

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ
Совет молодых ученых ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов I (XV)
Международной конференции молодых ученых
(3–5 апреля 2014 г.)

Выпуск 15

Том 2: Литературоведение

Томск 2014

и рассказывайте...» (фрагмент «Вот такая у меня комната...»).

Таким образом, в отрывках прослеживается повторяющаяся структура персонажей, отражающая авторское понимание творческого процесса. Художник оказывается в положении между искусством, требующим воплощения, и зрителем, это воплощение воспринимающим. Непонимание, возникающие между героем — художником и воспринимающим субъектом, может расцениваться как следствие проблемы перевода, которая согласно теории Ю. М. Лотмана, всякий раз возникает между «открытыми» и «закрытыми» структурами¹³. В ранних текстах Пастернака сама фрагментарная форма становится попыткой перевода открытой структуры искусства на язык закрытой структуры закреплённого текста. Подводя итог, можем сказать, что фрагментарность, выступающая в роли ведущего композиционного принципа ранней прозы Пастернака, отражает авторское представление о функции художника, задачей которого является определение границ того фрагмента необъятной материи искусства, который должен воплотиться в художественное произведение.

Примечания

1. *Горелик Л. Л.* «Миф о творчестве» в прозе и стихах Бориса Пастернака. М., 2011.
2. *Юнгрен А. Juvenilia Б.* Пастернака: шесть фрагментов о Релинквими. Stockholm, 1984. С. 2.
3. Как пишет Е. М. Тюленева, мистериальное пространство у Пастернака сродни пустоте, являющейся лоном мира и творчества одновременно. Подробнее об этом: *Тюленева Е. М. Творчество Б. Пастернака 1910–1920-х гг.: Мифо-мышление и поэтика текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук.* Иваново, 1997.
4. *Москалева А. Е.* Метафоры творчества в лирическом дискурсе Б. Л. Пастернака: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2008. С. 61.
5. *Пастернак Б. Л.* Полн. соб. Соч.: в 11 т. М., 2004. Т. 3. С. 424.
6. Там же. С. 423.
7. Там же. С. 425.
8. Там же. С. 440.
9. Там же. С. 470.
10. Там же. С. 442.
11. Там же. С. 427.
12. Там же. С. 512.
13. *Лотман Ю. М.* История и типология русской культуры. СПб., 2002.

О. О. БЕЛОУСОВА

«Песнослов» Н. А. Клюева как книга стихов Серебряного века: история создания

Описывается история составления ранних книг Н. Клюева, система формирования книги стихов, появление книги стихов «Песнослов» (1917) как новый этап поэтического творчества.

Ключевые слова: книга стихов Серебряного века, циклизация.

Изучение книги стихов — актуальная исследовательская проблема для современного прочтения творчества и лирических текстов поэтов Серебряного века. Ярким примером книги стихов Серебряного века служит первое издание «Песнослава» Николая Алексеевича Клюева 1917 г.

В литературоведческих исследованиях вопрос о том, что такое «книга стихов», теоретически ещё недостаточно изучен. Культура лирической книги как одной из форм лирической циклизации начала формироваться в русской поэзии в конце XIX в. и особенно в начале XX символистами. Книга стихов становится предметом раздумий самих поэтов: В. Брюсова, А. Белого, А. Блока, Н. Гумилева и др.

Мы будем опираться на определение «книги стихов», предложенное О. В. Мирошниковой в работе «Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века)»: это «составная метатекстовая форма, которая является системным художественным образованием в лирике, совокупностью доминирующих лейтмотивов и тематических комплексов поэта, отражающих концепцию мира»¹. История этой формы до сих пор остается открытой и мало изученной.

В исследованиях о ранних изданиях поэзии Клюева литературоведы до сих пор четко не разграничивают таких понятий, как брошюра и книга, сборник и книга стихов, собрание стихотворений. Одни исследователи называют эти издания «книга стихов» (Азадовский К. М., Субботин С. И., Дюжев Ю. И.), другие «собрание сочинений» (Азадовский К. М., Маркова Е. И.), «собрание стихотворений» (Михайлов А. И.), «собрание сочинений» в двух «ковчежцах» (Субботин С. И.). А разделы, из которых состоит это издание, именуют то сборниками, то книгами, то разделами. Сам Николай Клюев называет разделы, составившие «Песнослов» (1917 г.), книгами. «Единственное моё богатство, — пишет он М. Горькому, — это четыре книжки стихотворений, в совокупности составивших «Первый том» моих сочинений, и новая, не видевшая свет книга, в которую вошли около 200 стихотворений, в большинстве своём отразивших наше красное время, разумеется, в самом широком смысле, чаще так, как понимает его крестьянская Рассея»².

Сказанное позволяет сделать вывод, что исследователи не преследовали цели выявить, какой жанровой формой назвать итоговое издание лирики Клюева «Песнослов» (1917). А исследователи-циклоеды, рассматривая формы циклизации, давно обратили внимание на переходность таких явлений, как цикл, сборник, книга. Все эти термины в литературоведении до настоящего времени не имеют чёткого разграничения. Тем не менее, в литературоведческих тезаурусах этот вопрос рассматривается в работах крупнейших циклологов (М. Н. Дарвина, И. В. Фоменко, Л. Е. Ляпина, В. А. Сапогова и др.).

В нашей работе мы будем считать самой маленькой циклической

формой — брошюру (как первое издание Клюева, состоящее из 16-ти страниц), затем — книгу, или сборник (вторичное издание, повторяющее тему и жанр брошюры, но более дополненное стихотворениями и циклами), и наконец, книгу стихов, понимая её как итоговую метаструктуру, превышающую объём сборника и цикла.

Книга стихов «Песнослов» как художественная структура собрана из ранних текстов (брошюр, сборников, книг). Обратимся к истории ее создания. Само ее название «Песнослов» является знаковым и созвучно названию православной богослужебной книги «Часослов», в которой содержались молитвы и песнопения суточного круга богослужения, будто песня на века (Е. И. Маркова). Подобные «молитвы» писали крестьянские поэты: А. Ширияевец — «Мужикослов» (1923), С. Есенин — «Сельский часослов» (1918). И неслучайно, творчество Николая Клюева трактуют в рамках «новокрестьянской поэзии». Поэты этой плеяды вошли в литературу как «поэты из народа», «поэты-самоучки». Ярким примером тому является и книга стихов «Песнослов» 1917 г. Н. А. Клюева, как итоговая книга народных традиций, книга переосмысления собственного творчества поэта, большая форма русской поэтической культуры XX в.

В книгу «Песнослов» (1917) вошло 72 стихотворения, опубликованные ранее в книгах и брошюрах: «Сосен перезвон», «Песни голгофских крестьян» («Братские песни»), «Лесные были», «Мирские думы», а также дополнительно тринадцать стихотворений, отсутствовавших в первых изданиях. Ныне каждая из этих книжек — библиографическая редкость. Особое внимание привлекают первые сборники Николая Клюева, написанные на стыке двух культур: устного народного творчества и символизма. Это и предопределило их успех. По первым сборникам Клюева можно проследить, как формировалась его художественная манера: от клюевского «крестьянина-пахаря», «голгофского христианина» до сказителя, как формируется переход от лирики к эпосу.

В «Песнослов» Клюев меняет реальную последовательность выхода книг. Художественная структура книги стихов «Песнослов» 1917 г. состоит из двух разделов, которые автор называет «ковчежец первый» и «ковчежец второй». В первый раздел вошли «Мирские думы», эти стихи посвящены событиям военных лет, здесь изображен «избяной космос», деревня, встревоженная лихолетьем. Во второй — «Сосен перезвон», «Братские песни», «Лесные были», стихи этих изданий насыщены фольклорной, сектантской поэтикой. Примечательно то, что в этом издании нет дат, заголовков, это означает, что стихи Клюева обращены в будущее, к потомкам через века, символизируют бесконечность.

«Сосен перезвон» — это первая книга 1911 г. (на титульном листе 1912 г.), которая вышла в виде сборника в 16 страниц. Критики и читатели встретили издание с единодушным одобрением, по просьбе поэта

она была издана вторично уже К. Ф. Некрасовым в 1912 г.³

Тяготение поэта к символистам проступает в первой же книге «Сосен перезвон». Она посвящена Блоку. Так, в предисловии мы находим: «Александр Блоку — ... Нечаянной радости», заметен метафорический, иносказательно-аллегорический язык. В самой книге слышатся блоковские мотивы в стихотворениях «Верить ли песням твоим...», «Я болен сладостным недугом...». Художественная структура книги первой книги «Сосен перезвон» представлена двумя разделами. Первый раздел «Сосен перезвон» раскрывается эпиграфом из Тютчева «Не то, что мните вы, природа...». Сюда входят одиночные стихотворения, озаглавленные («Жнецы» с эпиграфом А. В. Кольцову, «Ожидание» «У окна», «Изгнанник») и неозаглавленные («В златотканые дни Сентября», «Есть то, чего не видел глаз», «Я говорил тебе о Боге», «На песню, на сказку разсудок молчит» и др.), а также микроцикл «Александр Блоку» (2 текста).

Во втором разделе — «Лесные были» представлены первые ключевые стилизации «под фольклор» или песни «в народном духе» («Лесная быть», «Песня о соколе и трёх птицах Божьих»), а также микроцикл «К родине», начинающийся двумя эпиграфами из А. В. Кольцова, цикл «Пахарь». В стихах Клюева прослеживается поклонение природному миру. Название книги «Сосен перезвон» говорит за себя, стихи Клюева будто написаны самой природой, соснами, птицами. А лес для поэта является тем сакральным местом, где звучит очистительный колокольный звон. Н. Клюев через стилизованный стих передает обаяние народных «лирических, духовных песен», самобытную прелесть уходящей культуры. Поэт подчеркивает особенности культуры и эпохи той поры (особенности двоеверия народа), народное понимание христианства и язычества, красоту родины, естественность природного мира.

Ранний Николай Клюев обращается к «масочности», маскарадности, стилизации. Это характерная и актуальная черта на рубеже XIX — XX вв., одно из средств выражения действительности. Творчество многих поэтов Серебряного века в большей или меньшей степени связано именно со стилизацией (И. Анненский, А. Ремизов, А. Блок, М. Цветаева др.). Поиск стиля, увлечение стилизацией приводит Клюева к новым, более продуктивным художественным решениям — к мифологизации биографии, которая зазвучала в его творчестве как важный принцип. Клюев намеренно творил легенды о своей жизни, обращался к песнетворчеству определенной узкой среды. Это явление знаковое, характерное для Серебряного века, выражающее художественные искания русского символизма. Крестьянские поэты выражали в своих стихах мироощущение человека, близкого к природе, обладающего не рационалистическим, но мифологическим мышлением.

Раздел «Братские песни» — это вторая книга, которая вышла в виде сборника в 1912 г. (62 страницы) с большим предисловием

В. Свеницкого. Здесь прослеживается стилизация хлыстовских песнопений, эти стихи обращены к раскольничьей поэтике. Прототипом данного издания можно считать брошюру с подзаголовком «Песни голгофских христиан», она включала в себя девять песен, ранее напечатанных в одноименном сборнике в виде 16-тистраничной брошюры⁴. В авторском предисловии Клюев пишет о том, что эти стихи написаны ранее, чем стихи «Сосен перезвона», но не вошли в первую книгу потому, что автором не записывались, а передавались устно или письменно⁵. Стихи этой книги посвящены братьям-хлыстам (символично и название «Братские песни») и стилизованы под религиозно-мифологический (хлыстовский) стих. Братьев по вере поэт называет «братья-воины», «духоборцы», «собратья», а Христа — «Вселюбящий». Религиозно — мифологические стихотворения насыщены народными утопическими представлениями о райской жизни, о земле обетованной, религиозными чувствами и верой русского народа. Клюев идет вслед за этими представлениями, углубляя и расширяя их в своем творчестве.

Николай Клюев формировал свое издание «Песнослов» (1917) как итоговое, собирающее все вышедшее ранее. Первоначально Николай Клюев публиковал небольшие по объему брошюры (в виде 16-ти страниц): книга «Сосен перезвон» (1911), брошюра «Песни голгофских крестьян» (1912), брошюра «Лесные были» (1912), раздел (книги) «Мирские думы» (1916). Затем поэт публиковал сборники одноименных брошюр, разделов книг. Таким образом, книга стихов «Песнослов» (1917), в которую автором включаются все прежние издания, обретает сложную архитектуру. Стихи и циклы поэта, составившие книгу стихов — это не механический процесс перестановки и компоновки, это сложный процесс собирания ранних сборников и объединения их в тематические узлы. Автор, меняя внутри созданного сборника объём, характер издания, структуру, переосмысливает и темы творчества, объединяя стихи в системное целое.

Компоновка клюевских книг, брошюр, его первого раннего опыта говорит о том, что лирика 1910-х гг. ориентирована на поэтику символизма. Первые поэтические издания показывают родственное символизму намерение представить эволюцию художественного мира через призму книги стихов. В этой связи для понимания творчества поэта значимым становится отдельная книга, воспринимаемая как единый текст, и связь ее с последующими книгами. Следующей книгой Клюева будет «Песнослов» издания 1919 г. (Литературно-издательским отделом Народного Комиссариата по просвещению), издание расширенное и дополненное, что в еще большей мере свидетельствует о том, что книга стихов «Песнослов» Н. Клюева — яркий пример большой формы циклизации в русской поэзии XX в.

Примечания

1. *Мирошникова О. В.* Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX в.): учебное пособие. Омск, 2002. С. 25.
2. *Азадовский К. М.* Жизнь Николая Клюева: документальное повествование. СПб., 2002. С. 160.
3. Азадовский, К.М. «Гагарья судьбина» Николая Клюева. СПб., 2004. С. 105.
4. Там же. С. 92.
5. *Клюев Н. А.* Сочинения: в 2-х т. Б.м., 1969. Т. 1. С. 518.

М. Л. ВИЛЕСОВА

Дионисийский код в изображении главной героини романа Б. К. Зайцева «Золотой узор»: к проблеме художественной антропологии

В статье рассматриваются философско-эстетические основания образа главной героини романа Б. К. Зайцева «Золотой узор» (1926), использование античных аллюзий, обращение к философии Ф. Ницше.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, творчество Б. К. Зайцева, оппозиция дионисийского / аполлонического, эволюция героя.

Художественная антропология — сравнительно молодая область изучения художественной литературы, предполагающая ответ на вопрос: что такое человек в художественном осмыслении (искусстве). Объектом художественной антропологии является воссозданный в искусстве человек, а в ее задачи входит разностороннее изучение и интерпретация образов-персонажей, которые появляются как результат трансформации и фантазийного воссоздания человека в авторском художественном мире¹.

В современном литературоведении художественная антропология представлена работами К. А. Баршт², В. В. Савельевой³, Б. Т. Удодова⁴ и др., во многом опирающимися на труды В. Изера⁵. В связи с актуализацией антропологических исследований в ряде гуманитарных наук, нам представляется перспективным исследование в антропологическом ракурсе творчества одного из виднейших писателей Серебряного века и Русского Зарубежья — Б. К. Зайцева.

В качестве материала для исследования выбран первый эмигрантский роман писателя «Золотой узор» (1926), ярко презентующий эстетическую систему ценностей Зайцева. В эмигрантском творчестве Зайцева отчетливо прослеживается устремление писателя к христианским идеалам, однако большинство произведений, написанных до революции, являются эстетическим воплощением идей пантеизма («Миф», 1906), соловьевства («Голубая звезда», 1918), пронизаны символистским мироощущением («Жемчуг», 1912). Таким образом, в художественном мире Зайцева нашли отражение антропологические концепции, утверждаю-