

сительно диалогов: детективный диалог отличается стремительностью и недоговоренностью, его задача – продвигать действие вперед и интриговать читателя. Диалоги Тэй не только естественны, но и жизнеподобны; читая диалоги Конан Дойля или Кристи, мы словно смотрим сцену из спектакля; читая диалоги Тэй, мы словно слушаем разговор реальных людей, лишь немного «подчищенный» и «закруглённый» писателем.

Таким образом, детективу, как правило, вреден не только реалистический психологизм, но и все прочие элементы реализма, а особенно – реалистическая манера повествования.

Список литературы

1. Моисеев П. А. Детектив на фоне мировой литературы: психологизм в детективном жанре / П. А. Моисеев // Вестник Чувашского университета. Гуманитарные науки. – 2014. – № 1. – С. 189–196.

2. Чандлер Р. Простое искусство убивать. Как сделать детектив : пер. с англ., франц., нем., исп., послесловие Г. Анджапаридзе / Р. Чандлер. – Москва : Радуга, 1990. – С. 164–179.

References

1. Moiseev P. A. Detektiv na fone mirovoj literatury: psihologizm v detektivnom zhanre // Vestnik Chuvashskogo universiteta. Gumanitarnye nauki, 2014, № 1, pp. 189–196.

2. Chandler R. Prostoe iskusstvo ubivat'. Kak sdelat' detektiv. Moscow, Raduga, 1990, pp. 164–179.

ГИБРИДИЗАЦИЯ ЖАНРОВЫХ ФОРМ В ПЕСЕННОЙ ЛИРИКЕ Н. КЛЮЕВА

Боровская Анна Александровна, доктор филологических наук, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: borovskaya-anna@bk.ru.

В статье исследуется песенная лирика Н. Клюева в контексте тех эволюционных изменений, которые претерпел жанр песни в русской поэзии конца XIX – начала XX в. Одним из определяющих процессов жанрового мышления в творчестве Н. Клюева является гибридизация форм. Автор работы обращает особое внимание на роль фольклорной традиции и стилизации в жанрообразовании, на соотношение народно-поэтической и литературной образности в песенной структуре.

Ключевые слова: Н. Клюев, жанр, песенная лирика, народная песня, элегия, молитва, плач, авторская песня, эволюция, жанровый синтез

THE HYBRIDIZATION OF GENRE'S FORMS IN THE SONG LYRICS OF N. KLYUEV

Borovskaya Anna A., Doctor of Philological Sciences, Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: borovskaya-anna@bk.ru.

The paper investigates the song lyrics of N. Klyuev in the context of evolutionary changes that happened to the genre of songs in Russian poetry of the late XIX – early XX centuries. One of the constitutional processes of thinking through genre in the work of N. Klyuev is the hybridization of forms. The author of the paper emphasizes the role of the folk tradition and stylization in genre formation, the ratio of folk poetry and literary imagery in the song structure.

Keywords: N. Klyuev, genre, song lyrics, folk song, elegy, prayer, crying, bard's song, evolution, genre synthesis

Жанр песни в русской лирике начала XX века приобретает особую популярность. Рассуждая о принципах разделения поэзии на роды и виды, В. Белинский указал на лирическую песню как на уникальную форму, выходящую за пределы жанровых границ. Он увидел в песне «элемент лирики в самом широком смысле этого слова» [2, с. 12]. Между тем изучение и теоретическое осмысление этого явления представляется проблемой, имеющей историко-литературный интерес. Неопределённость границ песенного жанра приводит к родовой интерпретации феномена, неразличению фольклорной и авторской его разновидности. Так, А.Н. Веселовский в первой главе «Исторической поэтики», рассматривая проблему происхождения родов литературы, утверждает, что все три рода возникли из песенной, ритмической словесности [3, с. 130–143]. Вместе с этим одним из перспективных направлений исследований намечается анализ песни как синтетического (литературно-музыкального) образования: «предполагается родство народной и композиторской песни как жанра. К сожалению, это одно из многих молчаливых предположений нашего литературоведения» [4, с. 6].

Подобный подход позволяет разграничить литературную и народную песенную традицию: в музыковедении песня – «вокальное произведение в куплетной (строфической) форме, в которой инструментальная партия или вообще отсутствует, или может быть отброшена» [7, с. 8–9], в то время как фольклорная песня не обязательно организована строфически с фиксированным соотношением напева (припева) и куплета. С другой стороны, в русской поэзии первой трети XX века актуализируются генетические связи лирической авторской песни с устным народным творчеством и, прежде всего, со своим жанровым прототипом (отсюда – процесс стилизации).

Классический образец песенного жанра характеризуется безличным или «мы»-повествованием, особой сюжетностью тяготеющей к эпической (нередко наличие зачинов, ретардаций), строгим соответствием между строфической и синтаксической сегментацией, преобладанием трёхсложных размеров, активным использованием приёмов, традиционно отождествляющихся с устным народным творчеством (параллелизма, ступенчатого сужения образа, припевов и повторов).

Эволюция песенного жанра в русской поэзии рубежа веков обусловлена, с одной стороны, связью с литературной традицией XVIII–XIX веков, с другой – повышенным интересом к фольклору и соответствующим источникам, наконец, общей тенденцией к объединению музыкального и словесного творчества. Поиск поэтами гармонии между идеальным (мыслимым в звуках) и материальным (выраженным словом) приводит к появлению в лирической системе жанра песни. В песне поэты стремятся передать музыку настроений, свободу разговорных интонаций, повторов и полуповторов.

В песенной лирике конца XIX – начала XX в. усиливается интерес к народно-поэтическому типу мышления, возрастает число фольклорных стилизаций. При этом уровень и формы взаимосвязи текстов с фольклорной традицией и сочетания народнопоэтических и литературных элементов в творчестве поэтов различны. Несомненно, в этом аспекте особый интерес представляют жанровые эксперименты Н. Клюева («Бабыя песня», «Вы белиларумяна мои...»), С. Есенина («Есть одна хорошая песня у соловушки...»), Н. Орешина («И плач, и стон на поле брани...»), поэтов так называемой новокрестьянской школы.

Новокрестьянская поэзия, у истоков которой стоял Н. Клюев, была одним из заметных явлений в русской литературе начала XX века. Особенности поэтики и жанровое своеобразие песенной лирики представителей этого течения определяются двумя источниками: устным народным творчеством и творчеством поэтов, опиравшихся на фольклорную традицию и, прежде всего, А. Кольцова, И. Никитина, И. Сурикова.

Жанровая система лирики Н. Клюева ориентирована на фольклорную традицию. Сам автор определяет жанровую принадлежность своих произведений как «ладословная песня» («Избяные песни», «Песни из Заонежья»). В то же время Н. Клюев воспроизводит черты конкретных жанрово-тематических разновидностей народной лирической песни («Свадебная», «Посадская», «Рекрутская» и др.). Между тем одной из отличительных особенностей мироощущения поэта, которая обуславливает трансформацию песенного жанра в его творчестве, является увлечение старообрядческой культурой, а также некоторыми сектами современного ему православия, в частности, хлыстовством. Так, цикл «Братские песни» (1912) нашёл устное распространение в хлыстовской среде, а впоследствии был опубликован в издательстве журнала голгофских христиан «Новая земля».

Многие произведения Н. Клюева представляют собой синтетические образования, совмещающие признаки народной песни, с одной стороны, и молитвы, проповеди, духовного стиха, с другой. Так, в цикле «Радельные песни» первое стихотворение «Ах, вы други, полюбовные собратья...» ориентировано на поэтику фольклора, отсюда – использование тавтологических сочетаний («Поднебесных *облак-туч* вольнее...» [5, с. 43]), традиционных сравнений («Расцветайтесь, *как зорюшка*, аленько...» [5, с. 43]), постоянных эпитетов («Обряжайтесь в одежду – в *цветно* платье» [5, с. 43]). В то же время автор объединяет языковые средства, различные по стилевой принадлежности и нормативному статусу. Проникновение в ткань лирического повествования слов и оборотов, которые связаны с религиозной и обрядово-ритуальной деятельностью (характерное обращение «собратья», церковная лексика («причаститесь», «знамение-чудо», «серафимы»), славянизмы («осеняют», «вкушают»), библеизмы («Саваоф», «Агньчьей кровью», «Пастырь»)), архаических грамматических форм («сотворят», «други») сближает текст с церковно-книжными жанрами. Н. Клюев воспроизводит структурные элементы песнопения (преобразован обязательный для гимнографии компонент – ирмос, который является связующим смысловым звеном между содержанием библейской песни и основной темой канона, а сам сюжет представлен вариациями на евангельские темы: «Дух возносят серафимы к Саваофу, // Тела на Иисусову голгофу. // Мы в раю вкушаем ягод грозди, // На земле же терпим крест и гвозди» [5, с. 43]) и молитвы (апелляция к сверхсубъекту, обязательная финальная формула «аминь», заглавие цикла отсылает к обряду богослужения хлыстов (радение)).

Такой полистилизм песен Н. Клюева определяется эстетической установкой на максимальное сближение с «мифотворящей» народной душой. Некоторые исследователи отмечают ориентацию Н. Клюева на поэтику фольклорной архаической песни [1], это обуславливает обилие в его текстах архаизмов и историзмов, усечённых окончаний, сложносращённых существительных, раздвоенных эпитетов, повторов синонимических определений. Ритуал, обряд, приметы как формы бытования крестьянской культуры нередко с этнографической точностью воспроизводятся в песенной лирике. Так, по наблюдениям Э. Мекша, первые семь стихотворений цикла «Избяные песни», которые посвящены смерти матери поэта, детально воссоздают похоронный обряд с памятными днями [6]. Вместе с этим образ матери лишён конкретно-биографических черт и выполняет архетипическую функцию хозяйки, держательницы дома, хранительницы очага. В песне-причитании «Четыре вдовицы к усопшей пришли...» в подробностях изображается древний обряд изгнания смерти из дома, цель которого – сохранение жизни, которая не должна покинуть дом вместе с умершим человеком:

Четыре вдовы в поминальных платках,
То с гребнем, то с пеплом, с рядниной в руках.
Пришли, положили поклон до земли,
Опосле с ковригою печь обошли,
Чтоб печка-лебёдка, бела и тепла,
Как допрежь сытовые хлебы пекла,
Посыпали пеплом на куриный хвост.
Чтоб немочь ушла, как мертвец на погост,
Хрущатой рядниной покрыли скамью,
На одр положили родитель мою [5, с. 154].

Текстам Н. Клюева, которые по своим сюжетно-композиционным, образным, стилистическим и ритмическим характеристикам тяготеют к архаическому песенному жанру, свойственны субъектно-образный синкретизм, немотивированный переход от одного субъекта речи к другому, преобладание косвенных или безличных форм авторского присутствия. В то же время в стихотворении «Четыре вдовицы к усопшей пришли...» субъект речи эксплицитован и грамматически выражен посредством притяжательного местоимения («моя»). Однако дистанция между субъектом речи в песне Н. Клюева и лирическом «я» достаточно велика: в данном случае можно говорить о ролевом персонаже. Парадоксальное сочетание автобиографического материала и высокой степени отстранённости между авторским «я» и субъектом речи наиболее отчётливо проявляется в плане фразеологии: поэт активно использует устаревшую лексику («допрежь», «опосле») и диалектизмы, характерные для Заонежья, родины Н. Клюева («хрущатый» – плотный, «сытовый» хлеб – хлеб, приготовленный на медовом варе). Иными словами, употребление этнографического диалектизма («сытовые») позволяет так сбалансировать образ автора-персонажа, что он воспринимается одновременно в двух планах: автобиографическом и условно-ролевом.

Другой особенностью произведения поэта, несмотря на жанровую номинацию, вынесенную в заглавие цикла («Избяные песни»), является отсутствие явного следования песенному ритмико-мелодическому рисунку: автор избегает повторов, звуковых подобий, отказывается от каденции, интонирования по песенному типу. В то же время главенство ритмической монотонии, когда фразовые акценты урегулированы и характерна выдержанность ритмической формулы (каноническая метрическая схема четырёхстопного амфибрахия, отсутствие перебоев ритма, пропусков ударений), создаёт особую напевность.

В ранних песнях Н. Клюева преобладает «хоровой» голос («Братская песня», «Песня похода»), в этом типе повествования находит воплощение и идея русской соборности (в коллективном образе былинных богатырей), и стремление к единению с собой и с Богом:

В Божественные строки,
Дрожа, вникаем мы,
Слагаем, одиноки,
Орлиные псалмы. <...>
У Садко – цвет-призорник,
Жар-птица, синь-туман;
У нас – плакун-терновник,
И кровь гвоздиных ран [5, с. 42].

Н. Клюев сочетает традиционную для церковной гимнографии образность («кровь гвоздиных ран», «орлиные псалмы») со стилистикой и поэтикой народной песни (речь, прежде всего, идёт об обращении к сложным существ-

вительным,okkaзиональным («цвет-призорник»), диалектным («плакун-терновник») или архаическим по своей природе и происхождению, а также образованным посредством сращения постоянного эпитета и определяемого слова («жар-птица», «синь-туман»).

Вместе с этим песенная лирика Н. Клюева аккумулирует элегические интонации. Реставрированная элегия «печально оплакивает» не только утраты близких, хотя и этот мотив наполняется особенно актуальным смыслом, но и уход в небытие целой эпохи. В его творчестве сливаются песенный фольклор и традиционная элегическая образность.

Черты элегии выявляются в некоторых стихотворных текстах Н. Клюева («На песню, на сказку рассудок молчит...», «Умерла мама – два шелестных слова...», «Мне сказали, что ты умерла...»), образность которых ориентирована на устное народное творчество. Субъектно-образный синкретизм, традиционный для фольклорных произведений, приём олицетворения, мотив воскрешения умершего в объектах природного мира определяют парадоксальное сочетание литературных и народно-поэтических элементов. В стихотворении «На песню, на сказку рассудок молчит...» (1911) олицетворённый образ ивы проецируется на традиционную символику плакучей ивы как дерева печали:

И плачет оно, непонятно грустит,
О чём? – знают ветер да ивы [5, с. 149].

Автор воспроизводит образный сплав лирической песни: «сердцедитя», «утешной», «странничью даль», «колдуньей лесной». Язык стихотворения ориентирован на лексический состав, художественные приёмы, ритмическую и интонационную окраску фольклорного текста. В частности, это касается использования просторечных форм окончаний и аффиксов («желты»), акцентологических норм («кладбище»), приёма инверсии («поле заплаканно-нище»), двойных эпитетов («задумчиво-нежной высоте»).

В элегии «Мне сказали, что ты умерла...» (1913) основу сюжета составляет событие автобиографического порядка – смерть матери Н. Клюева, которое, с одной стороны, осмысливается в русле христианского мифа о воскресении, с другой, – отождествляется с историей Богородицы, и, наконец, раскрывается с позиции архаико-мифологического мироощущения:

И теперь, лучезарно светла.
Правишь горным неведомым градом. <...>
Говорят, что не стало тебя,
Но любви иссекаемы ль струи:
Разве зори – не ласка твоя.
И лучи – не твои поцелуи [5, с. 152].

Сложное взаимодействие человека и природы можно смело назвать взаимосвязью субъекта и объекта, отношения между которыми оказываются в данном случае «прокинутыми».

Обращение Н. Клюева к жанру песни, выражающей коллективную эмоцию, мотивировано авторской концепцией искусства. Для него «поэтическая мысль», «мысль художника» не есть результат только индивидуальной деятельности, «личной фантазии» творца. По мнению поэта, каждая объективированная в слове поэтическая мысль – это результат деятельности постоянно творящейся «умственной работы человечества». Можно утверждать, что в его песнях само лирическое сознание рассматривается как мифологическое или, как выражался сам Н. Клюев, «народное».

Фольклорная традиция в значительной степени повлияла на поэтический язык и образность песенной лирики Н. Клюева, что соотносится с общепози-

ческой традицией интенсификации связей лирической песни с устным народным творчеством. Народно-поэтическая лексика и разговорный синтаксис, просторечие и народные присловья выступают здесь органическим элементом языкового строя. Особенность фольклоризма в творчестве Н. Клюева заключается не в прямом следовании источнику и обработке его, а в индивидуально-творческом восприятии некоторых существенных сторон поэтики определённого фольклорного жанра (лирической песни, заговора, частушки, причитания). Решение проблемы взаимоотношения народной и литературной песни оказывалось в непосредственной связи с общей мировоззренческой и эстетической позицией художника, и потому фольклоризм никогда не был лишь внешним стилиобразующим элементом, за ним всегда стояла определённая авторская концепция народности. Стилизация народной песни идёт по двум направлениям: тематическому (заимствование образов, сюжетов и мотивов, связанных с песенным фольклором) и языковому (имитация стиля и ритмико-интонационного рисунка песенного жанра). Необходимо также отметить, что Н. Клюев воспроизводит скорее обобщённую модель народной песни, нежели обращается к конкретным фольклорным источникам.

Список литературы

1. Бакус Л. Песенная лирика С. Есенина (к проблеме соотношения лирического стихотворения и лирической песни) : дис... канд. филол. наук / Л. Бакус. – Москва, 1973.
2. Белинский В. Полное собрание сочинений / В. Белинский. – Москва, 1954. – Т. 5. – 431 с.
3. Веселовский А. Историческая поэтика / А. Веселовский. – Москва, 1989. – 404 с.
4. Земцовский И. Песня как исторический феномен / И. Земцовский // Народная песня. Проблемы изучения. – Ленинград, 1983. – С. 4–21.
5. Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Н. Клюев. – Санкт-Петербург, 1999. – 1071 с.
6. Мекш Э. От замысла к воплощению (творческая история собрания сочинений Н.А. Клюева «Песнослов») / Э. Мекш // Традиции и новаторство в советской литературе. – Рига, 1986. – С. 65–82.
7. Сохор А. Романс и песня / А. Сохор // Советская музыка. – 1959. – № 9. – С. 8–9.

References

1. Bakus L. Pesennaya lirika S. Esenina (k probleme sootnosheniya liricheskogo stihotvoreniya i liricheskoy pesni) [The song lyrics of S. Esenin (to the problem of correlation of lyric poem and lyric song)]. Moscow, 1973.
2. Belinskiy V. Polnoe sobranie sochineniy [Complete works]. Moscow, 1954. Vol. 5. 431 p.
3. Veselovskiy A. Istoricheskaya poetika [Historical poetics]. Moscow, 1989. 404 p.
4. Zemtsovskiy I. Pesnya kak istoricheskiy fenomen [The song as historical phenomenon] // Narodnaya pesnya. Problemy izucheniya [The folk song. Research problems]. Leningrad, 1983, pp. 4–21.
5. Klyuev N. Serdtse Edinoroga. Stihotvoreniya i poemy [The heart of unicorn. Poems]. Saint Petersburg, 1999. 1071 p.
6. Meksh E. Ot zamyisla k voploscheniyu (tvorcheskaya istoriya sobraniya sochineniy N.A. Klyueva «Pesnoslov») [From intention to embodiment (creative history of the collected works of N.A. Klyuev of “Pesnoslov”) // Traditsii i novatorstvo v sovetskoy literature [Traditions and innovation in the soviet literature]. Riga, 1986. pp. 65–82.
7. Sohor A. Romans i pesnya [Romance and song] // Sovetskaya muzyka [The soviet music], 1959, no 9, pp. 8–9.