не плачу...» и два стихотворения «Пой же, пой. На проклятой гитаре...» и «Мне осталась одна забава...».

«Пессимистические настроения Есенина, сопутствующие его прощанию с “таинственным” и “древним” миром патриархальной деревни, вкупе с элементом неприкаянности и прокламируемой анархичности, усугублялись к тому же богемной жизнью, которую вёл в столице поэт»[202]. Стремление проанализировать свою жизнь, посмотреть на неё со стороны, на наш взгляд, и породило идею создания данного цикла. Воспоминания из прошлой жизни, ошибки и победы сегодняшних дней всплывают в памяти поэта как вспышки, как поток чувств и мыслей. Именно поэтому стихотворения данного цикла не имеют общей сюжетной линии. В произведении выражены светлые воспоминания о юности, перекликающиеся с плачем души, которая гибнет в столичных кабаках.

Примечательно и само заглавие цикла. Оно отображает своеобразный перелом творческих ориентиров Есенина в начале 1920-х годов. По этому поводу интересное и точное, на наш взгляд, наблюдение принадлежит Михайлову: «В иной тональности развивается “прощальная” лирика Есенина 1920 – 1923 гг., сопровождающаяся мотивом трагизма и некоторым элементом <…> душевного бунта, сказывающегося уже в заглавии выпускаемых им в этот период сборников; их прежнее церковно-мифическое звучание <…> сменяется теперь окрашенностью иного рода»[203].

Первый принцип циклизации, задействованный в «Москве кабацкой», – это общность мотивов. Лейтмотив утраченных иллюзий о счастливой взрослой городской жизни проходит через многие стихотворения данного цикла: «Было время, когда из предместья // Я мечтал по-мальчишески – в дым, // Что я буду богат и известен // И что всеми я буду любим» («Ты прохладой меня не мучай…»)[204]; «Что-то всеми навек утрачено. // Май мой синий! Июнь голубой!» («Снова пьют здесь, дерутся и плачут…»)[205].

В новой для поэта жизни не находится места и любви. Мотив «выпитой» любви также является одним из основных в данном цикле. Когда-то чистые и

---

[202] Михайлов А. И. Указ. соч. С. 185.
[203] Там же. С. 183.
[204] Есенин С. А. Указ. соч. С. 150.
[205] Там же. С. 127.

трогательные юношеские порывы лирический герой не ценил: «Я на эти иконы плевал, // Чтил я грубость и крик в повесе…» («Ты такая ж простая, как все…»)[206]. Верно, на наш взгляд, подчеркнул К. А. Кедров: «Поэт с улыбкой вспоминает о своём “иконоборческом” бунте в стихах, обращённых к любимой женщине»[207]. Теперь же, напротив, «растут слова самых нежных и кротких песен», но лирический герой не в силах разглядеть в женщинах, встречающихся ему, всей полноты любовных чувств: «Пускай ты выпита другим, // Но мне осталось, мне осталось // Твоих волос стеклянный дым // И глаз осенняя усталость» («Пускай ты выпита другим…»)[208]; «Чужие губы разнесли // Твоё тепло и трепет тела» («Мне грустно на тебя смотреть…»)[209].

Лирический герой понимает, что любовь в её высшем проявлении, как большое и светлое чувство, обесценилась в том мире, где ему приходится жить: «Наша жизнь – простыня да кровать. // Наша жизнь – поцелуй да в омут» («Пой же, пой...»)[210]. И сам лирический субъект иронически рассуждает о любви: «И любовь, не забавное ль дело? // Ты целуешь, а губы как жесть» («Ты прохладой меня не мучай…»)[211].

Также одним из ключевых мотивов творчества Есенина является мотив странничества, бродяжничества как поиска самого себя. В «Москве кабацкой» он также представлен как один из ведущих: «Нет любви ни к деревне, ни к городу, // Как же мог я её донести? // Брошу всё. Отпущу себе бороду // И бродягой пойду по Руси» («Не ругайтесь. Такое дело!..»)[212]. Мотив пути, странничества, бродяжничества как метафора обретения смысла собственной жизни характерен для творчества многих русских поэтов и писателей XIX – XX веков (Н. В. Гоголь, Б. К. Зайцев, М. Ю. Лермонтов, Н. С. Лесков, Н. А. Некрасов, Л. Н. Толстой и мн. др.). О художественных перекличках в произведениях писателей начала XX века

---

[206] Там же. С. 143.
[207] Кедров К. А. Указ. соч. С. 179.
[208] Есенин С. А. Указ. соч. С. 144.
[209] Там же. С. 148.
[210] Там же. С. 132.
[211] Там же. С. 150.
[212] Там же. С. 123.

и авторов предыдущих эпох точно говорит Т. В. Белоусова: «Поэтическая вселенная Серебряного века – это синхронный мир, в котором нет прошлого и будущего, в нём одновременно присутствуют художники и художественные произведения всех времён. Творчество для поэтов Серебряного века было в первую очередь точкой пересечения художественных образов, мотивов, сюжетов, порождённых мировым литературным процессом»[213]. Таким образом, Есенин включается в общий контекст развития отечественной словесности. Михайлов верно подмечает, что мотив пути претерпевает некоторую трансформацию в позднем творчестве Есенина: «Здесь возникавший ещё раньше мотив бродяжничества существенно отличен от прежнего: если там [*в ранней лирике. – А. А.*] на просторы Руси поэт уходил “очарованным странником” <…>, то здесь – чтобы забыть о бремени гнетущих мыслей»[214].

В. Земсков и И. Правдина, интерпретируя финальное стихотворение «Москвы кабацкой», акцентируют его катарсическую функцию: «Семь стихотворений, составляющие в книге как бы цикл в цикле, объединенные общим названием “Любовь хулигана”, воспринимаются как попытка преодолеть кризис через любовь к женщине. Эта любовь положительно действует на лирического героя, и стихотворение 1922 года “Не жалею, не зову, не плачу...”, поставленное поэтом в конце книги в раздел “стихотворение как заключение”, воспринимается как успокоение героя, ушедшего от “кабацкой Москвы”»[215]. Данная трактовка представляется нам не вполне убедительной. Более обоснованной нам кажется точка зрения А. Л. Быковой и С. Н. Пяткина, подчёркивающих, что именно в этом финальном стихотворении «Москвы кабацкой», выражен не столько способ выхода из душевного кризиса, сколько его глубина и масштаб[216]. Действительно, в стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу…», являющемся кульминацией «Москвы кабацкой», зафиксирован спад душевных сил лирического субъекта,

---

[213] Белоусова Т. В. Реализация метода диалога культур при изучении литературы Серебряного века // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2012. № 1. С. 97.

[214] Михайлов А. И. Указ. соч. С. 186.

[215] Земсков В., Правдина И. Указ. соч. С. 178.

[216] Быкова А. Л., Пяткин С. Н. «Не жалею, не зову, не плачу…» как заключительное стихотворение книги С. А. Есенина «Москва кабацкая» // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск, 2012. № 2. С. 245.

когда-то дарованных странствованием по родной земле: «Дух бродяжий! Ты всё реже, реже // Расшевеливаешь пламень уст. // О моя утраченная свежесть, // Буйство глаз и половодье чувств» («Не жалею, не зову, не плачу…»)[217].

Все указанные нами мотивы отвечают общему «минорному» настроению произведения. «Москва кабацкая» пронизана ощущением неразрешимых противоречий жизни, тоской и даже надрывом. Тонкий лиризм стихотворений, обращённых к теме прошлого, светлой Рязанщине, прерывается резкими, подчас грубыми интонациями московского гуляки, прожигающего жизнь в столичных кабаках, который читает «стихи проституткам и с бандюгами» жарит «спирт». Двойственное настроение цикла отражает противоречивость личности лирического героя, ставшую его устойчивой характеристикой и разнообразно проявляющуюся во многих есенинских произведениях. Разлад в душе лирического субъекта вызван к жизни вечными поисками истинных ценностей, трагическим противостоянием времени, переживанием психологического кризиса. Кульминация этого разлада запечатлена в поэме «Чёрный человек», написанной Есениным на закате жизненного и творческого пути. Точно замечает Савченко: «<…> тревожная атмосфера “Чёрного человека” уже в значительной мере подготовлена предыдущими произведениями Есенина, прежде всего циклом “Москва кабацкая”»[218]. Таким образом, в стихотворениях 1920-х годов одним из факторов циклообразования становится смысловая двойственность, переходящая в контраст. Именно за счёт контраста «порождаются новые смысловые комплексы, не выводимые из семантической структуры каждого отдельного текста»[219]. Не случайно антитеза оказывается одной из композиционных и стилевых доминант «Москвы кабацкой».

Двойственность окрашивает чувства и переживания героя, проникает в глубины его сознания, вносит дисгармонию в отношения с любимой. Она присутствует и в окружающем мире: «Не гляди на её запястья // И с плечей её

---

[217] Есенин С. А. Указ. соч. С. 124.

[218] Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века. С. 47.

[219] Акопян Л. Г. Лирический цикл как тип текста // Семантические и коммуникативные категории текста: (Типология и функционирование). Ереван, 1990. С. 14.

льющийся шёлк. // Я искал в этой женщине счастья, // А нечаянно гибель нашёл («Пой же, пой. На проклятой гитаре…»)[220]; «И уже говорю я не маме, // А в чужой и хохочущий сброд: // “Ничего! Я споткнулся о камень, // Это к завтраму заживёт”» («Всё живое особой метой…»)[221].

Двойственность настроения прослеживается и в интонациях, присущих стихотворениям. Тонким лиризмом наполнены произведения, в которых поэт обращается к образу родного края, своей возлюбленной. И совсем другие интонации звучат в стихотворениях, отражающих «кабацкую жизнь» лирического героя. Сам поэт говорил о том, что использует резкие слова и выражения лишь потому, «что их употребляет вся Россия»[222]. С помощью подобных элементов экспрессии поэт стремится достоверно передать атмосферу столичных кабаков, в которых проводит время его лирический герой – человек, находящийся в тоске и смятении; человек, который не в силах выразить состояние своей души с помощью слов, входящих в состав литературного языка.

Настроение цикла во многом поддерживается цветописью, которой насыщены стихотворения лирического единства. Преобладание жёлтых и золотых оттенков говорит о «душевной осени» лирического героя: «Все мы, все мы в этом мире тленны, // Тихо льётся с клёнов листьев медь…» («Не жалею, не зову, не плачу…»)[223]; «Я б навеки забыл кабаки // И стихи бы писать забросил. // Только б тонко касаться руки // И волос твоих цветом в осень» («Заметался пожар голубой…»)[224].

Двойственное состояние души, желание разобраться в самом себе, постоянный душевный поиск рождают исповедь лирического героя. Все стихотворения рассматриваемого цикла пронизаны обнажённой исповедальностью[225]. Лирический герой постоянно задаётся вопросом: «Отчего

---

[220] Есенин С. А. Указ. соч. С. 132.
[221] Там же. С. 117.
[222] С. А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2-х томах. Т. 2. М., 1986. С. 242.
[223] Есенин С. А. Указ. соч. С. 124.
[224] Там же. С.142.
[225] На исповедальный характер стихотворений также указывал В. Г. Базанов: «<…> почти в каждом стихотворении “Москвы кабацкой”: грехопадение и раскаяние» (Базанов В. Г. О Сергее Есенине (заметки) // Русская литература. 1974. № 4. С. 25.)

прослыл я шарлатаном? // Отчего прослыл я скандалистом?» («Я обманывать себя не стану…»)[226]. Лирический субъект признаётся, что не в силах изменить свою «кабацкую» жизнь. Поэт обращается в данном цикле и к вечной теме миссии поэта на земле. Именно в творческом призвании он и находит оправдание своему поведению, вечным «кабацким поискам»: «Золотые, далёкие дали! // Всё сжигает житейская мреть. // И похабничал я и скандалил // Для того, чтобы ярче гореть» («Мне осталась одна забава…»)[227].

Лирический герой смирился со своей пропащей жизнью, с участью гуляки и хулигана, таким образом вписав себя в ряды людей, потерявших собственное «я» и смысл своей жизни: «– Я такой же, как вы, пропащий, // Мне теперь не уйти назад» («Да! Теперь решено. Без возврата…»)[228]. Одной из художественных «скреп» в цикле оказывается мотив отчуждения. Лирический герой пытается понять причину своего отдаления от мира и людей: «Средь людей я дружбы не имею, // Я иному покорился царству. // Каждому здесь кобелю на шею // Я готов отдать свой лучший галстук. // И теперь уж я болеть не стану. // Прояснилась омуть в сердце мглистом. // Оттого прослыл я шарлатаном, // Оттого прослыл я скандалистом» («Я обманывать себя не стану…»)[229].

Таким образом, обнаруживаются следующие приёмы циклизации, использованные автором в «Москве кабацкой»: общность мотивов (мотив поисков, бродяжничества; мотив «выпитой любви»; мотив отчуждения) и настроения (лирической тональности); контраст образов, подчёркнутый антитезой; цветопись; единый лирический герой; симметрия синтаксических конструкций; повторяющиеся эпитеты. Всё это позволяет говорить о том, что «Москва кабацкая» является художественно цельным произведением: стихотворения продолжают, развивают и дополняют друг друга.

Некоторые исследователи (Т. К. Савченко, М. Ф. Пьяных и др.) считают, что «Москва кабацкая» во многом соприкасается с циклом А. Блока «Страшный

---

[226] Там же. С. 125.
[227] Есенин С. А. Указ. соч. С. 140.
[228] Там же. С. 126.
[229] Там же. С. 125.

мир». Следует заметить, что в литературоведении не редки исследования, построенные на сопоставлении произведений авторов, иногда даже принадлежащих к различным творческим объединениям. Проблема взаимодействия новокрестьянской поэзии с поэзией символизма также интересовала отечественных литературоведов. Об этом писали А. И. Михайлов[230], Д. Д. Ивлев[231], Л. В. Спроге[232], Т. К. Савченко[233], И. И. Ростовцева[234] и мн. др.

Общеизвестно, что для молодого Есенина одним из эталонов и литературных кумиров был Блок, центральная фигура русского символизма. Савченко справедливо подчёркивает, что «Блок был огромным авторитетом для крестьянских писателей, они видели в нём первого поэта России, кровно сопричастного к её судьбе»[235]. Именно в неравнодушии к судьбе России писатели-новокрестьяне чувствовали родство с Блоком. Они искали с ним встречи, направляли ему свои стихи. Повторяющиеся мотивы, связанные с родным краем, образы русской природы, лексические средства – всё это сигнализирует о трепетном отношении к родине, выраженном в произведениях и Блока, и новокрестьянских поэтов[236]. Савченко, рассматривая творческие параллели Есенина и поэта-символиста, верно замечает, что «в “Москве кабацкой” <…> можно проследить влияние “ресторанной” лирики Блока»[237].

Заслуживает доверия, на наш взгляд, и точка зрения Л. Н. Авдониной, выраженная в её статье «“Ресторанные” мотивы в поэзии Серебряного века». Исследовательница пишет о ресторане как об одном из самых частотных мест развертывания лирического сюжета в произведениях авторов конца XIX – начала XX века. Авдонина называет ресторан «опоэтизированным русской культурой» и «мифологизированным общественным сознанием». В числе поэтов Серебряного

---

[230] *См. подробнее:* Михайлов А. И. Указ. соч.

[231] *См. подробнее:* Ивлев Д. Д. Русская советская лирика 1917-1930 гг.: типологические аспекты. Рига, 1981. 121 с.

[232] *См. подробнее:* Спроге Л. В. Символисты и ранний С. Есенин // Творчество С. А. Есенина. Традиции и новаторство. Рига, 1990. С. 27-34.

[233] *См. подробнее:* Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века.

[234] *См. подробнее:* Ростовцева И. И. Лирическое, слишком лирическое… // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. М., 2011. С. 234-248.

[235] Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века. С. 10.

[236] Там же. С. 31.

[237] Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века. С. 47.

века, активно использующих топос ресторана, исследовательница называет и Блока[238].

«Москва кабацкая» Есенина и «Страшный мир» Блока, действительно, имеют некоторые художественные переклички. В частности, параллели между этими произведениями возникают на уровне мотивной системы. Их роднит и образа «кабака», играющего роль композиционного центра циклов, а также символика названий. Заголовок художественного единства Блока предваряет общее настроение цикла: эпитет «страшный» говорит об отношении лирического героя к окружающему его миру, к мистике повседневности. И здесь уже не приходится говорить о том, что ресторан выступает лишь как место развёртывания лирического сюжета. Ресторан теряет свойственный ему шарм и превращается не просто в кабак, а в «тот свет», настоящий «ад»: «Мне этот зал напомнил страшный мир, // Где я бродил слепой, как в дикой сказке, // И где застиг меня последний пир…» («Песнь ада»)[239]. В одном из подциклов «Страшного мира» «Жизнь моего приятеля» настоящие представители ада, черти призывают лирического героя к виночерпию: «На утешенье, на забаву // Пей искромётное вино, // Пока вино тебе по нраву, // Пока не тягостно оно…» («Говорят черти»)[240].

Так же, как и лирический герой Есенина, блоковский герой осознаёт, что кабак – это путь в беспутье, но в то же время возвращается туда:

– Я такой же, как вы, пропащий,
Мне теперь не уйти назад.
(«Да! Теперь решено. Без возврата…»)[241].

Здесь стянута бессмысленно и тупо
Кольцом железной боли голова;
И я, который пел когда-то нежно, -
Отверженец, утративший права!

Все к пропасти стремятся безнадежной,
И я вослед…

[238] Авдонина Л. Н. «Ресторанные» мотивы в поэзии Серебряного века // Русская речь. 2013. № 1. С. 19.
[239] Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти томах. Т. 3: Стихотворения. Кн. 3. М., 1997. С. 11.
[240] Там же. С. 33.
[241] Есенин С. А. Указ. соч. С. 126.

(«Песнь ада»)[242].

Карпов справедливо отмечает, что лирический герой Есенина, находясь в атмосфере кабака – олицетворении «всего омерзительного в жизни <…> – становится опустошённым, безвольным и беспомощным в своём стремлении выйти из “узкого промежутка”»[243].

Тема любви также находит своё отражение в цикле Блока. Мотив «чужого» чувства к «чужой» женщине драматизируется поэтом через многократное повторение указанного эпитета. Лирический герой «Страшного мира» встречается со своим двойником – стареющим юношей, который восклицает: «Устал я шататься, // Промозглым туманом дышать, // В чужих зеркалах отражаться // И женщин чужих целовать…» («Двойник»)[244]. Несмотря на усталость, пессимистическое настроение лирического героя, он вновь заявляет о том, что кабак – убежище для человека, стремящегося спрятаться от внешних гнетущих обстоятельств жизни, а вино послужит средством для отрешения от действительности, пусть и призрачным, способом избавления от ужаса и абсурда «страшного мира»: «Гость бессонный. Пол скрипучий? // Ах, не всё ли мне равно! // Вновь сдружусь с кабацкой скрипкой, // Монотонной и певучей! // Вновь я буду пить вино!» («Как растёт тревога к ночи»)[245].

Таким образом, ресторанные мотивы Блока перерастают в действительно кабацкие, что усиливает трагическое звучание произведения. Однако следует отметить, что «блоковский кабак» – это вариант символистского двоемирия, и даже многомирия, выхода в инобытие. Таким образом, у Блока кабацкое пространство характеризуется разомкнутостью. Тогда как у Есенина – это место сокрытия своего «я», «корабельный трюм» земли («Письмо к женщине»), куда лирический герой прячется от агрессии окружающего мира, своеобразное психологическое «подполье», однако совершенно определённо воспринимаемое лирическим героем как «ад», своеобразный «страшный мир». В этой связи

[242] Блок А. А. Указ. соч. С. 10.
[243] Карпов Е. Л. Указ. соч. С. 57.
[244] Блок А. А. Указ. соч. С. 10.
[245] Там же. С. 28.

согласимся с Карповым, который, рассматривая образ кабака в «Москве кабацкой», точно замечает: «Попав в атмосферу “кабака”, поэт оказывается перед лицом внутренне противоречивого, мозаичного мира, воспринимаемого им как раздробленное на куски зеркало, в котором он может увидеть лишь отдельно искажённые части своего лица, но никак не лица в целом»[246].

И в цикле Блока, и в цикле Есенина выражено переживание глубокого душевного кризиса лирических героев, рождающего чувство раздвоенности, определяющего близость поэтики произведений обоих поэтов. В «Москве кабацкой» двойственность выражена на мотивном уровне, на уровне интонационной наполненности стихотворений. У Блока же – непосредственно в семантике заголовков, входящих в «Страшный мир» стихотворений (например, «Двойник»), а также в развёртывании лирического сюжета. Так, например, лирический герой Блока неоднократно встречается со своими двойниками, ведёт с ними диалог.

Нельзя не согласиться с Пьяных, который точно отмечает: «Как у Блока второй том, так у Есенина “Москва кабацкая” была одновременно свидетельством духовного кризиса и выхода из него. У обоих поэтов кризис был вызван столкновением романтического идеала <…> с реальной действительностью»[247]. Неприятие окружающего мира, постоянные поиски самого себя (то в бродяжничестве, то в кабацком тумане) свидетельствуют о потере гармонии с действительной жизнью, демонстрируют переживание психологического кризиса. На наш взгляд, в уже упомянутом исследовании Пьяных также верно указывает на важную роль женщины в духовном преображении поэта. Литературовед подчёркивает, что «мотивы духовно просветляющей любви и чувственной страсти, наметившиеся уже в “Москве кабацкой”, получили развитие в лирике Есенина 1924–1925 гг.», но уже в «новом преломлении»[248].

---

[246] Карпов Е. Л. Указ. соч. С. 57.
[247] Пьяных М. Ф. Блок и русская советская поэзия // Литературное наследие. М., 1980. Т. 92. Кн. 1. С. 185.
[248] Там же. С. 186.

Таким образом, циклы «Москва кабацкая» Есенина и «Страшный мир» Блока сближает сквозной образ кабака, встречающийся в обоих произведениях. Этот топос в названных циклах очерчивает центральное художественное пространство, весьма значимое для развития лирического сюжета. Тема любви находит своё отражение и в цикле Блока, и в цикле Есенина. И у Блока, и у Есенина доминирующим становится мотив «чужого» чувства к «чужой» женщине. Лирический герой Блока не стремится бороться с гнетущими обстоятельствами, а пытается забыться в кабацком чаду. В этом плане цикл Блока «Страшный мир» во многом предвосхищает «Москву кабацкую» Есенина. В определённой мере оказываются родственны настроения и чувства лирических героев «Страшного мира» и «Москвы кабацкой». Однако у Есенина образ русского кабака многомерный, символический, но всё же более конкретный, включающий в свою структуру психологическое и социальное измерения. У Блока – более объёмная семантика и более сложная структура символа. Кабак – это и ад, и тот свет, и потёмки души лирического героя, и чары «винных паров», и мир земных страстей и т. д. Образ развёртывает свои смыслы в бесконечность (это – иная, по сравнению с есенинской, художественная система).

Неприятие окружающего мира, эмоциональный надрыв, метания свидетельствуют о потере лирическими героями обоих поэтов гармонии с действительной жизнью, демонстрируют их глубокий психологический и духовный кризис. В то же время и в «Страшном мире», и в «Москве кабацкой» лирические субъекты ведут мучительный поиск самого себя. Оба цикла имеют предельно исповедальную природу. «Страшный мир» и «Москва кабацкая», с одной стороны, вбирают в себя автопсихологические переживания поэтов, а с другой стороны, выходят на уровень широкого художественного обобщения, создавая трагический образ современной эпохи.

По точному выражению Михайлова, «гармония есенинского мира, нарушившаяся было в “Москве кабацкой”, восстанавливается <…> в “Персидских мотивах”, пронизанных стремлением поэта после душевного кризиса войти в мир

другой, неведомой ему ранее поэзии»[249]. Так же, как и «Москва кабацкая», «Персидские мотивы» неоднократно оказывались в центре внимания литературоведов. Вопросы создания цикла рассмотрены, например, В. Г. Белоусовым[250], В. Земсковым и И. Правдиной[251]. Некоторые особенности мотивно-образной системы цикла исследовались А. В. Азбукиной[252]. Язык и стиль «Персидских мотивов» анализировался Д. Р. Шакировой[253]. Т. К. Савченко обращалась к циклу «Персидские мотивы» при характеристике творческих связей Есенина и Ширяевца[254].

Есенин не одинок в своём обращении к Востоку. В начале века в русской литературе наблюдается художественное тяготение к восточной тематике[255]. Н. М. Солнцева говорит о том, что «персидские веяния» пришли в русскую литературу благодаря некоторым историческим аспектам (с появлением переводов О. Хайяма, изданием некоторых текстов поэтов-персов). Период 1900–1920-х годов исследовательница характеризует как этап более серьёзного освоения русскими поэтами мира Востока: «Персия осмыслена, во-первых, как явление мировоззренческого характера, во-вторых, как эстетическая традиция, в-третьих, как интимный мир, который особенно очевиден в творчестве С. Есенина»[256]. Действительно, Восток оказался необходим Есенину в основном для более глубокого проникновения во внутренний мир его лирического героя, перевоплотившегося из «московского гуляки» в странника по чужому краю. По словам Савченко, восточная мотивика позволила Есенину «ярче оттенить тему

---

[249] Михайлов А. И. Указ. соч. С. 230.

[250] *См. подробнее:* Белоусов В. Г. Персидские мотивы. М., 1968. 78 с.

[251] *См. подробнее:* Земсков В., Правдина И. Указ. соч.

[252] *См. подробнее:* Азбукина А. В. Семантика восточных образов луны, сада, соловья и розы в русской поэзии 20-х годов XX века (С. Есенин, Г. Санников, А. Ширяевец) // III Международные Бодуэновские чтения: И. А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания: в 2 т. Т. 1. Казань, 2006. С. 219-221.

[253] Шакирова Д. Р. Язык и стиль «Персидских мотивов» Сергея Есенина // Вестник ТГГПУ. Казань, 2007. № 8. С. 74-78.

[254] *См. подробнее:* Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века; Савченко Т. К. «Голубая да веселая страна»: Персидские мотивы» Сергея Есенина и «Бирюзовая чайхана» Александра Ширяевца» // Русская словесность. М., 2016, № 4. С. 15-25.

[255] «Персидскими мотивами» Есенин включается в общий литературный процесс начала XX века, наряду с такими представителями Серебряного века, как И. А. Бунин, В. В. Хлебников, Н. С. Гумилёв и др.

[256] Солнцева Н. М. Персия в сознании поэтов Серебряного века // Сергей Есенин: диалог с XXI веком. Москва – Константиново – Рязань, 2011. С. 289.

Родины в своих поэтических циклах»[257]. И, действительно, наблюдая полярность русской и восточной культур, лирический герой открывает для себя темы для размышлений, которые на родине не возникали и возникнуть не могли. Выводам Савченко близко высказывание Михайлова: «Опираясь на символику великих восточных лириков (Хафиз, Саади, Низами, Фирдоуси, Хайям и др.), Есенин создаёт свою поэтическую Персию, в которой удачно соединяются заповеди средневековой анакреонтики с собственными лирическими мотивами»[258].

Согласимся с мнением исследователей (Солнцевой, Пьяных) в том, что в «Персидских мотивах» Есениным наиболее глубоко переосмыслен интимный мир, любовный конфликт. Именно обращение к восточным культурным традициям даёт лирическому герою Есенина иной взгляд на отношения мужчины и женщины, наполняет его новыми ощущениями: чадра, скрывающая женскую красоту от посторонних глаз, видится ему как нечто доселе неизведанное и поэтому манящее: «Я сюда приехал не от скуки – // Ты меня, незримая, звала. // И меня твои лебяжьи руки // Обвивали, словно два крыла» («Никогда я не был на Босфоре»)[259]. Скрытость восточной женщины находит в душе лирического героя живой отклик. Он выступает против этой традиции, говоря о том, что красота дана женщине от природы, и призвание её в том, чтобы ею любовались: «Дорогая, с чадрой не дружись, // Заучи эту заповедь вкратце, // Ведь и так коротка наша жизнь, // Мало счастьем дано любоваться…» («Свет вечерний шафранного края…»)[260].

Чадра, как символ закрытости женщины, придаёт женским образам в цикле характер таинственности, недосягаемости, в противовес образам тем спутниц, которые окружали лирического героя Есенина в столичных кабаках (в большей степени имеется в виду так называемый «дункановский цикл»). Поэтому эпизоды, описывающие освобождение женского тела от чёрных одежд, наделяются особой

---

[257] Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века. С. 97.
[258] Михайлов А. И. Указ соч. С. 230.
[259] Есенин С. А. Указ. соч. С. 255.
[260] Там же. С. 257.

интонацией, передают чувство страсти, доходящей до высокой степени греховности: «От любви не требуют поруки, // С нею знают радость и беду. // «Ты моя» сказать лишь могут руки, // Что срывали чёрную чадру» («Я спросил сегодня у менялы…»)[261]. Лирический герой замечает даже мимолётный взгляд женщины, которая лишь приоткрыла лицо от скрывающей его ткани: «Незадаром мне мигнули очи, // Приоткинув чёрную чадру…» («Улеглась моя былая рана…»)[262]. Образ восточной женщины в чадре повторяется в цикле, что создаёт художественную перекличку стихотворений в «Персидских мотивах». Соответственно, этот образ выполняет в есенинском произведении функцию интегратора. Восточную женщину с присущей ей загадочностью можно сопоставить с блоковской Незнакомкой, которая появилась перед лирическим героем в вуали, чем ещё больше привлекла к себе внимание: лирический герой увидел в ней не просто земную женщину, а обитательницу «иных миров»: «И странной близостью закованный, // Смотрю за тёмную вуаль, // И вижу берег очарованный // И очарованную даль» («Незнакомка»)[263].

Несмотря на то, что тема любви в цикле Есенина играет важную роль, всё-таки тема родины остаётся центральной. Персидские пейзажи, восточная атмосфера не смогли до конца пленить сердце русского человека. В какой-то момент лирический герой впадает в отчаяние из-за того, что не может перестать думать о Руси и просит свою спутницу помочь ему очароваться восточным краем: «<…> Расскажи мне что-нибудь такое // Про твою весёлую страну. // Заглуши в душе тоску тальянки, // Напои дыханьем свежих чар, // Чтобы я о дальней северянке // Не вздыхал, не думал, не скучал» («Никогда я не был на Босфоре…»)[264]. И даже в непосредственном разговоре с героиней стихотворения лирический герой вспоминает милый образ северянки: «Шаганэ ты моя, Шаганэ! // Там, на севере, девушка тоже, // На тебя она страшно похожа, // Может думает

[261] Там же. С. 250.
[262] Там же. С. 248.
[263] Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти томах. Т. 2: Стихотворения. Кн. 2. М., 1997. С. 123.
[264] Есенин С. А. Указ. соч. С. 256.

обо мне…» («Шаганэ ты моя, Шаганэ…»)[265]. Схожую ситуацию видим в другом стихотворении цикла «Никогда я не был на Босфоре…»: «У меня в душе звенит тальянка, // При луне собачий слышу лай. // Разве ты не хочешь, персиянка, // Увидать далёкий, синий край?..» («Никогда я не был на Босфоре…»)[266].

Таким образом, обнаруживается некоторая дисгармония в душе лирического героя: он не может обрести спокойствия и счастья ни на родине, ни на чужбине. Находясь далеко от родного края, лирический герой постоянно возвращается к мысли о нём, а вернувшись в Россию, неоднократно размышляет о Востоке и о той, которую оставил там. Возможно, поэтому лирический субъект обращается к теме бродяжничества, которая буквально пронизывает произведения Есенина 1920-х годов. Бродяга – это человек без родины и без чужбины. Именно в странничестве лирическому герою видится его душевное исцеление и обретение желаемого спокойствия: «Ну и что ж! Помру себе бродягой. // На земле и это нам знакомо». («Быть поэтом – это значит то же…»)[267]. В другом стихотворении цикла «Голубая родина Фирдуси…» лирический субъект характеризует свою судьбу эпитетом «скитальческая»: «<…> И в моей скитальческой судьбе // Близкому и дальнему мне люду // Буду говорить я о тебе…» («Голубая родина Фирдуси…»)[268].

Ещё одним мотивом, «спаивающим» художественное единство, можно назвать мотив смирения. В его использовании видится своеобразный диалог лирических героев «Персидских мотивов» и «Москвы кабацкой»:

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льётся с клёнов листьев медь…
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвесть и умереть.
(«Не жалею, не зову, не плачу»)[269].

Слишком много виделось измены,
Слёз и мук, кто ждал их, кто не хочет.
……
Но и все ж вовек благословенны
На земле сиреневые ночи.
(«Отчего луна так светит

[265] Там же. С. 253.
[266] Там же. С. 255.
[267] Там же. С. 268.
[268] Там же. С. 266.
[269] Там же. С. 164.

тускло…»)[270].

Таким образом, выясняется, что в творчестве Есенина наблюдаются не только внутрицикловые художественные переклички, но и межцикловые связи.

На основе вышесказанного представляется возможным сделать соответствующие выводы. Рассмотренные нами произведения поэта позволяют определить основные принципы и приёмы циклизации, характерные для позднего творчества Есенина. В обоих есенинских циклах значимую роль играет любовная тематика. Отдельные стихотворения в единое художественное пространство «скрепляет» общая мотивно-образная система, включающая в себя «сквозной» образ России, лейтмотивы воспоминаний и странничества как поиска самого себя. Кроме того, «цементирующим» началом в произведениях выступает единый лирический герой, который, по нашему мнению, близок самому автору. Эта близость достигается за счёт автобиографических факторов.

На уровне указанных произведений нами обнаружены художественные параллели не только внутри каждого цикла, но и между ними. В «Москве кабацкой» и в «Персидских мотивах» выражены автопсихологические переживания поэта об ушедших годах юности, о постепенном уходе патриархального мира. Есенин активно использует приём антитезы, выступающий в лирических единствах одним из главных интегрирующих начал. Обратим внимание и на то, что мотив бродяжничества, который в «Москве кабацкой» был на периферии смыслового пространства, в «Персидских мотивах» оказывается доминирующим. Лирический герой, путешествуя по Востоку, через передачу собственных впечатлений от «нового мира» иначе раскрывает образ родины, смотрит на неё с другой стороны. Тревога за судьбу Руси тесно переплетается в сознании лирического субъекта с интимными переживаниями. Образ женщины, таким образом, становится в циклах Есенина одним из повторяющихся. Примечательно, что зачастую он сопровождается ощущением

[270] Там же. С. 272.

чуждости возлюбленной лирическому герою. Рождается мотив «выпитой» любви, поддерживающийся лексическими средствами – эпитетами.

В художественных единствах Есенина «Москва кабацкая» и «Персидские мотивы» отразился итог мировоззренческой эволюции поэта, во многом продиктованной реальными событиями, происходящими в стране. Оставаясь верным родному деревенскому краю, Есенин видит в новом времени утрату исконных духовных ценностей, которая несёт за собой хаос и разрушение национальных основ бытия.

Есенин умер в 1925 году и не застал дальнейшего «преображения» России, в отличие от своего так называемого «старшего брата» Н. А. Клюева, в произведениях которого образ родины, как один из ключевых символов в творчестве новокрестьян, обрастает более трагическими мотивами.

2.2 Незаконченные циклы Н. А. Клюева «О чём шумят седые кедры» и «Разруха»: плачи о гибели крестьянской России

При изучении особенностей циклизации и выраженного в ней художественного мировоззрения новокрестьянских писателей не представляется возможным обойти вниманием творчество Н. А. Клюева, как одного из самых ярких и талантливых из круга «поэтов от сохи»[271].

Уже в начале творческого пути Клюев избрал вектор для своего идейного и художественного развития, живо откликаясь на все происходившие в стране преобразования. По выражению А. П. Казаркина, поэт явился знатоком «поддонной» Руси, что помогло ему оригинально заявить о себе в литературной петербургской среде. К. М. Азадовский развивает несколько иную точку зрения на истоки клюевского творчества. Он обращает внимание на то, что «Клюев не столько вышел из “народной” культуры, сколько пришёл к ней, воплощая своим

[271] На значимость роли указанного писателя в плеяде новокрестьян указывают многие исследователи. Так, например, А. П. Казаркин называет его «лидером крестьянских поэтов» (например, *подробнее:* Казаркин А. П. Мир Клюева (послесловие) // Николай Клюев. Избранное. Томск, 2015. С. 339-345)

творчеством идейные и художественные искания русского символизма»[272]. Е. И. Маркова ведёт полемику с точкой зрения Азадовского. Она аргументирует своё мнение, опираясь на факты биографии Клюева. Исследовательница утверждает, что, будучи рождённым в крестьянской избе, он вряд ли был способен развить в себе «народную» культуру, обучаясь у поэтов-символистов, которые выросли в городской среде и воспитывались иностранными гувернёрами[273]. Действительно, ориентация раннего Клюева на идеализацию деревенского патриархального уклада сохраняется практически во всём творчестве поэта. Таким образом, его ценностные ориентиры, выраженные в воспевании деревенского мира, представляется возможным отнести и к периоду 1930-х годов, когда метод Клюева окончательно сформировался. Однако изображение Руси «избяной», патриархальной, спокойной и вольной на раннем этапе творчества в значительной мере трансформируется в мотивы предчувствия национального апокалипсиса в поздних произведениях писателя.

Клюев прожил на 12 лет дольше, чем Есенин. Он стал свидетелем событий, произошедших в России в начале 1930-х годов, поэтому в его позднем творчестве мотивы сожаления об искоренении староукладной Руси зазвучали ещё более трагично. Казаркин справедливо замечает в послесловии к сборнику избранных произведений Клюева: «Лидер крестьянских поэтов острее других выразил чувство тяжкого надлома, конца “народного златоцвета”»[274].

В отечественном литературоведении специфика циклизации в поэтическом наследии Клюева не раз становилась предметом рассмотрения. Фрагментарные сведения об особенностях циклообразования в его творчестве присутствуют в работах А. И. Михайлова[275], Л. А. Киселёвой[276], Е. Н. Лисицкой[277],

---

[272] Азадовский К. М. Николай Клюев: путь поэта. Л., 1990. С. 326.

[273] Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. 315 с.

[274] Казаркин А. П. Мир Клюева (послесловие). // Николай Клюев. Избранное. Томск, 2015. С. 344.

[275] *См. подробнее:* Михайлов А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990. 278 с.

[276] *См. подробнее:* Киселёва В. А. Поэтические диалоги серебряного века: К. Д. Бальмонт и Н. А. Клюев // Русская литература накануне третьего тысячелетия. Итоги развития и проблемы изучения. Киев, 2002. Вып.3. С. 28-41.

[277] *См. подробнее:* Лисицкая Е. Н. Эпическое творчество Николая Клюева: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. Тюмень, 2003. 216 с.

Я. П. Редько [278], О. А. Клевачкиной[279], А. П. Казаркина[280], Т. А. Пономарёвой[281] и др. Наиболее ценные наблюдения и выводы, касающиеся особенностей циклизации в ранних произведениях Клюева, содержатся в трудах Лисицкой. Она отмечает, что уже в клюевском цикле «Сосен перезвон» наметилась ведущая тенденция творческого пути поэта в целом: «<…> традиционное для всего творчества Клюева противопоставление цивилизации и природы начинается уже в сборнике “Сосен перезвон”. И утопическая мечта лирического героя о стране обетованной, где “нескончаем век колосьев золотых”, приобретает вполне конкретные очертания <…>. В данном сборнике идеальным пространством является прежде всего земля, где нет социальной розни»[282]. Прослеживая эволюцию творчества Клюева от цикла к циклу, Лисицкая показывает, как трансформируется миропонимание поэта к моменту написания «Братских песен». Затем мировидение автора обрастает всё новыми характеристиками, во многом продиктованными реальной действительностью, с которой поэт чувствует свою разобщённость. Особенно показательными в этом плане считаем лирические циклы, оказавшиеся «последними песнями» старшего из новокрестьян. Это – «Разруха» и «О чём шумят седые кедры».

Некоторые черты поэтики поздних клюевских циклов «О чём шумят седые кедры» и «Разруха» уже рассмотрены в ряде исследований. Так, например, Пономарёва охарактеризовала образ природы как один из ключевых в названных произведениях[283]. Клевачкина в своей диссертации «Пушкинские традиции в поэзии Н. А. Клюева» проанализировала некоторые стихотворения, входящие в циклы «О чём шумят седые кедры» и «Разруха», обозначив их сквозные темы. Особое внимание она уделила вопросу об отношении новокрестьянского поэта к

---

[278] *См. подробнее:* Редько Я. П. Поэтика цикла «Избяные песни» Н. Клюева: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. Красноярск, 1998. 201 с.

[279] *См. подробнее:* Клевачкина О. А. Пушкинские традиции в поэзии Н. А. Клюева: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. Арзамас, 2014. 192 с.

[280] *См. подробнее:* Казаркин А. П. Поэмы Н. Клюева как художественное единство // Сибирский филологический журнал. 2012. № 4. С. 52-60.

[281] *См. подробнее:* Пономарёва Т. А. Эволюция лирического «я» в поэзии Н. Клюева // Вестник Череповецкого государственного университета. 2011. № 4. С. 73-77.

[282] Лисицкая Е. Н. Указ. соч. С. 23.

[283] *См. подробнее:* Пономарёва Т. А. Концепт молодости / старости в поэзии Клюева // Николай Клюев: образ мира и судьба. Томск, 2013. Т. 4. С. 170-182.

теме смерти, тесным образом переплетаемой в сознании художника с образом осени, природного увядания[284]. Михайлов обращался к циклу «Разруха» в контексте наблюдений над функцией образа Есенина в произведениях Клюева[285]. Казаркин на материале этого произведения прояснил связь клюевской поэзии с символистской традицией[286].

Согласно концепции Редько, в основном поэтическое наследие Клюева представляет собой отдельные самостоятельные стихотворения, а вот поздний период творчества «лидера новокрестьян» характеризуется созданием циклов. Исследователь справедливо замечает: «Стихотворные циклы, составленные самим автором в виде жанровых объединений, занимают особое место в поэзии Клюева, все относятся к периоду, когда поэтика Клюева окончательно сложилась»[287].

Разумеется, нельзя игнорировать тот факт, что «Разруха» и «О чём шумят седые кедры» являются незаконченными произведениями. Поэтому возникает правомерный вопрос о том, можно ли считать их художественными единствами. Их незавершённость, отсутствие строго очерченной композиционной организации, с одной стороны, ставит под сомнение цикличную природу упомянутых поздних творений Клюева, порождая проблему герменевтики текста указанных произведений. С другой стороны, «Разруха» и «О чём шумят седые кедры» задумывались Клюевым как художественно цельные произведения (именно циклами их называют такие исследователи, как Л. Ф. Алексеева[288], Л. А. Киселёва[289], Д. А. Савельев[290] и др.). Поэтому в них наметилась авторская концепция скрепления отдельных стихотворений в цикл, между ними возникают смысловые связи, параллели и переклички. Это, несомненно, говорит о

---

[284] *См. подробнее:* Клевачкина О. А. Указ. соч.

[285] *См. подробнее:* Михайлов А. И. «Журавли, застигнутые вьюгой…»: (Н. Клюев и С. Есенин) // Север. 1995. № 11-12. С. 142-154.

[286] Казаркин А. П. «Розаны в сосуде», или о назначении поэта // Николай Клюев: образ мира и судьба. Томск – Санкт-Петербург, 2013. Вып. 4. С. 89-99.

[287] Редько Я. П. Указ. соч. С. 9.

[288] *См. подробнее*: Алексеева Л. Ф. Произведения Н. А. Клюева 20-30-х годов сквозь призму традиций А. А. Блока // Размышления о жанре: сб. научн. трудов. М, 1992. С. 125-138.

[289] *См. подробнее* Киселёва Л. А. «Греховным миром не разгадан…» (Николай Клюев) // Николай Клюев. Воспоминания современников. М, 2010. С. 3-50.

[290] *См. подробнее*: Савельев Д. А. Духовные искания Николая Клюева и его творческое наследие 1910-1930-х годов: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. М, 1999. 18 с.

художественной интеграции произведений, но не до конца реализованной в силу смерти автора.

Цикл стихотворений «О чём шумят седые кедры» представляет собой стихотворные тексты, объединённые общим названием и обычно печатающиеся под заголовком «Из цикла “О чём шумят седые кедры”», созданные в 1930–1933 годах. После того как Клюев опубликовал поэму «Деревня» в 1927 году, в критике появились высказывания, негативно оценивающие его глубокое сожаление о разрушении патриархальных устоев. С. Куняев в 26 главе своей работы «“Ты, жгучий отпрыск Аввакума…”» пишет о том, что «к началу 1924 года Клюев уже <…> отрицательный герой современной литературы»[291]. Клюев был назван «кулацким поэтом». Примечательно, что определение «кулацкий» для новокрестьянского поэта не носит какой-либо отрицательной смысловой окраски. Так, в стихотворении «Ночной комар – далекий звон…» лирический герой восклицает: «<…> Где муза крылья искупала <…> // С малиновым кулацким словом // И с соловьём в кусту ольховом!» («Ночной комар – далекий звон…»)[292]. Муза, как известно, является для поэта священным созданием. Её слова названы Клюевым «кулацкими». Следовательно, можно предположить, что данное прилагательное для автора семантически тождественно «деревенскому», «исконному», идущему из глубины веков, а значит, лишено общепринятого в то время уничижительного смысла.

Сожаление о неосуществившемся «мужицком рае» нашло своё художественное выражение в цикле «О чём шумят седые кедры». Мотив сожаления выразился в общем минорном настроении цикла. Михайлов видит в этом и автобиографическую основу. Внутреннее эмотивное наполнение цикла учёный связывает с «драматизмом личной жизни (одиночеством) и конфликтным противостоянием современности»[293].

---

[291] Куняев С. «Ты, жгучий отпрыск Аввакума…» (глава 26) // Наш современник. 2011. № 10. С. 137.

[292] Клюев Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999. С. 569.

[293] Михайлов А. И. Клюев // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: био-библ. словарь: в 3-х томах. Т. 2. М., 2005. С. 209.

Как мы уже отмечали, «О чём шумят седые кедры» называют циклом такие исследователи, как Михайлов, Клевачкина, Пономарёва и др. Однако некоторые литературоведы определяют форму указанного произведения, используя слово «цикл-поэма». Считаем, что в этой терминологической разноголосице кроется проблема: относить ли последние циклы Клюева к лиро-эпике. Думается, что в полном смысле поэмами поздние циклы «старшего» из новокрестьян называть не вполне неуместно. В первую очередь, в силу их незаконченности, а также из-за того, что данные стихотворения существуют разрозненно и в современном издании произведений Клюева печатаются отдельно. Однако, с другой стороны, отметим правомерное сближение их с поэмой за счёт эпичности повествования (в частности, в силу тесной связи циклов с древнерусским жанром плача), а также благодаря наметившейся и вычленимой сюжетной линии. Таким образом, в настоящем исследовании мы будем называть их циклами, тяготеющими к лиро-эпической форме.

С нашей точки зрения, заглавие играет большую роль практически в каждом циклическом единстве. Оно предсказывает общее настроение цикла, в какой-то степени заявляет о характере лирического повествования. Образ седых кедров, вынесенный в название лирического единства, уже встречался в ранней поэзии Клюева[294]. Это своеобразная характеристика, адресованная лирическим героем людям, с которыми он чувствует духовную связь, а все они ощущают неразрывную сопричастность к природе. Таким образом рождается основной приём лирического повествования – антитеза (противопоставление «вы» и «мы», некие «пришельцы» и крестьянские поэты)[295]. Так «валуны, седые кедры» уже в раннем произведении Клюева олицетворяют собой силу и мощь человека, который не теряет коренную связь с родной землёй, традициями, веками складывавшимися устоями и живой русской природой. Поэтому стихотворения

[294] Так, в стихотворении, написанном как бы в ответ К. Д. Бальмонту в 1910 году «Вы обещали нам сады…», поэт восклицает: Вскормили нас ущелий недра, // Вспоил дождями небосклон, // Мы – валуны, седые кедры, // Лесных ключей и сосен звон («Вы обещали нам сады…») (Клюев Н. А. Сочинения: в 2-х томах. Т. 1. Германия, 1969. С. 241).

[295] Киселёва В. А. Указ. соч.

цикла насквозь пронизаны природными образами: «Без весен и цветов коснея, // Скатилась долу голова, – // На языке плакун-трава, // В глазницах воск да росный ладан…» («Недоуменно не кори…»)[296]. Из процитированного отрывка видно, что лирический герой не столько чувствует близость с природой духовно, сколько связан с ней физиологически («в глазницах воск да росный ладан», «на языке плакун-трава»). Так человеческое тело обретает природные черты, лирический герой как бы сливается с окружающим природным миром, становится органической его частью. А в стихотворении «Не пугайся листопада…» лирический субъект восклицает: «Я налим в зелёной тине, // Колокольчики ловлю; // Стать бы гроздью на рябине, // Тихой пряжей при лучине, // Чтобы выпрясть коноплю – // Листопадное – “люблю!”…»[297]. Следует отметить, что природа, как один из центральных образов в творчестве новокрестьянских поэтов вообще, в лирике Клюева достигает максимального единения с человеком. Лирический герой в цикле «О чём шумят седые кедры» ощущает то, что он не просто сливается с природой, он «природен» сам по себе: сопоставление собственного «я» с могучим деревом прослеживается во всём художественном целом. Так, в стихотворении «Зимы не помнят воробьи…» лирический герой отождествляет себя с кедром: «<…> я же – кедр, // Старинными рубцами щедр, // И памятью – дуплом ощерым, // Где прах годов и дружбы мера!.. <…> И старый дом с горбатой липой // Запомнил кедровые всхлипы, // Скрип жил и судорги корней!»[298]. Или в другом стихотворении цикла обнаруживается самосравнение лирического субъекта с весенним цветком: «Я – первоцвет из Костромы…»[299].

Образность цикла явно восходит к фольклорной традиции. В устном народном творчестве, как известно, природа всегда являлась незримым спутником человека, сопереживала вместе с ним и сочувствовала ему. Так и в рассматриваемом художественном единстве. Через описание всхлипывающих и

---

[296] Клюев Н. А. Сердце Единорога. С. 557.
[297] Там же. С. 554.
[298] Там же. С. 283.
[299] Там же. С. 256.

скрипящих кедров Клюев раскрывает тесную духовную связь человека и природы. И особенно остро эта связь ощущается в суровые для людей времена. Лирический герой наблюдает происходящие события и видит постепенный отрыв человечества от исконных корней, что рождает у него тяжёлый психологический кризис. Утрата людьми прошлого, всего того, что так близко деревенскому сердцу поэта, проявляется в повторяющемся мотиве сожаления, который в рассматриваемом произведении также участвует в создании механизмов циклизации.

Лирический субъект осознаёт, что происходящая в жизни природы трансформация сделала его страну неузнаваемой. В стихотворении «Сегодня звонкие капели…» он разговаривает с родиной, задаёт ей вопросы, хочет разглядеть в нынешней России черты патриархальной Руси: «Россия, матерь, ты ли? Ты ли? // Босые ноги, плат по бровь, // Хрустальным лебедем из былей // Твоя слеза, ковыль-любовь // Плывут по вольной заводине! // И только старость при лучине // На саван тянет волокно»[300]. Клюев оплакивает Русь уходящую. На тревожное состояние лирического субъекта указывает повторяющийся вопрос «<…> ты ли? Ты ли?». И хотя к концу стихотворения наблюдается постепенный спад темпа повествования, интонации становятся спокойными, яркая метафора говорит о душевной обеспокоенности, о глубокой скорби лирического героя по патриархальному миру: «И только старость при лучине / На саван тянет волокно».

Мотив сожаления об уходящем крестьянском мире становится сквозным в лирическом единстве, тем самым он создаёт смысловую перекличку произведений в цикле и обеспечивает его целостность. Так, в стихотворении «Среди цветов купаве цвесть…» выражены чувства лирического героя, страдающего от необратимости произошедших утрат. Эмоциональную пронзительность произведению придаёт иносказательное использование фитосимволики: «Среди цветов купаве цвесть // Не приведётся в милом поле, //

[300] Там же. С. 551.

Они у озера в неволе, // Чтоб водяницам мёрды плесть…»[301]. В стихотворении «Недоуменно не кори…» поэт предсказывает отрыв народа от его собственных корней, вновь апеллируя к «цветочной» метафорике: «<…> василёк забудет стог // За пылью будней и дорог!»[302]. В этом же стихотворении важным, на наш взгляд, является присутствие одного из лейтмотивов всей новокрестьянской поэзии – мотива борьбы «живого и железного». «Железное», с точки зрения лирического героя, поглотило жизнь во всех её проявлениях, в том числе повлекло преобразование поэтического слова: «<…> мало радио-зари // В моих стихах – бетона, гаек…»[303].

Полагаем, что выбор автором «цветочной» и «древесной» символики в качестве основы лирического единства не случаен. Держась за землю, питаясь и существуя за счёт почвы, представители растительного мира как нельзя полнее выражают дорогую для Клюева идею тесной связи нации с её исконными корнями. А. Н. Захаров справедливо подчёркивает, что образ дерева для поэта священен. Он указывает: «<…> клюевское дерево, являющееся вертикальным стержнем, осью его поэтического мира – это также символ жизни и смерти, добра и зла, познания и творчества»[304]. Как известно, образ дерева в русской фольклорно-литературной традиции – это часть мифологической картины мира[305]. Таким образом, клюевский образ дерева символизирует «ось» творчества, следование литературной традиции. Он также выступает как олицетворение людей прошлого, сильных духом и тесно связанных со своими исконными корнями.

---

[301] Там же. С. 567.

[302] Там же. С. 557.

[303] Там же.

[304] *См. подробнее:* Захаров А. П. Контуры поэтического мира Николая Клюева // Николай Клюев: исследования и материалы [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.booksite.ru/klyuev/4_1_08.html. (Дата обращения: 26.04.2016).

[305] Об этом точно замечает М. Г. Соколова: мировое дерево «является универсальным символом, организующим мифологическое пространство: оно объединяло по вертикали небо и землю, верх и низ, живое и мёртвое, по горизонтали – правое и левое, мужское и женское» (Соколова М. Г. Характеристика растительных образов и мотивов в поэзии А. Ширяевца (лингвокультурологический аспект) // Вектор науки тольяттинского государственного университета. 2016. № 1. С. 113.).

Также обратим внимание на семантику и функции образа плакун-травы, встречающегося в стихотворении «Недоуменно не кори…». Н. А. Криничная в своей работе исследует этот образ, сопровождая его фольклорно-этнографическим комментарием. Она устанавливает, что это – «атрибут похоронной обрядности и <…> некий персонаж, связанный с идеей смерти»[306]. В таком значении образ плакун-травы «перекочевал» из фольклора в лирику Клюева. В стихотворении «Недоуменно не кори…» указанный природный образ поддерживает сквозную идею всего цикла: лирический герой находится между жизнью и смертью, «меж поцелуем и могилой», то есть он предчувствует конец своего земного пути. Также мотив ухода патриархального мира, художественно выражающийся в символе страдающей природы, передаёт апокалиптические настроения лирического героя цикла. Так, в стихотворении «Ночной комар – далёкий звон…» появляются образы деревьев, у которых листва превращается в «лохмотья»: «Дуб – ухо, и сосна другое, // Одно – листы, сосед же хвои, // Роняют в ночи глубину, // И по её пустому дну // Влачат зелёные лохмотья»[307]. В процитированном стихотворении апокалиптические настроения цикла достигают своей кульминации. Резкая смена интонации в конце произведения передаёт ощущение душевного разлада лирического героя, доведённого до отчаяния и горестного недоумия: «Горю, товарищи, горю! // И ненавижу и люблю // Затоны лунные – опалы, // Где муза крылья искупала, // Лебяжьи, с сыченой капелью, // С речным разливом по апрелю, // С малиновым кулацким словом // И с соловьем в кусту ольховом! // Прости, родимое, прости! // Я с новым посохом в пути…» [308]. Усиление трагизма в стихотворении достигается и за счёт использованного автором обилия восклицательных предложений, антонимов (люблю – ненавижу), а также – слов раскаяния в конце произведения (лексический повтор «прости, <…>, прости»). Заметим, что в последних строках процитированного отрывка

[306] Криничная Н. А. «Всем травам мати…» (фольклорно-этнографический комментарий к образу плакун-травы в поэзии А. Блока и Н. Клюева) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1998. № 5. С. 121.

[307] Клюев Н. А. Сердце Единорога. С. 569.

[308] Там же.

звучит мотив бродяжничества. Именно в странничестве лирическому герою видится путь обретения гармонии и спокойствия.

Лирический герой на протяжении всего художественного целого неоднократно обращается к проблеме поэтического слова. Эти размышления наполнены метафорами, представленными лексемами тематической группы «природа». Так, в начале стихотворения «Недоуменно не кори…» лирический субъект раскрывает перед читателем своё творческое кредо: «Недоуменно не кори // Что мало радио-зари // В моих стихах – бетона, гаек, // Что о мужицком хлебном рае // Я нудным оводом бубню // Иль костромским сосновым звоном! // Как перс священному огню, // Я отдан дедовским иконам…»[309]. Через обилие природных образов лирический герой передаёт своё трепетное отношение ко всему природному и исконному. Мы считаем, что поздняя лирика Клюева характеризуется сближением лирического героя и автора. Следовательно, в размышлениях лирического субъекта цикла «О чём шумят седые кедры» поэт воплощает свои представления о природе собственного творчества. Процитированный отрывок показывает и источники вдохновения автора: крестьянский мир, тесно связанный с природой, трудом и верой.

Примечательно, что в стихотворении «Недоуменно не кори…» лирический герой говорит о природе самого поэтического слова: «Воспрянули мои страницы // Ретивей дикого коня. // В них ржанье, бешеные гривы, // Дух жатвы и цветущей сливы!»[310]. Тема поэтического творчества в цикле оказывается сквозной и создаёт смысловую перекличку стихотворений. О процессе создания поэтического цикла лирический герой с глубочайшей образностью и лиризмом повествует в произведении «Среди цветов купаве цвесть…»: «Не о тебе ли, мой цветок, // Перо журчит, как ручеёк, // Лесную сказку про кувшинку // И под сердечную волынку // Рождает ландышами строки…»[311]. Он утверждает идею о том, что истинное поэтическое слово – природное («*Рождает ландышами*

[309] Там же. С. 557.
[310] Там же.
[311] Там же. С. 567.

строки…», «*<…> сом – поэт подводноокий…*»). И в этом же произведении автором развивается тема смерти, определяется её философский смысл в рамках мировосприятия Клюева. Категория смерти в художественном преломлении лидера новокрестьянской поэзии также становится пронизанной образами живой природы. Само понятие жизни сравнивается автором с прядением и так называемое «дожитие» передаётся при помощи яркой метафоры «допрясти куделю». Смерть ассоциируется лишь с физиологическим отсутствием человека, эмоции же никуда не уходят. Любовь к природе, как чувство наивысшей святости для лирического героя, не может кануть в небытие. В стихотворении «Среди цветов купаве цвесть…» лирический субъект признаётся, что любить природу он будет даже после смерти: «Я допряду свою куделю, // Быть может, через год проточный, // Чтобы любить тебя заочно, – // Тростинку, птичка горихвостка!»[312].

Тема смерти, «увядания» в поэзии Клюева становится смысловой доминантой, формирующей основы художественной философии автора. Об этом верно говорит Клевачкина. В цикле «О чём шумят седые кедры», по мнению исследовательницы, выразилось понимание автором смерти как конца земной жизни человека, но не конца сущности вообще. Клевачкина резюмирует: «Смерть в понимании поэта не представляет собой окончательное завершение жизни и абсолютное небытие. Напротив, смерть – это переход от земного бытия к инобытию в Царстве Божием»[313].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что образы природы, играющие в цикле Клюева роль художественных стержней, наделены множеством функций. Во-первых, это портретная функция: использование природных образов в описании человека и человеческих признаков в описании природы[314]. Во-вторых, это пейзажная функция. На фоне природы разворачивается повествование. В-третьих, за счёт использования природных образов Клюев выходит на уровень философских рассуждений. Здесь реализуется тесная связь, взаимодействие и

---

[312] Там же.

[313] Клевачкина О. А. Указ. соч. С. 111.

[314] Например, в стихотворении «Сегодня звонкие капели…» лирический герой описывает родину как очеловеченный образ.

взаимовлияние человека и природы. Природные образы становятся яркими метафорами, заполняющими практически всё повествование в цикле. С природными образами тесно переплетаются сквозные темы смерти, поэта и поэзии. Через использование природных символов автор передаёт свои апокалиптические настроения, раскрывает понимание природы собственного творчества.

Как известно, практически все новокрестьянские писатели прибегали в своих произведениях к пейзажным зарисовкам, через образы природы передавая своё трепетное отношение к родине. У многих из них природа наделена человеческими чертами. Однако поэзия Клюева характеризуется масштабностью и разноплановостью изображения природы в поэтическом тексте. Лирический герой Клюева не просто наблюдает происходящие на фоне природы события, но и становится её органической частью[315]: разливается реками, представляется в образе первоцвета, подводного обитателя-сома.

Природа в цикле Клюева «О чём шумят седые кедры», как и у других новокрестьянских поэтов, иносказательно «иллюстрирует» разные жизненные этапы, вехи человеческого бытия: природными образами обрастают темы рождения и смерти. В бродяжничестве и обретении себя в гармонии с природой писателю видится спасение души и обретение долгожданного покоя. Все свои мечты лирический герой Клюева соотносит с родным краем, с его покоем: «Чтоб пролилась солнцем сказка // В омут глаз, в снопы кудрей, // В жизнь без плахи и цепей!» («Не пугайся листопада…»)[316].

Минорное настроение, которым овеяны некоторые стихотворения цикла, всё же не становится доминирующим. В итоге автор оставляет надежду на сохранение памяти. Он искренне верит в нетленность патриархальных устоев русской жизни и возрождение преемственности поколений. В конце

---

[315] Об этом также говорит Г. Ф. Аллаярова в своей работе «Фольклорные образы в поэтике Николая Клюева». Исследовательница пишет о том, что «природа и человек настолько связаны друг с другом, что человек составляет частицу природы, а природа становится неким подобием живого человеческого существа» (Аллаярова Г. Ф. Фольклорные образы в поэтике Николая Клюева // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. Казань, 2009. № 3. С. 90.)

[316] Клюев Н. А. Сердце Единорога. С. 554.

стихотворения «Под пятьдесят пьянее розы…» читаем: «Как будто юноша-племянник // Дерно у старого пруда // Весёлым заступом корчует, // А сам поёт, в ладони дует, // Готовя вереску и льну // Пятидесятую весну!»[317].

Особыми «скрепляющими» началами в цикле «О чём шумят седые кедры» оказываются художественные переклички стихотворений. Их параллелизм основан на общности речевой организации текста: все они строятся как обращение лирического героя. Адресатом его высказываний выступает как природа, так и некий воображаемый собеседник. На это указывают постоянно повторяющиеся глаголы повелительного наклонения. Так, в стихотворении «Сегодня звонкие капели…», которое по изданию под заглавием «Сердце единорога» печатается первым в цикле, лирический субъект обращается к капели, к растениям, к России. Употребляются глаголы в форме императива: *сыпьте, цветите, уйди* и т. д. Второе стихотворение «Не пугайся листопада…» уже в первой строке содержит указание на диалог. Аналогичная речевая структура встречается в произведении «Недоуменно не кори…», где художник воплощает собственные представления о природе своего творчества. В итоге рождается разговор с читателем: поэт обращается ко всякому, кто упрекнёт его в «несовременности». Диалогический характер речи лирического субъекта поддерживается риторическими обращениями: *«мой цветок», «Россия», «матерь», «колдунья», «товарищ»* и т. п.

Ещё один продукт циклизации позднего периода творчества Клюева – поэтический цикл «Разруха» (1934 год). Произведение является неоконченным. Стихотворения из «Разрухи» при жизни писателя не были опубликованы. Михайлов даёт следующую характеристику художественному единству: цикл, «<…> уже открыто направленный против злодеяний существующего режима»[318]. Исследователь пишет о том, что со страниц цикла «<…> встаёт потрясающая

[317] Там же. С. 561.
[318] Михайлов А. И. Клюев. С. 209.

картина народного страдания: голода, массовой гибели вывезенных на Вологодчину раскулаченных украинцев, рытья печально знаменитого канала»[319].

Полагаем, что «Разруха» всё же претендует на то, чтобы назваться циклом. Это может быть обусловлено, на наш взгляд, во-первых, авторской задумкой создания целостного произведения. Во-вторых, отдельные стихотворения соединяются друг с другом за счёт художественных перекличек между ними, обеспечиваемых разнообразными механизмами циклообразования. Вполне оправдано то, что литературоведы, касавшиеся в своих исследованиях вопросов поэтики «Разрухи», без каких-либо оговорок называют произведение циклом (А. И. Михайлов, А. П. Казаркин, Т. А. Пономарёва, Д. А. Савельев).

Само заглавие цикла вводит читателя в атмосферу разрушения и хаоса. Этот хаос царит в стране. Так, в первом стихотворении художественного единства «Песня Гамаюна» перед реципиентом открывается картина уничтожения России. Пономарёва точно характеризует роль первого произведения цикла: «Вещая песнь Гамаюна становится горькой и пророческой вестью лирического героя о гибели родной земли»[320]. Обратимся и к названию указанного произведения. В «Словаре русского языка XI – XVII веков» «Гамаюн» толкуется как «сказочная райская птица»[321]. К интересному, на наш взгляд, выводу приходят В. К. Былинин и Д. М. Магомедова, которые указывают на неславянское происхождение образа Гамаюна: «Источник образа птицы <…> – персидская культура»[322]. В представлении русских людей эта полуптица-получеловек, являющаяся посланницей богов, связывается с полотном В. М. Васнецова и со стихотворением А. Блока, написанным под впечатлением от увиденной васнецовской картины. К образу «птицы вещей», помимо Есенина, также обращались, например, А. А. Ахматова и К. Д. Бальмонт. Былинин и Магомедова обозначают полярные толкования образа гамаюна, встречающиеся в произведениях поэтов. Так, Бальмонт в стихотворении «Райские птицы» изобразил Гамаюна как предвестника

---

[319] Там же.

[320] Пономарёва Т. А. Эволюция лирического «я» в поэзии Н. Клюева. С. 76.

[321] Словарь русского языка XI–XVII веков. М., 1977. Вып. 4. С. 10.

[322] Былинин В. К., Магомедова Д. М. Из наблюдений над бестиарием А. Блока: птицы Гамаюн, Сирин, Алконост и др. // Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве. М., 2012. С. 45.

счастья и благополучия. Однако в лирике Ахматовой, так же, как и у Блока, мифическое существо характеризуется как «птица печали». Подобную интерпретацию образа Гамаюна встречаем и у Клюева.

«Песня Гамаюна» воспринимается как страстный монолог лирического героя, обличающего послереволюционные преобразования, происходящие в России. В этом монологе, окрашенном гневом и горечью, выражено убеждение, что природные катаклизмы, произведённые руками человека, приводят к гибели страны. И эти трагические вести звучат не столько из уст лирического героя, сколько из уст Гамаюна, посредника между человеком и Богом: «К нам вести горькие пришли, // Что зыбь Арала в мёртвой тине, // Что редки аисты на Украине, // Моздокские не звонки ковыли, // И в светлой Саровской пустыне // Скрипят подземные рули!» («Песня Гамаюна»)[323]. Лес в понимании лирического субъекта предстаёт одним из главных святых мест. Именно поэтому в процитированном стихотворении лирический герой сравнивает его с кремлями. Гибель русской земли изображается в метафорическом описании истребления полей: «К нам тучи вести занесли, // Что Волга синяя мелеет, // И жгут по Кержецу злодеи // Зеленохвойные кремли, // Что нивы суздальские, тлея, // Родят лишайник да комли!»[324]. По мнению поэта, небеса, наблюдая природный апокалипсис, пророчат гибель патриархальной Руси: «К нам вести черные пришли, // Что больше нет родной земли…»[325]. И. П. Сепсякова, справедливо, на наш взгляд, называет процитированные строки «единым идейным каркасом, оформившимся в своеобразный лейтмотив повествования»[326]. Смерть родины, таким образом, выступает центральной темой цикла, обеспечивающей смысловую целостность произведения.

Гибель России представлена Клюевым как разгул нечистой силы, переворачивающей законы реальной жизни («… не послушны колуну, // Поленья

---

[323] Клюев Н. А. Сердце Единорога. С. 764.
[324] Там же.
[325] Там же.
[326] Сепсякова И. П. Языческое, старообрядческое и христианское начала в поэзии Николая Клюева // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1994. № 3. С. 337.

воют на луну…»). Стихия зла, захватившая русское пространство и несущая смерть, во втором стихотворении «Разрухи» воплощена поэтом в традиционных образах славянской мифологии: «От Лаче-озера до Выга // Бродяжил я тропой опасной, // В прогалах брезжил саван красный, // Кочевья леших и чертей…» («От Лаче-озера до Выга…»)[327]. И причиной страданий всего русского народа лирический герой считает советскую власть, иносказательно намекая на это через использование символа «красного савана». Муки крестьянства так же, как и в поэтическом цикле «О чем шумят седые кедры», в «Разрухе» выливаются в развёртывание картины «лесного апокалипсиса». Клюев мастерски использует «древесные метафоры», созданные с помощью приёма олицетворения. Деревья приобретают человеческие черты: «И как на пытке у плетей, // Стонали сосны: «Горе! Горе!» // Рябины – дочери нагорий // В крови до пояса…»[328]. Кроме того, в цикле «Разруха» есть прямое указание на реальное событие, произошедшее в России в 1930-х годах, – строительство Беломорско-Балтийского канала. Осуществление этого грандиозного проекта оценивается поэтом как страшная национальная трагедия: «Великороссия промокла // Под красным ливнем до костей // И слёзы скрыла от людей, // От глаз чужих в глухие топи…»[329]. О доминировании темы смерти в цикле «Разруха» верно говорит Савельев. Он анализирует это произведение в сопоставлении с письмами Клюева из Колпашево и Томска и приходит к выводу о том, что и цикл, и письма объединены сквозной темой смерти[330]. Целостность «Разрухи» обусловлена и действием единого лирического героя, выражающего главным образом автопсихологические переживания. Лирический субъект позднего Клюева, действительно, близок личности самого поэта. Справедливо замечание Пономарёвой: «Чувства и переживания лирического героя Клюева совпадают с мировосприятием биографического автора, с факторами его внешней биографии (изменение

[327] Клюев Н. А. Сердце Единорога. С. 624.
[328] Там же. С. 625.
[329] Там же.
[330] Савельев Д. А. Указ. соч.

внешнего облика и превращение не достигшего ещё пятидесяти лет мужчины в старца, постоянная нужда, изгойство)»[331].

Третье стихотворение цикла «Разруха» («Есть демоны чумы, проказы и холеры…») уже с первых строк пронизано апокалиптическими настроениями. Поэт отобразил в нём широкую географию загубленных российских городов, показал масштабы разрушения, вызванного к жизни преобразованиями начала века. Это стихотворение во многом перекликается с первым стихотворением цикла «Песнь Гамаюна». В том и другом произведениях упоминаются российские города, ставшие жертвами новой «железной» силы. В самом начале третьего стихотворения «Разрухи» возникают образы демонов, пришедших из потустороннего мира; пугающие образы мертвецов, встающих из могил. Вселенская катастрофа и связана с тем, что отныне в земном мире царят неземные существа: «Есть Демоны чумы, проказы и холеры, // Они одеты в смрад и в саваны из серы. // Чума с кошницей крыс, проказа со скребницей, // Чтоб утолить колтун палящей огневицей, // Холера же с зурной, где судороги жил, // Чтоб трупы каркали и выли из могил»[332]. На протяжении всего лирического повествования повторяются упоминания о нечистой силе: «бес с хвостом коровьим», «лунным черепом в окне глядится ночь», «выполз чёрт из адской щели». Образные зарисовки Клюева очень экспрессивны, они создают впечатление ужаса. Поэт даёт свой вариант описания «земного ада». Как верно подчёркивает Михайлов, «город и его детище – технический прогресс – разрастается в представлении новокрестьянских поэтов, особенно Клюева, до масштабов вселенского зла»[333].

И вновь в стихотворении «Есть демоны чумы, проказы и холеры…», как и в других стихотворениях цикла, поэт обращается к теме родины. В этом произведении Русь изображена погружённой в полный хаос. Образ России здесь вновь предстаёт персонифицированным: города и реки испытывают человеческие

---

[331] Пономарёва Т. А. Эволюция лирического «я» в поэзии Н. Клюева. С. 76.
[332] Клюев Н. А. Сердце Единорога. С. 627.
[333] Михайлов А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии. С. 109.

чувства страха, вселенского горя: «Коломна светлая, сестру Рязань обняв, // В заплаканной Оке босые ноги мочит, // Закат волос в крови и выколоты очи, // Им нет поводыря, родного крова нет!»[334]. Представляется возможным предположить, что образ городов «с выколотыми очами», молящих о помощи, есть авторская аллюзия, своеобразный намёк на собственную судьбу художника слова: умерла та Русь, которая дарила поэту вдохновение, а значит – конец творчеству, конец жизни: «Касимов с Муромом, где гордый минарет // Затмил сияньем крест, вопят в падучей муке // И к Волге-матери протягивают руки»[335]. Потеряв божественное покровительство, русские города просят защиты у рек, воспринимаемых народным сознанием как святые места, где крестили, где было начало жизни: «<…> Ржет ветер, что Иртыш, великий Енисей, // Стучатся в океан, как нищий у дверей…»[336].

Во взволнованном монологе, обращённом лирическим субъектом к русской земле, отчётливо слышатся отголоски традиций древнерусской литературы и фольклора: «Плачь, русская земля, потопом… // <…> Плачь, русская земля, на свете // Злосчастней нет твоих сынов, // И адамантовый засов // У врат лечебницы небесной // Для них задвинут в срок безвестный[337]. Как справедливо замечает Сепсякова, «по прошествии многих веков в поэзии Клюева возродилось “Слово о погибели русской земли”»[338]. Образный строй и интонационный рисунок процитированного стихотворения также отчасти восходят к фольклорному жанру плача. Традиция плача была соприродна клюевской поэзии. Она, например, была задействована в текстопостроении поэмы «Плач о Сергее Есенине», где в самом заголовке есть указание на авторскую жанровую характеристику произведения[339].

---

[334] Клюев Н. А. Сердце Единорога. С. 627.
[335] Там же.
[336] Там же. С. 628.
[337] Там же.
[338] Сепсякова И. П. Указ. соч. С. 337.
[339] Многие исследователи обращали внимание на особенный стиль Н. А. Клюева, восходящий к истокам народнопоэтической традиции. Так, Т. В. Мануковская представила следующие сближающие черты фольклорных произведений и лирики новокрестьянского «лидера»: психологический параллелизм, постоянные эпитеты, уменьшительно-ласкательные суффиксы, плеоназм, тавтологии, устоявшиеся фразеологические сочетания, народная символика. Исследовательница называет средства художественной выразительности, за счёт использования которых достигается авторская стилизация под народно-фольклорную традицию. Однако этот вывод сделан Т. В. Мануковской на основании анализа ранних стихотворений поэта. С нашей точки зрения,

В рассматриваемом стихотворении «Разрухи» тема родины развивается в одной плоскости с темой «живого и железного», ставшей своеобразной универсалией творчества новокрестьян. В данном произведении представитель железного разрушающего мира воплощён в образе стального быка. Он есть символ новой России, погружённой в хаос: «<…> Чернигов с Курском – Бык из стали // Вас забодал в чуму и в оспу…»[340]. Концептуально важным представляется вывод Михайлова: «В железе Клюев видит лишь злую силу, несущую человечеству и природе гибель»[341]. Учёный также обращает внимание на то, что, поднимая тему воцарения железного мира, старший из новокрестьян не только выражает своё неприятие нового времени, но и призывает людей города помнить о живом и исконном: «Именно городскому человеку, пролетарию, погруженному в грохот железа и занятому производством железного мира, хочет напомнить Клюев о ценности таких хрупких и живого цветка, и человеческой жизни»[342]. В контексте цикла «Разруха» тема борьбы «живого и железного» интерпретируется в особом смысловом регистре. «Живое» для поэта – это не только природа, но и христианская вера предков, поруганная жестокой, сковывающей душу России индустриализацией, мир которой представлен символом «бетона»: «Зарю Христа пожрал бетон, // Умолк сорокоустный звон, // Он, стерлядь, в волжские пески // Запрятался по плавники!»[343]. Уничтожение христианских святынь приводит к гибели городов: «Вы умерли, святые грады, // Без фимиама и лампады // До нестареющих пролетий»[344].

Есть в «Разрухе» и прямое указание на современных Клюеву поэтов, сторонников индустриализации. О них автор «Разрухи» отзывается с определённой долей пренебрежения. Так, встречаем намёк на В. В. Маяковского, характеризуемого лирическим субъектом существительным «злодей»: «<…> И ты

указанные исследовательницей особенности лирики Клюева соотносимы и с поздним творчеством писателя, в частности, они обнаруживаются в двух последних циклах. (*См. подробнее:* Мануковская Т. В. Приёмы и функции стилизации фольклорных образов и мотивов в лирике Николая Клюева дооктябрьского периода // Народная культура сегодня и проблемы её изучения. Воронеж, 2010. С. 140-149.)

[340] Клюев Н. А. Сердце Единорога. С. 628.

[341] Михайлов А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990. С. 166.

[342] Там же. С. 167.

[343] Клюев Н. А. Сердце Единорога. С. 628.

[344] Там же.

// Закован в мёртвые плоты, // Злодей, чья флейта – позвоночник. // Булыжник уличный – построчник // Стихи мостить “в мотюх и в доску” …»[345]. Личность Маяковского угадывается благодаря упомянутому Клюевым образу «флейты-позвоночника». Как известно, это заголовок лирической поэмы Маяковского[346]. В его стихотворениях «лидеру новокрестьян» видится покушение на веками складывавшиеся национальные духовные ценности: «<…> Чтобы купальскую березку // Не кликал Ладо в хоровод, // И песню позабыл народ, // Как молодость, как цвет калины…»[347].

Лейтмотив национального апокалипсиса, по сути, пронизывает все стихотворения «Разрухи», выполняя циклообразующую функцию. И если в цикле «О чём шумят седые кедры» Клюев оставляет надежду пусть не на воскрешение староукладной России, но на сохранение народной памяти, то в «Разрухе» светлым чувствам не находится места. Практически каждая строка художественного целого содержит отображение хаоса вселенского масштаба и выражение в связи с этим глубочайшей скорби лирического героя. Так в завершении незаконченного цикла появляется образ «родины-вдовицы»[348], развёрнутая олицетворяющая метафора, символизирующая собой конец земли русской: «Под скрип иудиной осины // Сидит на гноище Москва, // Неутешимая вдова, // Скобля осколком по коростам…» («Есть демоны чумы, проказы и холеры…»)[349].

Композиционные сцепления стихотворений в «Разрухе» обеспечивают смысловое единство произведения: в первом стихотворении «Песнь Гамаюна» звучит голос посланника Бога, пророчествующего о будущем Руси, постепенно утрачивающей патриархальный уклад жизни; в последнем же стихотворении

---

[345] Там же. С. 629.

[346] Читатель понимает, что в процитированном стихотворении речь идёт именно об указанном писателе благодаря и намёку на особый творческий стиль поэта-футуриста.

[347] Там же.

[348] Т. А. Пономарёва в своей работе «Эволюция лирического “я” в поэзии Н. А. Клюева» указывает на поднятую поэтом тему осиротевшей России. Исследовательница справедливо отмечает масштабность образа гибели русской земли, пронизывающий произведения Н. А. Клюева позднего этапа жизни: «<…> основным содержанием эпоса и лирики Клюева последних лет является <…> оплакивание “родины-вдовицы”» (Пономарёва Т. А. Эволюция лирического «я» в поэзии Н. Клюева. С. 76.)

[349] Клюев Н. А. Сердце Единорога. С. 630.

предстаёт образ погибшей России. В строках о Москве, сердце, столице России, которая «сидит на гноище» заключён наибольший трагизм повествования. Таким образом, вычерчивается, пусть и пунктирно, развитие лирического сюжета, что также сигнализирует о циклической природе всего произведения в целом. Стихотворение «Есть демоны чумы, проказы и холеры…» можно считать кульминационным в «Разрухе» и по ряду других признаков. Ужас и отчаяние лирического героя, пропускающего через собственное сердце события русского апокалипсиса, переданы за счёт лексических средств. Клюев активно использует слова, содержащие отрицательную коннотацию (*«смрад», «саван», «демон», «утопленник», «мука», «труп»* и т. д.). Постоянно встречаются сравнения, включающие в свою структуру существительные, обозначающие названия болезней и недугов (*«чума», «холера», «проказа», «сифилис», «язвы», «судороги»* и т. д.). Частотными оказываются и глаголы, описывающие внешнее выражение горя, страданий. Такие, как *«выть», «вопить», «протягивать» (руки), «плакать»* и т. д.

На основе всего вышесказанного представляется возможным сделать соответствующие выводы. Анализ конкретных поэтических циклов позднего периода творчества Клюева и Есенина проиллюстрировал эволюцию мировоззрения авторов в послереволюционные годы и в первое десятилетие правления власти Советов. Время показало новокрестьянским поэтам несостоятельность их ожиданий «крестьянского уклона» революции, открыло враждебность государства к патриархальной русской деревне. Поэтому в поэзии Есенина 1920-х годов всё чаще возникают «кабацкие» мотивы, символизирующие саморазрушение лирического героя, а в произведениях Клюева 1930-х годов уже резко и напрямую слышится плач по убитой и уже несуществующей русской земле.

В качестве одного из факторов циклизации, как у Есенина, так и Клюева выступает общность лирического героя, который близок личности самого художника. Несомненно, циклы «старшего» и «младшего» новокрестьян во многом роднят общие темы, мотивы и образы. Тема родины сближает лирические

циклы Есенина и Клюева. Она проходит сквозной нитью через все проанализированные лирические единства обоих авторов. Тема родины в циклических образованиях и Клюева, и Есенина репрезентируется через образы природы России.

В клюевских и есенинских циклах, созданных в поздний период творчества, реализуется сходная трактовка темы смерти. Поэты солидаризируются в философском приятии смерти, для них обоих – это конец земного существования, однако не завершение жизни вообще. Идею вечной повторяемости, сопряжения бытийных начал и концов Клюеву и Есенину помогают передать метафорические образы и мотивы, связанные с миром природы, постоянно умирающей и воскресающей (мотив увядания, листопада, весеннего обновления и т. п.).

Интегрирующими началами в циклах являются мотив пути, бродяжничества, как поиска смысла жизни и обретения спокойствия; мотив сожаления о неосуществившемся «мужицком рае». А. П. Казаркин в качестве основного пафоса стихотворений Клюева в 1930-е года называет покаяние[350]. Всё это актуально и для циклов «Разруха» и «О чем шумят седые кедры». В последнем из названных произведений Клюева лирическое повествование начинается со своеобразной исповеди героя перед незримым читателем. Художественные единства Есенина также глубоко исповедальны. И Клюев, и Есенин обращаются в своей поэзии к теме творчества, стремятся осмыслить миссию поэта в мире.

Определим и индивидуальные механизмы интеграции стихотворений для каждого поэта. Поздние лирические циклы Клюева передают ощущение краха, хаоса, апокалипсиса: от стихотворения к стихотворению (хотя циклы и не окончены) нарастает накал, развивается ситуация вселенской катастрофы. Циклы Клюева тяготеют к лиро-эпической форме повествования. Тогда как в циклах Есенина больше внимания уделено личностной трагедии лирического героя. В произведениях «младшего» из плеяды новокрестьян любовный конфликт является

---

[350] *См. подробнее:* Казаркин А. П. Философская лирика Н. Клюева (о творческой эволюции поэта) // Вестник Томского государственного университета. Филология. Томск, 2012. № 2. С. 76-81.

одним из центральных, становится в один ряд по значимости с темой родины. Мотив любви полностью отсутствует у Клюева. У него любовь одна – любовь к родному краю. Лирический герой есть часть природы. В циклах Есенина природные образы окрашены пронзительным лиризмом, их яркость и чувственность достигается за счёт щедрого привлечения многообразных средств художественной выразительности (неожиданных метафор, сравнений, живописных эпитетов). Становясь, элементом лирического описания, они передают национальный колорит деревенской России и одновременно выражают переживания лирического героя. А вот в циклах Клюева природа не просто эмоциональный фон, она становится главным действующим лицом.

В отличие от циклов Есенина, художественные единства Клюева буквально пронизаны христианскими мотивами, в них также присутствуют образы из славянской мифологии. Авторские циклы Есенины и Клюева разводит и характер позиции лирического субъекта. Лирический герой Есенина, предчувствуя враждебность и агрессию внешнего мира, стремится спрятаться, сузить своё жизненное пространство, тогда как герой Клюева оказывается готовым выйти навстречу всем ударам судьбы. Лирический герой, очерченный в циклах Клюева, не пытается обрести тот «корабельный трюм», где можно спрятаться от окружающего мира. Он сознательно жертвует собой. Лирический субъект циклических образований Клюева принимает на себя все тяготы жизни и даже сознаётся, что, несмотря на всеобъемлющий хаос, он смог в какой-то момент противостоять действительности, «… смерти показав копыта». До предела слитый с русской природой и с родной землёй, он добровольно идёт на гибель. Протест лирического героя Есенина выливается в пьяный кураж и саморазрушение («Мне теперь не уйти назад…»). Он внедряет себя в гибельную кабацкую среду, кончает «хулиганством». «Кабацкие» мотивы, таким образом, остаются специфичной характеристикой есенинских циклов.

Говоря о различиях в циклизации поэтов, следует отметить и эпическое начало в циклах Клюева, чего нет в обнажённой лирике Есенина, где семантическим ядром является личная трагедия лирического героя. Поиск

обретения гармонии – один из главных векторов душевных поисков лирических субъектов рассмотренных художественных единств.

Несомненно, одним из главных механизмов циклообразования в позднем творчестве Есенина и Клюева оказываются названия циклов. Клюевские заголовки отличаются тем, что они, по сравнению с названием есенинских произведений, более концептуальны и символичны. В них обозначено основное настроение произведений («Разруха», «Песнь Гамаюна» и т. п.).

ГЛАВА 3 ОСОБЕННОСТИ ЦИКЛИЗАЦИИ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ С. А. КЛЫЧКОВА

3.1 «Домашние песни» С. А. Клычкова – цикл-размышление

Будучи писателем-прозаиком, переводчиком, С. А. Клычков также является одним из ярких представителей новокрестьянской поэзии. Несмотря на то что творчество поэтов-новокрестьян нередко становилось объектом внимания литературоведов, художественное наследие Клычкова остаётся малоисследованным. Как замечает С. А. Щербаков, «если термины “есениноведение” и “клюеведение” уже прижились в литературоведении и приобрели статус его самостоятельных разделов, то в отношении Клычкова об этом говорить пока рано»[351]. И действительно, изучение творчества Клычкова активизировалось лишь с последнего десятилетия XX века. Это объясняется тем, что долгое время многие произведения автора были недоступны широкому кругу читателей. В конце 1980-х – начале 1990-х годов начинается публикация ранее не печатавшихся стихотворений Клычкова, ведётся работа по восстановлению наследия автора, его произведения становятся объектом изучения.

Лирические циклы занимают значительное место в поздний период творчества Клычкова. К ним относятся стихотворения «Из цикла “Заклятие смерти”», художественные единства «Щит-сердце», «Домашние песни», разделы сборника «В гостях у журавлей». Рассмотрение указанных произведений позволит выявить основные механизмы циклизации, используемые их автором на «закате» творческого пути. Оно также поможет обнаружить и понять, как индивидуальные особенности формирования клычковских циклов, так общие для плеяды новокрестьян в целом принципы интеграции стихотворений в художественные единства.

---

[351] Щербаков С. А. Растительный мир как природный, историко-культурный и духовный феномен в русской поэзии XX века: автореф. дис. … докт. филол. наук: 10.01.01. М., 2013. С. 12.

Исследования последних лет показывают пробуждающийся интерес к поэтическому наследию Клычкова. В частности, и стихотворения, собранные автором в единое лирическое пространство под названием «Домашние песни», становились объектом рассмотрения некоторых литературоведов. Художественная специфика и эволюция лирического героя в цикле «Домашние песни» были раскрыты Е. А. Демиденко[352]. Е. Семёнова обратила внимание на цикл «Домашние песни» как на поворотный момент в творчестве Клычкова[353]. Некоторые вопросы поэтики указанного произведения также были рассмотрены А. И. Михайловым[354], С. Г. Семёновой[355]. Несмотря на то, что литературоведы отчасти описали некоторые художественные особенности «Домашних песен», на сегодняшний день ещё не создано комплексного исследования, посвящённого целостному рассмотрению этого художественного единства, не выявлены интегрирующие элементы произведения, позволяющие назвать его лирическим циклом.

Н. М. Солнцева верно отмечает, что эпоха 1920–1930-х годов в творчестве новокрестьян характеризуется как время «торжества в России дьявола и трагической гибели Китежа»[356]. Тогда создаются такие произведения, как «Погорельщина» Клюева, «Страна негодяев» Есенина. Уже от самих упомянутых заглавий веет апокалиптическими настроениями. Цикл Клычкова, напротив, даже своим названием вводит читателя в уютную домашнюю атмосферу. Заглавие предвосхищает основной образ цикла – дом, олицетворяющий собой тепло домашнего очага, неприступную крепость[357]. Говоря о трансформации клычковского творчества в поздний период, В. Хомяков справедливо замечает:

---

[352] *См. подробнее*: Демиденко Е. А. Лирический герой в поэзии С.А. Клычкова: эволюция, художественная специфика: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2013. 404 с.

[353] *См. подробнее*: Семёнова Е. Сергей Клычков. Последний Лель // Голос Эпохи. 2014. № 3. С. 233.

[354] *См. подробнее*: Михайлов А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990. 278 с.

[355] Семёнова С. Г. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. М., 2001. 590 с.

[356] Солнцева Н. М. Сорочье царство Сергея Клычкова. // Клычков С. А. Собрание сочинений: в 2-х томах. Т. 1. М., 2000. С. 25.

[357] Точно отмечает Н. К. Кашина: «Дом является архетипической мифологемой, в которой издавна читалась идея защищённости, тепла и уюта, микрокосмоса» (Кашина Н. К. Мифологема «дом» в произведениях В. Розанова // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2011. № 3. С. 105.).

«Начиная с книги “Домашние песни” тональность поэзии Клычкова меняется. Автор отходит от условного мира, делая акцент на естественно-бытовом фоне»[358].

И. Ростовцева так характеризует символику адъективного компонента «домашние», выведенного в заглавие: «<…> это символ души родины, родной Дубравки, крестьянского дома, с его вековечным, традиционным укладом <…>, вбирающий в себя <…> целые мифологические пласты русской национальной культуры»[359]. И уже с первых стихотворений становится ясно, что дом в понимании лирического героя – это не только изба, но и вся природа: «Душа моя, как птица, / Живёт в лесной глуши…» («Душа моя, как птица…»)[360]. В процитированном стихотворении встречается метафорическое описание леса, уподобленного крестьянской избе с присущей ей атрибутикой: обеденный стол – пень, «прилесный скат – ступени», «крыльцо – приречный дол». Так, уже в начале «Домашних песен» перед читателем предстаёт образ леса, парадоксально сопоставимый с домом. Как точно подчёркивает Михайлов, «в поэзии Клюева, Клычкова, Есенина изба ассоциируется с самым сокровенным и интимным уголком мироздания и неизменно идеализируется»[361]. Соответственно, родной угол для новокрестьянских поэтов представлялся чем-то священным, был символом домашнего уюта и семьи: «<…> Разослан мох дерюгой, // И слились ночь и день, // И сели в красный угол // За стол трапезный – пень…»[362].

Обратим внимание на архитектонику «Домашних песен». Особенностью произведения является то, что первое стихотворение цикла – своеобразное введение в художественное единство. Здесь автор наметил и обозначил основные темы последующего лирического повествования: природа и её роль в жизни художника, потеря связи человека с исконными корнями, уничтожение патриархального мира. Так, в начальном стихотворении цикла «Душа моя, как

---

[358] Хомяков В. П. Васильев и С. Клычков (к проблеме литературных традиций) // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. М., 2011. С. 277.

[359] Ростовцева И. И. Лирическое, слишком лирическое… // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. С. 235.

[360] Клычков С. А. Собрание сочинений: в 2-х томах. Т. 1.: Стихотворения. Сахарный немец: Роман. М., 2000. С. 124.

[361] Михайлов А. И. Указ. соч. С. 70.

[362] Клычков С. А. Указ. соч. С. 124.

птица…» уже даётся указание на конфликт «живого и железного», основного мотива, звучащего в «Домашних песнях», создающего семантические переклички стихотворений, поддерживающего циклическую природу произведения: «По лесу треск и скрежет: // У нашего села // Под ноги ели режет // Железный змей пила»[363]. В приведённом отрывке видим, что автором сделан акцент на проблеме экологии (истребление леса), в которой преломляется также и более масштабная социальная катастрофа: лирический герой ощущает уход патриархального крестьянского мира вместе с искоренением живой природы. В следующем четверостишии лирический герой уже предсказывает дальнейшую «судьбу» срубленных деревьев: «Сожгут их в тяжких горнах, // Как грешных, сунут в ад…»[364]. Здесь вновь передаётся страх лирического субъекта перед стремительной индустриализацией деревенской Руси. Горны (металлургические печи), как нечто чуждое сельскому человеку, ассоциируются у него с адом. Исконное назначение дерева видится ему в строительстве жилья – избы, хранительницы домашнего уюта: «<…> А сколько бы просторных // Настроить можно хат!»[365].

Произведение буквально пронизано философскими размышлениями. В начальном стихотворении есть и обращение к теме поиска смысла жизни, заключённой в риторическом вопросе лирического героя: «Гадает ночь-цыганка, // На звёзды хмуря бровь: // Где ж скатерть-самобранка, // Удача и любовь?..»[366]. И как исход земного существования в лирическом повествовании возникает образ кладбища, последнего пристанища для человека: «И лишь с холма кивает // Сухой рукой погост…»[367]. Таким образом, в процитированном стихотворении уже заявлена тема смерти, одна из ведущих в «Домашних песнях».

В стихотворении «Надела платье белое из шёлка…» природа оказывается для лирического героя не только родным домом, как в первом стихотворении, но и родственной душой. Он называет иву матерью: «У матери – у придорожной ивы, // Прильнув к сухим ногам корней, // Я задремлю, уж тем одним счастливый,

[363] Там же.
[364] Там же. С. 125.
[365] Там же.
[366] Там же.
[367] Там же.

// Что в мире не было души верней»[368]. С темой природы тесно связан мотив бродяжничества, воспринимаемого как один из путей обретения душевного спокойствия. Странничество даже «излечивает» лирического героя от страданий от безответной любви: «Надела платье белое из шёлка // И под руку она ушла с другим. // Я перекинул за плечи кошёлку // И потонул в повечеровый дым. // И вот бреду по свету наудачу, // Куда подует вешний ветерок, // И сам не знаю я: пою иль плачу, // Но в светлом сиротстве не одинок»[369]. Мотив бродяжничества, пути является одним из самых частотных в творчестве новокрестьянских поэтов, в том числе и в поэзии Клычкова. Однако в «Домашних песнях» обозначенный мотив трансформируется. По сравнению с ранней лирикой он обретает иное смысловое наполнение. Лирический герой готов странствовать по родной земле в поисках счастья, спокойствия и гармонии, но семья и дом «привязывают» его: «Пойти б, как зверю, – наугад! // Но разве лосю удалось бы // Забыть лосиху и лосят? // Нет, лучше слезы, ласки, просьбы, // Очаг – тепло и едкий чад!» («Забота – счастье! Отдых – труд!..»)[370]. Таким образом, Клычков показал, насколько для деревенского мужика важна роль семьи в его жизни. Характер сельского жителя раскрывается в ином свете: крестьянин не только труженик, патриот, но и семьянин.

Отказываясь от странничества, лирический герой сужает свой мир до размеров избы, где находит своё счастье в окружении семьи среди родных стен: «Звезда – в окне, в углу – лампада, // И в колыбели – синий цвет, // Поутру – стол и табурет. // Так, значит суждено и – нет: // Иного счастья и не надо!..» («Пылает за окном звезда…»)[371]. В итоговых словах лирического героя заключена мысль о том, что теперь для него изба – это его мир. Дом, как центральный образ исследуемого произведения, олицетворяет жизненное пространство лирического субъекта, а также принимает на себя экспозиционную функцию. На фоне символа дома Клычковым вводится новый для его творчества мотив – материнства и

[368] Там же. С. 126-127.
[369] Там же. С. 126.
[370] Там же. С. 146.
[371] Там же. С. 130.

отцовства. Рождение семьи образно описано в стихотворении «Так ясно всё и так несложно…»: «<…> Не знаешь сам, когда же зыбку // Любовь подвесила в углу… // <…> Сплелись три ветви, и теперь уж // Ты мать, а я… а я – отец…»[372]. Мотив материнства и отцовства становится сквозным в «Домашних песнях», подчёркивая тем самым концептуальность заглавия цикла. Для лирического героя семья оказывается своеобразным центром его маленькой вселенной. На протяжении всего цикла автор неоднократно обращается к теме любви. Так, например, любовные переживания лирического героя описываются в стихотворении «Я закрываю на ночь ставни…». В другом же произведении «Домашних песен» «Стал голос хриплый, волос грубый…» любовь оценивается как связующее звено с прошлым: милый облик любимого человека в сознании лирического субъекта со временем не изменяется, не стареет: «Стал голос хриплый, волос грубый // И грузны руки, как кряжи, // А у тебя всё те же губы // И за ресницей – как во ржи»[373].

С мотивом материнства и отцовства художественно перекликается тема поэта и поэзии. Создание рукописи образно уподобляется Клычковым рождению младенца, который «немного неуклюж, раскос». «Неуклюжесть» новорождённого есть метафора недоработанного материала, буквально выстраданного автором, прошедшим через муки творчества. Неслучайно в стихотворении частотными оказываются слова «*плач*», «*слёзы*», «*голос звонкий*», «*звонкий крик*» и т. п. Однако страдания компенсируются появлением желаемого для художника результата: «И милы жёлтые пеленки, // Баюканье и звонкий крик: // В них, как и в рукописи тонкой, // Заложен новой жизни лик» («Родился я и жил поэтом…»)[374]. Таким образом, отношение поэта к его творчеству в сознании Клычкова сопоставимо с отношением матери к собственному ребёнку: «Светец и зыбка, и чрезмерный // Горластый, непосильный плач – // Залог единственный и верный // Тревог, удач и неудач»[375].

---

[372] Там же. С. 128.
[373] Там же. С. 128.
[374] Там же. С. 138.
[375] Там же.

Клычков поднимает и актуальную для всей мировой поэзии в целом тему скоротечности жизни и смерти как её неизбежного исхода. В цикле «Домашние песни» тема смерти как бы обрастает мотивами, по семантике сходными с есенинским мотивом увядания. Приход зимы ассоциируется с приближением конца жизненного пути[376]. Так, в стихотворении «Юность – питье солодовое…» лирический герой рассуждает о скоротечности человеческой жизни и сравнивает людские седины со снегом: «Только узнаешь по времени, – // Горек и короток век – // Выпадет проседь по темени, // Вывалит по полю снег»[377]. В другом произведении «Домашних песен» «Так ясно всё и так несложно…» лирический субъект резюмирует: «И уж не больно и не жутко, // Что за плечами столько лет: // Что на висках ложится след, // Как бодрый снег по первопутку»[378]. Снег как метафора седины обращает читателя к образу подснежника в стихотворении «Стал голос хриплый, волос грубый…». Образ первого весеннего цветка символизирует начало новой жизни как продолжение уже законченного пути, олицетворяет собой жизненный цикл: «И будешь петь ты так же нежно, // Какая б ни пришла гроза: // За пологом пророс подснежник, // Цветут душистые глаза!..»[379]. В художественном единстве выражается авторское понимание смерти, во многом схожее с осмыслением конца земного пути человека Есениным и Клюевым. Законы природного цикла (движение от процветания к увяданию) проецируются ими на жизнь человеческую. Даже таинство появления на свет в сознании Клычкова сопряжено с природными образами. Это роднит клычковское произведение с поэзией Есенина («Родился я с песнями в травном одеяле. // Зори меня вешние в радугу свивали…» [380]). У Клычкова читаем: «Мне говорила мать,

---

[376] О соотношении природного цикла с циклом человеческой жизни очень точно пишет М. Г. Соколова в своей работе «Характеристика растительных образов и мотивов в поэзии А. Ширяевца (лингвокультурологический аспект)»: «Растительные образы вписываются в традицию отечественной поэзии, в соответствии с которой осень – умирание, “природы увяданье”, а зима – время после смерти, сон природы» (Соколова М. Г. Характеристика растительных образов и мотивов в поэзии А. Ширяевца (лингвокультурологический аспект) // Вектор науки тольяттинского государственного университета. Тольятти, 2016. № 1. С. 114.).

[377] Клычков С. А. Указ. соч. С. 140.

[378] Там же. С. 128.

[379] Там же. С. 130.

[380] Есенин С. А. Полное собрание сочинений: в 7-ми томах. Т. 1.: Стихотворения. М., 2005. С. 29.

что в розовой сорочке // Багряною зарей родился я на свет…» («Мне говорила мать, что в розовой сорочке…»)[381].

К размышлениям о «цикличности» жизни Клычков обращается также в итоговом стихотворении «Домашних песен»: «<…> Укрыться б в голубую сень, // Где от креста синеет тень, // Но не истлеть под кровлей гроба, // А в новый народиться день» («В слезах ненужных и невзгодах…»)[382]. Лирический герой «Домашних песен» не воспринимает смерть как конец жизни вообще, но в то же время он сознаётся, что ему присуща боязнь смерти. Так, в стихотворении «Ты умирать сбираешься так скоро…» лирический субъект говорит: «<…> Страшусь я смерти, как ночного вора, // Во всех, во всём златую жизнь любя»[383]. Концовка стихотворения во многом не согласуется с минорным настроением, передающимся в начальных строках поэтического текста: возникают красочные образы (кусты в цвету, цветы молочного цвета), тёмные и пугающие картины наполняются в сознании лирического героя светом (с наступлением утра могильные кресты становятся защитниками от «лихой гостьи»): «Меж тем, глянь, утром против на погосте, // Как в молоке, в цвету плывут кусты, // И гонят из-за них лихую гостью // Руками распростёртыми кресты»[384].

Примечательно, что различного рода философские размышления лирического субъекта буквально пронизывают поэтическое единство. Это во многом определяет смысловой регистр, в котором «звучат» «Домашние песни», и отчасти даже выделяет это произведение из ряда циклических образований новокрестьянских авторов. Зачастую, находясь в полном одиночестве, лирический герой Клычкова ведёт диалог с мнимым собеседником или с самим собой. Об этом говорит обилие восклицательных предложений, а также риторических вопросов, которые встречаются практически в каждом стихотворении «Домашних песен». Обратимся, например, к тем, которые находятся в сильной текстовой позиции: к начальному и конечному

---

[381] Клычков С. А. Указ. соч. С. 136.
[382] Там же. С. 154.
[383] Там же. С. 137.
[384] Там же.

произведению цикла. Например, в первом стихотворении читаем: «Сожгут их в тяжких горнах, // Как грешных сунут в ад, // А сколько бы просторных // Настроить можно хат!» («Душа моя, как птица…»)[385]. Интонация напряжённого размышления сохраняется до конца лирического повествования. Последнее стихотворение «Домашних песен» («В слезах ненужных и невзгодах…») представляет собой обращение лирического героя к будущему веку. В нём воплощена мечта, выражено раздумье о лучшей судьбе в следующей жизни: «<…> Но не истлеть под кровлей гроба, // А в новый народиться день. // Чтобы уста, как птицы, пели // О светлой радости земли, // Чтоб два крыла мои цвели…»[386]. Клычков на протяжении всего лирического единства часто использует и риторические обращения: *«сквозная, лесная моя весь», «моя власяница», «два белых крыла», «лесная речка»* и пр. Этот факт также говорит о философском характере повествования. На это указывает и обилие глаголов в форме условного наклонения, которые обозначают ирреальные действия, желания лирического субъекта. Так, обратимся к стихотворению «Если б жил я теперь не за Пресней…». В двух первых четверостишиях использовано 7 глаголов в форме сослагательного наклонения. Остальная же часть произведения представляет собой внутренний диалог лирического героя с самим собой. В нём запечатлено тяжёлое раздумье, о чём сигнализирует множество многоточий и риторических вопросов. Лирическое повествование «Домашних песен» отличается и обилием глаголов в форме второго лица единственного числа, повелительного наклонения, что также сигнализирует о диалогичности речи лирического субъекта, ведущего разговор с воображаемым собеседником.

Минорное эмотивное наполнение всё же возникает в лирическом единстве. «Тихая лирика» (термин Клычкова) начальных произведений цикла сменяется стихотворениями, передающими резкое неприятие автором действительности. Начиная со стихотворения «В багровом полыме осины…» лирический герой как бы выходит за пределы искусственно созданного мирка, ограничивавшегося

[385] Там же. С. 125.
[386] Там же. С. 154.

стенами избы, и обращается к событиям внешней жизни. Образ окружающего мира рождает в душе лирического субъекта ассоциации с осенью, а значит, с увяданием, приближающейся зимой (смертью). Апокалиптичность настроений также передаёт словесная ткань «Домашних песен», в которую вплетаются слова, содержащие отрицательную коннотацию («злая ругань», «пьяные глаза», «полати храпят», «обветшалая крыша» и т. п.). Лирический герой говорит о том, что он не узнаёт свою «преобразившуюся» родину: «В багровом полыме осины, // Берёзы в золотом зною… // Но стороны своей лосиной // Я первый раз не узнаю…»[387]. Неузнаваемой родная земля стала из-за произошедших с ней изменений. Лирический герой в прямом смысле пугается стремительной индустриализации русской деревни: «У окон столб, с него на провод // Струится яблочкин огонь… // <…> И кажется: к столбу за повод // Изба привязана, как конь!..»[388]. Ещё со времён написания Н. В. Гоголем «Мёртвых душ» образ родины представлялся художниками слова в воплощении птицы-тройки, несущейся вдаль. Теперь же Россия характеризуется через образ привязанного коня, символизирующего для новокрестьянского поэта приближающуюся гибель патриархальной деревни и победу города: «Солома – грива… жерди – сбруя, // Всё тот же мерин… тот же воз… // Вот только в сторону другую // У коновязи след колёс…»[389]. След от колёс, направленный в другую сторону, прочитывается двояко. С одной стороны, он может явиться олицетворением борьбы русского деревенского человека с воцарением городской жизни и культуры в патриархальном селе. С другой стороны, это есть знак того, что деревенскую Русь, в какой-то степени даже насильно, повернули в сторону города. В результате, и первый, и второй вариант интерпретации передают непонимание лирическим героем окружающего его мира, демонстрируют ощущение страха и ужаса. В процитированном стихотворении звучащий в «Домашних песнях» мотив противостояния «живого и железного» достигает своей кульминации.

---

[387] Там же. С. 138.
[388] Там же.
[389] Там же.

На основе выявленных факторов интеграции «Домашние песни» могут быть названы художественным единством. Важную композиционную роль в «Домашних песнях» играет начальное стихотворение цикла, которое выступает в качестве введения и как бы концентрирует в себе темы, которые будут развиты художником в продолжении всего произведения. Фактором циклизации также является заглавие, передающее основное настроение лирического героя. Фундаментом художественной целостности «Домашних песен» становится единая мотивно-образная система (мотивы родины, русской природы, материнства и отцовства и др.), которая «покрывает» всё пространство лирического повествования, создаёт художественную перекличку стихотворений. Кроме того, интегрирующим началом также выступает антитеза, на основе которой построен цикл. Она прослеживается и в отражении ключевого конфликта – конфликта «живого» и «железного», трансформации настроения лирического героя. Особенностью «Домашних песен» оказывается также особая философская глубина лирических стихотворений, логически дополняющих друг друга и воплощающих авторскую концепцию жизненных ценностей человека. Это и позволяет назвать данное художественное единство циклом-размышлением.

Мотив разрушающей силы, представленной преимущественно «городскими» образами, позднее разовьётся Клычковым в цикле «Щит-сердце», о котором речь пойдёт в следующем разделе диссертационной работы.

3.2 «Щит-сердце»: «русский апокалипсис» в восприятии С. А. Клычкова

«Щит-сердце» – раздел одного из поздних сборников Клычкова «Талисман», созданного в 1920-х гг. Данное произведение неоднократно становилось объектом исследования литературоведов. Е. Демиденко рассматривала его с точки зрения образа лирического героя[390]. И. Ростовцева обращалась к особенностям мотивно-образной системы[391]. Она точно показала,

[390] *См. подробнее:* Демиденко Е. А. Лирический герой в поэзии С.А. Клычкова.
[391] *См. подробнее:* Ростовцева И. И. Указ. соч.

что в художественном единстве, названном «Щит-сердце», новокрестьянский поэт ставил глубоко философские вопросы: «“Кто враг? Где друг”, “В чём жизнь и что судьба?”»[392]. С. И. Субботин в предисловии к сборнику стихотворений Клычкова осветил некоторые вопросы истории создания, а также раскрыл специфику структуры произведения[393] и др. В вышеупомянутых научных работах «Щит-сердце» определяется как раздел сборника стихотворений. Понимая лирический цикл как образование, которое содержит циклообразующие элементы, мы придерживаемся мнения о том, что произведение под названием «Щит-сердце» может быть названо лирическим единством[394]. Важно то, что в этом творении Клычкова отчётливо просматривается тенденция интеграции отдельных стихотворений в одно художественное целое.

О значении заглавия клычковского произведения, как сильной позиции текста, и, что немаловажно, как одном из признаков цикла, следует сказать особо. Символ «щита-сердца», представляющий собой метафору, рождает двоякое понимание авторского замысла выбора заголовка. С одной стороны, двухкомпонентное слово, вынесенное Клычковым в название произведения, передаёт идею силы человеческого сердца, его готовности к борьбе со всеми превратностями судьбы[395]. С другой стороны, уже в самом заглавии заложена семантика «закрытости» человека от окружающей реальности, его желание спрятаться от внешнего разрушительного воздействия мира. Второе значение заглавия («Щит-сердце») поддерживается образом «бедной заячьей души», которой наделён лирический герой цикла: «Всю ночь я бродил всё и слушал. // Ах, друг мой, откроюсь тебе: // За бедную заячью душу // Я так благодарен

---

[392] Там же. С. 237.

[393] *См. подробнее:* Субботин С. И. Свет неизъяснимый // Клычков С. Стихотворения. М., 1991. С. 5-27.

[394] Так, например, Г.С. Клычков называет рассматриваемое единство циклом (*См. подробнее:* Клычков Г. С. Медвяный источник // Наше наследие, 1989. № 5 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/k/klychkow_s_a/text_0010.shtml (Дата обращения: 14.03.2016).

[395] Обратим внимание на то, что использование Клычковым образа щита рождает ассоциацию со стихотворением А. Блока «О, весна! без конца и без краю…»: «О, весна! без конца и без краю – // Без конца и без краю мечта! // Узнаю тебя, жизнь! Принимаю! // И приветствую звоном щита!» (Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти томах. Т. 2: Стихотворения. Кн. 2. М., 1997. С. 185). В произведении поэта-символиста, на наш взгляд, щит символизирует готовность лирического героя к противостоянию трудностям жизни, тогда как название цикла Клычкова обнаруживает несколько толкований.

судьбе» («Весной на проталой полянке…»)[396]. Примечательно, что эпитет «заячий» неоднократно повторяется в произведении. Как известно, упомянутое Клычковым животное в контексте русской фольклорно-мифологической традиции ассоциируется с трусостью и робостью. В этнолингвистическом словаре среди прочих толкований образа зайца в различных мифологиях у разных народов А. В. Гура фиксирует и следующее: «Повсеместно заяц является олицетворением трусости»[397]. Таким образом, применяя к себе характеристику «заячья душа», как и её контекстный синоним «пугливый сурок», лирический субъект, действующий в произведении Клычкова, не относит себя к храбрецам. Он прямо сознаётся в том, что не способен противиться внешним гнетущим обстоятельствам жизни. Эпитетом «заячий» автор сопровождает также и образы природы. Она находится в схожем с лирическим героем положении: вырубаются леса, индустриализация вытесняет из обжитых мест животных: «Вёсну и лето, и в осень по лесу // В прохолодь пела пила-верезга. // Некуда деться полесному бесу, // Некуда лосю укутать рога…» («Пухлый снежок – словно заячьи лапки…»)[398].

Мысль о беспощадном уничтожении традиционного уклада крестьянской жизни Клычков выражает через использование ёмкого по смыслу мотива – мотива варварского истребления русского леса. Природа чувствует на себе действие разрушающих сил, она сама, наряду с человеком, становится жертвой, способной страдать и переживать. Процитированный отрывок стихотворения «Пухлый снежок – словно заячьи лапки…» демонстрирует тревожные чувства лирического героя, наблюдающего постепенное уничтожение лесов. Таким образом, в данном произведении Клычковым изображается не только социальный, но и природный апокалипсис. В художественном пространстве цикла природа играет роль активного лирического персонажа. Сквозными в исследуемом лирическом единстве становятся приёмы аллегории и олицетворения. Природа наделяется божественными чертами, она символизирует собой Спасителя русской земли.

---

[396] Клычков С. А. Указ. соч. С. 155.

[397] Гура А. В. Заяц // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5-ти томах. Т. 1. М., 1999. С. 288.

[398] Клычков С. А. Указ. соч. С. 161.

Например, в названном стихотворении образ вербы органично соединён с христианскими мотивами: «Выйдет на вырубку верба-старуха, // Поросли крестит и шепчет под нос…»[399]. Использование повторяющегося образа вербы также создаёт в цикле художественную перекличку произведений. Так, в стихотворении «Иванушка» вербный прутик вновь сопряжён с духом православия: он связан с образом икон: «И не прогонишь злую сводню, // И не отмашешь от окон // Ни свечкой, ни крестом Господним, // Ни чёрным словом преисподним, // Ни вербным прутиком с икон»[400]. Сопоставляя поэзию Лермонтова и Клычкова, Е. Демиденко пишет: «Максимально “оживляя” природу, наделяя её антропоморфными чертами и создавая особый и самостоятельный мир природы, Лермонтов и Клычков приходят к обожествлению природы»[401]. Демиденко приходит к убедительному выводу о том, что «природа у обоих поэтов не только одухотворена, но и наполнена Богом»[402]. И ярким художественным примером этому может послужить цикл «Щит-сердце».

Лирический герой произведения заявляет, что в своих бедах виноват сам человек. Вмешиваясь в коренной уклад жизни, он причиняет боль природе, а, следовательно, и самому себе. Показательным в этом плане является стихотворение «Грибы садятся у дороги…», где ягодный сок сравнивается с человеческой кровью: «Да хуже он, чем зверь рыскучий: // Раскрывши рот, нахмуря бровь, // Не видит, как с его онучей // Стекает ягодная кровь…»[403]. Таким образом, перед нами уже не человекоподобные животные, а звероподобные люди, которые, по мнению лирического героя, сами не замечают того, что вносят дисгармонию в жизнь природы.

В представлении Клычкова, природа предстаёт одушевлённой, сопротивляющейся разрушительным преобразованиям нового времени, нарушившим органическое течение крестьянской жизни. Так рождается сквозной

---

[399] Там же. С. 162.
[400] Там же. С. 168.
[401] Демиденко Е. А. Лермонтовские традиции в творчестве С. А. Клычкова // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. М., 2011. С. 204.
[402] Там же.
[403] Клычков С. А. Указ. соч. С. 174.

мотив цикла: борьба «живого и железного», поединок природы и цивилизации. Деструктивное воздействие новых явлений, привнесённых в деревенскую жизнь, неоднократно описывается в лирическом единстве. Процитируем, например, стихотворение «Медвежата»: «И с той поры таёжную сторонку // Сковали рельсы, словно кандалы!.. <…> // Теперь столбы шагают из болота, // Неся в руках стальные провода…»[404]. Губительные последствия социальных преобразований в деревне оборачиваются вселенским пожаром, катастрофой, которую Клычков мастерски передаёт, используя приёмы развёрнутой метафоры и аллегории: «Нахмурил бровь в сухмень сосновый яр, // Когда от искр из паровозной топки // С конца в конец прошёл большой пожар. // <…> Ушли медведи, и подались лоси, // На гари леший обернулся в пень… // <…> И самому мне тоже довелося // Перескочить за дедовский плетень…»[405].

Н. П. Анциферов, говоря о личности Клычкова, справедливо замечает, что в его произведениях «человек и природа не противостоят друг другу. Они связаны бесчисленными нитями, их единство ещё не нарушено. <…> Победоносное шествие машин повлекло за собою нарушение первичного лада органической природы и связанной с ней культуры»[406]. И хотя Анциферов рассуждает о прозе Клычкова, наблюдения исследователя вполне могут быть применены и для характеристики поздних лирических циклов новокрестьянского поэта. Лирический герой Клычкова предчувствует победу «железного» в схватке с «живым» и исконным, поэтому в его душе рождается глубокий психологический кризис, выражением которого становится нежелание жить в новой реальности. Цикл буквально пронизан мотивами странничества, бродяжничества. С одной стороны, эти мотивы выражают стремление лирического героя обрести свою подлинную сущность. С другой стороны, они говорят о желании лирического субъекта спрятаться от бушующей, неведомой, разрушающей силы. Показательным в этом плане является стихотворение «Я от окна бреду с

[404] Там же. С. 163.
[405] Там же. С. 162.
[406] Анциферов Н. П. Беллетристы – краеведы (вопрос о связи краеведения с художественной литературой) // М. И. Смирнов и М. М. Пришвин в Переславле-Залесском (1925–1926). Сергиев Посад, 2013. С. 85.

клюкою…»: «Я от окна бреду с клюкою // К запорошённому окну, // Но злою участью такою // Я никого не попрекну…»[407]. Лирический субъект горюет не о том, что ему тяжело нести крест нищего и бродяги. Наоборот, он видит в странничестве спасение собственной души. Находясь наедине с природой, лирический герой обретает гармонию. Эту же мысль автор развивает в стихотворении «Куда ни глянь – везде ометы хлеба…»: «Ой, хорошо в привольи // И безлюдьи, // Без боли, // Мир оглянуть и вздохнуть, // И без пути // Уйти…»[408].

Лирический герой страдает оттого, что мир изменился под влиянием человека. Он стремится найти тот уголок земли, где будет безлюдно, а значит, не будет места разрушениям («<...> Прильнуть // На грудь земли усталой грудью…»[409]). Клычков с пронзительным лиризмом описывает атрибутику странника: сума для бродяги оказывается чем-то сродни душе, куда он складывает всё самое светлое и в то же время прячет от людских глаз: «<…> И в узелочке за плечами // Такой неизъяснимый свет…»[410]. Таким образом, мотив души, повторяясь и варьируясь, выполняет в лирическом единстве функцию лейтмотива. Внутренний мир лирического субъекта представляется закрытым и замкнутым. Он характеризуется метафорами «пугливый сурок», «сума нищего», «заячья душа». Герой стремится оградиться от внешнего воздействия, защититься от нарастания власти «железной» силы. В связи с этим в лирическом единстве обнаруживается тенденция к сужению жизненного пространства. Не случайно в стихотворении «Стала жизнь человечья бедна и убога…» присутствуют такие строки: «Стала жизнь человечья бедна и убога, // Зла судьба, и душа холодна. // Каждый в тайне грустит: как уютна берлога, // Где ютились один и одна…»[411]. Мотив сужения жизненного пространства также звучит в стихотворении «Пухлый снежок – словно заячьи лапки…», где повествуется о страхе маленького барсука перед пугающим вторжением в его жилище чужой грубой силы. Образы природы и цивилизации в цикле Клычкова антропоморфны. Под обликом испуганного

[407] Клычков С. А. Указ. соч. С. 156.
[408] Там же. С. 157.
[409] Там же.
[410] Там же. С. 163.
[411] Там же. С. 166.

барсука скрывается образ деревенского человека, который под напором агрессии городской цивилизации стремится оградиться от окружающего мира, чтобы спасти себя: «Рельсу попробовал на зуб барсук: // Эх, и в каком это вырос урочьи // Этот без листьев и веточек сук…»[412]. Вестниками враждебного «железного мира» лирическому герою кажутся технические достижения нового времени: железная дорога, паровоз, рельсы, телеграфные столбы. Об этом говорят экспрессивные сравнения и метафоры, использованные автором для их характеристики («рельсы, словно кандалы», «шальной паровоз заорёт» и т. п.). Это точно подмечает Л. Калинина: «Разрабатывая тему “чугунки”, поэты-новокрестьяне ставят вопросы философского порядка – смысл существования человека на земле, ответственность перед самим собой и перед миром, перед братьями нашими меньшими, перед завещанной нам красотой. Впервые в литературе новокрестьяне поставили тему защиты окружающей среды»[413]. Произошедшие изменения в родном и привычном мире и заставляют душу спрятаться в укромное место. Однако даже это не дарит надежду на спасение, так как в ограниченном пространстве всё же присутствует ощущение опасности: «В норке тепло, как в избе, и уютно, // Пахнет сосновой смолою песок. // Только беда вот: всё ждёшь поминутно, // Кто бы с обоих крылец не поджёг…»[414].

Начиная со «Щита-сердца», «Домашних песен», лирический герой произведений Клычкова стремится замкнуться в самом себе и спрятаться в некотором ограниченном пространстве. Причём это пространство от цикла к циклу становится всё менее обширно. Всё это свидетельствует о нарастании душевных переживаний художника, вызванных сломом коренного уклада русской деревни.

Кроме того, мотив замкнутого пространства выражает апокалиптические настроения лирического героя Клычкова, передаёт состояние его глубокого психологического кризиса. Прошлое становится для лирического субъекта чем-то

---

[412] Там же. С. 161.

[413] Калинина Л. «До слез любя страну родную…» С. А. Клычков: историко-литературные параллели (Н. Клюев, Ф. Сухов, Н. Рубцов) // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. М., 2011. С. 293.

[414] Клычков С. А. Указ. соч. С. 161.

недостижимым, но близким и родным. В цикле часто повторяются лексемы тематической группы «смерть»[415]: могила, могильщик, могильные плиты, кладбище, погост, погибель, крест и т. п. Однако именно образ кладбища, деревенского погоста становится в лирическом единстве символом встречи с прошлым. Так, в стихотворении «У моего окна такая высь и ширь…» лирический герой, тоскуя по ушедшим годам, восклицает: «О, тих ты и прозрачен, синий полог звёзд, // И я живу, живу, – не ожидая срока. // И лишь, как памятка о родине далёкой, // Вдали с крестами деревянными погост…»[416].

Образ настоящего приводит лирического субъекта к ощущению трагической чуждости родного края. Русь как будто бы находится в глубоком сне. Всё, что происходит вокруг лирического героя, кажется не свойственным для привычной жизни. Лирический герой не узнаёт родной земли. Он тревожится за её судьбу, молится за неё: «За чудесною рекою // Вижу: словно дремлет Русь, // И разбитою рукою // Я крещусь, крещусь…» («Монастырскими крестами…»)[417]. Интерпретируя эти строки из «Щита-сердца», Г. Шувалов точно подмечает: «<…> в стихах появляются мотивы реальной любви, мотив отцовства, мотив тревоги. Поэту тяжело взирать на исчезающую Русь. <…> Дополняют эту картину могильные кресты, сгорбившие погост»[418].

Истребление русской деревни и крестьянства Клычков связывает не только с послереволюционными преобразованиями, но и с напрасными жертвами первой мировой войны (стихотворение «У моего окна такая высь и ширь…»): «Лежат там пахари, степные косари, // Переодетые в солдатские шинели, – // И запеклись уста, и щёки посинели…»[419]. В стихотворении «Монастырскими крестами…» места погребения солдат, бывших крестьян, названы «лишними могилами»: «Край

---

[415] Обращение к теме смерти в произведениях, относящихся к позднему периоду творчества Клычкова, становится устойчивой характеристикой всего творчества автора в последние годы жизни. Так, например, И. Алексеева в качестве одной из причин частых упоминаний поэта о конце жизни называет непростую для творчества эпоху. Исследовательница пишет: «Во многих стихах Сергея Клычкова появляется лик смерти как неотъемлемая примета времени» (Алексеева И. Лики времени в поэтической интонации стихов Сергея Клычкова // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. М., 2011. С. 403.).

[416] Там же. С. 165.

[417] Там же. С. 164.

[418] Шувалов Г. Три пути Сергея Клычкова // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. М., 2011. С. 190.

[419] Клычков С. А. Указ. соч. С. 165.

родной мой (всё, как было!) // Так же ясен, дик и прост, – // Только лишние могилы // Сгорбили погост…»[420]. В определении «лишний» выражено отрицательное отношение Клычкова к тому, что «пахари» и «косари» в начале XX века были оторваны от труда на собственной земле и вынуждены взять в руки оружие. Своё глубокое сожаление об уходящем деревенском укладе жизни лирический герой эмоционально выражает в стихотворении «Дрожит, трясётся и боится…»: «Пройдёшь по гарям и по сечам, // И пнём прикинется глухарь… // Да, похвалиться больше нечем, // Как раньше похвалялись, встарь*!*»[421].

Однако, несмотря на общее минорное настроение цикла, автор всё-таки оставляет надежду на возвращение света, исцеление души. Клычков видит выход в христианском смирении и духовной стойкости, идущей от веры предков – русского православия. В финальном произведении цикла «Была душа моя светла…» читаем: «Тяжка людская коловерть! // И всё ж, смирясь душою сирой, // В ней надо встретить даже смерть // Как нежное лобзанье миру!»[422]. Подобная же мысль встречается в стихотворении «Куда ни глянь – везде ометы хлеба…». Рассуждая об обретении гармонии наедине с природой, лирический герой восклицает: «Есть в мире радость, есть…»[423]. Подобно Есенину, воплотившему мысль о конце жизненного пути в метафорическом мотиве осеннего увядания природы, Клычков также предлагает смиренно, мудро и с любовью принять все тяготы и невзгоды земного мира, сравнивая смерть с «доцветанием» заката: «И, словно облаку закатному, доцвесть, // Стряхнув с крыла последний луч с любовью!»[424].

Таким образом, «Щит-сердце» Клычкова представляет собой художественное единство. Циклообразующую роль играет единое заглавие, которое подчёркивает двуплановость общей тональности произведения. В качестве интегрирующего начала в цикле выступает и мотивно-образная система. Она включает в себя следующие компоненты: единый образ лирического героя,

[420] Там же.
[421] Там же. С. 172.
[422] Там же. С. 175.
[423] Там же. С. 158.
[424] Там же.

образы природы; мотив сожаления об ушедших годах, мотив бродяжничества, мотив борьбы «живого» и «железного» и др. Образы природы в лирическом цикле Клычкова «Щит-сердце» выполняют не только экспозиционную функцию, но и передают настроения и переживания лирического героя. Они оказываются своеобразной художественной «скрепой», обеспечивающей смысловую перекличку разных стихотворений, определяют основу художественной целостности цикла. Ещё одним фактором циклообразования стало словесное наполнение «Щита-сердца»: Клычковым активно задействованы лексемы тематической группы «смерть». Они позволяют поэту представить трагедию «русского апокалипсиса». Кроме того, спаянность стихотворений в цикле поддерживается сквозным использованием определённых средств образной выразительности (повторяющихся эпитетов, олицетворяющих метафор, аллегорий). Для циклических образований Клычкова характерно стремление лирического героя ограничить своё жизненное пространство. В результате в его творчестве возникают не только внутрицикловые, но и межцикловые связи.

3.3 «В гостях у журавлей» как опыт циклизации позднего С. А. Клычкова. Подциклы «Лукавая луна» и «Праздник сокровенья»: апофеоз одиночества и путь его преодоления

Начало 1930-х годов в творчестве Клычкова характеризуется отходом от «тихой лирики». В 1930 году издаётся его последняя книга «В гостях у журавлей». Выход этого сборника пришёлся на непростые для поэта времена. Заметим, что данный сборник неоднократно привлекал внимание литературоведов. Так, отдельные стихотворения художественного целого рассмотрены в работах Н. И. Неженца, А. И. Михайлова. Неженец, рассматривая поэзию Клычкова 1920–1930-х годов, точно замечает то, что она «всё теснее сближалась с философией»[425]. Михайлов также говорит о своеобразном переломе

[425] Неженец Л. И. Указ. соч. С. 125.

в творчестве поэта. Исследователь пишет, что в 1920-е годы наблюдается «эволюция поэзии Клычкова от ранних “песен” <…> к последним трём книгам поэта»[426]. К списку последних книг, характеризующихся углублённостью мировосприятия, Михайлов относит и сборник «В гостях у журавлей». Специфика лирического героя указанного произведения подробно описана в диссертации Е. Демиденко[427]. Однако исследования, обобщающего сведения о принципах циклообразования, задействованных в сборнике Клычкова «В гостях у журавлей», ещё нет.

Интересна сама структура сборника, которая складывается из двух разделов, подциклов стихотворений «Лукавая луна» и «Праздник сокровенья». Указанные подциклы в нашей диссертации будут рассмотрены отдельно. Они являются частями одного художественного единства – сборника стихотворений. Произведения объединены общими заглавиями, в них обнаруживаются механизмы интеграции самостоятельных произведений в единое лирическое пространство, поэтому их можно считать продуктами циклизации позднего творчества Клычкова.

Обратим внимание на ещё одну структурную особенность. Так, указанные разделы предваряются как бы вводным произведением «Люблю наедине слагать свои молитвы…». Оно служит, на наш взгляд, своеобразной преамбулой ко всему сборнику. В этом произведении автор подготавливает реципиента к прочтению целостного художественного единства. В нём звучит один из центральных мотивов – мотив одиночества. Лирический герой представляется в образе странника, но уже не ищущего спокойствия, а бездомного и одинокого. В постоянном повторении этого мотива ярко прослеживается творческий отход писателя от «тихой лирики»: «Люблю наедине слагать свои молитвы // И не хожу молиться в многолюдный монастырь…» («Люблю наедине слагать свои молитвы…»)[428]. В этом же стихотворении лирический герой заявляет о своём

---

[426] Михайлов А. И. Указ. соч. С. 217.
[427] *См. подробнее:* Демиденко Е. А. Лирический герой в поэзии С.А. Клычкова.
[428] Клычков С. А. Указ. соч. С. 175.

неприятии мира людей. Он предпочитает человеку природу, на лоне которой и создаёт свои «молитвы»: «Есть, правда, на юру чудесная полянка. // Там я пишу, там редко кого можно повстречать…»[429].

«Лукавая луна» – первая из составных частей сборника «В гостях у журавлей». Мысль автора о величии и превосходстве природы над миром людей, выраженная во «вводном» стихотворении, последовательно и далее воплощается в указанном подцикле. Природные образы романтизируются Клычковым. Они представляются в сознании лирического субъекта источником вдохновения, предметом поклонения, высокого воспевания и почитания. Так, например, стихотворение «Лежит заря, как опоясок…» являет собой хвалебную песнь русской природе, которая наделена божественными чертами: «Но, вставши утром спозаранья, // Так хорошо склониться ниц // Пред ликом вечного сиянья, // Пред хором бессловесных птиц…»[430].

Одним из интегрирующих факторов в сборнике является лейтмотив молитвы. Молитва мыслится поэту как процесс длительный, протяжённый, о чём говорит употребление однокоренных слов, семантически близких данной лексеме. Г. Шувалов верно подчёркивает, что сборник «В гостях у журавлей» отчётливо отражает авторскую уверенность в том, что «совместное моление уже невозможно»[431]. Лирический герой отрекается от социума и находит уединение среди природных просторов. Природа в рассматриваемом художественном единстве представляется не только одушевлённой и обожествлённой – в восприятии лирического субъекта она также оказывается носителем мудрости, уходящей к глубинным корням патриархального мира. Так, например, в стихотворении «О чём в ночи шепочут ивы…» лирический герой созерцает природные просторы и угадывает таящуюся в них тайную мудрость веков: «Весна, берез зеленокудрость // И свежесть их лица… // Вот только это мудрость, // Которой нет конца!»[432]. На особенности поэтики данного стихотворения

[429] Там же. С. 176.
[430] Там же. С. 178.
[431] Шувалов Г. Указ. соч. С. 190.
[432] Клычков С. А. Указ. соч. С. 189.

обращает внимание Неженец. Он верно пишет о повторяющемся мотиве «неразгаданности земного бытия»[433]. Литературовед также делает важный вывод о том, что в заключительных стихах упомянутого произведения «говорится о постоянном процессе обновления, совершающемся в природе»[434]. Именно в «цикличности» жизни природы и таится её мудрость, накапливающаяся от века к веку.

Мудрость, как исконное и глубинное знание, становится устойчивой характеристикой природы в «Лукавой луне». Убеждённость лирического героя в этом создаёт художественную перекличку самостоятельных произведений, сплавляя их в поэтическое единство. Так, сходная мысль вложена в уста лирического субъекта в стихотворении «О, если бы вы знали слово…». Обратим внимание на его коммуникативную природу. В стихотворении представлен диалог лирического героя с воображаемым собеседником. В нём можно увидеть скрытое обращение к людям, которые, в отличие от природы, не постигли мудрость веков. Лирический субъект винит своих современников в потребительском отношении к природе, в невнимании к её таинственной силе, красоте и мудрости: «О, если бы вы знали слово // От вышины и глубины, // Вы не коснулись бы покрова // Лесной волшебницы – Дубны… <…> // О, если бы вы знали слово, // Что под луной хранят в ночи // От древности седые совы, // От века мудрые сычи…»[435]. Лирический герой убеждён в том, что он чужд миру людей и всецело предан миру природы. Рассматривая специфику образа лирического героя позднего Клычкова, Е. Демиденко пришла к глубокому выводу о том, что «“бессловесность” птиц противопоставлена “человечьим словам”: хор птиц передаёт красоту природы, а человеческий язык несовершенен и к этому не способен»[436]. Такое понимание феномена «слова» у Клычкова восходит к традициям древнерусской литературы. Определяя ключевые особенности русской классики, Ю. В. Лебедев справедливо подчёркивает: «Русская литература Нового

---

[433] Неженец Л. И. Указ. соч. С. 126.
[434] Там же.
[435] Клычков С. А. Указ. соч. С. 190.
[436] Демиденко Е. А. Лирический герой в поэзии С. А. Клычкова. С. 191.

времени унаследовала коренные традиции древнерусской письменности. Наша классика сохранила веру в божественную силу слова»[437]. К этой преемственной линии, идущей от отечественной словесности, подключается и автор «Лукавой луны». Слово, по его мнению, имеет непостижимую божественную природу и передаёт высокий духовный смысл.

В продолжение же всего раздела «Лукавая луна» мысль о несовершенном и чужом людском мире поддерживается и развивается. Неприятие людей, соответственно, и погружает лирического героя в одиночество и тишину, в философские размышления. Но для него это одиночество не тягостно: находясь среди природного безмолвия, лирический субъект постигает тайну гармонии, приходит к душевному просветлению: «И так хорошо мне в узоре // Дремотных прозрачных лесов // В недолгие зимние зори // Вглядеться без дум и без слов!..» («Всего непосильнее злоба…»)[438]. Мотивы одиночества и тишины много раз повторяются в произведении. Об этом говорит частотно употребляемая автором лексема «одинокий» («*одинокая* тишь», «*одинокий* мир» и т. п.) и семантически родственные ей лексемы («луна *одна*», «слагать молитвы *наедине*», «*безлюдный* монастырь» и т. п.). Также следует отметить большое количество использованных слов, восходящих к семантическому полю «безмолвие» («*бессловесные* птицы», «*без слов* поймёшь», «*умолкнул* соловей», «никому *не сказавшись*», «*безголосая* ночь», «звезды горят *в тиши*», «*тишина*» и т. п.). Таким образом, художественная интеграция самостоятельных стихотворений в одно лирическое целое прослеживается также на уровне словесного наполнения произведений.

В «Лукавой луне» центром лирического повествования становится художественно ёмкий и многозначный образ луны. Заглавие раздела содержит в своём составе лексему «луна», характеризующуюся через адъективный компонент «лукавый». Данное прилагательное в «Словаре русского языка» трактуется двояко. Во-первых, даётся следующая характеристика: «коварный,

---

[437] Лебедев Ю. В. Русская литература о святости труда писателя // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2014. № 6. С. 151.

[438] Клычков С. А. Указ. соч. С. 175.

хитрый»[439]. Во-вторых, «лукавый» толкуется через синонимы «игривый, исполненный добродушно-невинной хитрости»[440]. Заметим, что эмотивное наполнение приведённых слов-объяснений разнится. Лексемы «коварный» и «хитрый» наделены отрицательной коннотацией, тогда как слова «игривый» и «добродушно-невинный» имеют более мягкий смысловой оттенок, тяготеют к положительному значению языковой единицы. Образ луны в рассматриваемом художественном единстве охватывает оба существующих толкования, этот образ у Клычкова полисемантичен и масштабен. В связи с этим заслуживает доверия следующая мысль Неженца[441]: «Метафорически олицетворенный образ луны <…> не случайная поэтическая находка автора. <…>. Луна у него представляет собой метонимический образ всей Вселенной»[442]. Поэтому на страницах «В гостях у журавлей» образ луны предстаёт в различных ипостасях, часто и в противоположных: луна намекает и на облик любимой девушки, и на колдовские чары губительницы. Лунный свет сопровождает жизнь человека постоянно. Неслучайно лирический герой Клычкова называет луну своим «единственным даром». Бесспорно наблюдение Н. М. Солнцевой: «Луна – это не декоративный элемент пейзажа <…>. Луна сосуществует с человеком»[443]. Исследовательница убедительно доказывает: Клычков верил, что «кроме человека, есть в этом мире и другие разумные существа – в солнце, луне, звёздах»[444]. Небесное тело наделяется в «Лукавой луне» человеческими качествами. В широком ряде стихотворений этого художественного единства луна характеризуется через понятие обмана и хитрости. Например, в стихотворении «Не зря, лукавая луна…» лирический герой, обращаясь к ночному светилу, сравнивает его со сбежавшей из цыганского табора колдуньей и признаётся, что он не приемлет древнее почитание луны и соотнесение её с богиней в сознании предков: «<…> Я понял, что напрасно //

---

[439] Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1987. С. 268.

[440] Там же.

[441] Н. И. Неженец в «Поэзии народных традиций» достаточно полно описал образ «лукавой луны», который сходен с мифическим. В авторском олицетворении небесного светила литературовед отмечает фольклорные черты: художник сообщает «ему черты “всезнающего существа”».

[442] Неженец Л. И. Указ. соч. С. 129.

[443] Солнцева Н. М. Гносеология С. Клычкова и Н. Клюева (1920–1930-е гг.) // Stephanos. 2016. № 4. С. 17-18.

[444] Там же.

Считали в древности луну // Богинею прекрасной… // Недавно я открыл обман, // Мечтая в полнолунье: // То просто с табора цыган // Сбежавшая колдунья!..»[445]. Однако в стихотворении «Слова жестоки, мысли зыбки…» встречаем сравнение взгляда любимой женщины со светом луны. И здесь уже теряется отрицательный оттенок значения образа луны, присущий ему в предыдущем процитированном стихотворении: «Вот как бы лечь навеки лежнем, // Любуясь в прорезь полотна, // Где взглядом ласковым, таким твоим и прежним, // Глядит в окно лукавая луна…»[446]. Тем не менее, такой вариант истолкования образа луны в цикле не доминирует. Всё-таки Клычков в большей степени тяготеет к первому из указанных выше значений слова «лукавый». Об этом свидетельствует интерпретация образа луны в стихотворении «Мне не уйти из круга…». Это стихотворение носит философский характер, представляя собой размышления лирического героя о своём жизненном пути, который непременно связан с лунным светом, или, по словам Неженца, «метафорически обусловлен магическими действиями луны, от которых невозможно избавиться»[447]. Здесь образ ночного светила воплощён в облике «бессменной подруги» лирического героя. Этот образ сопрягается с атмосферой «безумья и обмана», в которой находится лирический герой: «И чую я коварство, // Безумье и обман, // Когда из царства в царство // Плывёт её туман…»[448]. Лукавство луны, как присущее ей качество, подчёркивается в данном стихотворении за счёт использования автором художественного приёма антитезы: луна способна погубить, но в то же время она молится и зажигает свечи за «верность и любовь»: «Она, склонясь на плечи // И выпив жадно кровь, // В углу затеплит свечи // За верность и любовь»[449]. В стихотворении «Душа покоя лишена…» тревожное состояние души лирического героя вновь ассоциируется с образом луны: «Душа покоя лишена! // Какая вышина и тишина… // Из облака плывет луна, // Среди прозрачности такой //

---

[445] Клычков С. А. Указ. соч. С. 176.
[446] Там же. С. 182.
[447] Неженец Л. И. Указ. соч. С. 130.
[448] Клычков С. А. Указ. соч. С. 186-187.
[449] Там же. С. 187.

Лаская белоснежною рукой // Туман над сонною рекой! // Какая тишина! // В душе тревога и обман…»[450].

Так, говоря об особенностях механизмов циклообразования в рассматриваемом лирическом единстве, следует выделить повторение образов луны и лунного света как один из приёмов скрепления самостоятельных произведений в художественное целое. Многоплановость образа небесного ночного светила создаёт смысловую перекличку стихотворений. И лишь рассмотрение их в совокупности позволяет реципиенту оценить масштабность и неоднозначность данного образа, выражающего глубины авторского мировоззрения и спроецированного на лирического героя. Философские размышления о сущности бытия художественно переплетаются в сознании лирического героя с самоанализом. Неоднократно в произведении Клычков упоминает о своём сорокалетии. И этот биографический факт говорит о близости автора с героем лирического повествования. В начальном стихотворении «В гостях у журавлей», играющем роль отправной точки всего сборника в целом, так же есть обращение к возрасту сорока лет, который имеет для художника большее значение, чем именины. Сорок лет для поэта – некоторый рубеж, переступая который, он, с одной стороны, невольно оглядывается на свою прошлую жизнь, стремится её проанализировать, а с другой – у него всё чаще возникают мысли о старости[451], которая для лирического героя настаёт неожиданно: «Дышишь ровно, спишь ты сладко, // А щека желтей вощины… // Друг, откуда эта складка // И морщины, и морщины?» («Ты с откинутой рукою…»)[452]. В стихотворении «Какие хитроумные узоры…» лирический субъект Клычкова размышляет о скоротечности времени, быстром темпе жизни, как бы осуждая себя за то, что нередко не замечает красоту и полноту бытия природы: «Какая нехорошая

[450] Там же. С. 189.

[451] Лейтмотив жизненного увядания характерен для позднего творчества новокрестьян в целом. Так, в стихотворении С. А. Есенина «Видно, так заведено навеки…» читаем: «Видно, так заведено навеки - // К тридцати годам перебесясь, // Всё сильней, прожженные калеки, // С жизнью мы удерживаем связь». («Видно, так заведено навеки…») (Есенин С. А. Полное собрание сочинений: в 7-ми томах. Т. 1.: Стихотворения. М., 2005. С. 233.). Упоминание о старости в поздних стихотворениях поэтов-новокрестьян сигнализирует о переживании ими душевного кризиса, связанного скорее не с возрастом, а с внешними обстоятельствами. Примечательно, что мысли художников во многом оказались пророческими.

[452] Там же. С. 191.

насмешка // Над человеком в сорок лет: // Что за сады, когда за этой спешкой // Опомниться минуты нет!»[453]. Философская рефлексия приводит его к предчувствию случайной смерти и парадоксальной мечте о том, чтобы великолепие земного сада «повторилось» и в загробной жизни: «<…> Подумается вдруг невпопад: // Что, если смерть, и нет ли там за гробом // Похожего на этот сад?! »[454].

Сквозная тема старения выступает в «Лукавой луне» как один из скрепляющих факторов. Так, в стихотворении «Всего непосильнее злоба…» лирический герой, рассуждая о любви, вновь вспоминает о своём возрасте «увядания». И в этих словах чувствуется сожаление о несбывшемся когда-то и невозможном теперь: «Всего непосильнее злоба // И глаз уголки в черноте… // Быть может, и так пронесло бы, // Да радость и годы не те…»[455]. Изображение изменения внешнего облика человека, связанного со старением, во многом совпадает с тем, которое присутствует в «Домашних песнях» и в «Щите-сердце». Метафоры, сравнения, почерпнутые из мира природы, используются и в «Лукавой луне». Процессы человеческой жизни становятся насквозь «оприродненными». Например, в стихотворении «Ушла любовь с лицом пригожим…» седина метафорически уподобляется снегу: «Прошли весёлые отжинки, // На стражу встал к воротам сноп, // И тихо падают снежинки // Тебе в виски, а мне на хмурый лоб…»[456]. Аналогичный приём Клычков использует и в стихотворении «В свой черёд идёт год за годом…», включающем в свою образную ткань сравнение морщин на лице человека с заячьими следами: «<…> В верный срок морщины лягут, // Словно после зайца петли. // И прикроют их седины, // Словно белою порошей…»[457]. Как и в «Домашних песнях», «Щите-сердце», авторское отношение к смерти в «Лукавой луне» остаётся неизменным. Она не воспринимается художником как конец существования вообще, но скорее мыслится как его продолжение. И надежду на это выражает лирический герой в

[453] Клычков С. А. Указ. соч. С. 184.
[454] Там же.
[455] Там же. С. 183.
[456] Там же. С. 181.
[457] Там же. С. 180.

стихотворении «Какие хитроумные узоры…»: «Что, если смерть, и нет ли там за гробом // Похожего на этот сад?!»[458].

Таким образом, мотивно-образная система «Лукавой луны» создаёт смысловые переклички стихотворений. Во-первых, это касается частотного обращения к христианским и природным образам. Во-вторых, семантические параллели произведений в тексте цикла поддерживаются сквозным символом луны, реализующим антитетичную семантику: с одной стороны, ночное светило охарактеризовано художником как «всезнающее существо», с другой стороны, луне приписаны такие качества, как хитрость и обман. В-третьих, механизмом интеграции в «Лукавой луне» можно считать лейтмотив слова и безмолвия, определяющий новый смысловой поворот в разработке Клычковым темы природы: мудрость природы – в её бессловесности. Также «цементирующим» началом в цикле служат выявленные в ходе анализа некоторые повторяющиеся средства выразительности (метафоры и сравнения); лексическое наполнение (например, слова тематической группы «тишина», «одиночество»); единое заглавие произведения, содержащее в себе основной образ рассматриваемого произведения (луна, как центральный образ, предстающий в различных ипостасях). Особую роль в «спаивании» структуры произведения играет и единый лирический герой, чей внутренний мир и духовная эволюция постигаются только в целостном текстовом пространстве. Причём в образе лирического субъекта явно преломляются черты личности автора, на что указывает упоминание ряда фактов и событий из биографии Клычкова. Всё вышеперечисленное позволяет назвать «Лукавую луну» циклом, который в свою очередь является составной частью (подциклом) крупного по текстовому объёму продукта циклизации – сборника «В гостях у журавлей».

Авторская установка на объединение разделов внутри сборника «В гостях у журавлей» транслируется в заключительном стихотворении «Лукавой луны» («Ты проходишь такая лучистая…»), которое заканчивается словами: «И недаром же

[458] Там же. С. 184.

вновь у заказника // Полегла, тяжела и черна, // Затаив к сокровенному празднику // Дух и плоть золотого зерна!»[459]. Словосочетание «сокровенный праздник» композиционно сцепляет текстовые отрывки, обладающие признаками художественной целостности, выполняет функцию своеобразного эпиграфа и отсылает реципиента к заглавию следующего раздела сборника. В свою очередь, это заглавие, как одно из основных интегрирующих начал самостоятельных стихотворений, нуждается в расшифровке. Лексема «сокровенье», входящая в состав заголовка, восходит к прилагательному «сокровенный», от которого она образована. В «Словаре русского языка» под редакцией Н. Ю. Шведовой даётся следующее определение указанному слову: «Свято хранимый и тайный; задушевный»[460]. Исходя из значения лексемы «сокровенный», видно, что заглавие во многом предопределяет содержание лирического единства, мотивно-образную систему произведения. Здесь наблюдаются переклички с первым «вводным» стихотворением всего сборника «В гостях у журавлей». Лирический герой заявляет: «… А я свой праздник справлю сам – в гостях … у журавлей...»[461]. В процитированной строке есть прямое указание на намерение лирического героя укрыться от мира людей, который оказался для него чужд, спрятаться от него. Развитая в «Лукавой луне» мысль об отчуждении от человеческого общества в «Празднике сокровенья» достигает своей наивысшей точки. В стихотворении «От поля с мягкою травою…» лирический субъект с горечью признаётся, что даже самый родной человек – мать – становится для него чужим: «И сам я лживо понемногу // Стал чувствовать и понимать… // И вот с годами и тревогой // Мне даже почужела мать!»[462]. Зато глубинное родство герой чувствует с русской природой, подарившей ему почти материнскую нежность: «От поля с мягкою травою // Я нежность получил в удел // И долго в этот мир глядел // Упавшей с неба синевою»[463].

---

[459] Там же. С. 197.
[460] Толковый словарь русского языка. М., 1996. С. 608.
[461] Клычков С. А. Указ. соч. С. 176.
[462] Там же. С. 198.
[463] Там же. С. 197.

Человеческий мир в «Празднике сокровенья» вновь, как и в предыдущих клычковских произведениях, находится с природным миром в отношениях вражды, жестокой схватки. Маленькое по объёму, но очень важное для понимания авторской позиции стихотворение «Мы в горькой напасти…» ярко иллюстрирует мысль о противостоянии человека и природы. Люди здесь уподобляются «звериной пасти», а весь человеческий мир представлен в образе «дремучего леса»: «Мы в горькой напасти // Друг друга калечим // И мучим… // Звериные пасти // В лесу человечьем, // Дремучем…»[464]. В финале процитированного выше стихотворения возникает образ «златорогого оленя», уносящегося вдаль. По-видимому, именно этот символ, навеянный русской фольклорно-сказочной традицией, является олицетворением патриархального мира, который всё больше отдаляется от человека: «А мимо берлоги, // Что сердцем на горе // Назвали, // Олень златорогий // Проносится в зори // И дали…»[465].

Своё трепетное отношение к природе и искреннее ею восхищение лирический герой Клычкова выражает в стихотворении «Крикливы и прожорливы вороны…». В нём описаны черты сходства в поведении человека и птиц: «вежливы дрозды», «пуглив, как мелкий жулик, воробей», «заливист соловей», «робок чиж», «сонлива сова», «ястреб быстр и звонок». Характеристика представителей животного мира через качества, присущие человеку, позволяет лирическому субъекту подчеркнуть своё непонимание людей, которые утратили органическую связь с природой, имеющей божественный источник и наделённой своим языком: «Имеет признак каждое творенье: // Заливист соловей, и робок чиж… // Откуда же такое удивленье, // С каким ты на меня всегда глядишь?..»[466]. В стихотворении «Меня раздели донага…» конфликт лирического героя с миром людей выражен в метафорике, отличающейся предельной экспрессивностью. Уже первая строфа произведения построена в форме неопределённо-личного

[464] Там же. С. 200.
[465] Там же.
[466] Там же. С. 205.

предложения: «Меня раздели донага // И достоверной были // На лбу приделали рога // И хвост гвоздём прибили…»[467]. Употребление глаголов в форме прошедшего времени множественного числа не только в процитированном отрывке, но и в продолжение всего текста («*раздели*», «*прибили*», «*растрясли*», «*вываляли*»), также указывает на то, что у стихотворения нет определённого субъекта действия. Все те чудовищные манипуляции, которые производились над героем лирического повествования и которые в результате привели к обретению им нового обличия – чёрта, совершались не конкретным человеком, а какой-то «нечистой силой»: «<…> Теперь в чертей не верю, // Узнав, что человек страшней // И злей любого зверя…»[468]. Думается, что полные горького отчаяния строки этого стихотворения Клычкова содержат аллюзию на высказывание Ивана Карамазова (роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»): «<…> зверь никогда не может быть так жесток, как человек…»[469].

Особенно остро отчуждение лирического героя от внешнего мира и людей ощущается в стихотворении «Должно быть, я калека…»: «Должно быть, я калека, // Наверно, я урод: // Меня за человека // Не признаёт народ!»[470]. Однако своё «уродство» герой воспринимает как «юродство», как способ сохранить свою творческую индивидуальность («Я с даром ясной речи…»), своё человеческое достоинство, свою душу: «Средь человечья стада // Умру как человек»[471]. Лирический герой подцикла «Праздник сокровенья» настойчиво позиционирует себя как певец русской природы, в противовес требованиям советской реальности: «<…> И полон я любовью // К рассветному лучу, // Когда висит над новью // Полоска кумачу…»[472]. Тема любви и родства с природным миром, универсальная для всех поэтов-новокрестьян[473], переходит из «Лукавой луны» в

---

[467] Там же. С. 204.
[468] Там же.
[469] Достоевский Ф. М. Полн. Собр. соч.: в 30-ти томах. Л.: Наука, 1976. Т. 14. С. 217.
[470] Там же. С. 211.
[471] Там же.
[472] Там же.
[473] Здесь возможно провести некоторую художественную и мировоззренческую параллель с С. А. Есениным, лирический герой которого во многих произведениях поэта, а в частности, в цикле «Москва кабацкая», не раз говорил о своей большей близости к животным, нежели к человеку. Так, обратимся к стихотворению «Я обманывать себя не стану…»: «Средь людей я дружбы не имею, // Я иному покорился царству.

«Праздник сокровенья». Во втором подцикле «В гостях у журавлей» так же, как в «Лукавой луне», несмотря на использование принципа «лирической маски» (в стихотворении «Меня раздели донага…»), выражены переживания, имеющие автопсихологическую природу: в «Празднике сокровенья» отзываются события жизни Клычкова, прочитывается его творческая судьба: «Года мои, под вечер на закате // Вздымаясь в грузной памяти со дна, // Стоят теперь, как межевые знаки, // И жизнь, как чаща с просека, видна» [474]; «Мне сорок лет, а я живу на средства // Что не всегда приносят мне стихи, // А ведь мои товарищи по детству – // Сапожники, торговцы, пастухи!»[475]. В «Празднике сокровенья» даже описание внешности лирического субъекта напоминает портрет Клычкова, что также доказывает своеобразное стирание границ между автором и лирическим героем: «Но это не причина, // И это не беда. // Что на лице – личина: // Усы и борода!.. // <…> Что провели морщины // Тяжёлые года! »[476].

Стремление лирического субъекта оградить себя от общества обрекает его на обособленность. Лирический герой сознательно сужает своё жизненное пространство, о чём постоянно упоминается в стихотворениях подцикла «Праздник сокровенья». Так, например, в стихотворении «Под кровлей шаткою моей…» он сравнивает себя со сверчком, который затаился, спрятался ото всех и ведёт разговор с самим собой: «Сверчком сижу я за трубою, // Свернувшись в неживой комок… // <…> И говорю я сам с собою…»[477]. Приведём и другой пример. Первая строка стихотворения «Упрятана душа под перехват ребра…» передаёт ощущение стеснения, загнанности и скрытности. А в стихотворении «Знал мой дед такое слово…», являющемся финальным произведением подцикла, в заключении читаем: «И пускай мне выйти не в чем, // Пусть темно в моем углу…»[478].

// Каждому здесь кобелю на шею // Я готов отдать мой лучший галстук». («Я обманывать себя не стану…») (Есенин С. А. Указ. соч. С. 166.). Процитированное стихотворение является иллюстрацией максимального сближения героя лирического повествования и самого Есенина.

[474] Клычков С. А. Указ. соч. С. 213.

[475] Там же.

[476] Там же. С. 211.

[477] Там же. С. 212.

[478] Там же. С. 219.

Стремление оградиться от мира людей прочитывается и в использовании образа двойника лирического героя. Обратим внимание на то, что система двойничества новокрестьян соотносится с поэтикой символизма и с принципом «двоемирия» в русской литературе в целом. На наш взгляд, заслуживает доверия мнение Т. В. Грудкиной: «Одним из социальных проявлений двойничества в литературе является постановка вечной проблемы отчуждённости людей, их изолированности друг от друга. Человек переживает состояние разлада не только с самим собой, но и с окружающим миром»[479]. Данное наблюдение вполне можно проецировать и на новокрестьянских поэтов, в поздних произведениях которых появление двойников лирических героев имеет социально-психологическую причину. Подобно тому как есенинский герой не смог найти оружия против Чёрного человека, герой Клычкова оказывается бессильным в противостоянии с «прескверным гостем» (стихотворение «Ко мне мертвец приходит…»): «И вот теперь покаюсь, // Что, затаивши крик, // Спросонья я хватаюсь // За мой бывалый штык…»[480]. И молитва, и слово против двойника бессмысленны. Немым оказывается перед нечистой силой и лирический герой, как и его «чёрный человек», бессилье которого угадывается в авторской характеристике: у него глаза, полные немой тоски.

Таким образом, лирический герой, действующий в подцикле «Праздник сокровенья», старается дистанцироваться от людей, которые мыслятся ему «страшней любого зверя», и скрывает от них все свои сокровенные чувства и слова. Так оформляется мотив слова и безмолвия, один из центральных во втором подцикле сборника «В гостях у журавлей». Примечательно, что потаённый дар слова, которым наделён лирический субъект, оценивается им как потенциальная сила, способная вырваться наружу: «Но и другим сказать бы мог // Сказать, что в продублённой шкуре, // Распертой ребрами с боков, // Живет и клёкот грозной бури, // И мудрость тихая веков!»[481]. А в стихотворении «Знал мой дед такое

---

[479] Грудкина Т. В. Феномен двойничества в русской литературе XIX века: В. Ф. Одоевский, А. П. Чехов: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. Шуя, 2004. С. 5.

[480] Клычков С. А. Указ. соч. С. 202.

[481] Там же. С. 212-213.

слово…» лирический герой повествует о некоем «слове», которое, по его мнению, обладало волшебством и силой, с которым можно снова «жизнь начать». Но оно кануло в небытие, было забыто так же, как и заветы предков, их веками существовавший уклад: «Знал мой дед такое слово, // Правда, это было встарь, // Жизнь начать с ним можно снова, // Словно трёпаный букварь! // Дед ушёл с волшебным словом, // Не простившись, на тот свет, // И со внуком непутёвым // Приключилось много бед…»[482]. Соответственно, с уходом представителей патриархального прошлого («Дед ушёл с волшебным словом»), собирательно воплотившихся в образе мудрого деда, и природа оказалась безмолвной. Однако лирический герой сознаётся, что в её «безголосости» он видит доказательство существования того самого древнего слова, от которого, по его мнению, и «пошёл мир»: «И в безголосости суровой, // В бессловной сердца тишине // Так радостно подумать мне, // Что этот мир пошёл от слова…» («О, если бы вы знали слово…»)[483]. Как точно замечает А. И. Михайлов, «мысль о поисках чудодейственного слова <…>» не просто открыла бы поэту вековую мудрость природы, оно «<…> помогло бы ему наладить контакт с людьми»[484]. Однако Н. М. Солнцева выдвигает иную точку зрения. Исследовательница заявляет, что этот мотив возникает «как следствие»[485] использованных ранее мотивов, связанных с мыслью о богооставленности мира. Далее она указывает на особое истолкование категории «слово» у Клычкова: «<…> как второго явления в Троице, как Божьего проявления, а не лингвистического понятия»[486]. И действительно, лирический герой воспринимает слово как нечто священное: от него пошёл мир, а значит, и сама природа. Как сказано в священном писании (Евангелии от Иоанна): «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» [1:1]. Таким образом, обожествление, сакрализация природы восходят и к христианским представлениям о создании мира, становясь своеобразной константой творчества позднего Клычкова. Подобное отношение к природе

[482] Там же. С. 218-219.
[483] Там же.
[484] Михайлов А. И. Указ. соч. С. 229.
[485] Солнцева Н. М. Сорочье царство Сергея Клычкова. С. 53.
[486] Там же.

характерно для обоих подциклов, входящих в состав сборника «В гостях у журавлей».

Мотив слова и безмолвия тесно перекликается с темой поэта и поэзии, к которой неоднократно обращается Клычков в сборнике «В гостях у журавлей». В «Празднике сокровенья» в стихотворении «Знал мой дед такое слово…» присутствуют следующие строки: «Если б слово дед оставил, // Много промахов, грехов // Я избег бы и исправил, // Но… не трогал бы стихов!»[487]. Финальные слова процитированного произведения символизируют то, что занятие поэзией для лирического героя является чем-то сродни поискам древнего мудрого слова. Здесь рождается осознание своего предназначения как художника: тонко чувствуя окружающий мир, продолжаться в своих стихах: «Под луной золотоокой, // Проплывающей в тиши, // Перелить в тугую строку // Страх и боль моей души! // Счастье, радость и страданье, // Чуя близко ночь и тьму, // Я кладу, как подаянье, // Смерти в нищую суму…»[488]. Образ ночного светила, использованный в процитированном произведении, отсылает реципиента к первому подциклу лирического единства («Лукавая луна»). Очевидно, смыкаются начала и концы обоих подциклов, образуя композиционное кольцо (в конце «Лукавой луны» появляется эпиграф к «Празднику сокровенья», а финал последнего подцикла отсылает к зачину первого подцикла). В этом обнаруживаются художественные переклички поэтических элементов «В гостях у журавлей», поддерживающие целостность сборника.

Поэтический талант, наследуемый от деда, и даёт лирическому герою шанс преодолеть любые земные страдания, радостно принять и воспеть жизнь, как дар Бога: «Видно, всё же я по крови // В малой доле волшебства // С силой дедовскою в слове // Связан узами родства…»[489]. Творческое вдохновение и единение с русской природой спасают душу лирического субъекта, даёт ему таинственное

[487] Клычков С. А. Указ. соч. С. 219.
[488] Там же.
[489] Там же.

ощущение «праздника сокровенья: «И пускай мне выйти не в чем, // Пусть темно в моём углу, // Всё ж пою я сердцем певчим // Жизни славу и хвалу!»[490].

Таким образом, клычковский сборник «В гостях у журавлей» выражает главную идею художника о тесном единении человека с природой. Однако в лирическом единстве присутствует неоднократное упоминание о желании сблизиться с миром людей. Так, в стихотворении «Хорошо, когда у крова…» в заключительных строках произведения находит своё выражение заветное желание художника: «Дай Бог каждому жить дома // И поменьше быть в гостях!..»[491]. Образ дома, введённый Клычковым в ткань этого произведения, претендует на большую степень обобщённости. Дом здесь – это не только природный мир, с которым лирический герой ощущает тесную взаимосвязь, но и человеческое окружение. Быть наедине с природой для него – это быть в гостях (эта мысль также выражена в назывании сборника). Природа в сознании лирического субъекта всё же не тождественна дому. Именно поэтому он выражает своё пожелание каждому обрести пространство дома.

Таким образом, «В гостях у журавлей» знаменует в творчестве Клычкова переход от «тихой лирики» к произведениям, призванным отвечать на более глубокие философские вопросы. Начиная с этого сборника лирический герой Клычкова всё больше обособляется от внешнего мира. Об этом говорит мотив одиночества, который мощно зазвучал в указанном произведении в противовес развивавшимся в начале 1920-х годов (например, в «Домашних песнях») мотивам семьи, материнства и отцовства. Мотивно-образная система «В гостях у журавлей» поддерживает целостность художественного единства. Функцию «скрепы» также выполняет лейтмотив бродяжничества, который тоже претерпевает трансформацию по сравнению с более ранними произведениями поэта. В сборнике лирический герой уже предстаёт перед читателем не как путешественник, ищущий спокойствия, – теперь он представлен в образе бездомного, одинокого, несчастного странника. Лирический герой всё теснее

[490] Там же. С. 219.
[491] Там же. С. 215.

сближается с автором. Здесь наблюдается обращение к описанию не только событий из жизни Клычкова, но и к чертам внешности поэта.

Целостность сборника достигается и за счёт сквозного образа природы, который выступает в цикле в качестве основного действующего лица. Причём образ природы уже выходит за рамки пейзажных зарисовок: в лирическом повествовании появляются сцены, приближенные к фантастическим (например, образ луны предстаёт как всезнающее существо, обладающее возможностью предать, убить и в то же время спасти лирического героя). С другой стороны, природа сакрализована. Бог оставил человека, забывшего патриархальный мир, и растворился в природе. А небрежно относясь к окружающему миру, люди демонстрируют свой отказ от Бога. Это и является психологической катастрофой для лирического героя.

Данное произведение демонстрирует уникальный механизм циклизации, использованный Клычковым. Целостность сборника поддерживается композицией поэтического целого: последнее стихотворение «Лукавой луны» является своеобразным эпиграфом к «Празднику сокровенья», тогда как в заключительном произведении «Праздника сокровенья» возникает образ ночного светила, отсылающий к началу первой части «В гостях у журавлей».

В цикле «В гостях у журавлей» так же, как и в предшествующих художественных единствах Клычкова, используется мотив сокращения жизненного пространства. Во второй части сборника «Праздник сокровенья» сужение достигает своей максимальной точки – лирический субъект испытывает данный эффект на себе (он уменьшается до размеров насекомого). Однако данное произведение демонстрирует не только крайнюю степень одиночества лирического героя, но и вариант выхода из жизненного тупика. Лирический субъект выражает уверенность в том, что причастность к «слову деда», обладание таинственным поэтическим даром, связь с патриархальным прошлым спасут отчаявшегося человека. Цикл «В гостях у журавлей» знаменовал перелом в

творчестве Клычкова[492]. И кульминацией этого перелома впоследствии станут стихотворения из цикла «Заклятие смерти», о которых речь пойдёт в следующем разделе диссертационной работы.

3.4 Стихотворения «Из цикла “Заклятие смерти”» С. А. Клычкова: кульминация трагического конфликта поэта с миром

Цикл «Заклятие смерти» был написан в конце 1920-х – начале 1930-х годов. Однако рассматриваемое нами произведение впервые было напечатано в 1989 году в журнале «Новый мир»[493]. Публикация имела следующее название: «Из цикла “Заклятие смерти”»[494]. Из комментариев С. И. Субботина к собранию сочинений Клычкова в 2-х томах узнаём, что поэт всегда был внимателен к композиции и составу произведений в своих изданиях: «Готовя к печати авторские сборники стихов, Клычков не только уделял много внимания их композиции, но и изменял её при переиздании своих книг»[495]. Два стихотворения из рассматриваемого нами цикла в настоящее время утрачены. Однако восемь из сохранившихся[496] произведений печатаются в той последовательности, в которой их выстроил сам автор.

Литературоведение активно взялось за изучение творческого наследия Клычкова сравнительно недавно. Однако на сегодняшний день существует немало работ, объектом изучения которых становятся произведения указанного автора. Так и цикл «Заклятие смерти» упоминался исследователями в контексте исследования общих особенностей поздней лирики Клычкова (работы

---

[492] Шувалов Г. Указ. соч. С. 190.

[493] *См. подробнее:* Сергей Клычков: переписка, сочинения, материалы к биографии // Новый мир. 1989. № 9. С. 193-224.

[494] Во вступительной статье к данной публикации С. И. Субботин объясняет появление данного наименования. Исследователь пишет о том, что в цикле «<…> было по крайней мере десять стихотворений, но два из них, шедшие по замыслу автора под номерами IV и VIII в АК [*Архив Клычковых*] не сохранились. В связи с этим сохранившиеся тексты <…> перенумерованы по порядку и публикуются по авторской машинописи под заголовком «Из цикла “Заклятие смерти"» (Сергей Клычков: переписка, сочинения, материалы к биографии // Новый мир. 1989. № 9. С. 196).

[495] Клычков С. А. Указ. соч. С. 494.

[496] «Не спится мне перед отъездом…», «Сколько лет с божницы старой…», «Я сплю тяжёлым жутким сном…», «Всё те же у родного дома…», «Сколько хочешь плачь и сетуй…», «Ой, как ветер в поле воет…», «Давно не смотрит Спас с божницы…», «Как свеча, горит холодный…».

Е. А. Демиденко[497], И. Ростовцевой[498], Е. Семёновой[499], Н. М. Солнцевой[500], Б. Романова[501] и др.). Но вопрос о структурной организации, художественной целостности цикла не становился ещё предметом специального рассмотрения.

Данный лирический цикл создаётся в то время, когда гонения цензуры заставляют Клычкова отказаться от публикации собственных произведений. Поэт тяжело переживает случившееся. Это во многом объясняет и столь трагическое звучание названия цикла. Заглавие, как одна из сильных позиций текста, определяет общий эмоциональный тон лирического повествования, а, следовательно, является одним из структурообразующих факторов циклизации, который мы выделяем в художественном единстве. Лексема «заклятие» трактуется в «Словаре русского языка» (под ред. С. И. Ожегова) так: «магические слова, которыми заклинают»[502]. В свою очередь, лексеме «заклинать» в том же источнике даётся следующее толкование: «подчинять себе, произнося магические слова»[503]. Таким образом, заглавие предвосхищает общую минорную тональность лирического цикла и эмоциональный настрой лирического героя. Анализ текстов произведений, входящих в исследуемое художественное единство, показывает, что подтекст заглавия цикла поддерживается обилием лексем, содержащих негативную коннотацию. Это прослеживается как в обилии эпитетов, передающих отрицательное эмотивное отношение лирического субъекта к происходящему вокруг него (*«убогий», «старый», «изношенный», «холодный», «кривой», «скрипучий», «глухой», «страшный», «немой», «безродный», «бесплодный», «слепой», «костлявый»*), так и характерной лексикой, ассоциирующейся с понятием «смерть» (*«горечь», «страдание», «кровь», «помин», «поминки», «саван»*). Как видим, словесная «ткань» произведения

---

[497] Демиденко Е. А. Лирический герой в поэзии С.А. Клычкова.

[498] Ростовцева И. И. Указ. соч.

[499] Семёнова Е. Указ. соч.

[500] Солнцева Н. М. Сорочье царство Сергея Клычкова; Солнцева Н. М. Гносеология С. Клычкова и Н. Клюева (1920-1930-е гг.).

[501] Романов Б. «И долго думал он о Боге…» Сергей Клычков и народная вера // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. М., 2011. С. 32-50.

[502] Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1987. С. 169.

[503] Там же.

предвосхищает и доминирующее настроение лирического единства, и основной мотив цикла – мотив смерти, утраты, потери.

В первом стихотворении цикла («Не спится мне перед отъездом…») звучит мотив бессонницы, традиционный для русской поэзии (А. С. Пушкин, И. Ф. Анненский, М. И. Цветаева) и обычно связанный с ситуацией философских размышлений, с погружением лирического «я» в себя. Причём бессонницу и навеянные ею горькие раздумья, и предчувствие смерти лирического героя разделяет и русская природа, полная соучастия: «Не спится мне перед отъездом, // Не спит и тополь у окон: // Давно он все прочёл по звёздам, // Чего не знает он?..»; «И облака плывут вразвалку // С поминок на помин…»[504]. Лирический субъект страшится не столько своей земной кончины («Я жив не о едином хлебе…»), разлучающей с родным домом («убогим кровом»), сколько утраты гармонии поэтического слова: «Мне жаль узорность снов, певучесть // И лад привычный слов!»[505]. Герой ощущает себя единственным художником, избранным запечатлеть в этом «певучем» слове непостижимую тайну родной почвы, «околицы»: «Но знаю я: с такой любовью // Никто к околице припав // Не соберёт к себе в кошёвье // Следов русалки с трав»[506]. Но и сон не приносит лирическому герою цикла отдохновения («Я сплю тяжёлым жутким сном…»). Ночной кошмар оборачивается для лирического субъекта встречей со странной старухой, которая характеризуется в стихотворении эпитетами «вещая», «глухая», «костлявая», «слепая» и. т. д. и в облике которой угадывается сама смерть. Незваная гостья внушает герою ощущение «странного покоя», своими магическими действиями подталкивая время его пребывания на земле: «Она холодной рукой // Подводит часовые стрелки»[507]. Пробуждение от этого страшного сна лирический субъект воспринимает как «лишний подарок» судьбы: «И пробуждению, и дню // Дивлюсь, как лишнему подарку!»[508]. Но от стихотворения к стихотворению в цикле идёт нарастание тревожных, трагических интонаций. В стихотворении

[504] Клычков С. А. Указ. соч. С. 250.
[505] Там же.
[506] Там же.
[507] Там же. С. 252.
[508] Там же. С. 251.

«Сколько хочешь плачь и сетуй…» лирический герой уже не надеется на то, что мрак ночи сменится когда-нибудь днём и светом («Не дождаться до рассвета… // Не увидишь больше дня!»[509]), избавляющими от страха смерти, от боязни жестокого времени («Там ворочается время, // Как в глухой берлоге зверь!»[510]).

Мотив утраты становится в «Заклятии смерти» сквозным. Долгие бессонные ночи приводят лирического героя к осознанию потери самого себя: «И вот: судьбы моей и доли // И не было и нет!» («Не спится мне перед отъездом…»)[511]. При этом он понимает, что причина внутренних переживаний кроется в утрате привычного деревенского уклада жизни[512]. В лирическом единстве звучит лейтмотив сожаления об ушедшей крестьянской Руси. Образы старой и новой России раскрыты Клычковым с помощью приёма антитезы. Старую деревенскую Русь автор называет «царством стариков», характеризует её опять же (как и во многих своих поздних произведениях) через образ деда, который сшил себе саван и удалился в небытие. Новую Россию автор очерчивает через образ пьющего отца и внучат с «неясной походкой». Эти люди, по мнению лирического героя, не могут свято хранить традиции предков. Данная мысль подчёркивается повествованием о нынешнем состоянии символа веры, главного атрибута церковного быта русского человека, красного угла: «Да и сам я часто спьяна // Тычу в угол кулаки, // Где разжились тараканы // И большие пауки! // Где за дымкой паутинной // В тёмном царстве стариков // Еле виден Спас старинный // И со Спасом рядом штоф» («Сколько лет с божницы старой…»)[513].

Мотив ухода от исконных церковных традиций маркируется в цикле трансформацией образа Спасителя. Если в начальных стихотворениях цикла образ Спаса виден лирическому герою («Где за дымкой паутинной // В тёмном

---

[509] Там же. С. 253.
[510] Там же.
[511] Там же. С. 250.
[512] Поднимая проблему жизненного переворота на рубеже 1920–1930-х гг., Клычков, таким образом, включается в общий контекст развития поздней лирики новокрестьянских поэтов. Наиболее болезненным для поэта является отход от традиций церкви. Собственные переживания автор спроецировал и на лирического героя цикла.
[513] Там же. С. 251.

царстве стариков // Еле виден Спас старинный // И со Спасом рядом штоф»[514]), то уже к седьмому стихотворению цикла образ Спасителя покидает обитель людей («Давно не смотрит Спас с божницы, // И свет лампад давно погас: // Пред изначальным ликом жницы // Он в темноте оставил нас!»[515]). В конце этого же стихотворения Спас заменяется символикой советской власти: «И вот теперь в привычном месте // Висит не Спасов образок, // А серп воздания и мести // И сердца мирный молоток!»[516]. В. Хомяков верно замечает, что новокрестьянский поэт «сожалеет о том, что человек отошел от природы и потерял веру в Бога, заменив её коммунистической идеологией»[517]. На это также обращает внимание Т. А. Пономарёва[518]. В приведённых нами примерах также наблюдаются противопоставление: образок – примета старой России; серп и молот – символ новой России, чуждой лирическому герою. Данная антитеза демонстрирует ощущение безвозвратной утраты гармонии прежней жизни, потерю Бога, а, следовательно, и погружение родной стороны во тьму, в хаос. Ощущение богооставленности мира рождает апокалиптические настроения лирического героя, переданные в цикле лексикой тематических групп «свет» и «тьма». Клычков активно использует противопоставление: «И свет висит на частоколе, // Бери хоть в руки этот свет…» («Не спится мне перед отъездом…»)[519]; «Ни звезды нет, ни огня! // Не дождаться до рассвета… // Не увидишь больше дня! ... // В этом мраке, в этой теми // Страшно выглянуть за дверь…» («Сколько хочешь плачь и сетуй…»)[520]; «Как свеча, горит холодный // На немом сугробе луч…» («Как свеча, горит холодный…»)[521]. Таким образом, приём антитезы оказывается в лирическом цикле «Заклятие смерти» одной из художественных скреп.

---

[514] Там же.
[515] Там же. С. 253.
[516] Там же.
[517] Хомяков В. Указ. соч. С. 276.
[518] Пономарёва Т. А. Мотив ухода святых с иконы в творчестве Н. Клюева и С. Клычкова // Ежегодная Богословская конференция православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. М., 2007. № 17. С. 142.
[519] Клычков С. А. Указ. соч. С. 250.
[520] Там же. С. 253.
[521] Там же. С. 254.

Своё антагонистическое отношение к переменам в русской деревне Клычков также выражает в цикле «Заклятие смерти» через трансформацию образа природы. Лирика поэта всегда была связана с фольклорными традициями, сближающими состояние природы с чувствами лирического героя. В начальных стихотворениях цикла, как мы уже отмечали, наблюдаются подобные параллели: «Не спится мне перед отъездом, // Не спит и тополь у окон…» («Не спится мне перед отъездом…»)[522]. Однако природа впитывает в себя не только гармонию, но и дисгармонию человеческого существования. Не случайно в стихотворении «Ой, как ветер в поле воет…», представляющем одну и кульминаций цикла, возникает зловещий образ дерущихся деревьев: «<…> У закуты головою // Бьётся ель! // И берёзы полукругом // Подошли к крыльцу: // Хлещут ветками друг друга // Прямо по лицу! // и лежит ничком, врастяжку // Верба под окном…»[523]. Как точно замечает И. И. Ростовцева, сошедшиеся в жестокой схватке деревья являются приметами, «по которым лирический герой – без иллюзий – читает свою трагическую судьбу человека в постреволюционную, советскую эпоху, когда разом рухнул традиционный уклад жизни, русская литература в её классическом изводе, крестьянские мифы и предания…»[524]. Примечательно, что к концу цикла образ природы практически полностью исчезает из общей художественной картины. Этот момент сигнализирует о сужении жизненного пространства лирического героя.

Следует, на наш взгляд, отдельно сказать об образе сада, который возникает в первом стихотворении художественного единства «Не спится мне перед отъездом…». Символично, что лирический герой соединяет окружающий его реальный мир с мифологическими образами, в данном случае, с русалкой: «По саду бегает русалка, // И листья падают с осин, // И облака плывут вразвалку // С поминок на помин»[525]. Об образе сада в творчестве Клычкова очень точно сказал Р. Вроон: «Клычковский сад – не просто идиллическое место для изображения

[522] Там же. С. 250.
[523] Там же. С. 253.
[524] Ростовцева И. И. Указ. соч. С. 243.
[525] Клычков С. А. Указ. соч. С. 250.

идеализированного мира крестьянства, но, прежде всего, метафора души самого автора»[526]. В сознании лирического субъекта «Заклятия смерти» с образом сада соприкасаются, сосуществуют повторяющиеся мифологические (русалка), христианские (традиция поминовения усопших) и природные образы и мотивы, обеспечивающие целостность поэтического цикла.

Если в первых стихотворениях цикла фигурирует образ сада, родного края, то к середине произведения лирическое пространство характеризуется замкнутостью, сужается до размеров избы. Лирический герой признаётся, что ему «страшно выглянуть за дверь». Изба защищает лирического субъекта от враждебного вторжения агрессивного внешнего мира, становится для него убежищем. В отличие от стихотворений сборников «В гостях у журавлей», «Домашних песен», «жизненное поле» лирического героя максимально сужается, что говорит о нарастании душевного кризиса Клычкова, сигнализирует о предельном трагизме цикла «Заклятие смерти». Образ избы как хранительницы семьи уходит из клычковского творчества. Изба перестаёт быть источником одухотворяющего света. В результате лирический герой погружается во «мрак», оказывается в темноте, «сверчком» за печной трубой («Праздник сокровенья») – в его новом «жизненном пространстве».

Отличительной чертой поэтики Клычкова становится приём постепенного исчезновения образа того или иного предмета, имеющего концептуальную значимость: вещь сначала максимально уменьшается в размерах, перестаёт быть видимой глазу, теряет очертания (как, например, образок Спаса в людском жилище), а затем растворяется и теряет видимое воплощение. Указанный приём реализуется не только в рамках одного цикла, но и в контексте многих произведений поэта, рождая при этом межцикловые связи.

В «Заклятии смерти» ведущим становится мотив отчуждения человека от природного мира, характерный для всего творчества Клычкова. В конце лирического цикла жизненное пространство, переходящее от природного

---

[526] Вроон Р. Топос сада в творчестве С. Есенина, Н. Клюева, С. Клычкова (к вопросу о менталитете новокрестьянской поэзии) // Современное есениноведение. 2009. № 12. С. 10.

окружения к домашнему, предельно сужается: светлое начало жизни концентрируется в тонкой полоске света, своеобразной точке – холодном луче, который поэт сравнивает с мерцанием свечи: «Как свеча, горит холодный // На немом сугробе луч…» («Как свеча, горит холодный…»)[527]. В конечном итоге свет, олицетворяющий собой жизненные силы лирического героя, переходит из материального мира в мир духовный, вовсе не видимый человеческому глазу: «Вечно лишь души сиянье, // Заглянувшей в мрак и тьму!»[528]. Ростовцева называет стихотворение «Как свеча, горит холодный…» своеобразным лирическим завещанием новокрестьянского поэта[529]. Это произведение выполняет роль финального, подводящего итоги. По функциональной роли в цикле, а также по эмотивному наполнению оно схоже с есенинским «Не жалею, не зову, не плачу…» в «Москве кабацкой». Таким образом, проявляется общая для новокрестьянских поэтов особенность циклизации: создание не только вводного стихотворения (стихотворения-увертюры по О. В. Мирошниковой[530]), но и заключительного.

Итак, говоря об особенностях поэтики рассмотренного нами цикла, следует обратить внимание на следующие структурообразующие факторы, характеризующие цикл «Заклятие смерти» как художественное единство. Это, прежде всего, общность мотивов (мотивы смерти, утраты, потери) и лирической тональности стихотворений. Указанный уровень художественной целостности поддерживается заглавием. Он также обеспечивается специфическими лексическими средствами: 1) обилием эпитетов с отрицательной коннотацией; 2) характерной лексикой, ассоциирующейся с широким и многозначным пониманием категории «смерть» (смерть не только как физиологическое, но и духовное явление; смерть человека как части погибшего природного мира; смерть, как потеря Бога); 3) лексикой тематических групп «свет» и «тьма». Все указанные факторы позволяют говорить об общем минорном настроении

[527] Клычков С. А. Указ. соч. С. 254.
[528] Там же.
[529] Ростовцева И. И. Указ. соч. С. 244.
[530] Мирошникова О. В. Итоговая лирическая книга последней трети XIX столетия: архитектоника и жанровая динамика. Омск, 2004. 339 с.

лирического единства. Наконец, роль повторяющейся в цикле художественной «скрепы» играет антитеза, выступающая в произведении в качестве ведущего композиционного приёма. Контраст художественных смыслов демонстрирует душевный разлад лирического героя с окружающей его действительностью, невозможность стать частью природы, вновь обрести гармонию с внешним миром. Лирический субъект, с одной стороны, загнан в угол и полон отчаяния, готов мириться с действительностью, сулящей ему только смерть, а с другой стороны, он уповает на вечную жизнь, верит в бессмертие души, о чём говорит финал заключительного стихотворения цикла. «Заклятие смерти» является ярким художественным отражением мировоззрения позднего Клычкова. В этих стихотворениях, действительно, отображается разрушенный «гармоничный мир, где царили труженик дед и мечтательная Лада»[531]. Они ушли в небытие так же, как и патриархальный мир древней Руси. Тем не менее, последняя точка – это не отчаяние, а просветление: «души сиянье», а залог этого сияния – поэтическое творчество, древнее «слово деда».

«Заклятие смерти» Клычкова, с нашей точки зрения, представляется возможным соотнести с циклом стихотворений А. Блока «Заклятие огнём и мраком», так как и в том, и в другом произведениях лейтмотивом, скрепляющим началом художественного единства выступает мотив заклятия. «Страшный мир» и у Блока, и у Клычкова словно налагает на душу лирических героев груз «заклятия», который не даёт им почувствовать спокойствие и гармонию с жизнью: «Как стало жутко и светло! // Весь город – яркий сноп огня, // Река – прозрачное стекло // И только – нет меня ...» («Приявши мир, как звонкий дар…»)[532]. Лирические субъекты обоих произведений переживают глубокий психологический кризис. Как и клычковский герой, герой Блока, захваченный в плен тревоги, лишается сна. И итогом драматических переживаний становится сознательное самозаточение лирических субъектов Клычкова и Блока в замкнутом пространстве. Так, клычковский герой в стихотворении «Сколько

[531] Калинина Л. Указ. соч. С. 288.
[532] Блок А. А. Указ. соч. С. 187.

хочешь плачь и сетуй…» восклицает: «В этом мраке, в этой теми // Страшно выглянуть за дверь…»[533]. Здесь обнаруживается его перекличка с эмоциональным состоянием блоковского героя: «Я здесь, в углу. Я там распят. // Я пригвождён к стене – смотри!» («Приявши мир, как звонкий дар…»)[534]. Или в блоковском стихотворении «По улицам метель метет…» читаем: «Бегу. Пусти, проклятый, прочь! // Не мучь ты, не испытывай! // Уйду я в поле, в снег и в ночь, // Забьюсь под куст ракитовый!»[535]. Здесь лирический герой выражает свою готовность вырваться на свободу, звучит мотив пути. Однако слова «забьюсь под куст ракитовый» вновь обращают реципиента к идее сужения жизненного пространства.

В цикле Блока смысл ключевого понятия «заклятие» несколько расширен. Жертва заклятия в его лирическом сюжете не просто лишается сна и ограничивает своё личностное пространство, но и погружается в стихию безумия. «Заклятие огнём и мраком» представляет собой соединение диаметрально противоположных по эмотивному наполнению текстов: от искреннего веселья до полнейшего ужаса, от переживания «дионисийского» восторга до полного опустошения и отчуждения от людей. Психологический разлад в душе блоковского героя есть порождение его личных, интимных и вместе с тем мистических переживаний, разрастающихся до вселенского масштаба и являющихся отголоском дисгармонии, стихийно врывающейся в душу из «миров иных». Так, в стихотворении цикла «Приявши мир, как звонкий дар…» лирический герой воспринимает возлюбленную им женщину как разрушающую силу: «Я буду здесь. Мы все сгорим: // Весь город мой, река и я… // Крести крещеньем огневым, // О, милая моя!»[536]. В другом стихотворении «Заклятия огнём и мраком» лирический герой Блока говорит о своеобразном круговороте томительных чувств, которые рождаются в его душе при лицезрении любимой женщины. В его цикле любовь – это и меч, и гнетущая сила: «Перехожу от казни к казни //

---

[533] Клычков С. А. Указ. соч. С. 253.
[534] Блок А. А. Указ. соч. С. 186.
[535] Так же. С. 191.
[536] Так же. С. 187.

Широкой полосой огня, // Ты только невозможным дразнишь, // Немыслимым томишь меня…» («Перехожу от казни к казни…»)[537]. Явление «страшного мира» Клычков связывает с утратой исконного уклада русской деревни, тесно переплетающегося в восприятии новокрестьянского поэта с христианскими традициями. Поэтому в «Заклятии смерти» апокалиптические настроения героя вызваны к жизни трагедией отказа людей от веры в Бога. Тогда как блоковский цикл лишён христианских мотивов. Катастрофа Блока выросла из личных мистических переживаний лирического героя, любовной лихорадки, разросшейся до космических масштабов.

Среди общих механизмов циклообразования для обоих произведений выделяем и частотное употребление лексики тематических групп «свет» и «тьма». В «Заклятии смерти» этот принцип интеграции поддерживает в цикле ощущение богооставленности мира и демонстрирует апокалиптические настроения лирического героя. В «Заклятии огнём и мраком» уже в самом заглавии заложена антитеза, поддерживающаяся словами тематических групп «свет» и «тьма». Однако и свет, и тьма в указанном произведении в основном выражают эмоции страха, одиночества. Так, можно привести такие сочетания, как «*пылающий бред*», «*огневая багряница*», «*огонь ночной зари*», «*остался с темнотой*», «*безотрадная темница*», «*темнота храма*» и т. д. Однако при общем минорном настроении циклов и Клычков, и Блок оставляют надежду на светлое начало в жизни. Так, герой Блока «приветствует» и принимает жизнь во всех её проявлениях: «<…> Узнаю тебя, жизнь! Принимаю! // И приветствую звоном щита!» («О, весна без конца и без краю…»)[538]; «Приявший мир, как звонкий дар, // Как злата горсть, я стал богат» («Приявши мир, как звонкий дар…»)[539].

Итак, лирические герои Блока и Клычкова осознают, что спастись от заклятия невозможно, оба склоняются к тому, чтобы замкнуться в собственном «я», существовать в ограниченном пространстве. Клычков в «Заклятии смерти»

---

[537] Там же. С. 188.
[538] Там же. С. 185.
[539] Там же. С. 187.

вселенский хаос передаёт через обращение к христианским мотивам (мотив потери человеком Бога, мотив богооставленности мира). Блоковский цикл больше направлен на выражение интимных переживаний лирического героя. Художественная целостность поддерживается также заглавием. Названия обоих циклов предвосхищают общую минорную тональность художественных единств и эмоциональный настрой лирических субъектов. Роль повторяющейся в обоих циклах художественной «скрепы» играет антитеза, выступающая в произведении в качестве ведущего композиционного приёма. Контраст художественных смыслов, подчёркнутый антитезой, демонстрирует душевный разлад лирического героя с окружающей его действительностью, а также поддерживается обилием использования лексем тематических групп «свет» и «тьма».

Таким образом, представляется возможным сделать вывод о том, что, в поздний период творчества Клычков стремился к объединению произведений в различного рода художественные единства. Лирические циклы, рассмотренные во взаимосвязи, позволяют выделить некоторые ключевые ориентиры новокрестьянского поэта, приблизиться к его мировоззрению в указанный временной промежуток. Начиная с «Домашних песен», Клычков как бы переносит место лирического повествования на естественно-бытовой фон. Природные просторы, поля и луга – всё прежнее жизненное пространство клычковского лирического субъекта сужается до размеров избы. Образ дома становится центральным, превращается в своеобразную Вселенную, сочетающую в себе и природу, и родную деревню, и односельчан. Образ избы отличается большой степенью обобщенности. С ним же связан и мотив сужения жизненного пространства как результат психологических переживаний лирического героя, который характеризует себя теперь через образ «бедной заячьей души», «пугливого сурка», становится человеком, загнанным в «тёмный угол» из-за боязни перемен и тоски по Руси уходящей. Одним из центральных приёмов текстопостороения является антитеза. Противопоставление Руси советской и древнего патриархального мира становится устойчивой характеристикой творчества позднего Клычкова и новокрестьянской поэзии в целом. Появляется

образ привязанного коня, олицетворяющего собой изменившуюся Русь. И эти изменения лирический герой считает насильственными. Поэт рисует образ истребляемого леса, т. е. поднимает экологическую проблему, которая становится одновременно и социальной. Поздние художественные единства Клычкова полны христианских мотивов, которые также выступают фактором интеграции отдельных стихотворений в циклы. Природа у Клычкова всегда наполнена Богом, поэтому рождается ещё одно противопоставление: человекоподобная природа, способная испытывать людские чувства, и звероподобные люди, насильственно перевернувшие мир, предавшие патриархальные жизненные устои. Автор выражает своими произведениями мысль о том, что Бог оставляет человека, забывшего свои корни. Бог теперь как бы растворился в природе, поэтому глобальный апокалипсис для лирического героя состоит в том, что люди истребляют природу, и, следовательно, убивают всё то светлое, что ещё осталось в мире. Во всех произведениях Клычкова сельская жизнь, семейный уклад и российская природа преподносятся как объекты наивысшего почитания, поклонения и воспевания. Концентрация художественных смыслов, обеспеченная циклизацией, позволяет поэту внести свою лепту в создание национальной картины мира, являющейся творческим открытием писателей-новокрестьян.

Начиная со сборника «В гостях у журавлей», поэзия Клычкова всё более углубляет свою философскую направленность. С этого времени в лирике поэта начинает развиваться мотив одиночества. Причём можно наблюдать обогащение семантики и нарастание экспрессии в художественном воплощении этого лейтмотива. Его динамика в контексте творчества Клычкова сигнализирует, что степень изолированности лирического субъекта от цикла к циклу становится всё масштабнее. В «Домашних песнях» лирический герой находится среди односельчан, домочадцев, однако он всё чаще «пускается в размышления» наедине с самим собой. Но уже в «Лукавой луне» он сознательно отрекается от мира людей. Бродяжничество – один из центральных мотивов поздних циклов новокрестьянского автора. Однако в последних произведениях («Лукавая луна», «Праздник сокровенья», «Заклятие смерти») странник уже превращается в

человека без родины. Соответственно, обрести спокойствие становится невозможным. Лирический герой чувствует отчуждение не только от собственной страны, но и от людей. Так, материнские черты уже приписываются им не женщине, а природе. Она главное действующее лицо лирических циклов позднего Клычкова. Природные образы становятся яркими метафорами, сравнениями. Природный цикл обновления (от увядания к возрождению) ассоциируется в сознании лирического героя с тем, что не существует смерти как физиологического явления. В итоговом произведении «Заклятие смерти» конец жизни раскрывается как многозначное понятие, смерть приобретает огромные масштабы: духовная смерть, смерть Бога, физическая смерть. Заметим, что, каким бы печальным ни было основное лирическое повествование, Клычков всегда оставляет надежду на возрождение души, которая и олицетворяет собой «неизъяснимый свет». Это является устойчивой характеристикой художественных единств автора и одновременно особенностью его произведений в новокрестьянском течении. Он верит в жизнь вечную, в бессмертие человеческой души. Лирический герой находит путь выхода из жизненного тупика: быть в тесной связи с патриархальным прошлым, сохранять в поэтическом творчестве заветы предков. В заключение отметим, что рассмотрение поздних циклов автора в их совокупности позволяет проследить творческую эволюцию поэта. Преобразование мотивно-образной системы, используемой художником, свидетельствует о его трагическом переживании за судьбу России. В этой связи стихотворения «Из цикла “Заклятие смерти”», действительно, оказываются кульминацией в выражении его душевного разлада с окружающей действительностью.

ГЛАВА 4 ЦИКЛИЗАЦИЯ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ А. В. ШИРЯЕВЦА

4.1 «Поминальник» А. В. Ширяевца – цикл-воспоминание

В плеяде новокрестьянских поэтов А. В. Ширяевец занимает одно из значительных мест. Однако его лирика реже обращает на себя внимание литературоведов, нежели поэзия таких авторов-новокрестьян, как, например, Есенин или Клюев. Тем не менее в последнее десятилетие ситуация резко изменилась: растёт количество научных работ, посвящённых исследованию творческого наследия Ширяевца. Это обусловлено, в частности, тем, что сейчас активно публикуются его произведения, ранее недоступные широкому читателю. Так, в 2007 году вышла в свет книга Ширяевца «Песни волжского соловья», в которой, по словам автора «Предисловия» С. И. Субботина, «был существенно расширен (по сравнению с предшествующими изданиями) корпус произведений поэта»[540].

В сборниках стихотворений поэта, изданных ранее 2007 года, цикл «Поминальник» был представлен фрагментарно, и произведения печатались под общим заглавием «“Из цикла Поминальник”»[541]. В книге же произведений поэта «Волжские песни» указанный цикл, по замечанию составителя, «<…> наконец-то печатается целиком»[542]. Композиция данного лирического единства – сложная, многоуровневая: некоторые произведения представляют собой своего рода маленькие подциклы, имеющие общее название. Данное отличие от традиционного варианта группировки отдельных произведений в циклическое единство даёт возможность исследователям называть «Поминальник» книгой-

[540] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. Тольятти, 2007. С. 5.
[541] Ширяевец А. В. Песня о Волге. Стихи и поэмы. Куйбышев, 1980. 168 с.
[542] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 5.

циклом, то есть более широкой циклической формой. Так, например, его определяет Субботин[543].

Ширяевец, задумывая данное произведение, подобрал к нему эпиграф: «Жизнь пережить – не поле перейти». Поэт также написал предисловие, в котором, как он сам оговорился, «<…> автор этих строк разбивает свою жизнь на периоды»[544]. Эпиграф и предисловие цикла дают возможность судить об автобиографической основе лирического повествования. Заглавие произведения, занимающее сильную позицию текста, предваряет сюжетную канву произведения. Сама лексема «поминальник», наряду с основным своим значением, содержит в себе ассоциацию с поминовением усопшего, уходом из жизни. Таким образом, эмотивное наполнение заглавия цикла в какой-то степени задаёт тон повествованию. Лексема, выведенная в заглавие цикла, образована от глагола «помянуть», что значит «помнить, упомянуть в разговоре…»[545]. Как отмечено в словаре С. И. Ожегова, «у верующих: помолиться о здоровье живого (о здравии) или об упокоении умершего (за упокой)»[546]. Многоплановость, неоднозначность заглавия находит своё отражение и в содержании цикла. Произведение наполнено воспоминаниями лирического героя, связанными с конкретными людьми, как ушедшими в мир иной, так и живущими. В цикле соединяется ностальгия по прошлому, которого уже не вернуть, и взгляд на настоящее. Таким образом, обозначается художественная параллель: «живое» – «мёртвое», заложенная уже в заглавии цикла. Та же идея прослеживается в способе написания предисловия. В итоге своеобразная «встреча» настоящего и прошедшего, жизни и смерти, рождает противопоставление, на основе которого построено лирическое повествование. Историю создания «Поминальника», основанную на фрагментарных сведениях об авторском замысле произведения, описывает Т. К. Савченко: «В 1922 году поэт создаёт автобиографический цикл

[543] Там же.
[544] Там же. С. 93.
[545] Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1987. С. 514.
[546] Там же.

“Поминальник”, написанный под впечатлением от его поездки в мае 1915 года в родное Ширяево»[547].

Цикличный характер «Поминальника» поддерживается композицией произведения. Сюжет цикла имеет автобиографическую природу. «Поминальник», с большой долей уверенности, можно назвать циклом-воспоминанием. Достаточно вычленимая сюжетная линия произведения прерывается рассказами об односельчанах, друзьях, любимых девушках. Возникают образы отца, деда, матери, соседских старух, гармонично входящие в общую сюжетную ткань произведения. Достаточно точно, на наш взгляд, об этом сказал Н. И. Неженец: «Стихи Ширяевца последних лет отличаются необычайной пластичностью. При этом его поэтическая мысль ещё глубже погружается в былые времена истории»[548].

Лирический цикл начинается со стихотворений о школе, как о некоем символе начала жизненного пути (там герой обретает друзей, первый раз влюбляется). Затем в произведении говорится об учёбе в городском училище, поступлении на работу, путешествиях, пребывании в Петербурге и в Азии – обо всех тех жизненных этапах, которые описаны автором в предисловии к «Поминальнику». Это также указывает на цикличность структуры произведения.

На протяжении всего циклического единства лирический герой обращается к своему настоящему, которое не кажется ему столь безмятежным и радостным, как прошлое. Таким образом, сквозным мотивом цикла становится мотив сожаления об ушедших годах. В словах лирического героя, обращённых к воспоминаниям, звучит неподдельная радость, оттого что память возвращает его к дорогому и любимому, но в то же время в них есть и грусть о том, чего уже не вернуть: «Наклейка есть на ней такая: // «Китайский чай…» Давно он выпит весь,

[547] Савченко Т. К. «Быть здесь <…> необходимо»: московский период жизни и творчества Александра Ширяевца // Москва и «московский» текст в русской литературе. Москва в судьбе и в творчестве русских писателей. М., 2015. С. 60.

[548] Неженец Л. И. Поэзия народных традиций. М., 1988. С. 170.

// Обёртка мыла чуть благоухает, // Но детство дышит, на страницах – здесь!..» («Первая записная книжка»)[549].

О памятных годах юности лирическому герою напоминают тонкие запахи (обёртка мыла), предметы из прошлого (свидетельство об окончании школы, пожелтевшая фотография бабушки). Однако зачастую в роли объекта, порождающего воспоминания, в цикле выступает природа. Есенин в одном из своих писем Ширяевцу назвал друга «Баюн Жигулей и Волги»[550]. И до сих пор эта характеристика заслуженно сопровождает имя поэта в газетных статьях, научных и публицистических работах, подчёркивая тем самым его безграничную любовь к русской природе. Повторяющиеся пейзажные образы, несомненно, выполняют в лирическом единстве одну из главных художественных функций: созерцание природы родного края, запечатлевшейся в сознании лирического субъекта, рождает те воспоминания, которые не хочется потерять: «Священный дуб махнёт, как невзначай, // Берёзка с лаской закивает снова… // – Эх, Бинарадка старая, прощай! // Смотри, не угашай костров былого!..» («Старая Бинарадка»)[551].

М. Г. Соколова особое внимание обращает на образ дерева, часто используемый автором в «Поминальнике»: «Личностными ностальгическими смыслами поэта наполняется образ дерева <…> и выступает символом памяти о прошлом, символом самой вечности»[552]. Итак, вспышки воспоминаний в сознании лирического героя цикла вызывают из былого образы дубов и берёз, удивительно очеловеченных и наделённых даром сочувствия[553]. Всплывающие в памяти картины природы помогают лирическому субъекту, согревают его душу в холодной повседневной жизни: «Мы к лесу жались – подружился с ним! // И до

---

[549] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 102.

[550] Есенин С. А. Полное собрание сочинений: в 7-ми томах. Т. 6.: Письма. М., 2005. С. 93.

[551] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 103.

[552] Соколова М. Г. Характеристика растительных образов и мотивов в поэзии А. Ширяевца (лингвокультурологический аспект) // Вектор науки тольяттинского государственного университета. 2016. № 1. С. 113.

[553] Здесь Ширяевец перекликается с Клюевым, который считал дерево особым связующим звеном между миром материальным и духовным. И если у «старшего из новокрестьян» древесные образы выступают как символ воссоединения земли и неба, человека и бога, то у Ширяевца дерево – это нить, сопрягающая настоящее и прошлое.

сих пор одна берёзка светит // Корой чудесно-белой в сумрак дней…»[554]. Более того, лирический субъект проецирует на свои интимные переживания законы природного мира: «<…> Люблю в глаза зелёные смотреть – // Лесное в них, певуче-водяное…»; «<…>– В леса! К реке! И петь, и петь, и петь! // Сгореть смолистою сосною!..» («Столовки»)[555]. О тесном соприкосновении человека и природы в творчестве писателя точно говорит Савченко: «Герой Ширяевца ощущает себя частицей природы. Поэт показывает органическую связь своего романтического пейзажа <…> с настроением лирического героя и его окружения»[556].

Среди приёмов создания цикла, помимо щедро использованных Ширяевцем повторов и вариаций, также можно назвать антитезу. Так, в исследуемом цикле отчётливо прослеживается противопоставление прошлого и настоящего, рождающее мотив сожаления об ушедших годах. Стихотворения, наполненные созерцанием деревенского детства, отличаются от тех, которые посвящены описанию городской жизни. В них встречаются сходные с есенинскими «кабацкие» мотивы, спокойная интонация меняется на надрывную: «В местах сих злачных не был я ни разу… // Бунтует плоть… «Казёнки» я хватил // И вот воркую с проституткой Азой, // Похабной харе отдал первый пыл. // Воняло потом, скверным «деколоном», // О пиве сиплый голос повторял…» («Публичный дом»)[557]. Следует обратить внимание на то, как трансформировалась словесная ткань стихотворений. Говоря о городе, лирический герой в изобилии использует сниженную лексику («*харя*», «*воняло*», «*бабёнка*», «*выпивка*» и пр.), отрицательно-оценочные эпитеты («*похабная харя*», «*сиплый голос*», «*дико завывать*» и пр.). Уже сами заглавия этих стихотворений, собранные главным образом в подцикле «Петербург», предваряют их эмотивное наполнение: «Публичный дом», «Попойка», «Столовки» и т. д. Здесь выражено глубокое неприятие лирическим героем городской жизни и своего окружения: «– Ах,

[554] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 103.
[555] Там же.
[556] Савченко Т. К. «Писать так, чтобы у читающих загорелась душа…» (к 120-летию со дня рождения Александра Ширяевца) // Современное есениноведение. 2008. № 8. С. 77.
[557] Там же. С. 108.

лучше быть бы мне в глубоком трансе // И лучше бы не видеть вас!» («Братья-писатели»)[558]. О неприятии города новокрестьянскими писателями, в частности о городской культуре в осознании Ширяевца, пишет И. Н. Бычкова. Исследовательница справедливо отмечает, что «для крестьянских авторов <…> характерно осмысление города как чуждого, шумного, душного пространства»[559]. И неслучайно она делает особый акцент на том, что «А. Ширяевец больше, чем кто-либо из “новокрестьянских” поэтов, актуализировал эту тему»[560].

В подцикле «Петербург» Ширяевец также обращается к теме миссии поэта, разрабатываемой и в других стихотворениях «Поминальника». Лирический герой говорит о том, что поэт должен «<…> петь, и петь и петь!»[561], что он навеки обречён творить, поскольку находится в плену у своего поэтического дара. Нельзя не согласиться с точкой зрения Савченко, которая подчёркивает, что «автор обращается к теме назначения поэта, прибегая к неожиданному сопоставлению <…> своей поэзии с творчеством крепостных мастеров»[562]: «А я – торгую песенным товаром, // А я у песен тоже крепостной!» («Дед и я»)[563]. Таким образом, лирический герой «Поминальника» противопоставляет себя столичным поэтам, ранее представлявшимся ему «пророками», избранными людьми. И теперь уже в реальном времени, наблюдая образ жизни и условия их творчества, лирический субъект осуждает обманувших его ожидания «собратьев по перу»: «Алкал услышать вещие я речи, // Чуть не пророков чаял я узреть, // Ну и пророки! Ой, до них – далече! // Не золото чеканить им, а медь… // Так и гудело: «выпивка», «авансы», // «Заказы» на стихи, роман, рассказ…» («Братья-писатели»)[564].

---

[558] Там же. С. 113.

[559] Бычкова И. Н. Особенности деревенского локуса в крестьянской и «новокрестьянской» поэзии (на примере стихотворений С. Дрожжина и А. Ширяевца) // Известия самарского научного центра Российской академии наук. 2009. № 4 (2). С. 468.

[560] Там же.

[561] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 114.

[562] Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века: влияния и взаимовлияния, литературно-творческие связи. М., 2014. С. 92.

[563] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 117.

[564] Там же. С. 113.

Е. Г. Койнова во вступительной статье к книге «Песни волжского соловья» воссоздаёт характер отношений Ширяевца с поэтами, которых он повстречал в большом российском городе. Она пишет: «Сложно складывались отношения Ширяевца с собратьями по перу. Долгие годы он прожил вдали от писательских организаций, и ему, по-крестьянски самобытному, было очень сложно, да и не по сердцу разбираться в хитросплетениях отношений и подводных течениях столичной писательской жизни»[565]. Свои впечатления автор вложил в уста лирического героя стихотворения «Братья-писатели». В нём Ширяевец советует своим коллегам-литераторам черпать вдохновение не в кабаках, а в жизни русской глубинки. Он скорее назовёт поэтом своего дядю-охотника, чем тех людей, которых повстречал в Петербурге: «Люблю с ружьём я по лесу бродить, // И в поле радостно, с весенним цветом… // Всё некогда…» Эх, дядя, стало быть, // И ты немного был в душе поэтом!» («Дядя»)[566]. Сам он говорит о себе, что никогда не откажется от своей любви ко всему исконному, русскому, живому. Лирический герой заявляет: «<…> Дышу всем тем, чем Русь издревле дышит…» («Портрет мой»)[567]. Бычкова справедливо указывает на масштабность силы отрицания, которой «городская культура достигает только у Ширяевца»[568]. В связи с этим исследовательница резюмирует: «Пространство в поэзии Ширяевца <…> чётко делится на своё и чужое»[569]. Своим для новокрестьянского поэта исследовательница называет «родной мир деревни, сказочной, замкнутой, цикличной»[570].

В стихотворении «Азия» звучит мотив отчуждения лирического героя от Востока, очарование которого поэт воспевал ранее: «<…> – На кой мне чёрт халаты Туркестана! – // Люблю, пою я Волжскую весну!»[571]. Тонкое наблюдение принадлежит Савченко: «<…> только однажды он [*Ширяевец. – А. А.*] обратится к нему [*Туркестану. – А. А.*] на “ты”, во 2-м лице… Подобное обращение –

---

[565] Койнова Е. Г. «В песне – соловей…» // Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 38.
[566] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 116.
[567] Там же. С. 117.
[568] Бычкова И. Н. Указ. соч. С. 468.
[569] Там же.
[570] Там же.
[571] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 108.

характернейшее свойство лирики поэта, о Волге, Жигулях, России Ширяевец никогда не напишет в 3-м лице»[572].

Тема неискоренимой любви к родному краю особенно эмоционально звучит в последнем стихотворении цикла «Землякам», являющемся гимном малой родине и людям, населяющим её. Лирический герой даёт своеобразную клятву быть верным родной земле. Примечательно, что финальному стихотворению художественного единства Ширяевца, как в циклах Есенина и Клычкова, отведена роль резюмирующего, обобщающего произведения, отвечающего на глубокие философские вопросы.

Исчезновение староукладной деревни, традиций русского крестьянства тревожит душу лирического героя. Мотив сожаления о «Руси уходящей» является одним из лейтмотивов «Поминальника» и играет в нём циклообразующую роль.

Симптоматично, что уходящая деревенская Русь ассоциируется у лирического героя «Поминальника» с состарившейся матерью, считающей свои последние дни: «Всё глубже, шире росплески морщин, // Страшнее зов последнего удела… // В глазах всё больше грусти…» («Мать»)[573]. Образы стареющих и уходящих из жизни родственников, соседей, друзей, о которых упоминает лирический субъект, символизируют смерть прежней деревни. Воспоминания о людях, умерших или до неузнаваемости изменившихся со временем, перерастают в трагическое сожаление о прожитых годах, о «Руси уходящей». Данная метафора поддерживается и тем, что лирический герой также говорит о новых явлениях жизни, привнесённых в деревенский быт преобразованиями в стране. Нововведения (электричество, граммофон и пр.) не делают существование деревни лучше, а, наоборот, убивают её, отрывают исконное от собственных корней. Индустриализация не приносит радости стареющей матери, посягая на духовные корни деревни, а значит, и самой России:

[572] Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века. С. 109.
[573] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 99.

«Теперь горит «лектричество», увы – // Кровь древнюю оно не обогреет… // Всё ниже склоны милой головы, // Всё чаще волосы седеют и редеют…»[574].

Однако технические открытия эпохи в цикле Ширяевца выступают не только как сигнал об уходе патриархальной Руси, но и как своеобразная грань, разделяющая людей поколения новокрестьян и людей приходящей на смену эпохи. Достижения техники связываются в сознании лирического героя с новым поколением: «Всё те же чары у родной реки… // Лишь рядом граммофон горланил быстро, // И новые орали пареньки…» («На родине»)[575]. Поэт не случайно делает иронический акцент на эпитете «новые»: лирический субъект как бы вписывает себя в ряды людей старого деревенского склада, обречённого на искоренение, и обособляет себя от «новых пареньков». Именно поэтому стихотворения, содержащие образы конкретных деревенских жителей, наполнены трагическим ощущением угасания прежнего крестьянского уклада жизни.

Лёгкая ирония по отношению к молодому поколению, испытываемая лирическим героем Ширяевца в стихотворении «На родине», трансформируется в продолжении цикла в подчас резкие высказывания художника в адрес молодых людей, поведение которых оказывается непонятным для лирического субъекта. Они, по его мнению, не способны поддерживать теплоту человеческих, соседских отношений. Лирический герой стремится оградиться от «новых пареньков» и сознательно примыкает к старшему поколению, поколению «отцов»: «Вдруг рядом – шлёп! – То камень, и не тонкий, // Ширяевец в Ширяевца пустил! // – Ах, черти вы, сопливые! Не вас ли // Пою, анафем, денно, нощно я! // – «Новь» – что поделать! Не уложишь в ясли, // Отцы приветней, нежель сыновья!» («Камень, или новь»)[576]. В этом стихотворении Ширяевец обыгрывает свой творческий псевдоним, называя им своих односельчан, тем самым обозначая тесное родство сельских жителей, их практически семейные отношения.

---

[574] Там же.
[575] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 109.
[576] Там же. С. 110.

Как видно, цикл «Поминальник» оказывается своеобразным художественным откликом на события, происходящие в жизни России начала XX века, и органично входит в общий контекст поздней новокрестьянской поэзии, поддерживает своеобразный диалог Есенина, Клюева, Клычкова и Ширяевца. Однако несмотря на то, что «Поминальник» имеет ярко выраженную автобиографическую основу, его содержание масштабней и выходит за рамки судьбы отдельной личности. Стоит согласиться с А. И. Михайловым, который отметил, что в цикле «Поминальник» «Ширяевец попытался запечатлеть мир прошлого, народную судьбу»[577]. Мир деревенский, уходящий, и мир настоящего, городской, вступающий в свои права, – основное противопоставление, прослеживающееся в циклическом единстве. Однако следует подчеркнуть, что лирический герой хоть и предчувствует кончину староукладной Руси, но всё же не верит в полное искоренение и забвение прошлого. В цикле неоднократно происходит своеобразная встреча «живого» и «мёртвого», отражающаяся в «переплетении» воспоминаний лирического героя о прошлом и его впечатлений о настоящей жизни. Главным символом соприкосновения двух временных пластов становится образ сельского кладбища. Находясь там, лирический герой ощущает свою тесную связь с событиями прожитых лет. Он чувствует присутствие родных людей, умерших, но оказавшихся его вечными спутниками на этом свете. В стихотворении «Весть» звучит мотив «вечной жизни», духовной связи с предками: «– Не этот ли? ... Но вот свинцовой гирей // Вдруг ноги наливаются… – Здесь… Здесь!.. // – Нет, не один я, не один я в мире! – // Отец из гроба Саньке подал весть!.. »[578].

Жизнь крестьянства раскрыта в цикле через описание народного труда. Ширяевец в «Поминальнике» обращается к образу бурлаков. Койнова пишет о том, что на родине поэта – в селе Ширяево, часто останавливались бурлаки. Исследовательница называет бурлаков «символом воплощения русского

[577] Михайлов А. И. Ширяевец // Русская литература XX века. Прозаики. Поэты. Драматурги: в 3-х томах. Т. 3. М., 2005. С. 725.

[578] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 112.

народного характера»[579]. Лирический герой восторгается дружелюбием и добрым отношением бурлаков-волгарей к жителям села. В то же время он подчёркивает, что бурлаки изможденны тяжёлой работой: «Ведь каждый друг мне был, и друг какой! // То сказку скажет, то споёт мне что-то, // (Был малышом: не смыслил ни аза!) // Начнут грузить – кипит в руках работа! // Но отчего у всех грустны глаза?» («Бурлаки»)[580]. Интонации, присущие стихотворению «Бурлаки», говорят о неподдельном восхищении лирического героя простыми деревенскими тружениками. Он называет их друзьями, тем самым обнаруживая «глубинное родство с ними»[581]. Труд бурлаков в цикле противопоставляется труду городских рабочих («Бумаго-красильная фабрика»). В этом стихотворении уже нет того пронзительного лиризма, который присущ повествованию о волжских бурлаках: «Есть нечего! И вот ярмо труда // Рабочего несу я ошалело <…> // Десятка» в месяц «жалованья» мне, // Машинный лязг, обида за обидой… // Заныли руки, тягота в спине…»[582].

В трудовых буднях чернорабочего городского фабричного производства нет места проявлению простых человеческих чувств, как нет места душевной песне бурлаков среди «машинного лязга» и постоянных обид. Неприятие города выражается лирическим героем Ширяевца в цикле несколько иначе, нежели в произведениях Есенина, Клюева и Клычкова, также раскрывающих указанную тематику. Лирический субъект «Поминальника» изображён уже не как труженик села, а как работник промышленного предприятия города: он уже не «точит косу» и не «молится на восток», а слушает лязг машин. В результате лирический герой острее предчувствует победу «железного» мира, трагичнее это переживает.

Любовь к «прежним» людям, ко всему исконному, находит своё художественное воплощение и в словесной ткани «Поминальника». Отражение черт разговорного словоупотребления наблюдается в произведениях, посвящённых теме деревенского прошлого, проведённого в Жигулях, встречам и

---

[579] Койнова Е. Г. Указ. соч. С. 8.
[580] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 100.
[581] Койнова Е. Г. Указ. соч. С. 8.
[582] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 105.

общению с односельчанами во время пребывания на родине. Произносительные особенности в области существительных представлены в основном группой фонетических диалектизмов («аблакаты», «лектричество», «деколон», «спинжак» и пр.), используемых Ширяевцем при передаче речи деревенских жителей. Савченко обращает внимание на то, что «характерное для “Поминальника” обращение ко второму лицу предполагает форму диалога, и поэт широко использует его возможности, насыщая произведения разговорными и просторечными элементами»[583]. Исследовательница справедливо замечает, что «живая разговорная выразительность “Поминальника” особенно ощутима»[584]. Таким образом, автор стремится отобразить факты языка, бытующего на его малой родине, создать картину, максимально приближенную к реальности. Среди особенностей адвербиального употребления можно отметить диалектное слово «*гоже*» в стихотворении «Встреча»: «Толь Ермака, толь Пугачёва рожа! // Хрустит в пудовых пальцах длань певца // – Ляксандр Василич! На побывку? – Гоже! // Ну, как не помнить!.. Помню и отца!..»[585]. Данное наречие закреплено в СРНГ в значении «очень хорошо, порядочно, хорошо, отлично»[586] с пометой «самарское». Слово с этим же значением Ширяевец вложил и в уста своего персонажа – старика-односельчанина. Деревенский житель таким образом одобряет желание лирического героя вернуться в родные края. Также автор стремится достоверно передать особенности произношения имён собственных («Ляксандр Василич», «Василь Иваныч»). В употреблении имени Ляксандр наблюдается графическая передача местного яканья, пример которого нами также обнаружен в стихотворении цикла «Экзамен»: «Царя Давида кротость!.. Бр-р-р… Бяда!..»[587]. Следует отметить частое употребление частицы «-то» не только в цикле «Поминальник», но и во многих других произведениях поэта («сынка-то», «косища-то», «глаза-то» и пр.)

---

[583] Савченко Т. К. «Быть здесь <…> необходимо»: московский период жизни и творчества Александра Ширяевца. С. 60.

[584] Там же.

[585] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 111.

[586] Словарь русских народных говоров. Л., 1970. Вып. 6. С. 276.

[587] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 96.

Примечательно, что язык стихотворений, обращённых к теме настоящего, полного переживаний и тоски по ушедшим годам, лишён использования народно-разговорных элементов, по большей части он даже содержит сниженную лексику и слова, содержащие отрицательную коннотацию. В стихотворениях, отражающих настоящее лирического героя цикла, поэт, как правило, не находит места для местных особенностей речи. Своё неприятие нынешнего окружения автор демонстрирует через использование сниженных слов («воняло», «воркую», «похабной», «харя», «сиплый», «проститутка»). Всё это говорит о том, что основной приём циклизации – антитеза – поддерживается лексическим наполнением произведений цикла. Использование просторечных элементов отражает трепетное отношение автора к родной земле и к людям, населяющим её. Это – способ воплощения близкого поэту народного, крестьянского миросозерцания, средство отражения его ценностных ориентиров, демонстрация национально-культурного своеобразия русского человека. Справедливо высказывание Михайлова: «Народнопоэтические элементы и живой крестьянский язык выступали в творчестве новокрестьянских поэтов не только выразителями их приобщённости к “народной мудрости”, но и составляли ядро самой их поэтической системы»[588]. Через передачу особенности произношения имён собственных Ширяевец стремится достоверно передать говор своих односельчан, создать картину, максимально приближенную к реальности. Примечательно, что взросление лирического героя символично отмечено трансформацией сокращённого имени «Санька» в полную форму «Александр» (также его возлюбленная «Дунька» становится «Авдотьей»): «Она теперь – Авдотья. Жизнь – улитки… // Я – Александр… Не вспыхнет Тамерлан!..» («Царапина»)[589]. Лирический герой цикла указывает на благозвучность и нежность сокращённых имён («Глаза, как Волга… Чьё-то имя – Устя…»[590]), склоняется называть друзей по-простому, по его собственному выражению, «закадычно», чем также

[588] Михайлов А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990. С. 132.
[589] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 101.
[590] Там же. С. 107.

демонстрирует свою близость к ним. Так, в стихотворении «Друзья» читаем: «– Кувшинов Логин, Топунов Семён, // А закадычно – Сёмка и Логашка! // Встаёте вы, как светлый дивный сон, // Ей-ей, без вас, любимые, мне тяжко!»[591]. В конечном итоге лирический герой отдаёт своё предпочтение именам сокращённым. Они являются для него неким символом объединения сельчан, живущих как одна большая семья, передают атмосферу дружелюбия, доверия, духовной близости: «Не на стружке – куда уж там! – В вагоне, // Хоть с лошадьми, но лишь туда, туда, // Где Дуньки, Фроськи, Спирьки и Афони, // Где под гармонь запляшет и Беда!..» («Землякам»)[592].

Цикл «Поминальник» отличается особенностями авторского синтаксиса, который также выступает в произведении как интегрирующее начало. Так, поэт передаёт паузы в речи лирических героев, регулярно используя постановку тире, многоточия. Многоточия, как правило, являются показателями обрывистости фраз, что сигнализирует о недосказанности, о том, что воспоминания невозможно выстроить в логическое повествование. Действительно, один памятный момент в сознании лирического героя вклинивается в рассказ о другом, на воспоминания наслаиваются неожиданные ассоциации, приходящие в момент речи, и пр. Но у Ширяевца многоточия выступают и в иных функциях. Например, в стихотворении «Уши» представлен рассказ лирического героя о случае из детства: «Был поиман на месте преступления: // На лодке плыл, пошаливал… Отец!.. // – «Сойди!» – Схожу… Отецкое внушенье: // Пылают уши, что огонь-пунец…»[593]. В процитированном отрывке многоточие сигнализирует реципиенту о том, что лирический герой был напуган внезапным появлением отца. Обрывистость фраз также говорит о быстроте смены действия в лирическом повествовании. Рассмотрим также стихотворение «Похвальный лист»: «“Похвальный лист”, “Свидетельство с печатью” – // Орлёнок!.. Чай, не хуже мы других!.. // Пропитаны научной благодатью – // Хоть в “аблакаты”!..»[594]. В данной

[591] Там же. С. 106.
[592] Там же. С. 118.
[593] Там же. С. 99.
[594] Там же. С. 96.

строфе многоточие служит обозначением границ авторской ремарки в потоке общего повествования в стихотворении.

Характер воспоминания циклу придают также лексические средства, используемые Ширяевцем. Во-первых, это касается лексем, однокоренных со словами «воспоминание», «память», вынесенных в заглавие некоторых стихотворений «Поминальника» («Памяти отца», «Запомнилось»). Сильная позиция текста – начальные строки некоторых произведений также содержат отсыл к прожитым годам. Процитируем, например, стихотворение «Всё чаще, чаще к прошлому оглядки…»: «Всё чаще, чаще к прошлому оглядки, // Плывёт оно, плетёт цветную вязь»[595]. Во-вторых, лирическое повествование нередко прерывается своеобразными ремарками лирического героя, представленными его мыслями об ушедших годах. Например, в стихотворении «Камень, или новь» зарисовки вечернего села переплетаются с воспоминаниями о молодости: «<…> Поджигает мглу // Напев угарный… Отошёл в сторонку, // О днях минувших снова загрустил…»[596]. В-третьих, отметим также частотность употребления в поэтическом тексте цикла таких лексем, как «*вспомянул*», «*запомнил*», «*запомнился*», «*помню*».

Ориентация речи лирического героя на воспоминание в цикле передаётся и на уровне пунктуации. Так, об этом свидетельствует обилие многоточий. В стихотворении «Запомнилось…», которое уже в самом заглавии содержит указанный пунктуационный знак, читаем: «Приливы молодой, неясной грусти, // Глаза, как Волга… Чьё-то имя – Устя, // Часовенка средь улиц… Жигули…»[597]. Циклы Ширяевца в большей степени, нежели у других представителей новокрестьянской поэзии, отличаются особенностями авторской пунктуации, в частности изобилуют многоточиями. Здесь они выступают во многих из выделяемых лингвистами функций: служат для создания обрывов, лакун,

[595] Там же. С. 104.
[596] Там же. С. 110.
[597] Там же. С. 107.

незаконченностей[598]. Также многоточия сигнализируют о том, что происходит «смена плана / ов (времени, пространства, состояния, события и др.)»[599].

Встречаются и постоянные риторические восклицания лирического героя, обращённые к самому себе или к людям, ушедшим из жизни, но живым в воспоминаниях. Окружающие предметы рождают в сознании лирического субъекта воскрешение обликов односельчан и родственников (неживое, а, следовательно, не меняющееся и не исчезающее с годами, способно напомнить о реальном человеке). Так, в стихотворении «Голубой дом» художник смотрит на обветшалое жилище и как будто с сожалением вздыхает: «Как раньше, стены спорят краской с высью, // Наверх всё та же лестница ведёт… // – Ах, отчего отец моей Анисьи // Мне тумаков опять не надаёт!»[600]. Или в стихотворении «Бабушке Колчиной» лирический субъект с сожалением говорит об отсутствии близкой сердцу деревенской старухи среди живых: «Летят года, как молот к наковальне… // Внук с внуками… Укор не слышен твой… // – Расту, расту, старушенька, да жаль мне, // Что нет тебя на печке вековой!..»[601].

Таким образом, в цикле «Поминальник» художественно переосмысляются факты биографии Ширяевца. Но в то же время это произведение становится своеобразным гимном малой родине, авторским манифестом, провозглашающим верность поэта родной земле, деревенскому прошлому: «Дышу всем тем, чем Русь издревле дышит…»[602]. «Поминальник» по праву может называться циклом. Это доказывают композиционные особенности произведения и другие факторы, обеспечивающие смысловую интеграцию отдельных стихотворений в лирическое целое. Структура произведения, отличная от композиции традиционного циклического образования, мотивирована масштабами авторского замысла: постичь смысл собственной жизни. Установку на воспоминание поддерживают в

---

[598] Сковородников А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского языка. Томск, 1981. 255 с.

[599] Бутов Р. Н. Графика в поэтическом тексте: традиции и новации (на материале русской поэзии XX века): дис. … канд. филол. наук: 10.02.01. Ижевск, 2010. С. 85.

[600] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 110.

[601] Там же. С. 102.

[602] Там же. С. 117.

цикле особые лексические средства: частотное употребление слов, входящих в семантическое поле «память», обилие многоточий.

Отметим также автобиографичность произведения, за счёт чего представляется возможным приблизить лирического героя к личности самого автора. Лирическое повествование ведёт своё начало от времён школьной поры лирического субъекта к его рабочим будням, от деревни, в которой прошло детство, к городу – среде взрослой жизни. Это также говорит о циклической природе произведения.

Примечательно, что наряду с повторами и вариациями, выполняющими интегрирующую роль, приёмом циклизации в «Поминальнике» оказывается и антитеза. Она выступает в произведении в качестве основной художественной скрепы, позволяющей создать смысловые переклички, взаимосвязь и взаимопроникновение отдельных стихотворений лирического единства. Всё повествование пронизано противопоставлением настоящего и прошлого, «живого» и «мёртвого», исконного и нового.

«Спаянность» частей «Поминальника» также обеспечивается единством мотивно-образной системы произведения. Качественно новый смысл, не выводимый из значений отдельных произведений, рождается за счёт общности тем и мотивов (центральным является мотив сожаления об ушедшем прошлом; весьма значимы темы поэта и поэзии, поэтизации крестьянского труда, взаимоотношений отцов и детей, сельского сожительства и товарищества), тональности произведений. Большую роль в создании лирического единства сыграли специфические повторяющиеся лексические средства. Так, значимым циклообразующим фактором является употребление народно-разговорных элементов, фонетических диалектизмов, слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами и суффиксами субъективной оценки.

В отдельных стихотворениях «Поминальника» наметилась тема противопоставления России и Востока, которая будет развита Ширяевцем в его цикле «Бирюзовая чайхана».

4.2 «Восточный» цикл А. В. Ширяевца «Бирюзовая чайхана»

Тема Востока, неоднократно интересовавшая многих писателей Серебряного века, была актуальна и для новокрестьян[603]. Она была востребована и в позднем творчестве Ширяевца. Восточные мотивы проникают во многие его произведения, и отчасти это объясняется тем, что большую часть своей жизни (с 1905 года) поэт проживал в Туркестане. Е. Г. Койнова говорит о том, что семнадцать лет, прожитые Ширяевцем в Туркестане, не смогли до конца влюбить поэта в восточную страну: «<…> Ширяевец всегда оставался “певцом русского раздолья”»[604]. Однако художник не мог полностью в своём творчестве оставаться в стороне от Туркестана, от его природы и культуры. Помимо изданного в Ташкенте маленького сборника стихов «Край солнца и чимбета. Туркестанские мотивы» (1919), в 1924 году «<…> он составил несколько вариантов рукописного сборника стихов восточной тематики под названием “Бирюзовая чайхана”, ни один из которых до сих пор так и не опубликован целиком»[605]. Таким образом, лирический цикл «Бирюзовая чайхана» является своеобразным венцом развития восточной темы в творчестве Ширяевца. На сегодняшний день самое полное собрание произведений Ширяевца «Песни волжского соловья» содержит 21 стихотворение под общим заглавием «Из сборника “Бирюзовая чайхана”».

«Бирюзовая чайхана» неоднократно становилась предметом исследования отечественных литературоведов. Особенно часто особенности поэтики указанного произведения рассматривались в работах, посвящённых изучению его взаимосвязи с есенинскими «Персидскими мотивами» (труды А. В. Кулинича[606]., П. Ф. Юшина[607], Е. Г. Койновой[608], Т. К. Савченко[609]). Все исследователи

---

[603] *См. подробнее:* Солнцева Н. М. Персия в сознании поэтов Серебряного века // Сергей Есенин: диалог с XXI веком. Москва – Константиново – Рязань, 2011. С. 298-310.

[604] Койнова Е. Г. Указ. соч. С. 15.

[605] Там же.

[606] Кулинич А. В. Сергей Есенин: критико-биографический очерк. Киев, 1959. С. 60.

[607] Юшин П. Ф. Сергей Есенин. Поэзия. М., 1969. 480 с.

[608] Койнова Е. Г. Указ. соч. С. 15.

[609] *См. подробнее:* Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века: влияния и взаимовлияния, литературно-творческие связи. М., 2014. 560 с.; Савченко Т. К. «Голубая да веселая страна»: Персидские мотивы» Сергея Есенина и «Бирюзовая чайхана» Александра Ширяевца» // Русская словесность. М., 2016. № 4. С. 15-25.

признают влияние Ширяевца на Есенина, указывая на полемический диалог поэтов, развернувшийся вокруг темы Востока. Действительно, восточные мотивы в лирике Ширяевца появились несколько раньше, чем у Есенина. Кулинич справедливо указывает: «Ширяевец плодотворно применил те же приёмы, к которым позднее обратился Есенин <…>. Отдельные стихотворения этого сборника заставляют нас подумать о преемственной связи “Бирюзовой чайханы” и “Персидских мотивов”, о творческой перекличке поэтов»[610]. До поездки в Ташкент и личной встречи с Ширяевцем Есенин писал своему другу в Туркестан: «Пишешь ты очень много зрящего, особенно не нравятся мне твои стихи о востоке. Разве ты настолько уж осартился или мало чувствуешь в себе притока своих родных почвенных сил?»[611]. Однако впоследствии, после поездки в Туркестан, поэт изменил свою точку зрения. Савченко, говоря об истории создания есенинских «Персидских мотивов», замечает, что «<…> одной из причин, побудивших Есенина обратиться к “восточным” мотивам, была так потрясшая его смерть Ширяевца <…>. Цикл возник в результате поездок Есенина в Закавказье. Но поэт не мог забыть и впечатлений, полученных им в мае 1921 г.: тогда он, впервые побывав у Ширяевца в Ташкенте, увидел “настоящий” Восток»[612]. Полагаем, что к желанию постичь тайну «настоящего Востока» Есенина привело и знакомство с ширяевским циклом «Бирюзовая чайхана».

В процитированной выше работе Савченко также обращается к вопросу о жанровой природе «Бирюзовой чайханы». Она утверждает, что, в отличие от «Персидских мотивов», произведение Ширяевца «<…> не обладает всеми признаками цикла в строгом смысле жанра»[613]. Исследовательница называет художественное единство, созданное новокрестьянским поэтом, «небольшими зарисовками», не связанными сюжетно. Мы не разделяем точку зрения Савченко и полагаем, что «Бирюзовая чайхана» может считаться поэтическим циклом (это мнение выражено и Кулиничем). В произведении Ширяевца вполне отчётливо

---

[610] Кулинич А. В. Указ. соч. С. 60.
[611] Есенин С. А. Полное собрание сочинений: в 7-ми томах. Т. 6.: Письма. С. 113.
[612] Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века. С. 98.
[613] Там же. С. 107.

выделяются те механизмы циклообразования, которые и обеспечивают его художественную целостность.

Безусловно, первый объединяющий эти стихотворения признак – это заглавие, которое вводит реципиента в атмосферу загадочного Востока. Прилагательное «бирюзовый», выведенное в название художественного единства, является повторяющимся эпитетом у новокрестьянских поэтов, наряду с обилием и других слов, обозначающих оттенки синего. В их интерпретационной парадигме этот цвет символизирует спокойствие, свежесть[614]. Ширяевская трактовка цветосимвола вполне укладывается в рамки общего подхода новокрестьян. Эпитет «бирюзовый», входящий в структуру заглавия цикла, вносит элемент романтичности, передаёт ощущение сна, покоя и умиротворения, навеянное туркестанскими пустынями. Подобное настроение выражается уже в начальном стихотворении художественного единства, которое имеет то же название, что и весь цикл, – «Бирюзовая чайхана». Эмотивное наполнение, которое передают начальные стихотворения цикла, сохраняется практически неизменным на протяжении всего произведения. Размеренный ритм, спокойные интонации – один из объединяющих факторов в «Бирюзовой чайхане». Вслед за Савченко, охарактеризовавшей поэтическое целое как «заметки», отметим особую повествовательность лирических стихотворений, входящих в состав «Бирюзовой чайханы». Об этом говорит обилие глаголов, определяющее специфику поэтики первого стихотворения цикла. В шести строках произведения употреблено восемь глаголов, с помощью которых перед читателем раскрывается картина смены дня и ночи: «Сидело Солнце в Бирюзовой Чайхане, // Кок-чай тянуло, горький сок кукнара. // Спать завалилось. Слышало во сне, // Как чьи-то звонко звякнули дутары»[615]. Уже с первых строк стихотворения атмосфера Востока передаётся характерной лексикой (кок-чай, кукнара, дутары, чимбет), вписывающейся в

[614] Перелыгин П. В. Цветообразная поэтика в творчестве С. А. Есенина и Н. М. Рубцова. Опыт сопоставительного анализа: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. Тамбов, 2008. С. 21.

[615] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 166.

неспешный ритм лирического повествования. Следует отметить, что слова восточной тематики наполняют всё словесное пространство произведения.

Обилие глаголов отнюдь не вызывает впечатления, что действие динамично развивается. В большинстве своём они представляют собой формы несовершенного вида: ими передаётся «тягучесть» художественного времени. Спокойная интонация первого стихотворения как бы намекает на неспешность и размеренность жизни восточного человека и окружающего его мира. Во втором же стихотворении лирический герой предлагает Туркестану отказаться от «богомольной скуки» и пересотворить себя: «создать» «ясную и раздольную жизнь», которой так не хватает лирическому субъекту в чужом краю: «– Создай её! Зажгись и напиши // Иной Коран – не жуткий, не суровый, // Как ныне пьян от крепкой анаши, // Будь пьян от сказки радужной и новой!» («Туркестану»)[616]. Обратим внимание на то, что подобные «советы» представлены в основном глаголами-императивами совершенного вида. Это подтверждает, что окружающий неспешный мир находится в антитетичных отношениях с «неуёмным» духом лирического героя. Стихотворение с таким же названием («Туркестану») в «Бирюзовой чайхане» играет роль заключительного аккорда. В нём лирический герой уже признаётся, что его беспокойная душа не может смириться с «сонным» духом восточного края: «Но мудрость сонная твоя // Чужда душе вольнолюбивой»[617]. Роль процитированных стихотворений в общем контексте «Бирюзовой чайханы» велика. Наличием двух стихотворений с одинаковыми названиями «Туркестану», в частности, особенностью их расположения (первое из них находится в начале произведения, а последнее является заключительным), поддерживается цикличность композиции «Бирюзовой чайханы». Начальное и последнее стихотворения перекликаются в смысловом отношении. Первое произведение представляет собой диалог лирического героя, обращённый к Туркестану. Он призывает азиатскую сторону отказаться от присущей ей скуки и протяжности, неспешности жизни, которую

[616] Там же.
[617] Там же. С. 174.

вольнолюбивая и «лихая» душа художника, рождённого на волжских просторах, не может принять. Быть может, пробуждённый от векового сна Туркестан мог бы оказаться близок лирическому герою. Становится понятно, что он стремится полюбить его. Однако в последнем стихотворении лирический субъект признаётся, что восточный край всё же остаётся чужд ему: «<…> Такой ты солнечный, красивый! // Но мудрость сонная твоя // Чужда душе вольнолюбивой» («Туркестану»)[618].

Особенно откровенно о несхожести размеренной жизни азиатских просторов со своей «волжской удалью»[619] лирический герой говорит в стихотворении «Унестись, уйти скорее…»: «Здесь уснуло всё от зноя, // Мой лишь дух не унялся…»[620]. Мотив чуждости Туркестана ещё более экспрессивно звучит в стихотворении «Голодная степь»: «– Какой простор! Но нищ и жалок он! // Кто расколдует этот мёртвый сон // Забытой Богом и людьми пустыни?.. »[621]. В нём Ширяевец описывает бескрайние пустынные просторы, кажущиеся забытыми и погружёнными в «мёртвый сон». Пространство степи характеризуется через создание пугающих, отталкивающих образов. Это – верблюжьи кости («Верблюжьи кости в жёлто-серой глине»), дырявый череп («Дырявый череп. Пылью солно-белой / В лицо метнул вдруг ветер…») и т. д. Из плена страшной и враждебной чужбины, которую олицетворяет туркестанская степь, лирический субъект стремится вырваться к берегам реки, напоминающей о животворной родной земле: «<…> От степи онемелой // Лечу я вскачь, гоню коня нещадно // Туда, где люди, плеск реки прохладной!» («Голодная степь»)[622]. В этом стихотворении вновь возникает художественная перекличка с заключительными произведениями «Бирюзовой чайханы», имеющими большое значение для

---

[618] Там же.

[619] О главном противопоставлении цикла «родина – чужбина» в поэзии Ширяевца пишет А. И. Михайлов. В своей работе исследователь делает акцент на развитии мотива «волжской удали». В связи с этим учёный обращается и к образу восточного края в произведениях писателя. Так, литературовед пишет о том, что «недвижный, безводный Туркестан, в котором поэт жил, мучительно контрастировал с жившими в его памяти волжским раздольем, свежестью ветра и волн, буйством вольнолюбивых волгарей, этот мир был для него таким же желанным, как и “берестяной рай” для Клюева, идиллическая страна Деда и Лады – для Клычкова, “нездешние поля” “Голубой Руси” – для Есенина» (Михайлов А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии. С. 120.).

[620] Там же. С. 173.

[621] Там же. С. 168.

[622] Там же. С. 168.

раскрытия целостного смысла цикла. Так, стихотворение «Ночные строки» имеет глубоко исповедальный характер. Здесь лирический герой признаётся в своей преданности России и нелюбви к восточному краю: «Не любил Туркестан я, уснувший царевной // От заклятий неведомых, губящих сил; // Уносился я к Волге, певучей и гневной, // С Жигулями родными во сне говорил»[623].

Отчуждение лирического героя от мира Востока весьма непосредственно, в игриво-шутливой форме, выплёскивается также в стихотворении «Моя песенка»: «Не пойду в Мекку – // в глазах девушек Мекка моя! // Не буду сидеть за священными свитками – // ласковое девичье слово мой Коран! // Пусть падают ниц пред Аллахом в мечетях, // я буду смотреть на зацветающий урюк!»[624]. Это произведение интересно и по своей форме: его строки не рифмованы, написаны свободным стихом. По точному выражению Неженца, «Моя песенка» входит в состав кратких восьмистиший, написанных нестандартным слогом. Исследователь справедливо замечает, что в нём «автор сумел раскрыть ослепительно-яркую экзотику восточных красок»[625]. Это ширяевское стихотворение напоминает перевод на русский язык произведения азиатского поэта, своеобразную стилизацию.

Тема чуждости и неприятия Востока поддерживает не только внутрицикловые, но и межцикловые связи в позднем поэтическом творчестве Ширяевца. Она становится сквозной, выступает одним из «цементирующих» начал художественных единств. Так, в стихотворении «Азия» из цикла «Поминальник» присутствует уничижительная характеристика как представителей Востока, так и самого лирического героя, вынужденного жить на азиатских просторах: «То Стенькой, то былинным Святогором // Я думал быть, но в Азию попал, // Среди халатников с тупым бараньим взором // Не соколом, а курицею стал. // – Пропала жизнь ни за понюшку! Вяну // День ото дня, себя, судьбу кляну…»[626]. Однако заметим, что в «Бирюзовой чайхане» реализована и

[623] Там же. С. 174.
[624] Там же. С. 170.
[625] Неженец Л. И. Указ. соч. С. 74.
[626] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 108.

иная творческая цель – обнаружить черты привлекательности той стороны, в которой приходится существовать художнику. Стихотворения «Бирюзовой чайханы», воспевающие красоту Востока, контрастируют с описанием «сонных» пустынь и «длиннобородых стариков на ишаках». В «Поминальнике» прочитывается неприязненное отношение к Азии, теперь же в «Бирюзовой чайхане» Ширяевец всё чаще обращается к поискам притягательности восточных просторов. Тем не менее, в финальном стихотворении цикла («Туркестану») лирический герой не только любуется и восхищается Востоком, но и признаётся в том, что воспринимает его как чужбину. Таким образом, своеобразный «зигзаг» в осмыслении феномена Востока, художественно воплощённый в «Бирюзовой чайхане», определяет специфику композиционной модели этого цикла, по сравнению с «Поминальником».

Несомненно, любовь к России была для поэта святой. Однако художник не отрицает своего восхищения пленительной красотой Востока. Об этом говорит особенность средств образной выразительности, использованных автором. Так, например, в словесную ткань произведения нередко вплетаются витиеватые эпитеты, представляющие собой сложные прилагательные (знойно-синий, янтарно-хризолитовый, сапфирово-тёмный), красочные сравнения и метафоры (небо – сплавы сапфира, голубые дни в золотой оправе и т. п.). В подтверждение высказанного тезиса также можно привести строки из произведения «Дни голубые в золотой оправе…»: «– О, Туркестан! Он солнцем всех отравит, // Седого старца сделает он юным! // Смеяться, петь, он каждого заставит, // Толкнёт поэтов он к звенящим струнам!»[627]. Лирический герой выражает уверенность в том, что восточный край может явиться источником вдохновения для художников слова.

Лирический субъект неоднократно на протяжении цикла отмечает отличительную черту Востока – его «сонную мудрость». Однако в стихотворении «Пески» он говорит о том, что от глубокого сна степи и пустыни Туркестана

[627] Там же. С. 171.

может разбудить гул паровоза. И вновь в поэзии Ширяевца, как и других новокрестьянских поэтов[628], появляется образ «железной машины», символизирующей злое, разрушительное начало. В стихотворении «Пески» паровоз также выступает олицетворением «железной силы»: «Пески… Пески… Взбугрились хмуро, // Заколдовал их жгучий зной… // Спят, и не полчища ль Тимура // Во сне им видятся порой? // Но всё равно, не долго в грёзах // Им забываться, и свистки // Шальных, крикливых паровозов // Разбудят мертвые пески…»[629]. Таким образом, лирический герой предвещает смену привычного течения жизни «сонных» туркестанских пустынь с приходом послереволюционной индустриализации.

Однако образ восточного края для лирического субъекта – это не только омертвевшие степи, но и быстрые горные реки, которые в цикле также выступают олицетворением бурлящей жизни (наряду, например, с образом рынка). Так, в стихотворении «Весь день на солнце! Загорелый…» читаем: «Весь день на солнце! Загорелый // Бросаюсь в горную реку, // Плыву, плещусь, помолоделый, // И песни солнечные тку!»[630]. Обратим внимание на образ горной реки, использованный художником в процитированном стихотворении. В рассматриваемом художественном единстве, на наш взгляд, образ воды в целом символизирует жизнь. Подтверждение данной мысли находим в заключительном стихотворении цикла «Туркестану»: «Не мыслю жизни без тревог! // Пусть буйным вихрем мчатся годы! // И вот, стряхая прах твой с ног, // Иду искать живую воду!»[631]. Из приведённого примера также видно, что в сознании лирического героя рождается противопоставление «песок – вода», где пески (в процитированном отрывке использован синоним «прах») есть метафора туркестанского края, а вода, предположительно, символизирует родину поэта. Об этом также говорит эпитет «живая» (вода). В целом два заключительных

[628] Достаточно вспомнить образ поезда в «Сорокоусте» С. А. Есенина, частотное использование данного образа Н. А. Клюевым (в лирическом цикле «Разруха») и т. п.

[629] Там же. С. 168.

[630] Там же. С. 171.

[631] Там же. С. 174.

произведения «Бирюзовой чайханы» наиболее отчётливо выражают позицию лирического героя по отношению к чужой земле.

Следует отметить, что сознание лирического субъекта весьма близко авторскому сознанию. Об этом говорят факты биографии Ширяевца, творчески преломлённые в цикле. Лирические переживания, выраженные в «Бирюзовой чайхане», питаются неизменной любовью к России, которая была близка новокрестьянскому поэту даже на расстоянии. Однако, возвратившись на родину, лирический герой Ширяевца, чувствует тоску по восточному краю, в котором прожил много лет. Это выражено в последней строфе стихотворения «Ночные строки»: «А теперь стало жаль мне сожжённых, пустынных, // Ожидающих чуда бескрайних полей, // Бледных рук в потускнелых браслетах старинных, // Шелестящих о чём-то в полусне тополей»[632].

Кроме мотивно-образной системы целостность произведения поддерживают и иные факторы циклизации. Так, описание безжизненной и сонной пустыни передаёт минорное настроение лирического героя, о чём свидетельствует тягучий и медленный темп лирического повествования. Это достигается в том числе и фонетическими средствами. Такой эффект создаёт приём ассонанса (частотность использования звуков о, а), аллитерации (свистящие и шипящие звуки). Так, например, это наблюдается в стихотворении «Дышат пьяно лиловые выси…»: «Дышат пьяно лиловые выси, // Как всегда, беспечальны. // Месяц четок, как был при Чингисе, // Весь хрустальный. // Громкий выкрик призывно-покорный // С высоты минарета. // Звон дутара тягуче-минорный // Где-то…»[633]. Единственным динамичным элементом изображённой в стихотворении картины является призыв муэдзина с «высоты минарета». Эффект активности действия передаёт отглагольное существительное «выкрик», однако прилагательное «призывно-покорный» вновь возвращает читателя к «сонности» восточной действительности.

Аналогично протяжная интонация, передающая минорное настроение лирического субъекта, слышится в стихотворении «Пески». Такой же эффект

---

[632] Там же. С. 174.
[633] Там же. С. 166.

производит и обилие неполных и назывных предложений, в конце которых поставлено многоточие: «Зной так и пышет… Знойно-сине // Застыло небо… Вот расцвёл // Мираж… Пропал… Молчит пустыня, // И душный сон ее тяжёл… // Пески… Пески… Взбугрились хмуро, // Заколдовал их жгучий зной…»[634]. Впечатление медленности и протяжности также передают и лексические средства, использованные в произведении: глаголы (протащится, колышет, застыло, спят), прилагательные (тяжел, сонные, душный, нудный и пр.) и т. д. Ощущение пустоты и безлюдности навевает лирическому герою мысли об увядании, замирании, и, как итог, рождается тема смерти. Примечательно, что олицетворением смерти выступает образ кладбища, а символом бурлящей жизни становится базар – самый колоритный и красочный образ Востока. Он наполнен звуками, движением, бурлящей жизнью, отражающей особенности национального характера: «– Дерев священных жалкие стволы // В истоме смертной клонятся к могилам // Всё ниже, ниже… Стережёт мазар // Бунчук, чернея в небе ясно-синем. // А рядом жизнь – клокочущий базар, // Торговцев выкрик, запах пряный дыни» («Умирающая арча»)[635]. Таким образом, Туркестан и его природа выполняют в «Бирюзовой чайхане» не только экспозиционную функцию, но и становятся главными действующими лицами лирического повествования.

Несмотря на очевидные художественные параллели в циклах Есенина и Ширяевца, «Бирюзовая чайхана» практически лишена любовной тематики. В отличие от «Персидских мотивов», где тема любви становится одной из основных, в «Бирюзовой чайхане» на первый план выходит образ родины, находящийся в антитетичных отношениях с образом Туркестана. Поэтому делаем вывод о том, что в произведении Ширяевца переживания за родной край, ностальгия, стремление покинуть восточный «сонный» мир перекрывают сугубо интимные чувства, которые, в свою очередь, доминируют в есенинском цикле. Однако в художественную ткань «Бирюзовой чайханы» всё же вплетается образ восточной девушки. Лирический герой пунктирно, как бы мимолётно, упоминает

[634] Там же. С. 168.
[635] Там же. С. 167.

об азиатских красавицах. Так, в стихотворении «У Хаваста» читаем: «Но запомню надолго горький запах полынный, // Смуглолицую девушку в древней степи»[636]. Или приведём другой пример из стихотворения «Весеннее»: «Зеленеющие крыши! Тёплый ветер! Говор птиц! // Из-под чёрного чимбета вспышки девичьих зарниц!»[637]. В стихотворении «Моя песенка» лирический герой сравнивает женские глаза со священным для жителя Востока и представителя мусульманской веры местом – Меккой, а «девичье слово» удостаивается дерзкого уподобления священным свиткам Корана[638]. «Горячая весна» – чуть ли не единственное произведение в цикле, где звучит мотив любви. Стихотворение имеет подзаголовок «Песня девушки». Субъектно-речевая организация стиха помогает понять, что повествование ведётся не от лица лирического героя. Соответственно, и любовные переживания, выраженные в произведении, ему не принадлежат.

Всё же лейтмотивом цикла становится образ Туркестана. И здесь снова кроется принципиальное отличие ширяевского и есенинского произведений. Его точно характеризует Савченко. Она называет оба художественных единства яркими, жизнелюбивыми, прославляющими радость бытия. Но в то же время Савченко акцентирует следующий вывод: в «Бирюзовой чайхане» «Ширяевец не поднимается до создания песен о родине»[639]. Действительно, образ России в есенинских «Персидских мотивах» является центральным, восточные мотивы оттеняют образ родного края, тогда как в произведении Ширяевца наоборот: центр лирического повествования занимает Туркестан.

При прочтении цикла от начала к концу наблюдается интересная, на наш взгляд, эволюция чувств лирического субъекта, которые он испытывает к восточному краю. Первые произведения «Бирюзовой чайханы» представляют собой описание сонных пустынь, уснувшего Туркестана. Риторический монолог – обращение лирического героя к азиатской стороне – представляет собой своеобразное прошение проснуться, воспрянуть ото сна. Начиная со

---

[636] Там же. С. 167.
[637] Там же. С. 169.
[638] Там же. С. 170.
[639] Савченко Т. К. Крестьянский поэт А. В. Ширяевец: справочная статья для есенинской энциклопедии // Современное есениноведение. Рязань, 2016. № 2. С. 47.

стихотворения «Весеннее», примерно с середины цикла, настроение произведений меняется. Образ Туркестана обретает красочные эпитеты, в словесную ткань стихотворений вплетаются прилагательные, обозначающие насыщенные цвета, жёлто-серые туманные оттенки сменяются радужными (зеленеющий, изумрудный, янтарно-хризолитовый и т. п.). Всё это говорит о том, что лирический герой пытается найти в восточной стране то, что сможет породнить его душу с Туркестаном. Однако в последних трёх стихотворениях лирический субъект сознаётся в своей чуждости пустынным просторам и в своём желании покинуть этот край. Это также поддерживает цикличную природу «Бирюзовой чайханы».

В мотивно-образной системе цикла, кроме зрительных (визуальных) образов, важен мир звуков и запахов, которыми буквально окутано всё лирическое повествование. Обозначения звуков, представленные глаголами однократности действия или существительными, от них образованными, частотны в тех стихотворениях, которые раскрывают тематику уснувших пустынь Туркестана. Эти мимолётные звуки и создают ощущение некоторой динамики, оживляющей сонные, оцепенелые пустыни. Так, в стихотворении «Дышат пьяно лиловые выси…» в картине ночного бездвижного пейзажа возникает описание звука национального музыкального инструмента и одиночного выкрика муэдзина, зовущего верующих на молитву: «Громкий выкрик призывно-покорный // С высоты минарета. // Звон дутара тягуче-минорный // Где-то…»[640]. Или в стихотворении «У Хаваста» звук поезда на мгновение заполняет сонное пространство восточных просторов, вносит в омертвлённый пейзаж элемент движения: «Паровозный свисток… Вереницею длинной // Потянулись вагоны… Вновь минувшее спит»[641]. К середине цикла обозначения звуков теряют свою мгновенность и однократность. Это также сигнализирует об отходе художника от описаний безжизненных пустынь. Лирический герой пытается найти в и образе Туркестана ту «живую воду», которую он видит в родных Жигулях. Глаголы

[640] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 166.
[641] Там же. С. 167.

однократности действия сменяются формами несовершенного вида: «*перепел поёт*», «*булькает вода*», «*тополя <…> чуть слышно шуршат, шелестят*». Существительные с экспрессивной окраской типа «выкрик» трансформируются в нейтральные лексемы («*голос*», «*слово*», «*говор*»).

Наряду со звуковыми образами важную роль в цикле играют обонятельные образы. Обозначение запахов оказывается нужным Ширяевцу для отображения колорита восточного базара. Атмосфера рынка угадывается в запахе южных фруктов, царящем на базарных площадях: «А рядом жизнь – клокочущий базар, Торговцев выкрик, запах пряный дыни» («Умирающая арча»)[642]. В лирическое повествование «Бирюзовой чайханы» вплетаются запахи растений: «Запах близкой сердцу мяты…» («Картинка»)[643]; «Но запомню надолго горький запах полынный…» («У Хаваста»)[644].

Передача запахов и звуков выполняет в цикле не только художественно-изобразительную, но и интегрирующую функцию: создаёт смысловые переклички стихотворений произведения, поддерживают его целостность.

Таким образом, «Бирюзовая чайхана» оказывается в творчестве Ширяевца своеобразным гимном России. Тема родины раскрывается в цикле за счёт обращения к образу Востока, чуждого для новокрестьянского поэта края. Россия идеализируется через неприятие азиатских просторов.

«Бирюзовая чайхана» может быть названа лирическим циклом. Первым объединяющим отдельные стихотворения признаком является общее заглавие. Прилагательное «бирюзовый», выведенное в сильную позицию текста – название, имеет для новокрестьянских поэтов символическое значение. Обозначая спокойствие, размеренность, указанный адъективный компонент предваряет характер повествования: большая часть стихотворений объединена описанием сонных пустынь Туркестана. Существительное «чайхана» в заглавии – одна из лексем, отражающих культуру Востока. Повествование лирического цикла

---

[642] Там же.
[643] Там же. С. 169.
[644] Там же. С. 167.

насквозь пронизано использованием слов, передающих национальный колорит азиатского края: «*чимбет»,* «*дутар*», «*кукнар*», «*минарет*» и мн. др.

Структурная организация «Бирюзовой чайханы» поддерживается «окантовочным» расположением двух стихотворений с одинаковыми наименованиями «Туркестану», одно из которых находится в начале художественного единства, второе является заключительным. Первое произведение представляет собой своеобразный совет восточной стране создать «сказку радужную и новую», проснуться от векового сна. Во втором стихотворении уже звучит мотив отчуждения лирического героя от «сонных» пустынь: «<…> мудрость сонная твоя / Чужда душе вольнолюбивой»[645]. В этих строках, а также и в продолжение всего цикла обнаруживается антитеза «размеренности» туркестанской жизни и «лихого» сердца художника. Именно в этом несоответствии лирическому герою Ширяевца видится их чуждость друг другу. Антитетичные отношения также прослеживаются на уровне использования образов родного Ширяева и Востока, «обездвиженности» и «движения», «песка» и «воды».

Мотивно-образная система оказывается ещё одним циклообразующим фактором в «Бирюзовой чайхане». Образ родины, чужбины, единый лирический герой являются для цикла «цементирующими» началами.

Также запахи и звуки, которыми наполнено содержание цикла, оказываются важными для понимания образа Востока, представляющегося в сознании лирического героя. В тех стихотворениях, которые изображают безжизненный туркестанский простор, наблюдается обилие глаголов однократности действия. Их мимолётное появление как бы призвано разбудить навечно уснувшие пустыни. Отходя от этой тематики, художник уже использует формы несовершенного вида. Цветопись оказывается также иллюстрацией эволюции взглядов лирического героя на Туркестан. Жёлтые и белые оттенки начальных стихотворений цикла сменяются величественными сапфирово-тёмными, золотыми. На страницах

[645] Там же. С. 174.

«Бирюзовой чайханы» обнаруживаются пряные запахи фруктов, душистых трав и т. п. Они важны для понимания символики мотивно-образной системы произведения, а также выступают в качестве одного из «скрепляющих» начал в лирическом цикле.

Обращение к восточной тематике, которой посвящено художественное единство, позволяет сделать вывод о том, что в творчестве Ширяевца обнаруживаются не только цикловые, но и межцикловые связи, возникает своеобразный диалог между лирическими субъектами «Бирюзовой чайханы» и «Поминальника».

На родные волжские просторы лирический герой Ширяевца возвращается в художественных единствах «Складень» и «Земь», печатающихся под общим заглавием «Из книги “Волжские песни”».

4.3 Разделы сборника «Волжские песни» А. В. Ширяевца «Складень» и «Земь»: размышления поэта об исторической судьбе России

Сборник Ширяевца «Волжские песни» датируется 1928-м годом. Соответственно, эта книга была подготовлена к изданию уже после смерти поэта, несмотря на тот факт, что сам Ширяевец пытался опубликовать её ещё в начале 20–х годов. В последнем собрании его сочинений (2007 года) произведения из указанного сборника печатаются под общим заглавием «Из книги “Волжские песни”». Принципиально, что выстраивая композиционную логику «Волжских песен», составители (Е. Г. Койнова, С. И. Субботин) стремились максимально учесть авторскую волю, реконструировать представления самого Ширяевца о механизмах интеграции стихотворений внутри поэтического пространства. Среди прочих самостоятельных стихотворений в состав данного сборника входят два цикла, названные автором «Складень» и «Земь». В стихотворениях, составляющих художественные единства, действительно, обнаруживаются взаимосвязи, переклички. Факторы интеграции отдельных стихотворений,

наблюдаемые в них, поддерживают целостность самостоятельных частей разделов.

Некоторые особенности поэтики стихотворений из раздела «Складень» освещены в работах критиков (В. Г. Хорешко[646], Е. Молчановой[647]) и литературоведов (А. И. Михайлова, Н. И. Неженца, Е. Г. Койновой и др.). Однако это произведение Ширяевца ещё не становилось предметом специального рассмотрения.

Обратимся к сильной позиции текста – к заглавию произведения «Складень». В «Словаре русского языка» так трактуется семантика лексемы, определяющей название раздела: «складной предмет, состоящий из частей, соединённых шарнирами»[648]. Она сопровождается пометкой «устаревшее». В «Толковом словаре русского языка» указано ещё одно значение данного слова: «двух- или трёхстворчатая икона»[649]. Несомненно, название цикла, созданного Ширяевцем, символично и многозначно. Его смысловое наполнение вбирает в себя оба толкования, представленные в словарях русского языка. Первый вариант значения слова «складень» указывает на структурную особенность произведения, сложенного из различных стихотворений. Второй вариант семантики отсылает к особому типу христианскому иконы, соотносится с использованными автором образами святых, которые в «Складне» становятся персонажами лирического повествования.

В начале первого стихотворения художественного единства звучат слова лирического героя, которые можно назвать своеобразным творческим кредо Ширяевца, навсегда остававшимся верным Волге и Жигулям: «Никогда старина не загаснет: // Слишком русское сердце моё» («Никогда старина не загаснет…»)[650]. В продолжении стихотворения Ширяевец рисует несколько образов: древнего витязя-богатыря, тихого монаха, разбойника, палача, нищего. И

---

[646] Хорешко В. Г. «Слишком русское сердце моё…» // Русский дом. М., 2013. № 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.russdom.ru/node/6197 (Дата обращения: 10.11.2016).

[647] Молчанова Е. Жил поэт Ширяевец в Сызранском уезде // Сызранская излучина: литературно-художественный альманах. 2012. С. 177-190.

[648] Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1987. С. 589.

[649] Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1996. С. 712.

[650] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 176.

во всех этих символах угадываются черты характера самого лирического субъекта. Эффект своеобразного художественного перевоплощения лирического героя, проживающего множество жизней, примеряющего на себя разные человеческие судьбы, достигается за счёт того, что стихотворение написано в форме монолога от имени лирического «я»: «– Позабуду ли песни на Клязьме! // Как я мчался с тяжёлым копьём! <…> // Глядь, я в Лавре у древней святыни // Ставлю свечи, тихоня-чернец… <…> // – То палач я, то нищий-калика, // То с булатом в разбойных лесах…»[651].

Обозначенный в начальном стихотворении цикла лейтмотив старины развивается в контексте всего произведения. Справедливо отмечает Койнова: «К русской старине обращены и рукописные сборники стихов Ширяевца последних лет “Складень” и “Земь”. <…> Произведения <…> пронизаны горячей любовью к родной стране, её прошлому, которое он обозначал словом, имеющим особенное, глубинное значение для новокрестьянских поэтов – “старина”»[652]. Лейтмотив старины реализуется, в частности, в виде своеобразного вживания лирического «я» в образы людей из далёкого прошлого, представляющих разные социальные и духовные пласты российской реальности. Изображая множество жизненных путей, выбранных в старину его соотечественниками, выделяя множество черт русского национального характера, Ширяевец «размышлял <…> об особенной исторической судьбе русского народа»[653].

Второе стихотворение цикла называется «Нил Сорский» и повествует о православном святом, который жил в XV веке. Ширяевец обращается к житию деятеля русской церкви: «<…> Не жалея сил, // Христову ниву очищал от плевел, // Божественною истиною веял, // Зело ханжей тучнеющих клеймил»[654]. Поэт изображает богоугодные дела святого, называет его жизнь подвигом. Однако сам он оговаривается, что никогда бы не избрал для себя подобную участь. В отличие от первого стихотворения, здесь лирический герой не отождествляет свою

---

[651] Там же.
[652] Койнова Е. Г. Указ. соч. С. 41-42.
[653] Там же.
[654] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 177.

личную судьбу с жизненным путём и нравственным выбором Нила Сорского, тем самым подчёркивая высоту национального идеала и косвенно оценивая себя как слабого и грешного человека, ещё далёкого от его достижения. Отношение лирического субъекта к образу жизни отшельника выражается в первых строках стихотворения, представляющих собой авторскую ремарку, вкраплённую в общее повествование о духовном восхождении святого: «Мертвы болота, неулыбна Сора, – // Да лучше лечь в единой из могил!..»[655].

Описание мира, окружающего святого, построено на контрасте. Инок избрал для себя путь отшельника и поселился среди болот. В стихотворении постоянно повторяется лексема «болота», призванная подчеркнуть не только тяжесть условий, которые выбрал для себя святой, но и силу его духовного сопротивления жизненным обстоятельствам: «мертвы болота», «болота вновь» и т. д. Зато при создании картин воспоминаний Нила Ширяевец пользуется весьма яркими, красочными эпитетами: «<…> Да вот вспомин услада: // Святыни благолепные Царьграда, // Афона дальнего медлительный зазвон»[656].

Очевидно, антитеза становится одной из художественных «скреп» произведения. Так, особенно отчётливо она проявляется на уровне соотношения второго и третьего стихотворения цикла. Если в «Ниле Сорском» автор отсылает читателя к житию святого, то «Опта» начинается с описания разбойника, антипода православного деятеля: «Был Опта душегубцев всех лютей, // Плясали бесы – хороши замашки»[657]. Но, по промыслу Божьему, жажда добра и света побеждает разбойничий нрав. Происходит чудо духовного преображения великого грешника: Опта буквально перерождается, отказывается от буйных страстей и обретает совершенно противоположный для себя жизненный полюс смирения и жертвенного служения Богу и людям («Последнюю для нищих снял рубаху»). В последних строках процитированного стихотворения сформулирован вывод поэта об особенностях русского национального характера, отличающегося

[655] Там же.
[656] Там же.
[657] Там же. С. 178.

сложностью, противоречивостью и широтой, склонного к крайним проявлениям и в то же время обладающего непостижимой силой и жаждой добра. Именно с настойчивым стремлением русского человека уйти с «дороги зла» и стать благодетельным человеком, со способностью подняться с самого «дна» жизни к вершинам святости и связывает Ширяевец главную тайну национального бытия: «И пустынь Оптина несёт всем благодать! – Во веки, Русь, тебя не разгадать»[658]. В таком понимании своеобразия русской жизни и русского человека Ширяевец сближается с Ф. И. Тютчевым, написавшим стихотворение «Умом Россию не понять…». У Ширяевца читаем: «Во веки, Русь, тебя не разгадать!»[659]. А вот тютчевские строки: «Умом Россию не понять // Аршином общим не измерить…»[660]. Налицо несомненная перекличка поэтов разных эпох. Таким образом, Ширяевец, поднимая одну из вечных тем литературы, тему русского национального характера, включается в общий контекст развития российской словесности.

В следующем стихотворении «Одному-то суждено – ряса да скиты…» Ширяевец приходит к обобщению, итожит свои размышления о контрастности возможного выбора судьбы для русского человека, коренящейся в потенциальном многообразии черт национальной характерологии: «Одному-то суждено – ряса да скиты, // А другому – бархаты, Жигули да нож. // – Путь моя дороженька, и куда же ты // Да в какую сторону парня поведёшь?..»[661]. В вопросе лирического героя, завершающем строфу, звучит мотив поиска жизненного пути. Лирическое размышление приобретает философскую окраску, и в этом упомянутое произведение перекликается с первым стихотворением цикла. Рефлексия приводит лирического героя к мысли о том, что, какую бы дорогу для себя человек ни избрал, какие бы особенности национальной психологии он ни проявил, исход жизни один – смерть. Смерть примиряет все земные противоречия и разногласия: «Где-то: в дыме ль ладана, о грехах стеня, // В келье я последнюю

---

[658] Там же.
[659] Там же.
[660] Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. Л., 1987. С. 230.
[661] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 178.

перейду межу, // Аль на площадь Красную поведут меня, // И на плахе голову буйную сложу…»[662]. Процитированное произведение имеет народно-песенную основу. Об этом сигнализирует напевная ритмика стиха. На родство стихотворения с народнопоэтической традицией указывают и речевые элементы. Это – словесные формулы «*путь моя дороженька*», «*буйну голову сложу*»; разговорные частицы («*то*», «*ль*»); союзы (например, «*аль*», «*да*» в литературном значении «и»).

В цикле «Складень» народно-песенный характер лиризма играет циклообразующую роль. За счёт этого обнаруживается связь стихотворения «Одному-то суждено – ряса да скиты…» со следующим за ним стихотворением «Стрелецкая», которое уже своим заглавием в форме прилагательного женского рода указывает на принадлежность к песенной традиции, подразумевает продолжение: «стрелецкая *песня*». В данном произведении Ширяевец очерчивает ещё один вариант жизненного пути – русского воина – стрельца княжеской дружины: «Приутих народ, // Слобода, что скит, – // На заре в поход // Царь идти велит…»[663]. И вновь, как и в предыдущем стихотворении, философской точкой лирической рефлексии становится обращение к мотиву смерти, как к концу земного бытия: «Славен терем твой // За Москвой-рекой… // Спасу-на-Бору // Помолись – умру…»[664]. Таким образом, перед читателем вырисовываются три типа, из которых складывается русский национальный характер: святого, разбойника и воина. Они пунктирно обозначены в первом стихотворении художественного единства «Никогда старина не загаснет…».

Последнее из опубликованных стихотворений цикла посвящено описанию Москвы, образ которой имеет антропоморфные черты и обобщённо вбирает в себя многие полярные особенности русской национальной психологии. Столица, например, предстаёт в облике воина, который смог противостоять набегам многих врагов: «Синью, звоном, златом налитая! // Меткий нож твой помнят крепко всё. //

---

[662] Там же.
[663] Там же. С. 179.
[664] Там же.

Облака тоскуют, улетая, // По твоей диковинной красе. // Набирала, не давала сдачи, // Издавна обычай твой таков… <…> // – Наверстать! Как не бывала старой! // Кровь бурлит, звонка и горяча! // Не согнули татарва и бары // Круглого, покатого плеча!» («Москва»)[665]. Москва также метафорически оборачивается и хулиганом-разбойником, ведущим праздный образ жизни: «Пляс и песни! – Приходи, дивуйся! // Не с медов пьяна – с воды живой! // Заиграли самоцветы-бусы, // Буйно-весел взгляд твой огневой! // Синью, звоном. златом налитая, // Тянешь губы хмельные ко всем…»[666]. В результате образ Москвы оказывается своеобразной художественной проекцией многосоставного и сложного русского национального характера, раскрываемого Ширяевцем в предыдущих стихотворениях цикла.

В отличие от народно-песенной природы «Стрелецкой» и «Одному-то суждено – ряса да скиты…», характер лиризма «Москвы» можно определить как песенно-романсовый. Однако и в этом стихотворении прослеживается связь с фольклорной традицией. Во-первых, это касается композиции произведения: первая и последняя строфа практически одинаковы, отличаются лишь одной строкой. Возникает приём вариации, весьма специфичный для произведений устного народного творчества. Во-вторых, удаль и характерность народной песни передаёт здесь обилие восклицательных предложений.

Таким образом, в разделе сборника «Складень» задействованы следующие приёмы циклизации: во-первых, общность заглавия, а также его символичность. В целом для новокрестьянских поэтов типично то, что поэтика названия лирических единств всегда становятся семантически значимой. Лексеме, выведенной в заглавие произведения, в современных толковых словарях даётся двоякое определение. Причём оба варианта семантики слова «складень» находят своё художественное воплощение в содержании цикла. Во-вторых, это общая мотивно-образная система. Среди повторяющихся, поддерживающих целостность произведения обнаруживаются христианские мотивы, мотив старины; образы

[665] Там же. С. 180.
[666] Там же.

реальных исторических личностей, раскрывающих сущность русского национального характера. Очень точно сказал об особенностях построения цикла Ширяевца Хорешко: «Он [*Ширяевец. – А. А.*] словно развернул перед нами “Складень”»[667].

Как и в других произведениях поэта, антитеза оказывается одной из центральных художественных «скреп». Главная идея создания цикла – обращение к сложности и противоречивости русской ментальности – раскрывается именно за счёт данного композиционного приёма. В цикле «Складень» Ширяевец открывает два полюса в русском национальном характере, которые можно определить как святость и хулиганство. По мнению художника, эти два начала борются в душе русского человека и влияют на исторические судьбы всей России.

Образ патриархальной Руси и христианские мотивы также становятся центральными во втором разделе «Волжских песен» «Земь». Слово «земь» в «Словаре живого великорусского языка» В. И. Даля трактуется через синоним «земля», «в значении дол, низ, пол»[668]. И действительно, частотные авторские обращения к образу земли, к исконным традициям патриархальной Руси, христианской вере – отличительная черта художественного единства.

Это заглавие тоже символично. Во-первых, земь – отсылает к почвенным мотивам, используемым автором в упомянутом разделе сборника. Во-вторых, ключевым образом цикла является мать-земля в различных её проявлениях: земля-родина, земля, дарующая жизнь, и земля, забирающая человека после его смерти. Последняя «роль» земли раскрывается в повторяющемся мотиве смерти.

Начальным стихотворением раздела является «Мил мне смиренник пырей…», в котором Ширяевец вновь, как и в «Складне», провозглашает своё творческое и жизненное кредо: «Мил мне смиренник пырей, // Вьюг удалой хоровод! // Звоном ростовских церквей // Русь в моём сердце поёт!»[669]. Однако роль процитированного стихотворения в художественном единстве шире. Здесь

---

[667] Хорешко В. Г. Указ. соч.
[668] Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля Т. 1. М., СПб, 1880. С. 701.
[669] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 181.

автор наметил основные образы цикла: природные и христианские, славянские, языческие (православные праздники, образ Спасителя, погодные явления), которыми наполнено лирическое целое.

Представляет интерес и структура раздела. Он состоит не только из самостоятельных стихотворений. В начале «Земи» находится подцикл (диптих) «Троица», который художественно перекликается с такими произведениями, как «Святки» и «Егорий». В заголовки автор вывел наименования православных праздников. Как известно, святки – это время перед Рождеством, праздничные дни у верующих. И в стихотворении новокрестьянский поэт изобразил картину деревенских гуляний, молодёжных забав, святочных традиций на селе: «Месяц – ласковый кудесник – // Встал и ясен, и пригож, // А в селе – гульба и песни, – // Расходилась молодёжь! // Снежный хруст… Возня и шутки, // Брызжут пылью снеговой… <…> // С пляской ряженые вышли, // Ой, умора! Визг и смех!»[670].

В подцикле «Троица», состоящем из двух стихотворений, также упоминается распространённый в народной среде обычай гадания на судьбу. Обратим внимание на особенности субъектной организации цикла. Первое стихотворение «Троицы» написано в форме песни, о чём свидетельствуют постоянные повторы строк: «Угадай нам, Троица, // Что судьбой готовится!»[671]. Фольклорно-песенный характер произведения также поддерживается за счёт приёма анафоры, которая наблюдается на уровне первой и четвёртой строфы, второй и третьей. Данное стихотворение лишено голоса лирического героя, субъектами становятся молодые люди и девушки, отпускающие в воду венки. Личность лирического героя высвечивается в следующем произведении подцикла «Венки, куда ни глянь…». Здесь ширяевский герой – сторонний наблюдатель: «Венки, куда ни глянь, // Плывут, и в каждом – рок! // И солнце спозарань – // Алеющий восток!»[672]. В стихотворении используется диалогическая речь. Благодаря этому многоголосие вновь вплетается в лирическое пространство,

---

[670] Там же.
[671] Там же. С. 182.
[672] Там же.

привнося в произведение мажорное настроение. Настроение радости и праздника достигается и за счёт использования восклицательных предложений: «Плывут, судьбу несут, // Зелёный Тройцын суд! // Русальная волшба, // В венках, в венках – судьба! <…> // – Пьяни, берёзный сказ! // – Венки, венки, венки!»[673]. В стихотворении «Егорий» вновь нет голоса лирического героя, близкого к биографической личности Ширяевца. Произведение представляет собой фольклорную стилизацию, написанную в форме заклички. Эта песня языческого происхождения должна «закликать» счастье для деревенских жителей: «Не кручинно жить! // Хоровод водить! // Девушек любить!»[674].

Таким образом, стихотворения «Святки» и «Егорий», подцикл «Троица» объединены общим мотивом православных традиций, которые гармонично сливаются с народными верованиями, языческими обрядами, что издревле сосуществовали в сознании деревенского жителя.

Начиная со стихотворения «Юрод» меняется пафос произведений, вошедших в «Земь»: приглушается тональность радостного воодушевления. Ширяевец отходит от картин праздничных гуляний и подводит читателя к серьёзным размышлениям о конце жизни, о смысле человеческого существования. Он как будто предчувствует свой скорый уход. Его лирический герой постоянно возвращается к мысли о прощании с земной жизнью: «И во сне я всплакнул над весною отпетою, // О загубленных силах, о близком конце…» («Осеннее»)[675]; «Может быть я и буду прославлен, – // Навсегда мой денёчек уплыл!.. // – Эй, судьба! Заготовлен ли саван? // Задымись, душный ладан кадил!» («Последняя»)[676].

В философском осмыслении конца жизни Ширяевец оказывается родственен Есенину. Мотивы, перекликающиеся с есенинскими мотивами «увядания», звучат в стихотворении «Осеннее». Здесь ощущается и сходство Ширяевца с Клычковым в интерпретации образа природы, готовящейся к

[673] Там же.
[674] Там же. С. 183.
[675] Там же. С. 188.
[676] Там же. С. 190.

зимнему сну. Поздняя осень в сознании лирического героя рождает картину вянущих опавших листьев, плачущей девушки среди умирающего леса: «Догорают, червонятся листья опавшие, <…> // Нынче снилась Алёнушка, горько рыдавшая, // В сыром, обнищалом, осеннем бору…»[677]. В данном поэтическом контексте возникает семантическая близость слов «сырой», «обнищалый» и «осенний». Она показывает, что мировосприятие Ширяевца во многом напоминает художественно-философскую концепцию смерти Клычкова. Таким образом, для Ширяевца так же, как и для Клычкова, осень – это пора дожития, а зима – конец жизненного пути. Это доказывает и использование Ширяевцем символичного образа упокоившейся весны в заключительных строках произведения «Осеннее»: «И во сне я всплакнул над весною отпетою, // О загубленных силах, о близком конце…»[678]. Сами заглавия некоторых стихотворений («Последняя», «Смерть») указывают на центральную тему последних произведений раздела – тему смерти. Образы окровавленных бойцов, погибших при сражении, обозначают кульминацию сюжета в стихотворении «После побоища»: «Озарила поля роковые // Кровяная луна с высоты. // Заглянула в глаза неживые, // На шеломы, колчаны, щиты… // – Спите с миром! Отважно вы сгибли! // Кудри-шёлк ветер тронул слегка…»[679].

Природа в «Земи», как у других новокрестьянских поэтов, становится действующим лицом лирического повествования, перенимает человеческие черты. Так, в стихотворении «Метелица» природные явления наделяются способностью говорить («Всё носится, бахвалится: “Уж я ль да не сильна! // Посиживай-ка в горенке у мерзлого окна!”»[680]). В процитированном выше стихотворении последняя строфа оформлена как диалог, поэтому можно предположить, что данные слова «произносит» луна, поднимаясь над полем боя.

В стихотворении «После побоища» присутствует аллюзия на «Слово о полку Игореве». В ширяевском произведении использован образ плачущей

---

[677] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 188.
[678] Там же.
[679] Там же. С. 186.
[680] Там же. С. 189.

Ярославны, есть упоминание города Путивля. Обращение поэта к «Слову о полку Игореве» не только развивает одну из доминирующих в «Земи» – тему конца жизни, смерти, но раскрывает ещё одну – тему поэта и поэзии, художника и его творчества. Так, следующее стихотворение раздела «Старинных слов узорные ларцы…» выражает благодарное и трепетное отношение лирического героя к словесному искусству предков. Называя книги «драгоценными могилами», автор подчёркивает своё восхищение «старинными словами» и одновременно выражает сожаление о том, что они незаслуженно забыты новым поколением[681]: «Старинных слов узорные ларцы // Люблю неодолимою любовью, – // Ковали их и деды, и отцы, // Покинуты они задорной новью…»[682]. Лирический субъект воспринимает поэтические творения предшествующих эпох, созданные «отцами и дедами», как хранилища русской красоты и духовности, как нити, связующие человека с его родной почвой.

Но отголоски прошедших времён, по мнению Ширяевца, могут запечатлеть не только страницы книг, но и природа России: её леса, равнины, реки. В стихотворениях «Сибирское», «Ермак» исторической памятью наделяется природное пространство: о событиях прошлого рассказывают и те места, где они происходили: «– Прижалась к кедрам ты угрюмо. // Доносит каждая река // И гнев разбитого Кучума, // И стон последний Ермака…» («Сибирское»)[683]. Ощущение неповторимого детского счастья в стихотворении «Перезвон лучистый» также передано через красочные метафоры, почерпнутые из мира природы: «Вербой золотистой // Глянуло детство, весенней травой // смеётся! // Напоило синевою // И живой водицей…»[684]. Эпитет «весенний», входящий в состав метафоры, характеризующей «детство» в данном стихотворении, также подтверждает, что бытие человека Ширяевец, как и другие авторы-новокрестьяне, мифологически

[681] Об особенностях поэтики стихотворения «Старинных слов узорные ларцы…» пишет Е. Г. Койнова. Исследовательница очень точно подмечает, что Ширяевец усматривал «свой идеал в Руси старинной, самобытной, хранящей идеалы, которые “ковали деды и отцы”, с горечью наблюдая в современности ту бездумную лёгкость, с которой они были покинуты “задорной новью” <…> Это особенно заметно в его отношении к русскому слову, к которому поэт всегда подходил трепетно, как к родному, главному наследию, завещанному предками» (Койнова Е. Г. Указ. соч. С. 42.).

[682] Там же. С. 187.

[683] Ширяевец А. В. Песни волжского соловья. С. 187.

[684] Там же. С. 189.

сопрягает со сменой времён года. Закат жизни он ассоциирует с осенью и зимой, а начало жизненного пути – с весной.

Таким образом, антитеза жизни и смерти, зашифрованная в образном противопоставлении «весна» – «осень», играет в «Земи» роль композиционного стержня. Олицетворением жизни в цикле выступает образ яблоневого сада, который встречается дважды. Так, в стихотворении «Выйду спозаранку я…» лирический герой повествует о красоте весенней природы, символизирующей для него ликование жизненной силы: «Где фатой узорчатой // Яблони манят <…> // Ничего не надо мне // На земном пути, // Только в вешнем ладане // Без конца идти!»[685].

Для понимания Ширяевцем конца жизни показательно стихотворение «Смерть». Уже в начале произведения лирический герой называет её ласково «смертынька», чем подчёркивает свою уверенность в том, что зима жизни его не постигнет до тех пор, пока за окном царствует весна. И здесь вновь появляется образ яблоневого сада: «– Обожди, когда яблонный цвет упадёт, // А в нарядных кустах допоют соловьи»[686]. Тема смерти всё же не охватывает поэтическое повествование полностью, минорное настроение не становится доминирующем в цикле. Создаётся впечатление, что лирический герой Ширяевца не боится умереть, договаривается с «вестницей ухода» о продлении срока жизненного пути. Даже сам образ смерти не сопряжён с устрашающими или пугающими мотивами, а наоборот, в сознании лирического субъекта она сговорчива, ласкова. Так, например, в диалоге с ним смерть называет героя «милый». Художник даже позволяет себе иронизировать над ней: «Дальше пустилась беззубая в путь…»[687].

Последнее стихотворение художественного единства становится своеобразным завершением размышлений лирического героя о конце земного существования. Поэт понимает, что смерть – неизбежный финал для каждого, однако сам он не собирается «в последний путь». Лирический герой полон

---

[685] Там же. С. 190.
[686] Там же. С. 191.
[687] Там же.

желанием жить. Он говорит об этом в начале стихотворения «Пусть свалюсь в кладбищенскую яму…»: «Пусть свалюсь в кладбищенскую яму, // К берегам безвестным уплыву, // Но вцеплюсь звериными зубами // В жизнь, в судьбу и в солнце, и в траву!»[688]. В следующей строфе процитированного стихотворения снова встречаем образ весны. Здесь лирический герой сравнивает девичьи глаза с «весенним днём в степи». В указанном произведении нет ни одного указания на осенние мотивы, соответственно, оно полностью посвящено теме жизни. С нашей точки зрения, это символично – автору видится светлый финал. Он предчувствует смерть, однако не видит причин не радоваться жизни, поэтому восклицает: «Не затем и я такой плечистый, // Чтоб своё отдать и уступить…»[689]. Приподнятое настроение лирического субъекта, его радостные интонации передаются обилием восклицательных предложений, постоянным использованием глаголов в форме императива, призывающих сердце биться, а время идти своим чередом: «Звонче бейся, разыграйся сердце, // Отдохнёшь в свой срок, в свой час! // Пусть сегодня будем погорельцы, // Завтра счастье заголубит нас! // Перезванивайте, дни, ветрами! // Хороводом закружись, года!..»[690]. Финальные строки данного стихотворения также символичны. Они итожат философские размышления лирического героя о смерти. С одной стороны, он принимает её как конец существования вообще, а с другой – провозглашает надежду на перерождение: «А потом – в кладбищенскую яму, // В гости – навсегда!»[691].

Итак, «Земь», действительно, обнаруживает некоторые объединяющие элементы, поэтому может называться лирическим единством. Конечно, оговоримся, что в полной мере циклом назвать указанное произведение нельзя. Это поддерживается и авторским замыслом обособить «Земь» лишь как раздел сборника. Однако не вызывает сомнений целостность раздела, самостоятельные произведения которого обнаруживают идейно-тематическую общность, семантические переклички. Первым «скрепляющим» фактором назовём здесь

---

[688] Там же.
[689] Там же.
[690] Там же.
[691] Там же.

символику заглавия, которое обнаруживает двоякое толкование. Оба из существующих варианта семантики лексемы «Земь» находят своё художественное воплощение в тексте лирического целого. Повествование насквозь пронизано почвенными мотивами. Символ земли оказывается сквозным и репрезентируется в различных вариациях: земля-родина, земля-мать и земля, забирающая тело умершего человека. В смысловом наполнении образа земли транслируется и философская идея автора о цикличности жизни: земля даёт жизнь, она же и является её последним пристанищем. Художественную целостность «Земи» обеспечивает взаимодействие христианской и языческой символики, оказывающейся константой произведения. В сознании лирического героя христианская вера гармонично сосуществует с народными традициями, восходящими к язычеству.

На уровне композиции центральной художественной «скрепой» лирического целого выступает антитеза. Глубины миропонимания Ширяевца отражает антитеза «жизнь» – «смерть», иносказательно воплощённая в образном противопоставлении «весеннего» и «осеннего». Тема смерти, конечности земного бытия становится основной в разделе. На тему смерти указывают заглавия некоторых стихотворений. Частотным становится образ могилы, лирический герой постоянно возвращается к предчувствию конца своего жизненного пути, наступления осени, а вскоре и зимы. Однако неразложимость контрастов бытия подчёркнута в разделе образом весеннего яблоневого сада, оказывающимся олицетворением жизни. Структуру «Земи» «цементируют» и другие художественные приёмы, использованные автором. Это – диалогичный характер построения большинства стихотворений, в которых ощущается многоголосие: слышится то голос лирического героя, то персонажей, от него отделённых, в том числе и голос природы, которая в рассматриваемом произведении обретает антропоморфные черты, в частности, наделяется способностью говорить. В этом Ширяевец оказывается близок Клычкову, в понимании которого природа обладает «словом». Скрепляющую функцию берёт на себя и фольклорно-песенный характер некоторых произведений, о котором говорят особенности их

поэтики: постоянные повторы отдельных строк стихотворения, приёмы анафоры и эпифоры, обилие сложных существительных.

Целостность произведения поддерживают морфологические особенности текста, а также его пунктуационный строй. Примечательно, что в лирической тональности «Земи» доминирует мажорный лад. О позитивном эмотивном наполнении стихотворений сигнализирует обилие восклицательных предложений, призывные интонации, выраженные в частотном использовании глаголов в форме повелительного наклонения. Особенно показательным в этом плане оказывается заключительное стихотворение раздела, в котором лирический герой мирится с неизбежностью, но в то же время отгоняет от себя смерть-старуху, чувствует прилив жизненных сил.

Таким образом, рассмотрев циклические образования позднего периода творчества Ширяевца, мы можем сделать следующие выводы.

Действительно, в поздний период творчества Ширяевец тяготеет к созданию художественных единств, ориентальных циклов, книг стихов, сборников, разделов. Проанализировав некоторые из них, приходим к заключению, что главное отличие его произведений от циклических образований других новокрестьянских поэтов заключается в том, что образ родины – один из центральных – чётче вырисовывается им на контрасте с чужбиной – азиатской стороной. Это, несомненно, продиктовано автобиографическими факторами – писатель долгое время жил в Туркестане. Венцом развития восточной тематики в его творчестве является цикл «Бирюзовая чайхана», хотя и в других произведениях автора частотны обращения к теме Востока, что создаёт межцикловые переклички, диалог лирических героев Ширяевца. Несмотря на то, что большая часть повествования «Бирюзовой чайханы» обращена к образу Туркестана, Россия всегда оставалась для поэта страной мечты, идеалом, куда он постоянно стремился. В противовес идеализированной Руси, автор рисует образ «медлительного», «сонного» Туркестана, пустыни которого кажутся художнику безжизненными, мёртвыми, осыпанными верблюжьими костями и черепами. Эволюция взглядов Ширяевца на Туркестан прослеживается в цикле «Бирюзовая

чайхана», где лирический герой стремится отыскать в восточной стране черты привлекательности, пытается сдружиться с ней.

Как у других представителей новокрестьянского течения в литературе, в творчестве Ширяевца выражено противопоставление мира городского и мира деревенского. Его лирический герой не раз упоминает о «железной силе» новой культуры, указывает на чуждость ему нового поколения. Так, он не участвует в молодёжных гуляньях, описанных в «Земи», остаётся сторонним наблюдателем разговоров «молодых пареньков» под звук граммофона в «Поминальнике». Таким образом, основным мотивом повествования становится также мотив старины, патриархальности.

Одной из главных отличительных черт произведений Ширяевца является его пристальное внимание к деталям: мимолётные запахи, цвета, звуки – всё это способно вызвать в сознании лирического героя живой отклик, породить воспоминания.

Начиная со стихотворений цикла «Поминальник» в поэзии Ширяевца всё отчётливей звучит тема смерти. Художник чувствует свой скорый уход, и его слова во многом оказываются пророческими. Понимание старости как осени жизни и смерти как приближающейся зимы сближают Ширяевца с Есениным, Клычковым, Клюевым.

Значимым компонентом мотивно-образной системы рассматриваемых произведений поэта становятся природные образы, которые выполняют различные функции: становятся «хранителями» истории, навевают воспоминания. Что немаловажно, природа в сознании новокрестьянского поэта представляется одушевлённой, оказывается одним из действующих лиц лирического повествования, наделяется антропоморфными чертами. Человек же, в свою очередь, (прежде всего, обладающий поэтическим даром), наделяется природными качествами. В этом Ширяевец также оказывается близок есенинскому, клюевскому и клычковскому пониманию природы.

Лексическое наполнение циклов также является иллюстрацией неразрывной связи автора с родным краем. Так, частотно употребление Ширяевцем слов,

территориально ограниченных, демонстрация черт местного словоупотребления. Их использование помогает автору отразить национальный колорит самарского села, выразить тёплое отношение к исконному языку и его носителям. Свою любовь к родному краю поэт также передаёт через стилизацию стихотворений под фольклорные жанры: народной песни, заклички. Примечательно, что «Бирюзовая чайхана» Ширяевца включает в свой состав поэтические тексты, похожие на перевод произведений восточных сказителей.

Главной художественной «скрепой» лирических единств становится такой композиционный приём, как антитеза. Так, в отношения противопоставления вступают образы родины и чужбины, мир прошлого и настоящего, жизнь и смерть, весна и осень, деревня и город. «Скрепляющие» элементы обнаруживаются и на уровне фонетики текста. В своих произведениях Ширяевец нередко использует фонетические повторы (аллитерацию, ассонанс) для передачи, например, плавного, медлительного ритма жизни туркестанских пустынь в «Бирюзовой чайхане». А в «Поминальнике» единство звуковой ткани обеспечивается обилием привлечённых диалектизмов: поэт активно прибегает к иллюстрированию черт местного словоупотребления, яканья в говоре и т. д. для того, чтобы целиком слиться с речевой стихией малой родины и добиться предельной интимности лирической интонации. Это является яркой отличительной особенностью циклотворчества позднего Ширяевца.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, явление циклизации в творчестве новокрестьянских поэтов С. А. Есенина, Н. А. Клюева, С. А. Клычкова, А. В. Ширяевца 1920–1930-х годов представлено широко и многогранно. Находясь в русле развития общего литературного процесса начала XX века, новокрестьяне так же, как и многие другие авторы того времени, наряду с написанием отдельных стихотворений, создавали разнообразные циклические образования. Циклообразование обозначило важную характеристику их творческого метода. Есенин, Клюев, Циклизация отразила особенности их миропонимания и художественной аксиологии. Она стала в творчестве новокрестьянских поэтов одним из способов художественного воплощения национального самосознания на основе сформированного комплекса ценностей, ориентированных на культуру и наследие прошлого.

В поэтическом наследии Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца фигурируют и собственно лирические циклы, и циклические образования, тяготеющие к ним. Это – разделы сборников, сборники, книги стихов. Разнообразие форм бытования циклизации в творчестве поздних новокрестьян позволило представить вариант их типологии. Критериями классификации стали, во-первых, степень целостности циклических произведений, художественной близости отдельных стихотворений, входящих в состав циклов; во-вторых, в основу типологии лёг принцип открытости и закрытости цикла. Здесь предполагалось ответить на вопрос, существует ли художественное единство в творческом наследии автора обособленно, только в виде оформленного лирического целого, или же структура его впоследствии рассыпается. В-третьих, в ходе анализа смыслов, заложенных авторами в цикл, представилась возможность семантической классификации художественных единств поздних новокрестьян.

С точки зрения структурно-композиционных особенностей нами обнаруживаются следующие группы художественных единств: собственно лирические циклы и тяготеющие к ним циклические образования;

художественные единства, имеющие большую и меньшую степень «спаянности»; «циклы законченные и незаконченные; оформленные и неоформленные.

Итак, в первой группе в типологии по принципу структурной организации текста дифференцируются собственно лирические циклы и тяготеющие к ним циклические образования. Собственно лирическими циклами мы называем те произведения, которые сами авторы сознательно отнесли к циклам. Это «Персидские мотивы» Есенина, «О чём шумят седые кедры» и «Разруха» Клюева, «Заклятие смерти» Клычкова, «Поминальник» и «Бирюзовая чайхана» Ширяевца. Тяготеющими к циклам произведениями мы считаем те, которые сами авторы обозначили как разделы сборников, сборники, части книг. К ним относим «Москву кабацкую» Есенина, «Лукавую луну», «Праздник сокровенья», «Щит-сердце», «Домашние песни» Клычкова, «Складень» и «Земь» Ширяевца. Данные произведения хоть не являются в полном смысле собственно циклами, тем не менее, обнаруживают принципы циклообразования, художественные и семантические переклички стихотворений, входящих в их состав, что обеспечивает «спаянность» отдельных произведений в единое лирическое целое.

Однако и среди не собственно циклов есть художественные единства, имеющие более «спаянную» и менее «спаянную» структуру. К более «связанным» произведениям принадлежат: «Москва кабацкая» Есенина; «Щит-сердце» и «Заклятие смерти» Клычкова; «Складень» и «Земь» Ширяевца. Менее «спаянную» природу имеют «В гостях у журавлей» и «Домашние песни» Клычкова (в силу их крупного объёма).

Результаты исследования обогатили и усложнили наши представления о проблеме открытости и закрытости циклов, поскольку в процессе анализа нами были выявлены семантические и художественные переклички не только стихотворений в рамках одного цикла, но и межцикловые связи. Подобного рода точки соприкосновения, своеобразный диалог лирических героев поэтических единств Есенина, Клюева, Клычкова и Ширяевца позволяет говорить о том, что совокупность поздних продуктов циклизации этих поэтов образует некий

гиперцикл, дающий возможность реконструировать многие грани русского национального самосознания.

В представленной типологии мы особо выделяем группу законченных и незаконченных циклов. Незаконченными являются «О чём шумят седые кедры» и «Разруха» Клюева, не дописанные автором в силу биографических причин. Мы поддерживаем концепцию «генетического родства» поэмы и лирического цикла. На основании этого мы также отграничиваем циклы Клюева от произведений остальных поэтов, имеющих приметы художественной целостности. Циклы, созданные «старшим» из новокрестьян, всё-таки тяготеют к лиро-эпическому жанру, в то время как для Есенина, Клычкова, Ширяевца характерна лирическая основа художественной интеграции.

Известно, что все упомянутые новокрестьянские поэты довольно ответственно подходили к расположению произведений в циклических единствах, поэтому их состав и структура могли неоднократно изменяться писателями. В результате – произведения имеют несколько редакций и вариантов. Впоследствии некоторые из них оказались «рассыпанными» (авторы сознательно «разомкнули» циклы, либо стихотворения оказались утерянными и т. п.). Нами определены оформленные и неоформленные художественные единства. К оформленным относятся «Персидские мотивы» Есенина, «Домашние песни», «Щит-сердце», разделы сборника «В гостях у журавлей» Клычкова. Неоформленными, таким образом, являются «Москва кабацкая» Есенина, которая в современном собрании сочинений не обозначается общим заглавием; «Разруха», «О чём шумят седые кедры» Клюева, что были не закончены поэтом в силу его смерти; «Заклятие смерти» Клычкова (по причине утраты некоторых стихотворений); «Земь», «Складень», «Бирюзовая чайхана», «Поминальник» Ширяевца, которые в современном издании печатаются под названиями «Из раздела…», «Из сборника…», «Из цикла…» соответственно.

Исходя из особенностей содержания произведений и характера выраженных в них переживаний, нами выделено несколько типологических моделей. Это – циклы-воспоминания («Поминальник», «Земь», «Складень» Ширяевца). Если

«Поминальник» сосредоточен на личных, интимных воспоминаниях поэта, то «Земь» и «Складень» – это лирическое осмысление моментов русской истории. К типу «восточных» циклов относятся «Бирюзовая чайхана» Ширяевца и «Персидские мотивы» Есенина. «Домашние песни» Клычкова, концентрирующие и художественно преломляющие философскую рефлексию автора, можно назвать циклом-размышлением. Наиболее востребованной рассматриваемыми авторами типологической моделью стали циклы, раскрывающие кризис личности новокрестьянского поэта и по-своему представляющие «русский апокалипсис» («Щит-сердце», «Лукавая луна», «Праздник сокровенья», «Заклятие смерти» Клычкова, «Москва кабацкая» Есенина). К этой же группе можно отнести «Разруху» и «О чём шумят седые кедры» Клюева. Однако в указанных произведениях психологический разлад в душе лирического героя достигает масштабов вселенского горя и выражается с предельным трагизмом. Именно поэтому «Разруха» и «О чём шумят седые кедры» Клюева были определены нами как «трагические плачи». Последняя группа оказалось более объёмной в силу того, что в поздний период творчества новокрестьян лирические циклы отличаются глубокой исповедальностью. На первый план в них выходят мысли и переживания, вызванные разрушением коренного национального уклада и отражающие трагическое осознание утраты смысла жизни и творчества для «поэтов деревни».

Однако стоит оговориться, что представленная нами классификация циклических образований по специфике содержания и характеру выраженных в них переживаний условна, поскольку рассмотренные произведения Есенина, Клюева, Клычкова и Ширяевца обладают большой смысловой ёмкостью и многогранностью. Поэтому обозначенные типы художественных единств взаимодействуют и пересекаются. Например, «восточные» циклы Есенина и Ширяевца не теряют свойства исповедальности и могут быть прочитаны в то же время как попытка преодолеть духовный кризис, как поиск выхода из психологического тупика. Или: хотя циклом-размышлением было названо только

поэтическое единство Клычкова «Домашние песни», каждое из исследуемых произведений в различной степени отличается философской направленностью.

Несмотря на то, что продукты циклизации поздних Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца многоплановы, в них наблюдаются как общие, так и различные принципы, способы текстообразования художественных единств. Новокрестьянское течение – феноменальное явление русской литературы, поскольку источником вдохновения авторов, принадлежащих к этой творческой общности, была бесконечная любовь к России, к её природе, к людям, населяющим её. Уникальность русской земли, соотечественников всегда оставались для художников слова непреложной истиной. Это можно назвать их главным объединяющим признаком.

В процессе анализа лирических циклов поздних новокрестьян можно приблизиться к пониманию картины мира художников на последнем этапе их творческого пути. В частности, этому способствуют общие для всех поэтов принципы циклизации. Связи между стихотворениями внутри художественных единств проявляются на различных уровнях текста: идейно-тематическом, мотивно-образном, пространственно-временном, лексическом, синтаксическом, ритмико-композиционном, интонационно-речевом, фонетическом. Несомненно, в каждом из них есть доминирующие, превалирующие способы «цементирования» отдельных произведений в цикл.

Несмотря на то, что продукты циклизации поздних Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца разноплановы, в них используются некоторые общие способы текстообразования художественных единств. Произведения поэтов-новокрестьян отличаются частотой обращения к теме малой родины, постоянно повторяющимися становятся описания природы и быта родного села. Сквозными темами можно считать темы смерти, поэта и поэзии, тема Востока. Стихотворения пестрят фольклорными и песенно-сказовыми элементами. Поэтам свойственна идеализация патриархального мира, гармоническое видение сосуществования человека и природы, глубинное родство с простонародной средой. Центральной «скрепой», специфичной для циклических образований всех

четырех авторов, становится устойчивая антитеза Руси деревенской и Руси Советской. Лейтмотивами поздних циклов всех новокрестьян оказываются мотивы старины, одиночества, бродяжничества и пути как поиска и обретения себя, богооставленности мира, борьбы «живого» и «железного». Универсальным принципом циклизации в лирике Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца 1920–1930-х годов является единство заглавия, которое чаще всего символично и может прочитываться неоднозначно. Роль «скрепы» в поздних циклах всех четырёх поэтов-новокрестьян выполняет единый лирический герой.

Наряду с общими для циклов Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца, существуют и индивидуально-авторские факторы и приёмы текстопостроения, «цементирующие» структуру циклов. Так, в произведениях Ширяевца одним из основных скрепляющих начал стало использование автором диалектной лексики, что говорит о художественной регионализации мышления поэта. Введение в текст слов, территориально ограниченных, во-первых, поддерживает антитезу города и деревни; во-вторых, говорит о трепетных чувствах лирического героя к людям прошлого. Регионализация мышления присуща в разной степени всем из исследованных нами новокрестьянских писателей. В их творчестве, и в поздний период в том числе, находит художественное воплощение «внутренняя двоемирность русского духа»[692]. Она воплощается в сосуществовании христианского и языческого: образы русских икон и русалки у Клычкова; христианские мотивы и традиционные русские праздники, одновременность бытования настоящего и прошлого в произведениях Ширяевца и т. д.

Мотивы «слова» и «безмолвия» становятся художественными маркерами циклических образований Клычкова. Циклизация в его творчестве индивидуализируется и за счёт использования приёма, рисующего постепенное исчезновение того или иного предмета или явления из жизни лирического героя. Причём воссоздание этого таинственного процесса происходит ступенчато – от завязки к концу художественного единства. Если в начальных стихотворениях

[692] Безгинова И. В. Мифы и реальность русского сознания (категории будущего и настоящего в отечественной философии культуры) // Феномен культуры: проблемы теории и истории. Челябинск, 2010. С. 26.

этот объект занимает отчётливо описанное художественное пространство, с которым прочно связан лирический субъект, то к середине произведения наблюдается некоторая размытость границ предмета либо его сжатие, сужение. А к финалу цикла обнаруживается полное его физическое исчезновение, своеобразный «переход» в мир невидимого. Так происходит, например, с образом Спаса в «Заклятии смерти», с образом избы в «Домашних песнях». Этот приём аллюзивно соотносится с легендой о невидимом граде Китеже, ставшей предметом творческой рефлексии всех авторов-новокрестьян.

Сопоставительный анализ циклов Есенина, Клычкова и Блока, как одной из центральных фигур русского символизма, показал сходство приёмов циклизации, задействованных Блоком и новокрестьянскими поэтами. Во-первых, это тяготение к единому, часто символичному заглавию. Во-вторых, использование аналогичных тем, мотивов и образов (например, мотив заклятия в циклах Блока и Клычкова; образ кабака, любовная тематика в художественных единствах Блока и Есенина). В-третьих, это касается подобных эмотивных наполнений циклов, перекликающихся внутренних состояний лирических героев. В то же время основные отличия между циклами Блока и новокрестьянских поэтов проявляются на уровне мотивно-образной системы, транслирующей разницу их миропонимания, ценностных ориентаций и эстетических принципов.

Результаты данного исследования намечают дальнейшие перспективы изучения особенностей циклизации в творчестве Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца. Актуальным, на наш взгляд, представляется более детальный и многоаспектный анализ межцикловых связей писателей-новокрестьян. Важным нам видится и исследование путей формирования художественных единств этих авторов в процессе сопоставления различных редакций и вариантов произведений. Необходимо также уточнить причины перекомпоновки циклов Есенина, Клюева, Клычкова, Ширяевца, что позволит приблизиться к пониманию авторского замысла скрепления стихотворений в единое лирическое пространство.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники:

1. Белый, А. Стихотворения / А. Белый. – Берлин ; Петербург ; Москва : Изд-во З. И. Гржебина, 1923. – 507 с.
2. Блок, А. А. Собрание сочинений : в 8-ми т. Т. 1 / А. А. Блок ; под ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. – Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 774 с.
3. Блок, А. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20-ти томах. Т. 3 : Стихотворения. Книга третья / А. А. Блок ; под ред. М. Л. Гаспарова, Ю. К. Герасимова, А. Л. Гришунина и др. – Москва : Наука, 1997. – 994 с.
4. Блок, А. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20-ти томах. Т. 2 : Стихотворения. Книга вторая / А. А. Блок ; под ред. М. Л. Гаспарова, Ю. К. Герасимова, А. Л. Гришунина и др. – Москва : Наука, 1997. – 895 с.
5. Брюсов, В. Я. Urbi et Orbi / В. Я. Брюсов. – Москва : Скорпион, 1903. – 201 с.
6. Брюсов, В. Я. Собрание сочинений : в 7-ми томах. Т. 1. / В. Я. Брюсов / под общ. ред. П. Г. Антокольского. – Москва : Художественная литература, 1973. – 672 с.
7. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30-ти томах. Т. 14 : Братья Карамазовы. Книги 1-10/ Ф. М. Достоевский. – Ленинград : Наука, 1976. – 511 с.
8. Евангелие от Иоанна // Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: в русском переводе с параллельными местами и приложениями. – Москва : Российское библейское общество, 2005. – С. 1127–1160.
9. Есенин, С. А. Полное собрание сочинений : в 7-ми томах. Т. 6 : Письма / С. А. Есенин ; сост., подгот. текстов и комм. С. И. Субботина, А. Н. Захарова, С. П. Кошечкина и др. – Москва : Наука ; Голос, 2005. – 816 с.

10. Есенин, С. А. Полное собрание сочинений : в 7-ми томах : Т. 2 : Стихотворения (Маленькие поэмы) / С. А. Есенин ; подгот. текстов и коммент. С. И. Субботина; под ред. Ю. Л. Прокушева. – Москва : Наука ; Голос, 1997. – 464 с.
11. Есенин, С. А. Полное собрание сочинений : в 7-ми томах. Т. 1 : Стихотворения / С. А. Есенин ; подгот. текстов и коммент. А. А. Козловского ; под ред. Ю. Л. Прокушева. – Москва : Наука ; Голос, 2005. – 573 с.
12. Есенин, С. А. Полное собрание сочинений : в 7-ми томах. – Т. 7. Кн. 1 : Автобиографии, дарственные надписи, фольклорные материалы, литературные декламации и манифесты / С. А. Есенин ; сост., подгот. текстов и коммент. Н. Захарова, С. П. Кошечкина, Т. К. Савченко и др.; под ред. Ю. Л. Прокушева. – Москва : Наука ; Голос, 2005. – 506 с.
13. Клычков, С. А. О зайце, зажигающем спички // Клычков С. А. Собрание сочинений : в 2-х томах. Т. 2 : Проза / сост., подг. текста и коммент. М. Нике, Н. М. Солнцевой, С. И. Субботина. – Москва : Эллис Лак, 2000. – С. 500-585.
14. Клычков, С. А. Собрание сочинений: в 2-х томах. Т. 1 : Стихотворения. Сахарный немец: Роман / С. А. Клычков ; предисловие Н. М. Солнцевой ; сост., подготовка текста и коммент. М. Нике, Н. М. Солнцевой, С. И. Субботина. – Москва : Эллис Лак, 2000. – 542 с.
15. Клюев, Н. А. Разруха: Цикл неопубликованных стихов. Приложение к протоколу допроса от 15 февраля 1934 г. / Н. А. Клюев // Огонёк : общественно-политический и литературно-художественный журнал, 1989. – № 43. – С.11–12.
16. Клюев, Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Н. А. Клюев ; предисл. Н. Н. Скатова; вступ. статья А. И. Михайлова ; сост., подг. текстов и примеч. В. П. Гарнина. – Санкт-Петербург : РХГИ, 1999. – 1072 с.
17. Клюев, Н. А. Сочинения : в 2-х томах. Т. 1 / Н. А. Клюев ; под общ. ред. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова; вступ. статьи Б. Филиппова, Г. Мак Вэя. – Мюнхен : A. Neimanis, 1969. – 571 с.

18. Клюев, Н. А. Сочинения : в 2-х томах. Т. 2 / Н. А. Клюев ; под общ. ред. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова; вступ. статьи Г. Штаммлера, Э. Райса, Б. Филиппова. – Мюнхен : A. Neimanis, 1969. – 504 с.
19. Письма Н. А. Клюева к Блоку / Александр Блок : новые материалы и исследования : в 4-х кн. – Москва : Наука, 1987. – Т. 92 : Кн. 4. – С. 427–523. – (Литературное наследство / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Т. 92).
20. С. А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2-х томах / вступ. ст., сост. и коммент. А. Козловского. – Москва : Художественная литература, 1986.
21. Сергей Клычков: переписка, сочинения, материалы к биографии / вступительная статья, подготовка текста и коммент. С. И. Субботина // Новый мир. – 1989. – № 9. – С. 193-224.
22. Тютчев, Ф. И. Полное собрание стихотворений / Ф. И. Тютчев ; сост., подгот. текста и примеч. А. А. Николаева. – Ленинград : Советский писатель, 1987. – 448 с.
23. Ширяевец, А. В. Песни волжского соловья / А. В. Ширяевец. – Тольятти: Фонд «Духовное наследие», 2007. – 276 с.
24. Ширяевец, А. В. Песня о Волге. Стихи и поэмы / А. В. Ширяевец. – Куйбышев : Куйбышевское книжное издательство, 1980. – 168 с.

Научно-критическая литература:

25. Авдонина, Л. Н. «Ресторанные» мотивы в поэзии Серебряного века / Л. Н. Авдонина // Русская речь. – 2013. – № 1. – С. 19–24.
26. Азадовский, К. М. Ахматова и Есенин (к истории знакомства) / К. М. Азадовский // Ахматовский сборник. – Париж : Институт славяноведения, 1989. – С. 77–83.
27. Азадовский, К. М. Есенин и Клюев в 1915 году (начало знакомства) / К. М. Азадовский // Есенин и современность : сборник. – Москва : Современник, 1975. – С. 233–244.

28. Азадовский, К. М. Клюев / К. М. Азадовский // Русские писатели 1800-1917 : биографический словарь. – Москва : Большой энциклопедический словарь, 1992. – Т. 2. – С. 555–559.

29. Азадовский, К. М. Николай Клюев: путь поэта / К. М. Азадовский. – Ленинград : Советский писатель, 1990. – 333 с.

30. Азадовский, К. М. Поэзия Н. Клюева и проблема романтического: (предварительные заметки) / К. М. Азадовский // Литература и искусство в системе культуры. – Москва : Наука, 1988. – С. 461–468.

31. Азбукина, А. В. Семантика восточных образов луны, сада, соловья и розы в русской поэзии 20-х годов XX века (С. Есенин, Г. Санников, А. Ширяевец) / А. В. Азбукина // III Международные Бодуэновские чтения: И. А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания : труды и материалы: в 2 томах. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2006. – Т. 1. – С. 219–221.

32. Айхенвальд, Ю. И. Силуэты русских писателей / Ю. И. Айхенвальд. – Москва : Республика, 1994. – 591 с.

33. Акопян, Л. Г. Лирический цикл как тип текста / Л. Г. Акопян // Семантические и коммуникативные категории текста: (Типология и функционирование) : тезисы докладов всесоюзной научной конференции, Ереван, 19-21 нояб. 1990 г. – Ереван : Изд-во Ереванского гос. ун-та, 1990. – С. 14.

34. Алексеева, Л. Ф. Произведения Н. А. Клюева 20-30-х годов сквозь призму традиций А. А. Блока / Л. Ф. Алексеева // Размышления о жанре : сб. науч. трудов. – Москва : Изд-во Моск. пед. ун-та, 1992. – С. 125–138.

35. Алексеева, И. С. Лики времени в поэтической интонации стихов Сергея Клычкова / И. С. Алексеева // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы : сб. статей по итогам международной научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения С. А. Клычкова. – Москва : Из-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. – С. 400–427.

36. Алламуратова, А. Ж. Эволюция образа Востока в русской поэзии XX века / А. Ж. Алламуратова, Г. Ж. Алламуратова // Молодой учёный : научный журнал. – Казань, 2015. – № 7, ч. 10. – С. 916–918.

37. Аллаярова, Г. Ф. Фольклорные образы в поэтике Николая Клюева / Г. Ф. Аллаярова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – Казань, 2009. – № 3. – С. 88–90.

38. Аминова, О. Н. Поэтика лирического цикла А. А. Ахматовой: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Аминова Ольга Николаевна. – Ульяновск, 1997. – 24 с.

39. Анциферов, Н. П. Беллетристы-краеведы (вопрос о связи краеведения с художественной литературой) / Н. П. Анциферов // М. И. Смирнов и М. М. Пришвин в Переславле-Залесском (1925-1926) / сост. Т. В. Смирнова. – Сергиев Посад : ООО «Все для Вас Сергиев Посад», 2013. – С. 76–99.

40. Архангельский, А. С. Ф. И. Буслаев в своих «воспоминаниях» и учёных трудах / А. С. Архангельский. – Казань : Типо-литография Императорского Университета, 1899. – 80 с.

41. Базанов, В. В. Материалы к биографии С. А. Есенина / В. В. Базанов // Есенин и современность : сборник. – Москва : Современник, 1975. – С. 287–342.

42. Базанов, В. В. О Сергее Есенине (заметки) / В. В. Базанов // Русская литература. – 1974. – № 4. – С. 19–35.

43. Базанов, В. В. Сергей Есенин и книгоиздательство «Московская трудовая артель художников слова» (1918-1920) / В. В. Базанов // Есенин и современность : сборник. – Москва : Современник, 1975. – С. 120–141.

44. Баланчук, О. Е. Циклизация как принцип поэтики П. И. Мельникова-Печерского (на материале произведений 1840-1860-х гг.) : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Баланчук Ольга Евгеньевна. – Москва, 2005. – 19 с.

45. Баранов, В. С. Александр Ширяевец: «Я из города – из плена к вам приду». Часть первая (1887-1905) / В. С. Баранов // Русское эхо. – Самара, 2009. – № 2. – С. 234–303.

46. Баранов, В. С. Александр Ширяевец: «Я из города – из плена к вам приду» Часть четвёртая (1917-1922) / В. С. Баранов // Русское эхо. – Самара, 2009. – № 4. – С. 255–296.

47. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин / сост. С. Г. Бочаров; подг. текста Г. С. Бернштейн, Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. – Москва : Искусство, 1979. – 429 с.

48. Безгинова, И. В. Мифы и реальность русского сознания (категории будущего и настоящего в отечественной философии культуры) / И. В. Безгинова // Феномен культуры: проблемы теории и истории : сб. статей. – Челябинск: ЧВМУ, 2010. – С. 26–32.

49. Белобородова, А. А. Книга стихов как художественное целое в литературе серебряного века : учеб. пособие / А. А. Белобородова. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2008. – 55 с.

50. Белова, В. В. Лирическая книга Игоря Северянина: динамика жанра в свете творческой эволюции поэта : дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Белова Валентина Владимировна. – Москва, 2014. – 243 с.

51. Белоусов, В. Г. Персидские мотивы / В. Г. Белоусов. – Москва : Знание, 1968. – 78 с.

52. Белоусова, О. О. Поэтика цикла и книги в современном литературоведении / О. О. Белоусова, О. А. Дашевская // Вестник Томского государственного университета. – Томск: Изд-во ТГУ, 2014. – № 389. – С. 6–14.

53. Белоусова, Т. В. Реализация метода диалога культур при изучении литературы Серебряного века / Т. В. Белоусова // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – Кострома, 2012. – № 1. – С. 97–100.

54. Бельская, Л. Л. Ранний Есенин и Кольцов / Л. Л. Бельская // Русская литература. – Ленинград,1965. – № 3. – С. 234–242.

55. Бельская, Л. Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство С. А. Есенина / Л. Л. Бельская. – Москва : Просвещение, 1990. – 144 с.

56. Богоявленский, Л. Поэма / Л. Богоявленский // Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов: В 2-х т. Т. 2. / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина и др. – Москва ; Ленинград : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – С. 628–632.

57. Большакова, А. Ю. С. Клычков и русская деревенская проза: к проблеме литературного архетипа / А. Ю. Большакова // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы : сб. статей по итогам международной научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения С. А. Клычкова. – Москва : Из-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. – С. 60–72.

58. Борисова, М. А. Творческая эволюция взглядов С. А. Есенина на город и деревню / М. А. Борисова // Есенинский вестник. – Константиново : Изд-во гос. автономного учреждения культуры «Государственный музей-заповедник С. А. Есенина», 2016. – № 8. – С. 36–38.

59. Брыкалин, В. А. Книга стихов Николая Клюева «Песнослов» как художественное единство : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Брыкалин Владимир Андреевич. – Волгоград, 2005. – 19 с.

60. Бубнов, С. А. С. А. Есенин и писатели «крестьянской купницы» / С. А. Бубнов // Учёные записки Орловского государственного университета. – Орёл : ГОУ ВПО «Орловский государственный университет». – 2010. – № 3. – С. 170-173.

61. Бутов, Р. Н. Графика в поэтическом тексте: традиции и новации (на материале русской поэзии XX века) : дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Бутов Роман Николаевич. – Ижевск, 2010. – 227 с.

62. Быкова, А. Л. «Не жалею, не зову, не плачу…» как заключительное стихотворение книги С. А. Есенина «Москва кабацкая» / А. Л. Быкова, С. Н. Пяткин // Мир науки, культуры, образования : международный научный журнал. – Горно-Алтайск, 2012. – № 2. – С. 243–245.

63. Былинин, В. К. Из наблюдений над бестиарием А. Блока: птицы Гамаюн, Сирин, Алконост и др. / В. К. Былинин, Д. М. Магомедова // Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве : сб. статей / науч. ред. О. Л. Довгий, сост. А. Л. Львова. – Москва : Intrada, 2012. – С. 41–47.

64. Бычкова, И. Н. Влияние есенинской «версии имажинизма» на творчество А. В. Ширяевца в 1919-1921 гг. / И. Н. Бычкова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – Самара, 2010. – № 5. – С. 750–753.

65. Бычкова, И. Н. Особенности деревенского локуса в крестьянской и «новокрестьянской» поэзии (на примере стихотворений С. Дрожжина и А. Ширяевца) / И. Н. Бычкова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – Самара: Изд-во самарского научного центра Российской академии наук, 2009. – № 4 (2). – С. 467–470.

66. Бычкова, И. Н. Особенности жанра частушки в творчестве А. В. Ширяевца / И. Н. Бычкова // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI вв. : сб. науч. трудов / сост., отв. редактор проф. А. И. Ванюков. – Саратов : Наука, 2010. – С. 152–157.

67. Введение в литературоведение: учеб. для филол. спец. ун-тов / Г. Н. Поспелов, П. А. Николаев, И. Ф. Волков и др.; под ред. Г. Н. Поспелова. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва : Высшая школа, 1988. – 528 с.

68. Верхоломова, Е. В. К вопросу о макросюжете в лирических циклах Н. Гумилёва / Е. В. Верхоломова // Язык и литература в условиях многоязычия : материалы IV международной научно-практической конференции. – Уфа : РИО БашГУ, 2010. – С. 157–160.

69. Верхоломова, Е. В. Макросюжеты в лирических циклах и стихотворных книгах А. А. Ахматовой / Е. В. Верхоломова // Вестник Новгородского государственного университета. – Новгород : Изд-во НовГУ, 2010. – № 56. – С. 18–19.

70. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Ленинград : Художественная литература, 1940. – 649 с.
71. Виноградов, В. В. О литературной циклизации: (По поводу «Невского проспекта» Гоголя и «Исповеди опиофага» Де Квинси / В. В. Виноградов // Поэтика русской литературы: Избранные труды. – Москва : Наука, 1976. – 517 с.
72. Винокур, Г. О. Критика поэтического текста / Г. О. Винокур. – Москва : Государственная академия художественных наук, 1927. – 134 с.
73. Волков, И. Ф. Теория литературы : учеб. пособие для студентов и преподавателей / И. Ф. Волков. – Москва : Просвещение; Владос, 1995. – 256 с.
74. Воронова, О. Е. Новые аспекты в современных интерпретациях творчества С. А. Есенина / О. Е. Воронова // Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха : сб. науч. трудов / ИМЛИ РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т имени С. А. Есенина. – Москва ; Константиново ; Рязань : ГЗМ С. А. Есенина, 2016. – С. 35–47.
75. Воронова, О. Е. Религиозный символ в поэтическом контексте С. Есенина / О. Е. Воронова // Русская речь. – 1998. – № 3. – С. 14–20.
76. Вроон, Р. Старообрядчество, сектантство и «сакральная речь» в поэзии Николая Клюева // Николай Клюев: Исследования и материалы : сб. статей / ред.-сост. С. И. Субботин [Электронный ресурс]. – Москва : Наследие, 1997. – Режим доступа: http://www.booksite.ru/klyuev/ 4_1_04.html (Дата обращения: 22.02.2017).
77. Вроон, Р. Топос и ментальность: к сравнительному анализу космических образов в поэзии новокрестьянских поэтов / Р. Вроон // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы : сб. статей по итогам международной научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения С. А. Клычкова. – Москва : Из-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. – С. 69–72.

78. Вроон, Р. Топос сада в творчестве С. Есенина, Н. Клюева, С. Клычкова (к вопросу о менталитете новокрестьянской поэзии) / Р. Вроон // Современное есениноведение. Contemporary Esenin study : научно-методический журнал. – Рязань : Изд-во РГУ им. С. А. Есенина, 2009. – № 12. – С. 9-12.
79. Гареева, Л. Н. Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) / Л. Н. Гареева // «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева: Вопросы поэтики. – Ижевск : Изд-во УдГУ, 2004. – С. 20.
80. Гаспаров, Б. М. К анализу композиции лирического стихотворения / Б. М. Гаспаров // Целостность художественного произведения и проблема его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. – Донецк, 1977. – С. 160–161. [б. и.]
81. Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б. М. Гаспаров. – Москва : Наука, 1993. – 304 с.
82. Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград : Советский писатель, 1964. – 378 с.
83. Гиршман, М. М. Литературное произведение: теория и практика анализа : учеб. пособие / М. М. Гиршман. – Москва : Высшая школа, 1991. – 160 с.
84. Головенченко, А. Цикл / А. Головенченко // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – Москва : Просвещение, 1974. – С. 456.
85. Голубков, М. М. Литературный процесс 1920-1930 гг. как феномен национального сознания / М. М. Голубков // Проблемы неклассической прозы : коллект. сб. статей / сост. и гл. ред. Е. Б. Скороспелова [Электронный ресурс]. – Москва : ТЭИС, 2003. – Режим доступа: https://www.proza.ru/2014/01/15/969 (дата обращения: 19.10.2016).
86. Голубков, М. М. Русская литература XX в.: После раскола: учеб. пособие для вузов / М. М. Голубков. – Москва : Аспект Пресс, 2002. – 267 с.
87. Гончарова, М. А. Смыслообразующие функции полиметрии в авторском лирическом стихотворном цикле первой половины XX века: автореф. дис.

… канд. филол. наук: 10.01.00 / Гончарова Мария Александровна. – Тверь, 2012. – 19 с.

88. Гончарук, А. В. Поэтические книги А. Белого 1900-1910-х годов и итоговые «Стихотворения» (1923 г.) как художественный феномен: своеобразие мифопоэтики : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Гончарук Андрей Викторович. – Воронеж, 2011. – 22 с.
89. Горбатько, В. А. Инонациональный характер в русской литературе 20-30-х годов XX века как фактор историко-литературного развития (Актуальная ретроспектива перед лицом новой действительности) : дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Горбатько Валентина Александровна. – Краснодар, 2001. – 197 с.
90. Грудкина, Т. В. Феномен двойничества в русской литературе XIX века: В. Ф. Одоевский, А. П. Чехов : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Грудкина Татьяна Владимировна. – Шуя, 2004. – 19 с.
91. Гура, А. В. Заяц / А. В. Гура // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5-ти томах / под ред. Н. И. Толстого. – Москва : Международные отношения, 1999. – Т. 1. – С. 284–288.
92. Дарвин, М. Н. Европейские традиции в становлении понятия цикла / Н. М. Дарвин // Европейский лирический цикл: Ист. и сравн. Изучение : материалы междунар. науч. конф. / сост. М. Н. Дарвин. – Москва : РГГУ, 2003. – С. 38-49.
93. Дарвин, М. Н. Проблема цикла в изучении лирики : учебное пособие / М. Н. Дарвин. – Кемерово : Изд-во Кемеров. гос. ун-т, 1983. – 104 с.
94. Дарвин, М. Н. Художественная циклизация лирических произведений / М. Н. Дарвин. – Кемерово : Кузбассвузиздат, 1997. – 40 с.
95. Дарвин, М. Н. Цикл / М. Н. Дарвин // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. – Москва : Высшая школа, 1999. – С. 482–496.

96. Дарвин, М. Н. Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания / М. Н. Дарвин, В. И. Тюпа. – Новосибирск : Наука, 2001. – 293 с.

97. Демиденко, Е. А. К вопросу о становлении поэтики С. А. Клычкова / Е. А. Демиденко // Вестник центра международного образования Московского государственного университета. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. – Москва : Центр международного образования МГУ им. М. В. Ломоносова, 2011. – № 4. – С. 71–75.

98. Демиденко, Е. А. Лермонтовские традиции в творчестве С. А. Клычкова / Е. А. Демиденко // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы : сб. статей по итогам международной научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения С. А. Клычкова. – Москва : Изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. – С. 200–213.

99. Демиденко, Е. А. Лирический герой в поэзии С. А. Клычкова: эволюция, художественная специфика : дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Демиденко Елена Александровна. – Москва, 2013. – 404 с.

100. Демиденко, Е. А. Поздняя лирика С. Клычкова: мировоззренческие установки и образ лирического героя / Е. А. Демиденко // Сборник к 70-летию С. И. Субботина // Клюевослов [Электронный ресурс] – 2013. – Режим доступа : http://kluev.org.ua/collegium/sbornik.php (дата обращения: 14.01.2015).

101. Дзуцева, Н. В. Прощание с пасторалью (Пасторально-идиллический дискурс в лирике С. Есенина) / Н. В. Дзуцева // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы : материалы Международной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения С.А. Есенина. – Рязань : Пресса, 2006. – С. 89–99.

102. Димова, Л. К. К определению лирического цикла / Л. К. Димова // Русская филология. – Тарту : Тарт. ГУ, 1975. – Вып. 4. – С. 3–10.

103. Долгополов, Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX – начала XX веков / Л. К. Долгополов. – Москва ; Ленинград : Наука, 1964. – 187 с.

104. Долгополов, Л. К. Русская литература конца XIX – начала XX века как этап в литературном развитии / Л. К. Долгополов // Русская литература. – 1976. – № 1. – С. 93-110.

105. Долгополов, Л. К. На рубеже веков: о русской литературе конца XIX – начала XX веков / Л. К. Долгополов. – Ленинград : Советский писатель, 1985. – 352 с.

106. Егоров, Б. Ф. О мастерстве литературной критики: жанры, композиция, стиль / Б. Ф. Егоров. – Ленинград : Советский писатель, 1980. – 320 с.

107. Егорова, Л. П. Сергей Есенин / Л. П. Егорова, П. К. Чекалов // История русской литературы XX века. Советская классика. Новый взгляд : учебное пособие. – Москва ; Ставрополь : Изд-во СГУ, 1998. – С. 133–174.

108. Есин, А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произве-дения : учеб. пособие / А. Б. Есин. – 3-е изд. – Москва : Флинта, Наука, 2000. – 248 с.

109. Жбанкова, Т. С. Диалектизмы в поэзии С.А. Есенина / Т. С. Жбанкова // Русский язык в школе. – 1995. – № 5. – С. 62–68.

110. Жирмунский, В. М. Байрон и Пушкин: Пушкин и западные литературы / В. М. Жирмунский // Избранные труды. – Ленинград : Наука, 1978. – 424 с.

111. Жирмунский, В. М. Введение в литературоведение : курс лекций / В. М. Жирмунский. – Санкт-Петербург. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. – 438 с.

112. Журов, П. А. Две встречи с молодым Клычковым // Новый мир. – 1971. – № 2. – С. 153–158.

113. Зайцева, Г. С. М. Горький и «крестьянские писатели» / Г. С. Зайцева. – М. : Высшая школа, 1989. – 104 с.

114. Захаров, А. П. Контуры поэтического мира Николая Клюева / А. П. Захаров // Николай Клюев: исследования и материалы [Электронный ресурс] : сборник статей. – Москва : Наследие, 1997. – 305 с. – Режим доступа : http://www.booksite.ru/klyuev/4_1_08.html. (Дата обращения: 26.04.2016).

115. Захарова, Л. В. Н. Клюев и А. Блок: к проблеме идейно-творческих взаимосвязей / Л. В. Захарова // Время Дягилева. Универсалии Серебряного века : материалы третьих Дягилевских чтений. – Пермь : Арабеск, 1993. – Вып. 1. – С. 177–184.

116. Захарова, Л. В. Творчество Н. А. Клюева в литературном процессе 20-30-х годов XX века. Типологическая общность и индивидуальное своеобразие : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.02 / Захарова Лариса Владимировна. – Москва, 1993. – 18 с.

117. Земсков, В. В творческой лаборатории Есенина / В. Земсков, И. Правдина // Русская литература. – 1960. – № 1. – С. 177–192.

118. Зимин, С. Туркестанские встречи: Сергей Есенин и Александр Ширяевец / С. Зимин // Современное есениноведение. Contemporary Esenin study : научно-методический журнал – Рязань : Изд-во РГУ им. С. А. Есенина, 2007. – № 7. – С. 41–56.

119. Ивлев, Д. Д. Русская советская лирика 1917-1930 гг.: типологические аспекты / Д. Д. Ивлев. – Рига : Латвийский государственный университет им. П. Стучки, 1981. – 121 с.

120. Изумрудов, Ю. А. Горький и Клычков / Ю. А. Изумрудов // Русская литература. – 1993. – № 2. – С. 42–62.

121. Изумрудов, Ю. А. Лирика Сергея Клычкова : дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Юрий Александрович Изумрудов. – Н. Новгород, 1993. – 254 с.

122. История русской литературы. Первая половина: в 2 кн. Кн. 1 : Общие вопросы / под ред. Л. П. Егоровой. – 2-е изд., перераб. – Москва : ФЛИНТА, 2014. – 250 с.

123. Исупов, К. Г. О жанровой природе стихотворного цикла / К. Г. Исупов // Целостность художественного произведения и проблема его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. – Донецк, 1977. – С. 163–164.

124. Казаркин, А. П. Мир Клюева (послесловие) / А. П. Казаркин // Николай Клюев. Избранное. – Томск : Томская писательская организация, 2015. – С. 339–345.

125. Казаркин, А. П. «Розаны в сосуде», или о назначении поэта / А. П. Казаркин // Николай Клюев: образ мира и судьба: науч. сб. – Томск ; Санкт-Петербург : Издательский Дом Томского гос. ун-та, 2013. – Вып. 4. – С. 89–99.

126. Казаркин, А. П. Русская литературная критика XX века / А. П. Казаркин. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2004. – 350 с.

127. Казаркин, А. П. Поэмы Н. Клюева как художественное единство / А. П. Казаркин // Сибирский филологический журнал. – Новосибирск, 2012. – № 4. – С. 52–60.

128. Казаркин, А. П. Философская лирика Н. Клюева (о творческой эволюции поэта) / А. П. Казаркин // Вестник Томского государственного университета. Филология. – Томск, 2012. – № 2. – С. 76–81.

129. Калинина, Л. Ф. «До слез любя страну родную…» С. А. Клычков: историко-литературные параллели (Н. Клюев, Ф. Сухов, Н. Рубцов) / Л. Ф. Калинина // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы : сб. статей по итогам международной научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения С. А. Клычкова. – Москва : Изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. – С. 287–308.

130. Карпов, Е. Л. Драматическое своеобразие лиризма Есенина в цикле «Москва кабацкая» из книги «Стихи скандалиста» / Е. Л. Карпов // Творчество С. А. Есенина. Традиции и новаторство : научные труды / отв. ред. Д. Д. Ивлев. – Рига : Изд-во Латвийского университета, 1990. – С. 43–56.

131. Касимова, А. Р. Лирический цикл в творчестве Анны Ахматовой / А. Р. Касимова // Вестник Удмуртского университета. – Ижевск, 2006. – № 5. – С. 53-57.

132. Касимова, А. Р. Лирический цикл как идиостилевая константа / А. Р. Касимова // Вестник Удмуртского университета. – Ижевск, 2007. – № 5. – С. 39–42.

133. Касимова, А. Р. Лирический цикл как идиостилевая константа в творчестве Анны Ахматовой : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Касимова Альфия Рифхатовна. – Ижевск, 2011. – 24 с.

134. Кашина, Н. К. Мифологема «дом» в произведениях В. Розанова / Н. К. Кашина // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – Кострома, 2011. – № 3. – С. 105–107.

135. Кедров, К. А. Образы древнерусского искусства в поэзии С. А. Есенина / К. А. Кедров // Есенин и современность : сборник. – Москва : Современник, 1975. – С. 165–180.

136. Келдыш, В. А. История русской литературы конца XIX – начала XX века : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2-х томах. Т. 1. / Е. А. Дьякова, В. Б. Катаев, В. А. Келдыш и др. / под ред. В А. Келдыша. – 2-е изд., стер. – Москва : Академия, 2009. – 288 с.

137. Киселёва, В. А. Поэтика цикла И. А. Бродского «Осенний крик ястреба» : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Киселёва Виктория Александровна. – Москва, 2011. – 22 с.

138. Киселёва, Л. А. «Греховным миром не разгадан…» (Николай Клюев) / Л. А. Киселёва // Николай Клюев. Воспоминания современников / сост. П. Е. Поберезкина. – Москва : Прогресс-Плеяда, 2010. – С. 3–50.

139. Киселёва, Л. А. Особенности художественного мышления новокрестьянских писателей (Н. Клюев, С. Клычков, А. Ширяевец): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.02 / Киселёва Людмила Александровна – Киев, 1990. – 19 с.

140. Киселёва, Л. А. Поэтические диалоги серебряного века: К. Д. Бальмонт и Н. А. Клюев / В. А. Киселёва // Русская литература накануне третьего тысячелетия. Итоги развития и проблемы изучения. – Киев : Логос, 2002. – Вып. III. – С. 28–41.

141. Клевачкина, О. А. Пушкинские традиции в поэзии Н. А. Клюева : дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Клевачкина Ольга Александровна. – Арзамас, 2014. – 192 с.

142. Клычков, Г. С. Медвяный источник / Г. С. Клычков // Наше наследие [Электронный ресурс]. – 1989. – № 5. – Режим доступа: http://az.lib.ru/k/klychkow_s_a/text_0010.shtml (Дата обращения: 14.03.2016).

143. Койнова, Е. Г. «В песне – соловей…» / Е. Г. Койнова // Ширяевец А. Песни волжского соловья. – Тольятти : Фонд «Духовное наследие», 2007. – С. 6–45.

144. Колесов, В. В. Нил Сорский о разуме и слове / В. В. Колесов // Историческая лексикология и лексикография : межвузовский сборник. – Санкт-Петербург. : Филологический факультет СПбГУ, 2008. – Вып. 7. – С. 65–81.

145. Колобаева, Л. А. Русский символизм / Л. А. Колобаева. – Москва : Изд-во МГУ, 2000. – 296 с.

146. Концова, Е. В. Своеобразие поэтического «Востока» в литературе Серебряного века (К. Бальмонт, Н. Гумилёв, В. Хлебников) : дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Концова Елена Владимировна. – Воронеж, 2003. – 196 с.

147. Корецкая, И. В. Над страницами русской поэзии и прозы начала XX века / И. В. Корецкая. – Москва : Радикс, 1995. – 377 с.

148. Корецкая, И. В. Символизм / И. В. Корецкая / Русская литература на рубеже XIX и XX веков // История всемирной литературы: в 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Москва: Наука, 1994. – Т. 8. – С. 78–94.

149. Коржан, В. В. О путях развития демократической поэзии (вторая половина XIX – начало XX века) / В. В. Коржан // Русская литература. –1979. – № 2. – С. 128-140.

150. Корнилов, О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О. А. Корнилов. – 2-е изд. – Москва : ЧЕРо, 2003. – 327 с.

151. Кошечкин, С. П. Его звали Сергей Есенин / С. П. Кошечкин // Жизнь Есенина / сост., вступ. ст. и прим. С. П. Кошечкина. – Москва : Правда, 1988. – С. 5–20.

152. Криничная, Н. А. «Всем травам мати…» (фольклорно-этнографический комментарий к образу плакун-травы в поэзии А. Блока и Н. Клюева) / Н. А. Криничная // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского государственного университета, 1998. – № 5. – С. 112–121.

153. Крошнева, М. Е. Теория литературы: учеб. пособие / М. Е. Крошнева. – Ульяновск : УлГТУ, 2007. – 103 с.

154. Кулик, А. Г. Лирическая циклизация как особый тип текстопостроения (на материале третьего тома «Лирической трилогии» А. Блока) : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.08 / Кулик Анастасия Геннадьевна. – Тверь, 2007. – 21 с.

155. Кулик, А. Г. Лирическая циклизация как особый тип текстопостроения (на материале третьего тома «Лирической трилогии» А. Блока) : дис. … канд. филол. наук: 10.01.08 / Кулик Анастасия Геннадьевна. – Тверь, 2007. – 167 с.

156. Кулинич, А. В. Сергей Есенин: критико-биографический очерк / А. В. Кулинич. – Киев : Изд-во Киевского университета, 1959. – 94 с.

157. Куняев, С. «Ты, жгучий отпрыск Аввакума…» (глава 26) / С. Куняев // Наш современник: литературно-художественный и общественно-политический ежемесячный журнал. – 2011 – № 10. – С. 137–154.

158. Куняев, С. «Чем Русь издревле дышит…» / С. Куняев // Наш современник: литературно-художественный и общественно-политический ежемесячный журнал. – 2008. – № 8. – С. 286–288.

159. Лебедев, Ю. В. Русская литература о святости труда писателя / Ю. В. Лебедев // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – Кострома, 2014. – № 6. – С. 149–152.

160. Лебедев, Ю. В. Становление эпоса в русской литературе 1840-1860-х гг.: Проблемы циклизации : дис. … докт. филол. наук: 10.01.01 / Лебедев Юрий Владимирович. – Л., 1979. – 180 с.

161. Лисицкая, Е. Н. Эпическое творчество Николая Клюева : дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Лисицкая Елена Николаевна. – Тюмень, 2003. – 216 с.

162. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 384 с.

163. Лотман, Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства / предисл. С. М. Даниэля, сост. Р. Г. Григорьева. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2002. – С. 58–79.

164. Лысков, А. А. Духовные образы и мученические мотивы в поэзии Николая Клюева как русское национальное явление / А. А. Лысков // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – Киров, 2008. – № 4. – С. 136–140.

165. Львов-Рогачевский, В. Л. Поэзия новой России: Поэты полей и городских окраин / В. Л. Львов-Рогачевский. – Москва : Товарищество «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919. – 192 с.

166. Львов-Рогачевский, В. Л. Символизм / В. Л. Львов-Рогачевский // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2-х томах / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина и др. – Москва : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Т. 2. – С. 774–786.

167. Ляпина, Л. Е. В. А. Сапогов и проблемы изучения литературной циклизации / Л. Е. Ляпина // О прозе, о поэзии, о славе : сборник научных статей / отв. ред. В. И. Охотникова. – Псков : Псковский государственный университет, 2015. – С. 5–12.

168. Ляпина, Л. Е. Лирические циклы К. Д. Бальмонта и циклические формы в искусстве серебряного века / Л. Е. Ляпина // Время Дягилева. Универсалии серебряного века: материалы Третьих Дягилевских чтений. – Пермь : Пермский университет ; Арабеск, 1993. – Вып. 1. – С. 88–97.

169. Ляпина, Л. Е. Проблема целостности лирического цикла / Л. Е. Ляпина // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. – Донецк, 1977. – С. 164–166. [б. и.]

170. Ляпина, Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века / Л. Е. Ляпина. – Санкт-Петербург : НИИ химии СПбГУ, 1999. – 429 с.

171. Малеваная-Митарджян, Д. А. Концепции времени в лирических циклах Р. М. Рильке и Б. Пастернака : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.03 / Малеваная-Митарджян Дарья Александровна. – Калининград, 2012. – 24 с.

172. Мануковская, Т. В. Приёмы и функции стилизации фольклорных образов и мотивов в лирике Николая Клюева дооктябрьского периода / Т. В. Мануковская // Народная культура сегодня и проблемы её изучения: сб. статей : материалы научной региональной конференции. – Воронеж : Изд-во Воронежского государственного университета, 2010. – С. 140–149.

173. Мануковская, Т. В. Эволюция фольклорно-мифологических образов и мотивов в поэзии Николая Клюева : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Мануковская Татьяна Васильевна. – Воронеж, 2007. – 22 с.

174. Маркова, Е. И. Родословие Николая Клюева. Тексты. Интерпретации. Контексты / Е. И. Маркова. – Петрозаводск : Карельский научный центр РАН, 2009. – 354 с.

175. Маркова, Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства / Е. И. Маркова. – Петрозаводск : Карельский научный центр РАН, 1997. – 315 с.

176. Марченко А. М. Поэтический мир Есенина. – Москва : Советский писатель, 1989. – 304 с.

177. Мекш, Э. Б. От замысла к воплощению (творческая история собрания сочинений Н. А. Клюева «Песнослов») / Э. Б. Мекш // Традиции и новаторство в советской литературе : сб. науч. трудов / отв. ред. Д. Д. Ивлев. – Рига : Латвийский государственный университет им. П. Стучки, 1986. – С. 65–82.

178. Мекш, Э. Б. Сюжетно-композиционная система книги стихов С. А. Есенина «Москва кабацкая» / Э. Б. Мекш // Сюжетосложение в русской литературе : сб. статей. – Даугавпилс : Даугавпилсский педагогический институт, 1980. – С. 105–113.

179. Меркулова, Н. Г. Менталитет – культурный код – язык культуры: к вопросу о корреляции понятий / Н. Г. Меркулова // Регионология : научный журнал.

– Саранск : Изд-во ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский мордовский государственный университет им . Н. П. Огарёва», 2015. С. 188–196.

180. Минц, З. Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. Кн. 3 : Поэтика русского символизма / З. Г. Минц. – Санкт-Петербург : Искусство, 2004. – 316 с.
181. Минц, З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов / З. Г. Минц // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник III. Вып. 459. – Тарту : Изд-во Тарт. ун-та, 1979. – С. 76–120.
182. Мирошникова, О. В. Анализ и интерпретация лирического цикла «Мефистофель» К. К. Случевского : учеб. пособие / О. В. Мирошникова. – Омск : Омск. гос. ун-т, 2003. – 138 с.
183. Мирошникова, О. В. Итоговая лирическая книга последней трети XIX столетия: архитектоника и жанровая динамика / О. В. Мирошникова. – Омск : ОмГУ, 2004. – 339 с.
184. Мирошникова, О. В. Итоговая лирическая книга последней трети XIX столетия как вариант циклического метажанра / О. В. Мирошникова // Известия Уральского государственного университета. – 2003. – № 28. – С. 83–93.
185. Михайлов, А. И. «Журавли, застигнутые вьюгой…»: (Н. Клюев и С. Есенин) / А. И. Михайлов // Север. – 1995. – № 11–12. – С. 142–154.
186. Михайлов, А. И. Клюев / А. И. Михайлов // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобибл. словарь: в 3-х томах / под ред. Н. Н. Скатова. – Москва : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. – Т. 2. – С. 205-211.
187. Михайлов, А. И. Мотив двоемирия в поэзии Есенина и Клюева / А. И. Михайлов // Традиции и новаторство в советской литературе : сб. науч. трудов / отв. ред. Д. Д. Ивлев. – Рига : Латвийский государственный университет им. П. Стучки, 1986. – С. 83-104.

188. Михайлов, А. И. Новокрестьянские поэты / А. И. Михайлов // История русской литературы: в 4-х томах. Т. 4 : Литература конца XIX – начала XX века (1881—1917) / ред. К. Д. Муратова. – Ленинград : Наука, 1983. – С. 667–688.

189. Михайлов, А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии / А. И. Михайлов ; отв. ред. В. А. Ковалев. – Ленинград : Наука, 1990. – 278 с.

190. Михайлов, А. И. Человек и мир в поэтической концепции Есенина / А. И. Михайлов // Творчество С. А. Есенина. Традиции и новаторство: Научные труды / отв. ред. Д. Д. Ивлев. – Рига : Латвийский университет, 1990. – С. 4–27.

191. Михайлов, А. И. Ширяевец / А. И. Михайлов // Русская литература XX века. Прозаики. Поэты. Драматурги: биобибл. словарь: в 3-х томах / под ред. Н. Н. Скатова. – Москва : ОЛМА- ПРЕСС Инвест, 2005. – Т. 3. – С. 723–726.

192. Михайлова, М. С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Михайлова Марина Сергеевна. – Барнаул, 2008. – 22 с.

193. Михаленко, Н. В. Небесный град в творчестве С. А. Есенина: поэтика и философия / Н. В. Михайленко. – Москва : Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2009. – 240 с.

194. Молчанова, Е. Жил поэт Ширяевец в Сызранском уезде / Е. Молчанова // Сызранская излучина: Литературно-художественный альманах / сост. О. Портягин. – Сызрань : Ваш Взгляд, 2012. – С. 177–190.

195. Мотеюнайте, И. В. Элементы циклизации в стихах В. Н. Некрасова о городах / И. В. Мотеюнайте // О прозе, о поэзии, о славе : сборник научных статей / отв. ред. В. И. Охотникова. – Псков : Псковский государственный университет, 2015. – С. 133–141.

196. Наумов, Е. И. Сергей Есенин (Жизнь и творчество) / Е. И. Наумов. – 2-е изд. – Москва : Просвещение, 1965. – 280 с.

197. Неженец, Н. И. Лирические новеллы Н. А. Клюева / Н. И. Неженец // Русская народно-классическая поэзия. – Москва : Раритет, 2007. – С. 309–373.

198. Неженец, Н. И. Поэзия народных традиций / Н. И. Неженец. – Москва : Наука, 1988. – 208 с.

199. Неженец, Н. И. Русская народно-классическая поэзия начала XX века как эстетический феномен : автореф. дис. … докт. филос. наук: 09.00.04 / Неженец Николай Иванович. – Москва, 1999. – 52 с.

200. Никандрова, О. В. Изменение жанровой семантики лирического цикла в поэзии начала XX века // Вестник Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет. – Москва : Изд-во ПСТГУ, 2013. – № 1. – С. 63–70.

201. Орлицкий, Ю. Б. О стихосложении новокрестьянских поэтов (к постановке проблемы) / Ю. Б. Орлицкий // Николай Клюев: Исследования и материалы : сб. статей / ред.-сост. С. И. Субботин [Электронный ресурс]. – Москва : Наследие, 1997. – Режим доступа: http://www.booksite.ru/klyuev/4_1_12.html (Дата обращения: 22.02.2017).

202. Перелыгин, П. В. Цветообразная поэтика в творчестве С. А. Есенина и Н. М. Рубцова. Опыт сопоставительного анализа : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Перелыгин Павел Викторович. – Тамбов, 2008. – 24 с.

203. Петкова, Г. Т. Поэтика лирического цикла в творчестве Марины Цветаевой : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.02 / Галина Тотева Петкова – Москва, 1994. – 24 с.

204. Петрова, М. А. Классические жанровые формы и их художественные модификации в лирике С. А. Есенина: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Петрова Мария Алексеевна. – Москва, 2013. – 23 с.

205. Поварницына, Н. С. Свобода творчества и феномен хулиганства в русской лирике Серебряного века (В. Брюсов, В. Каменский, С. Есенин) : дис. …

канд. филол. наук: 10.01.01 / Поварницына Наталья Сергеевна. – Ижевск, 2009. – 198 с.

206. Пономарёва, Т. А. Концепт молодости / старости в поэзии Клюева // Николай Клюев: образ мира и судьба / отв. ред. В. А. Доманский. – Томск : Изд-во ТГУ, 2013. – Т. 4. – С. 170–182.

207. Пономарёва, Т. А. Мотив ухода святых с иконы в творчестве Н. Клюева и С. Клычкова / Т. А. Пономарёва // Ежегодная Богословская конференция православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. – Москва : Изд-во Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2007. – № 17. – С. 141–144.

208. Пономарёва, Т. А. Эволюция лирического «я» в поэзии Н. Клюева / Т. А. Пономарёва // Вестник Череповецкого государственного университета. – Череповец : Изд-во Череповецкого государственного ун-та, 2011. – № 4. – С. 73–77.

209. Приходько, И. С. Мифопоэтическое направление в изучении русского символизма / И. С. Приходько // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: материалы международной научной конференции (15 – 17 апреля 1997): в 2 ч. – Гродно, 1997. – Ч. 2. – С. 17–24.

210. Прокушев, Ю. Л. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха / Ю. Л. Прокушев. – Москва : Советская Россия, 1989. – 343 с.

211. Прокушев, Ю. Л. Прозрение гения (Штрихи к портрету Героя Летописи) / Ю. Л. Прокушев // Сергей Есенин. Собрание сочинений: в 2-х томах. – Москва : Современник, 1991. – Т. 1. – С. 7–22.

212. Пумпянский, Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева / Л. В. Пумпянский // Урания. Тютчевский альманах (1803–1928). – Ленинград : Прибой, 1928. – С. 9–57.

213. Пьяных, М. Ф. Блок и русская советская поэзия / М. Ф. Пьяных // Литературное наследие. – Москва : Наука, 1980. – Т. 92. – Кн. 1. – С. 173–200.

214. Пяткин, С. Н. А. С. Пушкин в творческом сознании новокрестьянского поэта С. А. Клычкова. К постановке проблемы / С. Н. Пяткин //

Современное есениноведение. Contemporary Esenin study : научно-методический журнал. – Рязань : РГУ им. С. А. Есенина, 2011. – № 17. – С. 72–79.

215. Пяткин, С. Н. Исповедальность как выражение национального мироощущения в лирике Есенина 20-х годов / С. Н. Пяткин // Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд: Материалы Международной научной конференции / под ред. О. Е. Вороновой, А. Н. Захарова. – Рязань : РГПУ им. С. А. Есенина, 2005. С. 129–148.
216. Пяткин, С. Н. Пушкин в художественном сознании Есенина : монография / С. Н. Пяткин. – Б. Болдино; Арзамас : АГПИ, 2010. – 377с.
217. Редько, Я. П. Особенности ритмической системы цикла Н. Клюева «Избяные песни» / Я. П. Редько // Поэтика жанра: сборник научных статей. – Барнаул : Изд-во Алтайского гос ун-та, 1995. – С. 68–80.
218. Редько, Я. П. Поэтика цикла «Избяные песни» Н. Клюева : дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Редько Яна Петровна. – Красноярск, 1998. – 201 с.
219. Романов, Б. Н. «И долго думал он о Боге…» Сергей Клычков и народная вера / Б. Н. Романов // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы : сб. статей по итогам международной научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения С. А. Клычкова. – Москва : Из-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. – С. 32–50.
220. Ростовцева, И. И. Лирическое, слишком лирическое… / И. И. Ростовцева // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы : сб. статей по итогам международной научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения С. А. Клычкова. – Москва : Из-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. – С. 234–248.
221. Руссева, Т. Г. Образ лирического героя в цикле С. Есенина «Москва кабацкая»: система ценностных ориентиров / Т. Г. Руссева // Актуальные проблемы лингвистики – 2015 : материалы Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – Тюмень : ТюмГНГУ, 2015. – С. 282–287.

222. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) : в 2 кн. – Кн. 1 / отв. ред. В. А. Келдыш. – Москва : ИМЛИ РАН «Наследие», 2001. – 960 с.

223. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) : в 2 кн. – Кн. 2 / отв. ред. В. А. Келдыш. – Москва : ИМЛИ РАН «Наследие», 2001. – 768 с.

224. Русское зарубежье о Сергее Есенине / сост., вступ. ст., коммент., указ. имён Н. Шубниковой-Гусевой. – Москва : ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. – 544 с.

225. Савельев, Д. А. Духовные искания Николая Клюева и его творческое наследие 1910-1930-х годов : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Савельев Дмитрий Анатольевич. – Москва, 1999. – 18 с.

226. Савченко, Т. К. «Быть здесь <…> необходимо»: московский период жизни и творчества Александра Ширяевца / Т. К. Савченко // Москва и «московский» текст в русской литературе. Москва в судьбе и в творчестве русских писателей : сб. науч. статей. – Москва : Изд-во Московского городского педагогического университета, 2015. – С. 54–66.

227. Савченко Т. К. «Голубая да веселая страна»: Персидские мотивы» Сергея Есенина и «Бирюзовая чайхана» Александра Ширяевца» / Т. К. Савченко // Русская словесность. Москва, 2016. – № 4. – С. 15–25.

228. Савченко, Т. К. Есенин и русская литература XX века: влияния и взаимовлияния, литературно-творческие связи / Т. К. Савченко. – Москва : Русскій міръ, 2014. – 560 с.

229. Савченко, Т. К. Крестьянский поэт А. В. Ширяевец : справочная статья для есенинской энциклопедии / Т. К. Савченко // Современное есениноведение. Contemporary Esenin study : научно-методический журнал. – Рязань : Изд-во РГУ им. С. А. Есенина, 2016. – № 2. – С. 44–50.

230. Савченко, Т. К. «Лучше всего, что я видел в этом мире…»: Москва в жизни и творчестве Есенина / Т. К. Савченко // Москва и «московский текст» в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей:

материалы межвузовского научного семинара / под ред. Н. М. Малыгиной. – Москва : Изд-во ГОУ ВПО МГПУ, 2010. – С. 120–127.

231. Савченко, Т. К. «Писать так, чтобы у читающих загорелась душа…» (к 120-летию со дня рождения Александра Ширяевца) / Т. К. Савченко // Современное есениноведение. Contemporary Esenin study : научно-методический журнал. – Рязань : Изд-во РГУ им. С. А. Есенина, 2008. – № 8. – С. 64–77.
232. Савченко, Т. К. Серебряный век как предшественник постмодернизма / Т. К. Савченко // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: материалы XIII конгресса МАПРЯЛ. – Санкт-Петербург : Международное некоммерческое партнёрство преподавателей русского языка и литературы, 2015. – С. 598–603.
233. Сапогов, В. А. О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока / В. А. Сапогов // Язык и стиль художественного произведения : тезисы докладов IX науч.-теорет. и метод. конференции. – Москва : Изд-во Московского пед. ин-та, 1966. – 90 с.
234. Сапогов, В. А. Цикл / В. А. Сапогов // Краткая литературная энциклопедия : в 9-ти томах. – Москва : Советская энциклопедия, 1975. – Т. 8. – С. 398.
235. Сарафанова, Н. В. Сюжетно-стилевое своеобразие «богатырских песен» С. Клычкова («Бова» и «Садко») / Н. В. Сарафанова // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы : сб. статей по итогам международной научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения С. А. Клычкова. – Москва : Из-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. – С. 194–199.
236. Сарычева, О. В. Московский период жизни и творчества Сергея Есенина (1912-1915 гг.) / О. В. Сарычева // Есенинский вестник. – Константиново: Изд-во гос. автономного учреждения культуры «Государственный музей-заповедник С. А. Есенина», 2016. – № 8. – С. 31–35.

237. Седых, Г. И. «Нам предательство это знакомо…» (Социоконтекст) / Г. И. Седых // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы: сб. статей по итогам международной научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения С. А. Клычкова. – Москва : Из-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. – С. 309–367.

238. Селеменова, О. А. Состояние природы в русской языковой картине мира XX века / О. А. Селеменова // ФилоLogos : научный журнал. – Елец : Изд-во ЕГУ им. И. А. Бунина, 2012. – № 1. – С. 87–93.

239. Селицкая, З. Я. Поэтика «птичьего» в лирике С. А. Клычкова / З. Я. Селицкая // От текста к контексту : научный журнал. – Ишим : Изд-во Филиал ФГБОУ ВПО «Тюменский государственный университет», 2014. – № 1. – С. 77-82.

240. Селицкая, З. Я. «Родился я с песнями…» (концепция поэта в ранней лирике Есенина и Клычкова) / З. Я. Селицкая // Творчество С. А. Есенина. Традиции и новаторство : научные труды / отв. ред. Д. Д. Ивлев. – Рига : Луганский университет, 1990. – С. 34–43.

241. Семёнова, С. Г. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов: Поэтика – Видение мира – Философия / С. Г. Семёнова. – Москва : ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. – 590 с.

242. Семёнова, Е. А. Поэма-цикл в творчестве Иосифа Бродского (традиции А. Блока, М. Цветаевой, А. Ахматовой в поэме И. Бродского «Часть речи») : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Семёнова Екатерина Александровна. – Москва, 2001. – 20 с.

243. Семёнова, Е. Сергей Клычков. Последний Лель / Е. Семёнова // Голос Эпохи. – 2014. – № 3. – С. 233.

244. Сененко, О. В. Пушкинская традиция в цикле Б. Пастернака «Тема с вариациями» / О. В. Сененко // Русская словесность. – 2007. – № 3. – С. 19–25.

245. Сененко, О. В. «Темы и вариации» в контексте раннего творчества Б. Пастернака: поэтика лирического цикла и книги стихов : дис. … канд.

филол. наук: 10.01.01 / Сененко Олеся Владимировна. – Москва, 2007. – 209 с.

246. Сепсякова, И. П. Языческое, старообрядческое и христианское начала в поэзии Николая Клюева / И. П. Сепсякова // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ФГБОУ ВПО «Петрозаводский государственный университет», 1994. – № 3. – С. 316–340.

247. Сковородников, А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского языка / А. П. Сковородников. – Томск : Томский университет, 1981. – 255 с.

248. Смирнов, В. П. Упрямый россиянин / В. П. Смирнов // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы : сб. статей по итогам международной научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения С. А. Клычкова. – Москва : Из-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. – С. 368–372.

249. Соколова, М. Г. Характеристика растительных образов и мотивов в поэзии А. Ширяевца (лингвокультурологический аспект) / М. Г. Соколова // Вектор науки тольяттинского государственного университета. – Тольятти : Изд-во Тольяттинский государственный университет, 2016. – № 1. – С. 112–117.

250. Солнцева, Н. М. Гносеология С. Клычкова и Н. Клюева (1920-1930-е гг.) / Н. М. Солнцева // Stephanos [Электронный ресурс]: рецензируемый мультиязычный научный журнал. – Москва : МГУ им. М. В. Ломоносова, 2016. – № 4. – С. 9–22. Режим доступа: http://www.stephanos.ru/index.php?cizd=37 (дата обращения: 20.12.2016).

251. Солнцева, Н. М. Китежский павлин: Филологическая проза. Документы. Факты. Версии / Н. М. Солнцева. – Москва : Изд-во «Скифы», 1992. – 423 с.

252. Солнцева, Н. М. Крестьянский космос в русской литературе 1900-1930-х годов : учебное пособие / Н. М. Солнцева. – Москва : Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2013. – 112 с.

253. Солнцева, Н. М. Новокрестьянские поэты / Н. М. Солнцева // Русская литература 1920 – 1930-х годов: Портреты поэтов: в 2 томах. – Москва : ИМЛИ РАН, 2008. – Т. 1. – С. 5–49.

254. Солнцева, Н. М. Персия в сознании поэтов Серебряного века / Н. М. Солнцева // Сергей Есенин: диалог с XXI веком : сборник научных трудов по материалам Международного симпозиума, посвященного 115-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина. – Москва ; Константиново ; Рязань : ИМЛИ РАН, 2011. – С. 298-310.

255. Солнцева, Н. М. Последний Лель: О жизни и творчестве Сергея Клычкова / Н. М. Солнцева. – Москва : Московский рабочий, 1993. – 256 с.

256. Солнцева, Н. М. Поэтическое евразийство Есенина и литературный контекст / Н. М. Солнцева // Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха : сб. науч. трудов / ИМЛИ РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т имени С. А. Есенина. – Москва ; Константиново ; Рязань : ГЗМ С. А. Есенина, 2016. – С. 67–85.

257. Солнцева, Н. М. Сорочье царство Сергея Клычкова / Н. М. Солнцева // Клычков С. А. Собрание сочинений: в 2-х томах / подготовка текста и коммент. М. Никё, Н. М. Солнцевой, С. И. Субботина. – Москва : Эллис Лак, 2000. – Т. 1. – С. 7–56.

258. Солнцева, Н. М. Творчество С. А. Клычкова как предмет научного изучения / Н. М. Солнцева // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы : сб. статей по итогам международной научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения С. А. Клычкова. – Москва : Из-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. – С. 14–23.

259. Спесивцева, Л. В. Особенности развития жанра лирической поэмы в русской литературе конца XIX – первой трети XX вв. / Л. В. Спесивцева // Гуманитарные исследования. – Астрахань : Изд-во Астраханского гос. ун-та, 2012. – № 2. – С. 261–265.

260. Спроге, Л. В. Лирический цикл в дооктябрьской поэзии А. Блока и проблема циклообразования у русских символистов : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Спроге Людмила Васильевна. – Тарту, 1988. – 23 с.

261. Спроге, Л. В. Русская поэзия и проза XX века: эпоха символизма и эмиграции : монография / Л. В. Спроге. – Рига : Академическое издательство Латвийского университета, 2009. – 173 с.

262. Спроге, Л. В. Символисты и ранний С. Есенин / Л. В. Спроге // Творчество С. А. Есенина. Традиции и новаторство : научные труды / отв. ред. Д. Д. Ивлев. – Рига : ЛУ, 1990. – С. 27–34.

263. Стрельникова, А. Б. Ф. Сологуб – переводчик поэзии П. Верлена : монография / А. Б. Стрельникова. – Томск : Изд-во Томского политехнического университета, 2010. – 180 с.

264. Субботин, С. И. «Моя королевна – Русь…» / С. И. Субботин // Наш современник: литературно-художественный и общественно-политический ежемесячный журнал. – Москва, 2012. – № 4. – С. 270–282.

265. Субботин, С. И. Свет неизъяснимый / С. И. Субботин // Клычков С. Стихотворения. – Москва : Советская Россия, 1991. – 367 с.

266. Тамарченко, Н. Д. Лирика / Н. Д. Тамарченко // Теоретическая поэтика: понятия и определения: хрестоматия – Москва : РГГУ, 1999. – С. 219–231.

267. Теория литературных жанров : учеб. пособие для студ. высш. проф. образования / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа ; под ред. Н. Д. Тамарченко. – Москва : Издательский центр «Академия», 2011. – 256 с.

268. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2-х томах. Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под ред. Н. Д. Тамарченко – Москва : Академия, 2004. – 512 с.

269. Толысбаева, Ж. Ж. Жанры поэзии: история и современность : учебное пособие / Ж. Ж. Толысбаева. – Семипалатинск : Талант, 2007. – 311 с.

270. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / вступ. статья Н. Д. Тамарченко ; коммент. С. Н. Бройдмана. – Москва : Аспект Пресс, 1999. – 334 с.

271. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов / подг. изд. и комм. Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой. – Москва : Наука, 1977. – 574 с.

272. Тынянов, Ю. Н. Блок / Ю. Н. Тынянов // Литературный факт / вступит. ст., коммент. Вл. Набокова, сост. О. И. Новиковой. – Москва : Высшая школа, 1985. – 571 с.

273. Тюпа, В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). – Москва : Лабиринт, 2001. – 226 с.

274. Тюпа, В. И. Художественность литературного произведения: вопросы типологии / В. И. Тюпа. – Москва : Университет, 1987. – 217 с.

275. Фатющенко, В. И. Клычков С. А. / В. И. Фатющенко // Русские писатели 20 века : Биографический словарь / под ред. П. А. Николаева. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 2000. – С. 343–345.

276. Филимонов А. О. Пушкинские мотивы в поэзии Сергея Клычкова / А. О. Филимонов // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы : сб. статей по итогам международной научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения С. А. Клычкова. – Москва : Изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. – С. 214-233.

277. Флёрко, Л. В. Календарные циклы в лирике: к постановке вопроса / Л. В. Флёрко // Русская литература. – Москва, 2012. – № 1. – С. 132–137.

278. Флёрко, Л. В. Классификация и типология лирических циклов в литературоведении / Л. В. Флёрко // Вестник Казахского национального университета. – Алматы, 2011. – № 1. – С. 61–65.

279. Фоменко, И. В. Лирический цикл как метатекст / И. В. Фоменко // Лингвистические аспекты исследования литературно-художественных текстов : межвуз. темат. сб. – Калинин : Калининский государственный университет, 1979. – С. 112–127.

280. Фоменко, И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика / И. В. Фоменко. – Тверь : Изд-во Твер. гос. ун-та, 1992. – 124 с.

281. Фоменко, И. В. Поэтика лирического цикла : автореф. дис. … докт. филол. наук: 10.01.08 / Фоменко Игорь Владимирович. – Москва, 1990. – 34 с.

282. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и мифа / О. М. Фрейденберг. – Москва : Лабиринт, 1997. – 445 с.

283. Фрейденберг, О. М. Система литературного сюжета / О. М. Фрейденберг // Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино. – Москва : Наука, 1988. – С. 216–237.

284. Фролова, А. В. Изучение лирики С. Есенина в школе («Москва кабацкая: к проблеме циклизации») / А. В. Фролова // Актуальные проблемы преподавания литературы в школе : материалы Первой научно-методической конференции. – Липецк : ЛИРО, 2005. – Вып. 1. – С. 78–83.

285. Фролова, А. В. Художественная аксиология новокрестьянской поэзии первой трети XX века : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Фролова Анна Васильевна. – Воронеж, 2006. – 20 с.

286. Хаев, Е. Проблема композиции лирического цикла (Б. Пастернак) / Е. Хаев // Природа художественного целого и литературный процесс. – Кемерово : Изд-во Кем. гос. ун-та, 1980. – С. 56-68.

287. Хализев, В. Е. Теория литературы: учебник. – 3-е изд., испр. и доп. / В. Е. Хализев. – Москва : Высшая школа, 2002. – 437 с.

288. Хлебянкина, Т. «Давно он всё прочёл по звёздам…». Космические образы и небесные светила в творчестве С. А. Клычкова и его окружения / Т. Хлебянкина // Заря. – Талдом : Изд-во ГУ МО «Информационное агентство Талдомского района Московской области». – 2013. – 11 апреля (№ 14). – С. 15.

289. Хомчук, Н. Есенин и Клюев (по неопубликованным материалам) / Н. Хомчук // Русская литература. – 1958. – № 2. – С. 154–169.

290. Хомяков, В. И. П. Васильев и С. Клычков (к проблеме литературных традиций) / В. И. Хомяков // Сергей Антонович Клычков. Исследования и

материалы : сб. статей по итогам международной научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения С. А. Клычкова. – Москва : Из-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. – С. 270–286.

291. Хорешко, В. Г. «Слишком русское сердце моё» / В. Г. Хорешко // Русский дом : [http://www.russdom.ru/]. – 2013. – № 3 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.russdom.ru/node/6197 (дата обращения: 10.11.2016).

292. Цейтлин, А. Г. Жанры / А. Г. Цейтлин // Литературная энциклопедия: в 11-ти томах. / под ред. И. М. Беспалова, П. И. Лебедева-Полянского, И. Л. Маца и др.; отв. ред. А. В. Луначарский. – Москва : Изд-во Ком. Акад., 1930. – Т. 4. – С. 109–153.

293. Чалмаев, В. А. Приглашение в весну (Заметки об образах и «мелодиях» Сергея Есенина) / В. А. Чалмаев // Есенин и современность : сборник. – Москва : Современник, 1975. – С. 142–164.

294. Чехунова, О. А. Экзистенциальная семантика как «циклообразующая скрепа» в поэтическом сборнике Георгия Иванова «Розы» / О. А. Чехунова // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – Кострома, 2011. – № 1. – С. 159–162.

295. Шакирова, Д. Р. Язык и стиль «Персидских мотивов» Сергея Есенина / Д. Р. Шакирова // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета – Казань, 2007. – № 8. – С. 74–78.

296. Шетракова, А. Н. Проза С. Клычкова и В. Распутина: миф о крестьянском космосе и философия русского космизма : автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Шетракова Александра Николаевна. – Москва, 2008. – 26 с.

297. Шувалов, Г. В. Три пути Сергея Клычкова / Г. В. Шувалов // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы : сб. статей по итогам международной научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения С. А. Клычкова. – Москва : Из-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2011. – С. 184–193.

298. Щербаков, С. А. Образ леса-дома в лирике Сергея Клычкова / С. А. Щербаков // Вестник Московского государственного университета леса. – Москва, 2012. – № 2. – С. 215–221.

299. Щербаков, С. А. Растительный мир как природный, историко-культурный и духовный феномен в русской поэзии XX века: автореф. дис. … докт. филол. наук: 10.01.01 / Щербаков Сергей Анатольевич. – Москва, 2013. – 38 с.

300. Эйзенштейн, С. М. Избранные произведения: в 6-ти томах. Т. 2. / С. М. Эйзенштейн ; под ред. С. И. Юткевич. – Москва : Искусство, 1964. – 568 с.

301. Эркенова, А. Х. Концепт Кавказа в русской поэзии 20-30-х годов XX века) : дис… канд. филол. наук: 10.01.01 / Эркенова Алимат Хасановна. – Москва, 2011. – 234 с.

302. Юшин, П. Ф. Сергей Есенин. Поэзия / П. Ф. Юшин. – Москва : Издательство Московского университета, 1969. – 480 с.

303. Яцкевич, Л. Г. Поэтическое слово Николая Клюева / Л. Г. Яцкевич, С. Х. Головкина, С. Б. Виноградова. – Вологда : Русь, 2005. – 248 с.

Словари, энциклопедические источники, справочники:

304. Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов: в 2-х т. Т. 1. / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина и др. – Москва ; Ленинград : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – 579 с.

305. Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов: в 2-х т. Т. 2. / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина и др. – Москва ; Ленинград : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – 576 с.

306. Ожегов, С. И. Словарь русского языка: ок. 57000 слов / С. И. Ожегов ; под ред. чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой. – 19-е изд., испр. – Москва : Русский язык, 1987. – 750 с.

307. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова / Российская

АН; Российский фонд культуры. – 3-е изд., стер. – Москва : АЗЪ, 1996. – 944 с.

308. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : биобиблиографический словарь : в 3-х томах. Т. 2 / под ред. Н. Н. Скатова. – Москва : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. – 720 с.
309. Русская литература XX века. Прозаики. Поэты. Драматурги : биобиблиографический словарь: в 3-х томах. Т. 3 / под ред. Н. Н. Скатова. – Москва : ОЛМА- ПРЕСС Инвест, 2005. – 830 с.
310. Русские писатели 1800 – 1917 : Биографический словарь. – Москва : Большой энциклопедический словарь, 1992. – Т. 2. – 624 с.
311. Русские писатели 20 века : Биографический словарь / под ред. П. А. Николаева. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 2000. – 808 с.
312. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5-ти т. Т. 1. / под ред. Н. И. Толстого. – Москва : Международные отношения, 1999. – 584 с.
313. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – Москва : Просвещение, 1974. – 509 с.
314. Словарь русского языка XI – XVII веков / под ред. С. Г. Бархударова; Институт русского языка АН СССР. – Москва : Наука, 1977. – Вып. 4. – 404 с.
315. Словарь русских народных говоров / под ред. Ф. П. Филина, Ф. П. Сороколетова, И. А. Попова. – Ленинград : Наука, 1970. – Вып. 6. – 359 с.
316. Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля : в 4-х томах. Т. 1 (А-З) / В. И. Даль. – 2-е изд., испр. – Москва ; Санкт-Петербург : Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1880. – 723 с.