

**Демиденко Елена Александровна**

**Лирический герой в поэзии С.А. Клычкова: эволюция,  
художественная специфика**

10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва  
2013

Работа выполнена на кафедре Истории русской литературы XX века  
филологического факультета Московского Государственного Университета  
имени М.В. Ломоносова

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
**Солнцева Наталья Михайловна**

**Официальные оппоненты:** **Пономарёва Татьяна Александровна**  
доктор филологических наук,  
Московский педагогический  
государственный университет,  
профессор кафедры русской литературы  
и журналистики XX – XXI веков

**Скороходов Максим Владимирович**  
кандидат филологических наук,  
Институт мировой литературы РАН,  
старший научный сотрудник отдела  
новейшей русской литературы

**Ведущая организация** Литературный институт им. А.М.  
Горького

Защита состоится «28» марта 2013 г. в 16:00 часов на заседании  
диссертационного совета на Д 501.001.32 при Московском государственном  
университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские  
горы, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке филологического  
факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (1-й корпус гуманитарных  
факультетов).

Автореферат разослан «26» февраля 2013 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
доктор филологических наук, профессор

М.М. Голубков

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

В диссертационном исследовании «Лирический герой в поэзии С.А. Клычкова: эволюция, художественная специфика» Клычков рассматривается как «умеренный новатор»<sup>1</sup>, для которого «программы обновления искусства сопрягались с уважительным признанием ряда традиционных ценностей»<sup>2</sup>.

Лирика Клычкова монологична, по-фольклорному «одногеройна»<sup>3</sup>, субъективна, в большинстве стихотворений наличествует лирическое «я», лирический субъект, сквозь призму восприятия которого подан окружающий мир.

**Предмет** настоящего диссертационного исследования – эволюция лирического героя Клычкова, его связь с традициями русской литературы, специфика поэтики.

**Материалом** изучения стали стихотворения и поэмы С. Клычкова. Также исследованы романы «Сахарный немец» (1925), «Чертухинский балакирь» (1926), «Князь мира» (1927), единственная сохранившаяся глава романа «Серый барин» (1926). Используются материалы дневниковых записей, писем, публичных выступлений, статей С. Клычкова.

**Актуальность** диссертации заключается в осмыслении синтеза традиций и модернистских исканий в развитии русской литературы XX – XXI вв., а также в обращении к религиозно-философским исканиям как ортодоксального характера, так и выходящим за его рамки в гуманитарной жизни нашего времени. Актуальность работы объясняется также перспективой создания научной биографии Клычкова, важнейшим условием чего является рассмотрение творчества поэта в «историко-литературном и культурном контексте эпохи»<sup>4</sup>, изучение его произведений, выявление источников текстов.

**Новизна** работы заключается как в широте привлеченного материала (от первых неопубликованных стихотворений 1910-х гг. и заканчивая неизданными произведениями 1937 г.), так и в выводах, касающихся развития лирического героя Клычкова, его связи с фольклорной, символистской и романтической традициями. Творчество Клычкова – одно из наименее исследованных в литературоведении. Прозе Клычкова посвящены труды Л.В. Гурленовой, Е.Ю. Зубаревой, К.Н. Кислицына, Н.В. Кудрявкиной, Е.В. Лыковой, Т.А. Пономарёвой, З.Я. Селицкой, Н.М. Солнцевой, А.Н. Шетраковой. Поэзия Клычкова стала предметом исследования Р. Вроона, Ю. Изумрудова, Л. Киселёвой, М. Никё, И.

<sup>1</sup> Термин И.Б. Роднянской. *Роднянская И.Б.* Свободно блуждающее слово (К философии и поэтике семантического сдвига) // Литературоведение как литература. Сб. в честь С.Г. Бочарова. М., 2004. С. 183.

<sup>2</sup> *Хализев В.Е.* Модернизм и традиции классического реализма // В традициях историзма. Сб. статей к юбилею П.А. Николаева / Под ред. М. Л. Ремнёвой и А. Я. Эсалнек. М.: Изд-во Московского ун-та, 2005. С. 33.

<sup>3</sup> *Протт В.Я.* Поэтика фольклора / Сост., предисл. и коммент. А.Н. Мартыновой. М: «Лабиринт», 1998. С. 309).

<sup>4</sup> *Скороходов М.В.* Создание научной биографии Есенина как актуальный исследовательский проект // Проблемы научной биографии С.А. Есенина. Рязань: Пресса, 2010. С. 84

Ростовцевой, Н. Сарафановой, Н. Солнцевой, А. Филимонова, В. Хомякова. При этом поэтическое творчество Клычкова, его философский и художественный контексты, исследованы мало.

**Цель** диссертационного исследования – анализ эволюции лирического героя, ее отражение в художественной специфике поэзии Клычкова, выявление традиций, заложенных в предшествующей литературе, их переосмысление и преломление. Данная цель обусловила и основные **задачи** диссертации:

1. исследование специфики и эволюции лирического героя С.А. Клычкова, раскрытие генетических и сравнительно-типологических сходений творчества Клычкова с фольклором, а также с русской литературной традицией XIX (романтизм) и XX (символизм) вв.;
2. рассмотрение нравственных, религиозных, философских проблем поэзии С. Клычкова как первопричин эволюции лирического героя;
3. анализ поэтических средств выражения внутреннего мира лирического субъекта на различных этапах творчества.

**Основные положения**, выносимые на защиту:

1. Лирический герой Клычкова эволюционирует от обоснованного фольклорной традицией образа лесного певца-пастуха в ранней лирике к психологически мотивированному образу маргинала новой эпохи – поэта-непророка.
2. Обращаясь к эволюции лирического героя, мы исходим из того, что каждая «книга стихов даёт нам историю развития мирозерцания, его различные этапы»<sup>5</sup>. Выделены три этапа эволюции лирического героя и поэтики Клычкова. Ранняя лирика Клычкова (1910 – 1919) отражает значительное воздействие символизма. Его творчество развивается от экспериментаторства к утверждению простоты как принципа поэтики. Лирика 1920 – 1929 гг. характеризуется сближением с романтическими тенденциями русской литературы. Поздняя поэзия (1930 – 1937) – наиболее совершенное и сложное явление в контексте его творчества;
3. Лирический герой поздней поэзии, продиктованный усилением гностических и эсхатологических настроений поэта, строится на антитетичных и контрастирующих мотивах. Гностицизм Клычкова сплетается с экзистенциализмом, при этом очевидно воздействие старообрядческой философии (апокалиптические мотивы). Поздняя лирика также отражает телеологические искания поэта.
4. В области поэтики ранняя лирика обнаруживает установку на яркую метафорику, обновление «стёртых» метафор, активное использование повтора в его «песенной» функции. В поздней лирике наблюдается тяготение к поэтике простоты и углублению психологизма, возрастает роль анжабемана и сравнения; многообразие фонетических и лексических повторов перерастает в специфический приём «аллитерационного повтора».

---

<sup>5</sup> Соловьёв С.М. Цветник царевны. М.: Мусaget, 1913. С. X.

5. Поэзия Клычкова обнаруживает усиление лермонтовского (в области разработки образа лирического героя) и пушкинского (в области поэтики) влияния от ранней к поздней лирике.

**Методологическую основу** работы составили сравнительно-исторический, историко-культурный, структурно-типологический методы литературоведческого анализа. Основным методом, применённым для анализа произведений, – сравнительно-типологический; опорными стали труды Ю.В. Манна, Г.Н. Поспелова, Д.С. Лихачева. Использование историко-культурного метода (А.Я. Гуревич, А.М. Панченко) позволяет рассмотреть произведение в культурных контекстах. Структурно-семиотический метод (Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров) привлекается при изучении пространственно-временных характеристик художественного мира. Представление о «лирическом герое» основывается на идеях Л.Я. Гинзбург, Г.А. Гуковского, Л.К. Долгополова, Б.О. Кормана, Д.Е. Максимова, И.Б. Роднянской. В основе исследования художественного мифологизма лежат труды С.С. Аверинцева, Е.М. Мелетинского, Д.Е. Максимова. Толкование использованных автором тропов опирается на работы Р. Якобсона, Ю. Лотмана, М. Гаспарова. В ряде положений и выводов мы опираемся на работы таких теоретиков и исследователей литературного процесса, как А.П. Авраменко, М.М. Голубков, А.С. Карпов, О.А. Клинг, Л.А. Колобаева, С.И. Кормилов, А.В. Ледёнев, М.В. Михайлова, Е.Г. Руднёва, Е.Б. Скороспелова, Н.М. Солнцева, В.Е. Хализев, Л.В. Чернец, А.Я. Эсалнек.

**Теоретическая значимость.** В результате анализа литературного материала выявляются этапы становления и формирования индивидуальной поэтической манеры; через лирического героя устанавливаются мировоззренческие и философские установки поэта.

**Практическое значение** работы состоит в возможности использовать её положения и выводы в лекционных курсах по истории русской литературы XX в., в научной работе специалистов по творчеству писателей XIX и XX вв.

**Апробация работы.** Положения, представленные в диссертационной работе, были сообщены на Международной научной конференции в Литературном институте им. М. Горького в 2009 г., посвященной творчеству С.А. Клычкова; на научных конференциях 2010 и 2011 гг. о творчестве С.А. Есенина в институте им. М. Горького и в Рязанском Гуманитарном Университете им. С.А. Есенина. Основные идеи диссертации изложены в 8 публикациях автора, в том числе в изданиях, одобренных ВАК.

**Структура** работы. Диссертационное исследование состоит из введения, четырёх глав, заключения, библиографии и двух приложений.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснованы актуальность, научная новизна диссертации, определяются цели, задачи и предмет исследования, указывается его теоретическая и методологическая основа, научная и практическая значимость, формулируются основные положения, выносимые на защиту.

**Первая глава «Эволюция лирического героя С. Клычкова в 1910-е годы»** состоит из трёх параграфов. Первый этап поэтического творчества Клычкова составляют стихотворения сборников «Потаённый сад» (1910), «Кольцо Лады» (1919), «Дубравна» (1918). Тематика первых сборников характеризуется полной гармонией с природой и любованием окружающим миром. Неомифологические тенденции с наибольшей интенсивностью заявляют о себе в поэме-цикле «Кольцо Лады» (языческо-фольклорные образы Деда-пахаря, невесты Лады). Сам поэт предстаёт в образах Леля и пастуха, субъективное восприятие которого выражено в идеализации деревенских пейзажей. Реализуется также интенция поэта к расширению поэтического взгляда: от лирического описания местности – до эпической картины страны.

Внутренний мир лирического героя (лирический герой всегда поэт) характеризуется словосочетанием «потаённый сад», не столько обозначающий конкретное место, сколько творческий мир поэта. Внешний мир у раннего Клычкова полностью «интериоризируется»<sup>6</sup> в мир внутренний. Символ сада характерен для «новокрестьян», но в интерпретации Клычкова он не отвечает парадигме пасторальной лирики с её идилличностью, игривостью, фривольностью, гедонизмом, праздностью<sup>7</sup>. Лиричность и отвлечённость сада у Клычкова проистекает из романтической традиции, но при этом у него чётче обозначены специфические национальные черты пейзажа. Клычков переосмысляет романтическую трактовку символа сада как места слияния человеческой и природной души.

Раннее творчество Клычкова отражает явное воздействие символистской проблематики и поэтики, сказывающееся на следующих уровнях:

- в прозрении ирреального сквозь реальное;
- в мистико-пантеистической религиозности;
- в трактовке поэтического творчества как мистической миссии;
- в переосмыслении образа мистической девы – воплощения Вечной Женственности (Прекрасной Дамы)<sup>8</sup>; в целом ориентации на мифотворчество, в том числе дохристианского содержания<sup>9</sup>;
- в использовании метафоры как основного приёма символизма;
- во внимании к цветовой и звуковой характеристикам произведения.

Главное отличие раннего Клычкова от символистов – «крестьянская» тематика его стихотворений и поэтика, опирающаяся на фольклор<sup>10</sup>; также

---

<sup>6</sup> Гаспаров М.Л. Фет безглагольный // Гаспаров М.Л. О русской поэзии. СПб.: Азбука, 2000. С. 28.

<sup>7</sup> Солнцева Н. Последний Лель: О жизни и творчестве С. Клычкова. М.: Московский рабочий, 1993. С. 53; Дзуцева Н.В. Идиллия и пастораль в творчестве С.А. Есенина // Современное есениноведение, 2006, №5. С. 117).

<sup>8</sup> Михайлов А.И. Пути развития новокрестьянской поэзии. Л.: Наука, 1990. С. 42.

<sup>9</sup> «Основной причиной (всюду есть одна основная причина) разноязычности и дисгармоничности наших дней является новый глубокий разрыв между культурой и религией и восстание всех “старых богов” <...> Мы уже века находимся в процессе вторичного грехопадения...» (Эллис. Vigilemus! М.: Мусагет, 1914. С. 23).

<sup>10</sup> В нашей работе фольклорная поэтика не является предметом специального рассмотрения. О влиянии фольклора на раннюю лирику Клычкова: Сарафанова Н.В. Сюжетно-стилевое своеобразие «Богатырских

принцип простоты рецепции и самовыражения, свойственный Клычкову начиная с ранней лирики и ставший определяющим в его позднем творчестве.

Характеристики лирического героя-созерцателя в первых поэтических книгах Клычкова отвечают такой традиции романтического мироотношения, как дуализм; при этом доминанта романтического восприятия себя в мире – самосознание, которое выражается через символизацию, через становление в поэзии постоянных мотивов (любви, одухотворённой природы, одиночества, странствия, тоски по родственной душе, максимализма желаний и роковой невозможности их достижения, конфликта между видимостью и сущностью и проч.). Воздействие романтического комплекса недостижимости полноты счастья диктует Клычкову сходный с блоковским мотив «печаль-радость»<sup>11</sup> (название раздела в сборнике «Потаённый сад»), определяющий неоднозначное, оксюморонное настроение лирического героя.

Ранний лирический герой Клычкова наиболее близок к образу лермонтовского Мцыри («Мцыри», 1839); оба относятся к «выразителям мистической религиозности»<sup>12</sup> в литературе. Вместе с тем романтическая страстность Мцыри противоположна признаниям кроткого лирического героя Клычкова: «В тёмный лес я выходил, / Бога строгого в печали / О несбыточном молил» («Детство», <1910, 1913>. [63]<sup>13</sup>). Отчасти путь Мцыри отразится и на лирическом герое позднего Клычкова (1930–1937).

Лирический герой раннего Клычкова – поэт-«певец». «Песенность» лирики – черта, наиболее характерная для «новокрестьян», заимствованная из фольклора. Образ поэта-певца характерен для символизма<sup>14</sup>. Двойником такого героя у Клычкова является Лель, объединяющий в себе ряд ипостасей – «пастуха, гусяра и странника, через которые осуществляется связь двух миров»<sup>15</sup>, реального и фантастического.

Небесный двойник и покровитель лирического героя – месяц. Образ месяца (луны) становится мифологемой, которая выстраивает вертикаль между человеком и космосом. Лирический герой «Песен» и «Потаённого сада» соединяет в себе непосредственную веру в христианского Бога и преклонение – пантеистическое, но не исключающее языческой образности – перед природой как перед святыней: «Помню: филины кричали, / В тёмный лес я выходил, / Бога строгого в печали / О несбыточном молил» («Детство»

---

песен» С. Клычкова («Бова» и «Садко») // С.А. Клычков: Исследования и материалы. М.: Изд-во Лит. ин-та им. А.М. Горького, 2011. С. 194–199.

<sup>11</sup> Л. Киселёва отмечает в «печали-радости» сходство с блоковским «Радость-Страдание». Киселёва Л. «Певец» и «балакирь» в творчестве Сергея Клычкова // С. А. Клычков: Исследования и материалы. С. 166.

<sup>12</sup> Бицилли П.М. Место Лермонтова в истории русской поэзии // Михаил Лермонтов: pro et contra. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. С. 836.

<sup>13</sup> Здесь и далее стихотворения С.А. Клычкова цит. по: Клычков С. Собрание сочинений: В 2 т. М.: Эллис Лак, 2000. Т. I. В скобках указан номер страницы.

<sup>14</sup> «Поэт-“певец” действует, подобно поэту-провидцу <...>, как посредник, как бы приводя язык микрокосма в “созвучие” с языком макрокосма, высвобождая “пленное слово” из материи, наделяя его своим голосом, переводя». Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов. СПб.: Академический проект, 2003. С. 97.

<sup>15</sup> Изумрудов Ю.А. Лирика Сергея Клычкова: Автореферат на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Н. Новгород, 1993. С. 13–14.

[63]). Внецерковность обряда, на наш взгляд, обусловлена традиционным в его семье старообрядчеством; впоследствии – его сомнением в силе церкви, что видно из его романов 1920-х годов. Языческая образность, христианская вера, пантеизм тесно переплетаются в творчестве Клычкова, демонстрируя в художественной форме народное мировосприятие.

В «Кольце Лады» Клычков наиболее близок к «новокрестьянскому» направлению. Стихи «Кольца Лады» изначально были включены в книгу «Потаённый сад» (1913), благодаря чему достигалось единство фольклорного языческого «пантеона» (Лада, Лель, Леший, Дед, Колдунок, Купава, русалки). «Кольцо Лады» – единственный сборник поэта, в стихотворениях которого нет лирического героя. «Кольцо Лады» рассматривается как поэма-цикл: имеет самостоятельный сюжет (мифологическая интерпретация прихода весны, наступления первых заморозков; каждое стихотворение – очередной виток сюжета). «Кольцо Лады» тесно связано с фольклорной трактовкой времён года и полевых работ, некоторые стихотворения типологически близки календарной обрядовой лирике (например, жнивные песни); характеристики лирических персонажей имеют обрядовую мотивацию (посев – появление звёзд на небе, купание – наступление лета, прядение – первые признаки зимы), эмоции отражают состояние природы (радость – весна, слёзы – осенний дождь и т.д.). Образ Лады как своеобразная интерпретация Вечной Женственности опирается и на символистскую эстетику<sup>16</sup>.

Экспериментаторство, свойственное раннему Клычкову, проявляется в поэме-цикле не только на уровне переключек текстов «Кольца Лады» с народными песнями, но и путём примирения книжной и фольклорной культур. Взаимодействие с эстетикой символизма проявляется на уровне общности тем и мотивов, однако их разработка у Клычкова связана с мировоззренческой установкой, во многом определяемой синкретизмом народного сознания, «которое одушевляет всю природу и не отделяет быль от небылицы»<sup>17</sup>.

В лирике раннего Клычкова отсутствует романтический конфликт с миром, борьба с высшими силами – прослеживается только мотив романтической избранности поэта, воспринятый через символизм.

«Переходным» (между I и II этапами творчества Клычкова) является сборник «Дубравна», строящийся как диалог с «Песнями», «Потаённым садом» и «Кольцом Лады». Многие стихотворения образуют смысловые пары: например, «Образ Троеручицы...» <1910> из «Потаённого сада» и «Вся в тумане, в дремоте околица...» (1914) из «Дубравны»; образы Лады и Купавы непосредственно связаны с образом лесной царицы Дубравны и т.д.

В сборнике «Дубравна» очевидна эволюция творческих доминант: начавшееся вытеснение реализмом романтической и символистской специфики, смещение мотивного и образного рядов по направлению к

---

<sup>16</sup> «Его Лада, пожалуй, более всего близка “Славянской женственности” Вячеслава Иванова». Солнцева Н. Последний Лель. С. 18.

<sup>17</sup> Никё М. Испытание огнём и водой: К роману Сергея Клычкова «Сахарный немец» // Клычков С. Сахарный немец. Paris: YMCA-Press, 1982. С. 439.

традиционной эстетике. Изменения обусловлены реальными обстоятельствами (политика государства в деревне, участие в Первой мировой войне). В сборнике лишь намечилось новое художественное восприятие жизни по сравнению с предыдущими сборниками, чем обусловлена диалогичность произведений, указанная выше.

В «Дубравне» отвлечённое и идеализированное пространство «потаённого сада» сменяется на конкретизированное (лес, деревня, дорога). Образ деревни отличен от прежней «славянской Аркадии»<sup>18</sup>. Пространству соответствуют два типа лирического героя: лесного поэта и поэта-путника. Конкретизируется рождение лирического героя (певца) в лесу (мотив имеет автобиографические истоки); его самоопределение выражено лишённым негативной коннотации эпитетом «дикий»: «Ах, верно, с того я и дикий, / С того-то и песни мои – / Как кузов лесной земляники...» («Была над рекою долина...», <1912>, <1918>. [109]).

Изменение пространства «потаённого сада» на пространство леса отдаляет героя от символистской традиции, но сближает с традицией романтической – он обретает черты «естественного человека». Романтизация лесного певца выражена в его исключительности, мистической одарённости, одноприродности «естественного человека», с одной стороны, и лесного пространства со всем его тварным миром – с другой. Осознавая свою «лесную» избранность, лирический герой признаёт также свою принадлежность к деревенскому обществу. Клычков вводит в «Дубравну» романтическое разделение на «я» – «они»: глухота и слепота «других» противопоставлена восприимчивости главного героя. Тема поэта-маргинала в «Дубравне» не становится фатальной, в отличие от поздней лирики Клыčkова, но в этом сборнике впервые появляется тема тяжёлой судьбы, «злого лиха» («Под окном сидит старуха...», <1918>. [119]), персонифицированного в образе старухи. При этом пространство дома трактуется как место, полностью защищённое от влияния тёмных сил.

В отличие от романтиков XIX в., Клычков не противопоставляет, но синтезирует в сознании лирического героя две реальности – видимую и скрытую. Лирический герой воспринимает ирреальное как действительное и конкретное. На наш взгляд, эта особенность впоследствии развилась в особый стиль, позволивший определить прозу Клыčkова как магический реализм<sup>19</sup>.

Мотив тайны свойственен и сказочной, и романтической традиции<sup>20</sup>, философской мысли начала XX в.<sup>21</sup>. Клычков в концепции тайны близок к

<sup>18</sup> Из отзыва Н. Гумилёва на «Песни» С. Клыčkова. *Гумилёв Н. Письма о русской поэзии // Гумилёв Н. Собр. соч.: В 3 т. / Подгот. текста Р.Д. Ти́менчика М., 1991. Т. III. С. 77.*

<sup>19</sup> *Скороспелова Е.Б. Русская проза 20 века: От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»).* М.: ТЕИС, 2003. С. 67. *Кислицын К. Поэтика магического реализма в прозе С.А. Клыčkова // С.А. Клычков: Исследования и материалы. М.: Изд-во Лит. ин-та им. А.М. Горького, 2011. С. 87–94.*

<sup>20</sup> В.М. Жирмунский исследует создание поэтики тайны как одну из основных доминант романтического творчества («Немецкий романтизм и современная мистика», 1914).

<sup>21</sup> Н.А. Бердяев о существовании «сверх-рациональной тайны мира», об универсальности тайны: рождение, смерть, творчество, «личная судьба», «вхождение в меня объективной реальности», «отношения между

романтикам: он ощущает её в природе, в присутствии высшего, надмирного в окружающем (лесном) мире. Не ставя, в отличие от символистов, знака равенства между тайной и творчеством, не следуя за теургической трактовкой поэта, он понимает творчество как возможность выразить своё ощущение тайны, заключённой в мире, но познать её лирическому герою не дано в силу его человеческой природы. В «Дубравне» лирический герой – невидимый для «других» созерцатель. Если у символистов поэт – теург, соратник Бога, у Клюева – пророк; воплощающий Божий замысел на земле, то у Клычкова – кроткий, без пророческого и теургического акцента.

В отличие от Есенина, Клюева, других «скифов»<sup>22</sup>, «дальний путь», в который «собирается» земля («На чужбине далёко от родины...» [120]), не трактуется Клычковым романтически-революционно или в космогоническом смысле; в его лирике зазвучали тревожные предзнаменования отступления от «путей природы» [238]: «Отчего же задумались ивы, / Словно жаль им родимой земли?..» и др.

**Вторая глава «Автохарактеристики в “Домашних песнях” (1923) и “Щите-сердце” (1927)»** посвящена анализу второго этапа творчества Клычкова (1922–1927). По замечанию А.И. Михайлова, до 1923 г. (до «Домашних песен») в лирике Клычкова почти отсутствует биографический элемент<sup>23</sup>. Теперь мотивный ряд меняется в силу изменений в личной жизни. В соответствии с актуализацией семейной тематики возрастает роль бытовой детали.

В целом зрелая лирика Клычкова демонстрирует меньшую зависимость от традиции – снижается доля реминисценций, текстуальных отсылок к классическим текстам. Клычков отказывается от ориентации на символизм, оставаясь в русле модернизма, но избирая главным поэтическим принципом прозрачность формы. Изменяется соотношение романтической и реалистической эстетики: смещение в сторону реалистичности усложняет лирического героя, диктует обращение к онтологическим вопросам, но не исключает интимной – драматической – тематики, обогащенной биографическими реалиями. Особое воздействие на Клычкова оказывает философская лирика Лермонтова, в которой Клычков находит истоки своего образа гонимого поэта-странника.

Особенность лирического героя заключается в многообразии лирических ипостасей: поэта, странника, труженика; в одном человеке «соединяются разные “я”, разные субъектные сферы»<sup>24</sup>. Сосуществуя в одном человеке, они выражают попытку синтезировать противоположности – религиозное экзистенциалистское мироощущение и стремление понять телеологичность своей жизни, выразившее пантеистическое отношение к миру. Эта двойственность свидетельствует об усложнённости как воззрений

---

человеком и Богом» (Бердяев Н.А. Новое религиозное сознание и общественность. М.: Канон+, 1990. С. 18, 10, 17, 21, 34).

<sup>22</sup> Солнцева Н.М. Скиф и скифство в русской литературе // Историко-литературное наследие. 2010. № 4. С. 147–159.

<sup>23</sup> Михайлов А.И. Творческий путь Сергея Клычкова и революция // Русская литература, 1988, №4. С. 25.

<sup>24</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2007. С. 329.

Клычкова, так и лирического героя. Однако в лирике «Домашних песен» и «Щита-сердца» ещё нет внутреннего конфликта, который актуализируется в поздней поэзии. Лирика рассматриваемого периода иллюстрирует попытку поэта преодолеть экзистенциалистские настроения с помощью телеологии, чему служит, в частности, многообразие воплощений.

– В лирическом герое-страннике телеологичность снижена, экзистенциализм возрастает; скитание героя бесцельно, ощущение трагичности жизни подчёркнуто его бесприютностью. Космизм героя – единственный фактор, примиряющий его с дисгармонией реальности;

– В лирическом герое-хозяине (крестьянине) присутствует осмысленная целесообразность бытия, нет экзистенциалистской потерянности, но только в тех случаях, когда речь идёт о земледельческом труде – связь с землёй, пантеистическое отношение к природе дарит лирическому герою ощущение покоя и гармонии. Очевидна недоступность такого образа жизни для лирического героя-горожанина, погружённого в чуждое ему общество.

– Лирический герой-отец семейства актуализирует телеологическое содержание жизни, однако семейное счастье оставляет лирического героя: в «Домашних песнях» и «Щите-сердце» регулярно появляется мотив измены возлюбленной. Семейная дисгармония персонифицирована в образе злого существа, сходного с персонажами славянской демонологии, такими как гнётке, лихо, злыдни, оборотень и пр. («Лихо» <1926, 1927>; «Очажный бес» <1925>). Через искажение евангельского сюжета о претворении воды в вино, преломлении хлеба Лихо обретает полную власть над человеком: «И, как из мглы, из чёрной рясы вынет / С головкой сургучовой полуштоф... / Пригубит сам из синего стакашка / И хмурому хозяину мигнёт, / Хозяин сядет около монашка, / И гость ему большой стакан нальёт... / Разломит жизнь, как хлебную краюху...» («Лихо» [142]). Лихо, очажный бес превращают лирического героя в плакальщика, страдальца.

Приоритетные темы «Домашних песен» и «Щита-сердца» – природа (во взаимосвязи космического и «почвенного») и лирическое «я» (в глубинной связи с природой). Лирика Клычкова максимально интимна. Общественные, гражданские темы в зрелой лирике отсутствуют, однако появляется лирическая рефлексия на:

– гибель крестьянского традиционного уклада;

– разрушение природы во имя цивилизационных благ. Оскудение природы – знак умирания родины; природа для Клычкова-горожанина (с 1918 г. живёт в Москве) становится пространством мистических видений («Улюсь, Улюсь, лесная речка...» <1922>); мир исконный воспринимается Китеж-градом; поэт передаёт ощущение своей неуместности в современной эпохе;

– конфликт поэта с обществом (непосредственно связанный с агрессией критики по отношению к «новокрестьянским» поэтам); в лирику входят эпитеты «человечий», «звериный», «дикий» как синоним «жестокого»; появляется образ смерти (безвестной, бесславной).

Лирический герой эволюционирует от восторженного певца в одинокого «тихого лирика»-плакальщика; символика «потаённого сада» и волшебного леса (царства Музы-Дубравны) сменяется реалистической, враждебной обстановкой.

**Глава третья «Лирический герой 1929 – 1937 гг. (“В гостях у журавлей”, “волчий” цикл стихотворений)»** посвящена лирическому герою сборника «В гостях у журавлей» (1930) и неопубликованного «волчьего цикла» стихотворений (1930–1937). Это принципиально новый, самый сложный с философской и психологической точек зрения период творчества Клычкова. В поздней лирике очевиден полный отказ от символистской эстетики; поэтика простоты – главный принцип позднего Клычкова. Философские и мировоззренческие установки определяются возрастающим гностицизмом, в частности убежденностью в человеческом бессилии перед вселенским злом.

В поздней лирике наблюдается обострение экзистенциалистских настроений (погружение мира в хаос, человек в переживании кризиса, бесцельность борьбы, утрата гармонии, уход Бога от человека, утрата веры Христа в человека, торжество беса). В отличие от лирики Клычкова, в его прозе перечисленные мотивы появились с середины 1920-х.

Апокалиптические настроения свойственны близкой Клычкову старообрядческой мысли. Но если для старообрядцев зло заключалось в изменении церковного обряда, в гонении на церковь, в идее господства Антихриста над Церковью, то в восприятии Клычкова Апокалипсис заключается в тотальном торжестве зла над миром. Вера старообрядцев предполагала наступление Царства Божия на земле после мытарств и страданий, связанных с воцарением Антихриста; экзистенциализм Клычкова близок гностицизму: лирический герой страдает от непреодолимого господства хаоса, привнесённого в мир не Богом, а человеком.

Гностические идеи, столь противоположные христианскому консерватизму старообрядцев, скорее всего не были приняты Клычковым через культуру Серебряного века (в частности, в кружке Эллиса)<sup>25</sup>; окончательно они оформились в его сознании в пореволюционную эпоху. Советскую действительность он пытался осмыслить с точки зрения телеологии (символы серпа и молотка он рассматривает сквозь призму христианского мировоззрения в стихотворении «Я не видал давно Дубравны...», конец 1920-х г.) – и потерпел «гностическое» поражение: Христос оставляет землю «в страхе потерять любовь» [241] к жестокому, слепому человечеству. В условиях возрастающего гностицизма Клычков проявлял интерес к Оригену. По-видимому, из трудов Оригена он воспринял идею человеческой греховности, являющейся первопричиной зла. Мотив ухода Христа с иконы («Я не видал давно Дубравны...») отвечал мыслям поэта о торжестве свидригайловщины, о богооставленности, отчаянии

---

<sup>25</sup> С гностическими установками Клычков мог познакомиться в молодости, во время учебы в Московском университете, при освоении античности по трудам Зелинского (*Зелинский Ф.Ф. Из жизни идей. Т. III: Соперники христианства. СПб., 1907*).

Христа перед непреодолимым злом (дневниковые записи поэта; дневники П.А. Журова), что также близко тезам Оригена: за отступление от Бога люди обречены на богооставленность, на земле правит «князь мира сего»<sup>26</sup>.

В определенной степени родственна Клычкову и надежда Оригена на спасение мира через нравственное исцеление (мир «по причине своей порчи должен быть спасён»<sup>27</sup>) или, «если оперировать категориями гностической эпохи, бегство от земного уровня бытия, сопряжённого со злом»<sup>28</sup>. Острейшая экзистенциалистская проблема для Клычкова: как оправдать всё происходящее в мире с точки зрения Божьего попустительства, как связать страдания человека и волю Бога. В соответствии с гностическими представлениями он предполагает, что зло не может быть сотворено Богом. Позднее творчество Клычкова определяется стремлением к богооправданию<sup>29</sup>. Спасение поэт видит не в Церкви (не в ново- и уже не в старообрядческой), что объясняется гонениями на саму Церковь. Во-первых, оправдание собственного существования лирический герой находит исключительно в творчестве; во-вторых, в лирике прозвучал мотив освобождения и покоя в «заплотинном царстве» после смерти («Я устал от хулы и коварства...», <1928–1929>. [185]); в-третьих, относительная целесообразность бытия сохраняется за счет пантеистических настроений поэта.

Слияние экзистенциалистских и гностических настроений проявилось в образе скитальца, сменившего образ странника предшествующих сборников («скитальчество» лишено коннотации «путешествие», связано с фатальностью, судьбоносностью). Клычковский «гностик обречён на безнадёжные скитания в абсурдном мире страдания»<sup>30</sup>.

Из поздней лирики почти полностью исчезают «языческие» образы. Предельно повышается градус психологизма, что объяснимо обострённым стремлением к самосознанию как альтернативе массовому сознанию. При этом у Клычкова нет претензии на всезнание.

Основные темы поздней лирики – поздняя любовь, слово, близкая гибель, кризисное состояние природы, общественная агрессивность, страх, чужеродность новому миру, возможность или невозможность спасения и воскресения. Появляется образ времени – века-хищника<sup>31</sup>, созвучного мандельштамовскому.

---

<sup>26</sup> Ориген. О началах. Против Цельса. СПб.: Библиополис, 2008. С. 301.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Прокопьев С.М. Возникновение христианской исторической мысли: Ориген Александрийский. М.: МГУП, 2010. С. 75.

<sup>29</sup> Никё М. Теодицея у Н. Клюева и С. Клычкова // XXI век на пути к Клюеву. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2006. С. 81–86.

<sup>30</sup> Оренбург М.Ю. Гностический миф: Реконструкция и интерпретация. М.: Кн. Дом «ЛИБРОКОМ», 2011. С. 4.

<sup>31</sup> Образ века-хищника сменяет романтический образ поэзии конца XIX в. (1880-х гг.): «сумерки веков» (Н. Минский), «...мы сбились в сумерках с пути...» (К. Фофанов), «сумерки» (К. Случевский, С. Надсон), «тьма» и «туман» (А. Голенищев-Кутузов) – в их стихах «сумерки – это метафора, характеризующая новую историческую полосу в жизни соотечественников. “Сумерки” – это культурно-историческое время, когда “погасли маяки” вековых идеалов, до сих пор освещавших сознание, бытие людей и побуждавших к

В непонимании толпой лирического героя нет романтического изгнанничества; оно сменяется глумлением, инквизиторской расправой. В отношении Клычкова к страданиям очевидно смирение и стремление понять смысл земного пути. Мотив страдания порождает антиномию: с одной стороны, хула укрепляет его для конфликтного существования: с другой – истончает, ослабляет его душу. Лирический герой в восприятии общества – юродивый, «чующий безумье» («Мне не уйти из круга...» [186]). Разрешение конфликта трагично. Сквозным стал перешедший в поэзию из прозы мотив антропологического искажения. Двойник лирического героя зрелого и позднего периодов творчества – оборотнический. Черты беса лирический герой обретает после издевательской расправы толпы над ним: «Пух из подушки растрясли / И вывалили в дётте, / И у меня вдруг отросли / И в самом деле когти...» («Меня раздели донага...», <1929>. [204]). Изменение собственной природы, превращение в уродливого двойника самого себя становится для Клычкова доказательством звериной сущности человека: «...человек страшней / И злей любого зверя...» («Меня раздели донага...» [204]).

Созерцатель в прошлом, теперь лирический герой ищет спасения в покое. Мотив усталости коррелирует в поздней лирике с ощущением раннего старения. В конце 1920-х г. (начиная со сборника «Щит-сердце») в его лирику вошел мотив срока, предела жизни, который наиболее ярко раскрылся в последнем восьмилетии творчества («...положены сроки судьбою, / Вдруг не хлынули б хляби и синь, / Где из синих глубин в голубое / Полумесяц плывёт, словно льня...» [«Я устал от хулы и коварства...», <1928–1929>. 186]).

Вместе с тем в лирике «В гостях у журавлей» чётко сформулирована миссия лирического героя – поиск скрытого (возможно, в магической реальности) слова. Таким образом, творчество сакрализуется, потому в конце 1929 г. в лирику Клычкова возвращается мотив избранничества. Поэт убеждён в существовании иного онтологического измерения, магической реальности, но им еще не найдено слово-ключ от тайны мира (аналог Книги Златые Уста из романов Клычкова). Жизнь бессловная, вне творчества, для лирического героя – бессмысленное существование: «А я за полное обмана слово, / За слово, всё ж кидающее в дрожь, / Всё б начал вновь и отдал бы всё снова / За светлую и радостную ложь...» («Года мои под вечер на закате...», <1929>. [213]).

Мотив природы по-прежнему сквозной, но роль природы кардинально изменена: во-первых, «человечий» мир отвоёвывает у неё пространство; во-вторых, образы природы соотнесены с усилившимися религиозными мотивами. Пространство «потаённого сада» в поздней лирике «сужается» до «чудесной полянки» («Люблю наедине слагать свои молитвы...», <1929>. [176]), «лесной опушки» («Всего непосильнее злоба...», <1928–1929>. [183]).

Лейтмотив прозы Клычкова – луна, через него происходит переход видимой реальности в магическую, характеризуются онейрические состояния главных героев. Луна наделена композиционной и смысловой функциями и в лирике Клычкова, прежде всего в развитии темы обманного преобразования пространства, обморочивания. Сюрреалистическая интерпретация образа луны соотносится с параноидальной, навязчивой эмоцией лирического героя, луна обретает черты безответно любимой женщины, становится знаком любви, посредницей между лирическим героем и Словом.

Мотив любовной измены, разрушенной семьи, прозвучавший в «Домашних песнях», в последнем сборнике обобщается до философской темы. В стихотворениях, в дневнике высказана мысль о невозможности или ущербности идеальной любви; любовь-драма отвечает человеческой природе. Тема семьи, маркирующая содержание «Домашних песен» и «Щита-сердца», в последнем сборнике минимизирована.

Стихотворения 1930–1937 гг. отражают мировоззрение, противоположное философским установкам, выраженным в ранних сборниках. Вера в Христа сосуществует с признанием несокрушимости дьявола, которое особенно проявилось в последнем – «волчьем»<sup>32</sup> – цикле. Поздняя лирика строится на антитезах: *человек и природа* (отчуждение человека от природы перерастает в противопоставление человеческого мира космосу, ведёт к утрате смысла человеческой жизни и чувству вины человека перед универсумом, к саморазрушению человека); *ночь и свет* (эсхатологические мотивы); *поэт и общество* (к 1937 г. в лирике усиливаются мотивы предчувствия расправы); *дом и внешний хаос* (личного пространства почти не остаётся, метель – синоним космогонического хаоса; «Ночь пришла, погаснул свет... / Мир исчезнул... мира нет...» [«Не мечтай о светлом чуде...», зима 1930 – 1931. 247]); *любовь и внутренняя дисгармония* (речь идет о последней любви, в которой нет страсти, но есть понимание и сочувствие); *радость и обречённость* (умеренный гедонизм в попытке убедить себя радоваться поздней любви, новому дню, заурядности собственного быта и т.д).

В четвертой главе «Специфика поэтики» анализируются особенности стиля, создающие лирического героя. В поэзии Клычкова синтезированы фольклорные, модернистские, реалистические тенденции.

Первый этап творчества Клычкова являет ориентацию на поэтические приёмы Серебряного века и фольклора. Оставаясь традиционалистом в выборе тропов, Клычков является новатором в области их применения. Многие использованные поэтом «стёртые» метафоры обновляются за счёт введения дополнительных членов или посредством замены привычного глагола на синоним. Несомненное господство антропоморфных метафор (в основном это метафоры-глаголы) подчёркивает восприятие лирическим героем окружающего мира как живого, связывает лирику Клычкова, с одной стороны, с фольклором, с другой – с романтической художественной

---

<sup>32</sup> Определение «волчий» принадлежит О. Мандельштаму.

традицией. Одним из главных поэтических приемов Клычкова является повтор.

На втором этапе творчества значительно возрастает количество овеществляющих (в основном метафоры-существительные), а также «стёртых» метафор, не отличающихся яркостью, акцентностью. Поэзия Клычкова этого периода тяготеет к ямбу и его разновидностям, наиболее часто употребляется четырёхстопный ямб. При внешней лёгкости и простоте стихи этого периода передают сложную гамму чувств. Очевиден процесс закрепления и усложнения роли повтора в лирике Клычкова. От экспериментов с различными видами повтора поэт приходит к углублению его семантики, многоцветие уступает место орнаментальности, которая несла важнейшую смысловую нагрузку в творчестве «новокрестьян».

На третьем этапе творчества чаще всего используются простые стихотворные размеры: четырёхстопный ямб или хорей, изредка встречается амфибрахий. Метафоры-глаголы преобладают над метафорами-существительными, используются «стёртые» метафоры в их привычном значении. Увеличивается частотность антитез (как мотивных, так и поэтических), большое количество стихотворений строится на смысловых и звуковых противопоставлениях. Возрастает роль сравнений; вместо антропоморфных и овеществляющих метафор, которыми было наполнено раннее творчество и зрелый период, в поздней поэзии встречаются распространённые сравнения. Аллитерация и звукопись выполняют, наряду с прежними, усложнённую функцию. Углубляется значение повтора. При этом намечаются тенденции к возвращению некоторых черт поэзии первого этапа; например, сбои в рифмовке, размере, в целом в ритме. Однако теперь названная особенность не эксперимент с формой, а отражение внутреннего состояния поэта, характеристика рефлексии.

В целом области использования *стихотворных размеров* Клычков следует по пути упрощения: от многообразия традиционных размеров (ямб, хорей, амфибрахий, анапест в «Потаённом саде») к «литературному ямбу»<sup>33</sup>. Три этапа творчества Клычкова, выделенные на основе тематической дифференциации произведений, характеризуются вариативностью использования стихотворных размеров. Обращение в позднем творчестве к двусложным размерам совпадает с обращением к темам универсального характера, реализованным в доступной для восприятия форме.

Клычков – «тропеический» писатель, даже «основные постулаты художественной философии С.А. Клычкова выражены метафорично: “В мире нет ничего неживого”, “Вера человека – весь мир”. Целостность его художественного мира, “спаянность” отдельных произведений между собой обусловлена мифопоэтической концепцией бытия, понимаемой как идея единства мировой жизни человека и животного мира»<sup>34</sup>. Изменения в области использования тропов наглядно отражают эволюцию поэта. При этом

<sup>33</sup> Орлицкий Ю.Б. О стихосложении новокрестьянских поэтов: К постановке проблемы // Николай Клюев: Исследование и материалы. М.: Наследие, 1997. С. 154.

<sup>34</sup> Пономарёва Т.А. Новокрестьянская проза 1920-х г.г. Череповец, 2005. С. 19.

выбранные им тропы традиционны – новаторство проявляется в их применении, что сближает поэтику Клычкова с поэтикой Ахматовой – он тоже «как поэт принадлежит к тем новаторам, которые не столько изобретают элементы, сколько проявляют потенции, “спящие” в этих элементах, заставляют их иначе функционировать»<sup>35</sup>. От ранних стихотворений, изобиловавших антропоморфными и переосмысленными (обновлёнными) «стёртыми» метафорами, к 1930-м гг. он приходит к прямым сравнениям или ясным перифразам, ориентируясь на доступность формы при глубине содержания. Чем сложнее, экзистенциальнее тематика произведений, чем больше возрастает внутренняя напряжённость лирического героя, тем яснее и проще он формулирует свою мысль. Поэт обращается к установке на разговорную речь и точность психологических наблюдений – возрастает число анаколупов, анжабеманов и прямых сравнений.

*Метафорика* Клычкова – явление неоднородное, в ранней лирике метафор предсказуемо много (в этом выражается влияние романтизма). Большинство метафор Клычкова вследствие выбора темы связаны с природой, являются антропоморфными, олицетворяющими, как у близких ему Есенина и Мандельштама. Больше всего метафор-глаголов, появляются также метафоры-существительные, метафоры-прилагательные (причастия). Соседство метафор-глаголов и метафор-существительных не создаёт, в отличие от лирики Н. Клюева, впечатления избыточности, густоты образов. Метафоры-существительные у раннего Клычкова – часто простые приложения, в которых заложена заданность на сравнение или тождество: «заря-подруга», «звёзды-думы», «грусть-туман», «сердце-соловей» («Песенка о счастье» [66]). В поздней лирике отмечается возрастание процента употребления овеещающих метафор, чаще используются метафоры-существительные. В целом поэтический путь Клычкова отражает постепенный отказ от метафоры в пользу метонимии и её разновидностей (синекдохи, перифраза), а также сравнения.

В области применения *сравнений* Клычков выступает как новатор, контекстуально «обновляя» устойчивые сравнения, причём как в поэзии, так и в прозе. Путь Клычкова от метафоры к сравнению отражает отречение поэта от сложного иносказания в пользу прямых и внешне ясных параллелей, заключающих в себе философское значение и глубинные скрытые смыслы.

Приёмы метонимического и метафорического *перифраза* появляются в творчестве Клычкова с ранних сборников. «Потаённый сад» строится на разработке перифрастического оборота, положенного в заглавие сборника (внутренний мир лирического героя). Стихотворения, включённые в сборник, служат своеобразным кодом, с помощью которого возможно дешифровать перифраз, положенный в заглавие.

---

<sup>35</sup> Трифонова Н.С. Метафора в ранней лирике Анны Ахматовой («Вечер» – «Белая стая» – «Anno Domini»). Автореферат дисс. на соискание уч. степ. канд. филолог наук. Екатеринбург, 2005. С. 4.

Вместе с тяготением к овеещающим метафорам Клычков обращается от стилистически возвышенных перифраз к сниженным, более понятным, бытовым образам, обозначающим явления. Чем сложнее описываемое явление, тем более доступный и бытовой образ старается найти для него поэт. От ранней к поздней лирике Клычков идёт по пути усложнения функции перифраза: изначально приём используется для обозначения явлений природы, преобладает стилистически приподнятая интонация, в период зрелого творчества перифразы применяются к общечеловеческим понятиям и представлениям, лексика снижается до бытовой, вещественной. Попытка осознать сложное через простое сближает поэта с акмеистами, с «прекрасной ясностью» Кузмина, зрелыми Пушкиным и Лермонтовым.

*Синтаксис* ранней лирики Клычкова прост: предложения большей частью простые или сложносочинённые, составленные из простых, изредка осложнённых однородными членами предложений. Использование односоставных и неполных предложений подчеркивает ориентацию поэта на разговорную речь. О той же тенденции свидетельствует и редкое употребление причастных и деепричастных оборотов, которые являются прерогативой художественного текста и почти не употребляются в разговорной речи.

Простота синтаксиса ранней лирики Клычкова обуславливает редкое употребление *анжабемана*: стихотворная строка Клычкова в большинстве случаев совпадает с прозаическим колоном. От ранней к поздней лирике частотность употребления анжабемана возрастает. Общая тенденция упрощения формы от ранней к поздней лирике сказывается и на использовании анжабемана – ориентация на устную речь требует построения поэтической фразы частично по законам прозы: последнее его стихотворение 1937 г. – «В тиши...» – строится на приёме бесконечного анжабемана; короткие одностопные и двустопные строки создают рубленый ритм, что затрудняет непосредственное восприятие текста и подчёркивает ориентацию поэта на звучащий стих. Сложная система рифмовки не поддаётся систематизации: AbCddbCAdeeFFGGhIjKLLLkMONMpQRssRTTTQ, но точно передаёт предчувствие катастрофы. Произведение состоит из 38 строк, которые составляют только 6 предложений, посредством чего достигается эффект отрывистых мыслей.

Один из центральных приёмов поэзии Клычкова – *повтор*. Это самый разработанный, многообразный, семантически, стилистически и мелодически значимый приём его поэзии. Он представлен в лирике Клычкова большинством самых распространённых видов: анафора, анадиплосис, анноминация, антанакласис, асиндетон, градация, параллелизм, полисиндетон, полиптотон, прозаподосис, симплока, тавтология, эпифора.

*Контактные* повторы в ранних сборниках создают напевную интонацию стихов и сближают раннюю поэзию Клычкова с народной песней. В области применения *дистантных* повторов сказывается ориентация Клычкова на эксперимент. Многообразие и вариативность использования видов

дистантного повтора доказывает интерес поэта к форме, продиктованный увлечением символистской эстетикой. Один из любимых приёмов ранней лирики – замыкание композиции стихотворения в кольцо благодаря дистантным повторам между первой и последней строфой. При этом приём дистантного повтора сливается с приёмом *градации* – одни и те же строфы в начале и в финале стихотворения воспринимаются по-разному, приобретая при повторе более полное значение, чем при первом упоминании. Градационные повторы помогают поэту углубить смысл стихотворения и экспериментировать с формой.

В зрелой лирике роль приёма изменяется – за счёт повторов в первой и последней строфах автор отражает возрастающую тревожность, неоднозначность восприятия мира. В зрелый период в творчестве Клычкова дистантный повтор обретает новую семантически значимую роль – он начинает взаимодействовать с контактными повторами – Клычков активно использует *эпанод* («чередование контактных и дистантных повторов одного и того же слова»<sup>36</sup>). Употребление слова один раз, затем (дистантно) другой и (контактно) третий активно воздействует на читателя, указывая на доминирующую в произведении эмоцию: «...Как она *тяжела* б ни была – // *Тяжела, тяжела* ты, моя власяница» («На селе не поют петухи на повети...» [127]).

Поздняя лирика Клычкова характеризуется *слиянием приёма повтора с фонетическим приёмом звукописи, в том числе аллитерации*. В отдельный специфически авторский приём перерастает постоянное соседство дистантных повторов со звукописью в поздней лирике Клычкова. От дублирования смысла за счёт повторов поэт приходит к одновременному дублированию звучания, звуковая форма слова обретает по мере развития его творчества всё большее значение, поэтому от ранней к поздней лирике значительно увеличивается количество дистантных анноминаций и паронимазий.

Значима эволюция поэзии Клычкова в области *фонетики*. Внимание к звуку характеризует как символистов, так и «новокрестьянских» поэтов, воспринявших символистскую традицию в синтезе с традицией фольклорной. Начиная с ранней поэзии, Клычков отражает в своей поэзии установку на звук, звучащее слово.

Чуткое восприятие звукового облика стиха сказывается на умении Клычкова применить аллитерацию только к одному-двум словам в строке, но создать впечатление звукописной картины всего стихотворения. Клычков использует и приём *дистантной аллитерации*, создавая аллитерационный эффект посредством распределения сходно звучащих слов по тексту, а не концентрированием их в одной синтаксической единице. Ранняя лирика также характеризуется экспериментами с *паромеон* – сплошной аллитерацией целой части текста. Клычков применяет паромеон в

---

<sup>36</sup> Москвин В.П. Типология повторов как стилистической фигуры // Русский язык в школе. М., 2000, №5. С. 84.

специфическом ключе – известно, что в устной речи Клычков *окал*<sup>37</sup>. *Оканье* отражается и в его поэзии – при попытке прочитать стихотворение вслух у чтеца невольно проявится *оканье*: «Он причудливым узором / Окна в небе обводил, / Обносил кругом забором, / Частой вербой городил» – ударный [о] отсутствует только в словах «причудливый», «частой», «в небе», остальные 9 слов изобилуют этим звуком, ударным и безударным: «Повалил он много яров // Золочёным топором» («Хоромы Лады», <1910>. [107])<sup>38</sup>.

В поздней лирике приёмы звукописи становятся менее очевидными – и менее явно влияют на восприятие. Почти полностью исчезает приём *ономатопеи*, возрастает количество *окказиональных повторов*: «В ковыльную погудь / Прильнуть / На грудь земли усталой грудью» («Куда ни глянь...» [157]). От звонкой, но мягкой аллитерации на [л] / [л’], превалирующей в ранней лирике, в поздней Клычков чаще делает акцент на взрывные или шипящие звуки, что символизирует потерю гармонии с миром и тревожное восприятие окружающего.

Приём *парономазии* (авторифмы) приходит в поэзию Клыčkова вместе с усложнением роли аллитерации и слиянием её с приёмом дистантного повтора. Единичные случаи проявления *парономазии* в ранней лирике перерастают в более устойчивый приём в поздней лирике: «Темна, тесна могилы узкой клеть» («Земля и небо, плоть и дух...» [158]), «Костырь, кусты и пустоша» («Глядят нахмуренные хаты...» [164]) и др.

Поэтика Клыčkова напрямую связана с художественными задачами поэта и отражает процесс изменения его мировоззрения от полностью гармонизирующего с природой и открытого внешнему воздействию до замкнутого и трагического восприятия мира, характеризующегося хаотическими и дисгармоничными явлениями, разрушающими внутреннее состояние покоя как лирического героя, так и самого Клыčkова. В поэтике господствует общая тенденция отступления от фольклорных традиций к приёмам художественной литературы, проявляется ориентация на поэтику поздних Пушкина и Лермонтова, обнаруживается связь с символистами. Индивидуальная поэтическая манера Клыčkова складывается, благодаря сложной системе взаимодействия различных приёмов, в том числе появлению одного из наиболее ярких специфических явлений поэтики – «аллитерационного повтора» – дистантного воспроизведения слова или его части, ориентированного на дублирование не только семантической составляющей слова, но и его звукового облика.

<sup>37</sup> «Н.Д. Вольпина вспоминает: “Он *окал* и стеснялся этого, но не хотел искусственно научиться *акать*. Из-за этого публично не любил выступать”. Цит. по: Клычков С. Стихотворения / Сост. М. Никё. Paris: YMCA-Press, 1985. С. 173; «О. М[андельштам] <...> часто, *окая* по-клычковски, читал» клычковские стихи. Мандельштам Н. Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. С. 277. Ср. в воспоминаниях В.Н. Клычковой: «“Варвара, прости, ради Бога, не мог утерпеть, не дождался твоего пробуждения. Хочу сказать одно: здорово, хорошо у тебя получилось. Молодец, Варвара”. (Всё это на ‘о’ – ‘Ворвара’ даже у него выходило)» (Новый мир. 1989, №9. С. 219).

<sup>38</sup> «“Впереди одна тревога...”: это стихотворение <...> вспоминает А. Ахматова в беседе с Г.В. Глазкиным в таком варианте: “Впереди тревожная дОрОга, // МнОгО гОря впереди, // О, пОбудь сО мнОю ради Бога // ХОть немнОгО пОсиди”. “Он и читал так, сильно на О” – говорит А. Ахматова» (Клычков С. Стихотворения / Сост. М. Никё. Paris, YMCA-Press, 1985. С. 173

**Заключение.** Эволюция лирического героя проходит три этапа, отражающих философское и художественное развитие поэта. Имея «новокрестьянские» корни, поэзия Клычкова глубоко связана не только с фольклором, но прежде всего с наследием классической литературы XIX в. (поэзией А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева, особенно М.Ю. Лермонтова), при этом отзывается на стилевые модернистские искания начала века. Со временем отдаляясь от романтической и символистской эстетики, мир поэзии Клычкова становится реалистичным, философски многозначным, психологически углублённым. Усилению экзистенциальных и гностических настроений на последнем этапе творчества Клычкова соответствует усложнение лирического героя.

Клычков стремится к выявлению скрытых потенций слова, воспринимая его как носитель религиозной, философской информации, непосредственно связанной с магической сутью бытия. Своей цели Клычков стремится достичь посредством упрощения формы и углубления философского значения. Возрастает роль сравнений, звукописи и повторов. Ориентация на устную речь порождает повышение значения роли анжабемана и появление специфического приёма аллитерационного повтора, раскрывающего дополнительные значения и функции звучащего слова.

**Приложение 1** посвящено сюжету поэмы-цикла «Кольцо Лады» и дополняет главу I диссертационного исследования.

**Приложение 2 «Стихотворные размеры и рифмовка»** иллюстрирует IV главу диссертационного исследования (§2): все проанализированные стихотворения Клычкова распределены по соответствующим подгруппам (виды стихотворных размеров, виды рифмовки) с указанием количества в каждой подгруппе.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. **Демиденко Е.А. К вопросу о становлении поэтики С.А. Клычкова // Вестник ЦМО МГУ. 2012. №4. С. 71–75.**
2. Демиденко Е.А. Лермонтовские традиции в творчестве С.А. Клычкова // Жизнь и творчество Сергея Антоновича Клычкова. М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 2009. С. 18.
3. Демиденко Е.А. Лермонтовские традиции в творчестве С.А. Клычкова // С.А. Клычков: Исследования и материалы. М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2011. С. 200–213.
4. Демиденко Е.А. Метафора и метонимия в лирике Есенина и Клычкова // Биография и творчество Сергея Есенина в энциклопедическом формате: Сб. научных трудов по материалам Международной научной конференции, посвящённой 116-летию со дня рождения С.А. Есенина. М. – Рязань – Константиново, 2012. С. 226–235.
5. **Демиденко Е.А. Метафора «потайного сада» в ранней лирике С. Клычкова // Вестник РУДН. 2012. №1. С. 15–21.**
6. Демиденко Е.А. Поздняя лирика С.А. Клычкова: мировоззренческие установки и образ лирического героя // Сборник к 70-летию С.И. Субботина. 2013. <http://kluev.org.ua/collegium/sbornik.php>.
7. Демиденко Е.А. Публицистика Сергея Есенина и Сергея Клычкова: «Ключи Марии» и «Лысая гора» // Современное есениноведение. 2011. №19. С. 99–109.
8. **Демиденко Е.А. Три сферы в лирике С.А. Клычкова: диалог с Ф.И. Тютчевым // Вестник Омского ун-та. 2012. №3. С. 188–194.**