

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ: ПОЭТИКА

Верина У. Ю.
Минск, Беларусь
ORCID ID: 0000-0002-6015-7160
E-mail: verina14@rambler.ru

УДК 821.161.1-1
DOI 10.26170/FK19-04-11
ББК Ш33(2.Рос=Рус)6-45
ГРНТИ 17.07.41
Код ВАК 10.01.01

Овчаренко А. Ю.
Москва, Россия
ORCID ID: 0000-0002-8544-5812
E-mail: ovtcharenko-1959@yandex.ru

КНИГА СТИХОВ КАК ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ ГРУППЫ «ПЕРЕВАЛ» (П. ДРУЖИНИН, Н. ЗАРУДИН, Д. СЕМЕНОВСКИЙ)

Аннотация. Творчество поэтов Содружества «Перевал» до сих пор остается малоизученным, хотя представляет собой особое явление в русской литературе 1920-1930-х гг. Современники, в том числе один из основателей «Перевала» А. Воронский, оценивали лирику перевальцев невысоко, отдавая предпочтение прозе. Но в их поэзии нашел воплощение один из важных программных тезисов «Перевала» – искренность. Это делает лирику перевальцев художественным документом эпохи.

Ключевые слова: русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; книги стихов; поэтические жанры.

В статье исследуются книги стихов П. Дружинина, Н. Зарудина, Д. Семеновского по таким параметрам, как заглавие, композиция, мотивы, метасюжет. Анализ позволил выявить характерные признаки циклизации, общность эстетики и поэтики литературной группы, индивидуально-авторскую специфику. В каждом случае мы подчеркивали особые взаимоотношения поэта со временем и с литературной традицией, с поэзией предшественников и современников: Ф. Тютчева, А. Фета, А. Толстого, А. Блока, С. Есенина, М. Светлова, Э. Багрицкого и др. В «перевальской лирике» воссоздана диалектика формирования новой картины мира, в которой лирические эмоции заглушают «шум времени». П. Дружинин и Н. Зарудин, участники Гражданской войны, по-разному отразили эти события. У новокрестьянского поэта П. Дружинина война – это темное и жестокое время, нарушающее естественный, природный ход жизни. Н. Зарудин, поэт, склонный к пессимистическому мировоззрению, напротив, представляет события Гражданской войны в светлых, романтических тонах. Оптимистическая поэзия Д. Семеновского вневременна, абстрактна, основана на общелитературной образности.

Книги стихов перевальцев лирические, т. е. в большой форме они не отражали масштабных перемен социалистического строительства, как того требовала от поэтов критика 1920-х гг. Лирика осталась для этих поэтов основным средством выражения действительности. Именно лирика воплотила драматические переживания времени, эстетизировав главные темы современности: природный цикл крестьянского труда (книга П. Дружинина «Соломенный шум»), воспоминания о битвах и жертвах гражданской войны и ее романтизация (книга Н. Зарудина «Поле-юностью»), радость бытия и новая религиозность (книга Д. Семеновского «Под голубым покровом»).

Verina U. Yu.
Minsk, Belarus
Ovtcharenko A. Yu.
Moscow, Russia

BOOK OF POEMS AS A GENRE IN THE WORKS OF “PEREVAL” POETS (P. DRUZHININ, N. ZARUDIN, D. SEMENOVSKY)

Abstract. Creative activity of the poets from the literary Association “Pereval” has still been insufficiently studied, although it was a special phenomenon in the Russian literature of the 1920s-1930s. The contemporaries, including one of the founders of “Pereval” A. Voronsky, underestimated the lyrics of these poets, giving preference to prose. But their poetry epitomizes one of the important program theses of “Pereval” – sincerity. This makes their poetry an artistic document of the epoch.

Keywords: Russian poetry; Russian poets; poetry; books of poems; poetic genres.

The article studies the books of poems by P. Druzhinin, N. Zarudin and D. Semenovskiy by such parameters as title, composition, motives, and meta-plot. The analysis has revealed the characteristic features of cyclization, the common aesthetics and poetics of the literary group and the individual authored specificity. In each case, the authors of the article emphasize the poet's special relationship with the time, with the literary tradition and with the poetry of the predecessors and contemporaries: F. Tyutchev, A. Fet, A. Tolstoy, A. Blok, S. Yesenin, M. Svetlov, E. Bagritskiy, etc. The lyrics of “Pereval” recreate the dialectics of the formation of a new picture of the world in which lyrical emotions drown out the “noise of time”. P. Druzhinin and N. Zarudin, participants of the Civil War, reflect those events in different ways. For the new peasant poet P. Druzhinin war is a dark and cruel time that disrupts the natural course of life. N. Zarudin, a poet inclined towards a pessimistic worldview, on the contrary, presents the events of the Civil War in bright, romantic tones. The optimistic poetry of D. Semenovskiy is timeless, abstract, and based on general literary imagery.

The books of poems by the "Pereval" poets are lyrical, i.e. they basically do not reflect the large-scale changes in socialist construction in the state as the official literary criticism of the 1920s required from the poets. For these poets, lyricism remains to be the main means of expressing reality. It was lyrics that embodied the dramatic experiences of the time aestheticizing the main themes of the then modernity: the natural cycles of peasant labor (the book by P. Druzhinin *The Straw Noise*), the memories of the battles and victims of the civil war and its romanticization (the book by N. Zarudin *Across the Field of Youth*), the joy of life and new religiosity (the book by D. Semyonovsky *Under the Blue Cover*).

Для цитирования: Верина, У. Ю. Книга стихов как жанр в творчестве поэтов группы «Перевал» (П. Дружинин, Н. Зарудин, Д. Семеновский) / У. Ю. Верина, А. Ю. Овчаренко // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 84–93. DOI: 10.26170/FK19-04-11.

For citation: Verina, U. Yu., Ovcharenko, A. Yu. (2019). Book of Poems as a Genre in The Works of "Pereval" Poets (P. Druzhinin, N. Zarudin, D. Semenovskiy). In *Philological Class*. No. 4, pp. 84–93. DOI: 10.26170/FK19-04-11.

Всесоюзное объединение рабоче-крестьянских писателей «Перевал», в дальнейшем «Содружество писателей революции „Перевал“ [Овчаренко 2018; Малыгина 2018], было создано комсомольскими поэтами и прозаиками из „Молодой гвардии“ – М. Голодным, М. Светловым, А. Ясным, Б. Ковыневым, Артемом Веселым и др. при активном участии главного редактора «Красной нови» А. Воронского в конце 1923 г. Поэзия составляла большую половину первых трех перевальских сборников 1924–1925 гг., среди редакторов которых были поэты М. Голодный, М. Светлов, В. Казин и В. Наседкин.

А. Лежнев, один из ведущих критиков «Перевала», считал, что перевальская лирика выделяется на общем фоне, «...она темпераментнее и ярче. Большинство перевальских талантов ушло именно в лирику... У лириков видна более тщательная работа над формой, они глубже прозаиков» [Лежнев 1925: 261]. Критик противопоставлял перевальскую поэзию поэзии агитационной, лозунговому стиху А. Безыменского, А. Жарова и др.: «Этой молодежи (перевальским поэтам. – У. В., А. О.) хорошо известно, что барабан – не единственный инструмент в оркестре» [Лежнев 1925: 261].

Поэзия перевальцев обладает не меньшим своеобразием, чем перевальская проза, и ограниченный исследовательский интерес к ней объясним только инерцией считать ее «второсортной» и по отношению к творчеству других поэтов 1920-х гг., и по отношению к собратьям по «Перевалу» – прозаикам и литературным критикам.

В перевальской поэзии действительно нередки несовершенство языка и стиля, пренебрежение правилами стихосложения, свойственные почти всем молодым революционным поэтам. Но часто в «неправильном», неотшлифованном стихе заключается больше искренности, чем в совершенных и отредактированных строках, и тем они и интересны. А. Лежнев подчеркивал эту искренность, ставшую впоследствии одним из художественных принципов «Перевала»: «Если попытаться одним словом формулировать то первое и основное впечатление, которое производят стихи перевальских поэтов – в отличие от многих и многих других, – то этим словом будет искренность. До конца и безусловная» [Лежнев 1925: 262].

Невысокая оценка поэзии «перевальцев» современниками, а затем и объявление группы враждебной пролетарской культуре надолго оставили эту поэзию вне поля зрения исследователей. Книга Г.А. Белой «Дон Кихоты 20-х годов: „Перевал“ и судьба его идей», написанная в 1968 г., увидела свет только в 1989 г. [Белая

1989]. Можно также указать лишь не потерявшую своего значения книгу А. Н. Меньшутина и А. Д. Синявского, материал В. В. Липича и М. Г. Павловца в учебнике под редакцией В. И. Коровина [История русской литературы... 2014].

Но литературный процесс любой эпохи, особенно такой сложной, как 1920–1930-е гг., должен быть изучен во всем многообразии составляющих его элементов (Ю. Тынянов), должна быть восстановлена целостность всех изучаемых явлений (Д. Лихачев). «В широком потоке литературных явлений массовый опыт советской поэзии» [Меньшутин, Синявский 1964: 141] 1920–1930-х гг., ее «обыкновенные таланты» (В. Белинский) должны занять свое место в создаваемой академической истории русской литературы XX в., что определяет актуальность нашей статьи.

Отметим также новизну исследования книги стихов в поэзии 1920–1930-х гг. Книга стихов, признанная большинством исследователей (Л. К. Дологополов, З. Г. Минц, Н. А. Богомолов, О. А. Лекманов и др.) «старшим» жанром в русской поэзии рубежа XIX–XX вв., изучена достаточно полно¹. Благодаря конференциям «Авторское книготворчество в поэзии» (2008, 2010) хронологические рамки изучения данного явления были расширены, однако специфика бытования книги стихов в советской поэзии еще не осмыслена даже в самых общих чертах. Это новая и актуальная исследовательская задача, к решению которой историки литературы только подступают в отдельных трудах, посвященных послереволюционной поэзии. Актуальность исследования в указанном аспекте подтверждается повышенным

¹ Алексеева А. А. Циклизация в творчестве новокрестьянских поэтов 1920–1930-х годов: С. А. Есенин, Н. А. Клюев, С. А. Клычков, А. В. Ширяевец: дис. ... канд. филол. наук / Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. Н. Новгород, 2018; Белова В. В. Лирическая книга Игоря Северянина: динамика жанра в свете творческой эволюции поэта: дис. ... канд. филол. наук, М. 2014; Белобородова А. А. Книга стихов Н. Гумилева как художественное целое («Путь конкистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга»): дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003; Гончарук А. В. Поэтические книги А. Белого 1900–1910-х годов и итоговые Стихотворения (1923) как художественный феномен. Воронеж, 2011; Сененко О. В. Темы и вариации в контексте раннего творчества Б. Пастернака: поэтика лирического цикла и книга стихов. М., 2007; Фатющенко В. И. Из истории лирической книги // Фатющенко В. И. Русская лирика революционной эпохи. 1912–1922. М.: Гнозис, 2008. С. 291–301; и мн. др. См. также: Авторское книготворчество в поэзии: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Омск – Челябинск, 19–22 марта 2008 г.): в 2 ч. / отв. ред. О. В. Мирошникова. Омск: Сфера, 2008; Авторское книготворчество в поэзии: комплексный подход: материалы второй междунар. науч. конф., 12–14 мая 2010 г. / отв. ред. О. В. Мирошникова. Омск: Сфера, 2010. 251 с. Книготворчество – устойчивый термин (О. В. Мирошникова), который означает создание книги как единого художественного целого.

вниманием к феномену книги стихов в современной русской поэзии, где она также приобрела статус «старшего» жанра. История книги стихов в русской поэзии от XIX в. до настоящего времени¹ требует дополнения.

Понимая всю трудность исследования именно книги стихов в творчестве перевальцев, остановимся на нескольких примерах (П. Дружинин, Н. Зарудин, Д. Семеновский) и покажем, как и какие принципы книготворчества складывались у поэтов «Перевала», были ли у них общие черты, которые позволили бы, при всей неоднородности, объединить эти принципы, выявить общность эстетики и поэтики писателей группы «Перевал», что определяет новизну выбранной нами темы.

Поэты группы пришли в литературу разными, но типичными для 1920-х гг. путями. Павел Дружинин, как и многие крестьяне, был вынужден отправиться на заработки в Москву, где в газете суриковцев были напечатаны его первые стихи. Николай Зарудин, сын горного инженера, русского немца, успел до революции закончить гимназию; Дмитрий Семеновский – ивановский ткач, пролетарий, сохранил связь с деревней.

Эти три поэта «Перевала» являются наиболее яркими представителями основных постреволюционных социальных групп, выразителями их мировоззрения.

П. Дружинин в 1924 г. издал книгу стихов «Соломенный шум». Стихи в ней не датированы, разделены на 4 части, каждая из которых имеет свое заглавие. Имеется также и посвящение памяти матери, относящееся, вероятно, только к первой части, а вся книга в целом имеет определенную логику движения сквозного сюжета во времени от прошлого к настоящему и будущему. Первая часть «Аржаные песни»² посвящена деревенской родине поэта – не только месту рождения, но и постоянному источнику вдохновения. Первые два стихотворения – творческие манифесты П. Дружинина. В стихотворении «Не напрасно поле мерил...» поэт идиллически пишет о своем любимом крае, с которым связаны все лучшие воспоминания. Эпитеты достаточно красноречиво свидетельствуют об общей мажорной тональности этих воспоминаний: земля медовая, полдень ясный, сено душистое, мягкое, бабы молодые здоровые и др. В первой части стихотворения рисуется насыщенная эпитетами картина, во второй говорится о том, какое преломление эти детали мира нашли в душе поэта. Эти традиционные крестьянские атри-

буты поэтической картины связывают его творчество с традициями крестьянской поэзии, включают его высказывания в общий литературный контекст:

Все познал я, все подслушал,
Все под сердцем затаил...

Придорожником и мятой
Напитал я плоть и кровь...

Оттого-то скрип тележий,
Крик полночный петуха
Мне так сладко сердце режет
Острой радостью стиха [Дружинин 1924: 6].

В стихотворении «Поэт» П. Дружинин говорит о себе «бродяга и поэт», мужик назван братом, предмет поэзии – «соломенным мотивом», что перекликается с заглавием всей книги, поясняет его (стихотворения с таким названием в книге нет). Автор соединяет устойчивые сочетания, поэтизмы литературного и фольклорного происхождения, с индивидуально-авторскими находками, в результате чего не всегда возникает оригинальное звучание, поскольку даже в ассоциативных метафорах сохраняется есенинское влияние:

Чешут зори небо гребнями,
Окровавя сердца грусть... [Дружинин 1924: 16].
Пузырем тулуп и валенки
Растопырились в санях.
Тычет рожки месяц маленький
То в оглобли, то в меня [Дружинин 1924: 17].

Отличительной чертой стиля поэта можно назвать склонность к резким, суровым и жестким интонациям. В сочетании с любовным отношением к деревне, земле, с идиллическим колоритом крестьянской жизни, созданным во многих стихах, возникновение эмоционально противоположного тона выглядит достаточно контрастно. Первая часть книги завершается стихами об осени, в которых ожидаются традиционные элегические мотивы. Отчасти традиция сохранена, но в эти картины вкраплены мотивы смерти в физиологически выразительных деталях: «Красной харкает кровью рябина / В облысевший чахоточный сад...» [Дружинин 1924: 33]. Осень уже не тихая и печальная, а откровенно страшная: «Пучит бельмища осень – сова...» [Дружинин 1924: 34]. День в ряду таких картин получает определение «испуганный».

Особенно много жестких интонаций в заключительной третьей части стихотворения, где и звуки, и картины сливаются в единый безрадостный образ:

Загугукал ветер «досвиданья»,
Кувыркнулся с кручи кувыркком...

Язычищем – длинной хворостиной
Заметал, облизывал холмы...

С похоронным пеньем-перезвоном
Улетают журавли на юг [Дружинин 1924: 34].

Тем самым подготавливается переход ко второй части книги – «Черная быль», включающей пять стихотворений, самых мрачных по настроению. Здесь актуализируется традиционная фольклорно-поэтическая символика черного цвета: «почерневшие поля», «ворон черная стая», «ползет по крышам зеленый мрак»,

¹ См.: Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси / Н. В. Барковская, У. Ю. Верина, Л. Д. Гутрина, В. Ю. Жибуль. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. 674 с.

² Обратим внимание на то, что слово «ржаной» стало поэтическим самоназванием новокрестьянских поэтов, появившимся в стихотворном диалоге Н. Клюева и пролеткультовского поэта В. Кириллова. На знаменитый манифест «Мы» («Мы несметные, грозные легионы Труда») (1918) Н. Клюев пишет свой ответ «Мы – ржаные, толоконные» (1918). Известны и не вышедшие авторские книги стихов С. Есенина «Ржаные кони» (1921) и «Ржаной путь» (1924). Pamфлет пролеткультовца В. Князева «Ржаные апостолы. Клюев и клюевщина» придал этому самоназванию идеологический оттенок («пахотный национализм»). В «Злых заметках» (1927) Н. Бухарина именно П. Дружинин был обвинен уже в «блинном национализме», после чего поэт на несколько лет перестал печататься. О термине «новокрестьянские поэты» см. Львов-Рогачевский В. Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин. М: Книгоизд-во писателей в Москве, 1919. С. 44–82.

«черной копотью дышат избушки», «уста покрылись черной кровью». Стихотворения здесь, в отличие от остальных, датированы: 1921, 1922 гг. Это последние годы Гражданской войны, когда П. Дружинин участвовал в военных действиях на Туркестанском фронте, затем служил в Ташкенте. Воспоминания о деревне, как о потерянном рае, находим лишь в заключительном стихотворении этой части, где говорится о смерти раненого «в чужой, неласковой земле» [Дружинин 1924: 43], которой традиционно-фольклорно противопоставлена светлая, родная, своя. Однако эта дань традиции не находит поддержки в других стихах, где как раз родина и враждебна, и зла, и мрачна:

Полощет ветер мокрый хлестко
По грязным лужам у плетня.
И неприветливо, и жестко
Встречает родина меня [Дружинин 1924: 37].

Смена настроения, оптимистическое звучание характеризует третью часть – «Новый урожай», направляющую дальнейшее сюжетное развитие книги по природному, единственному для крестьянина циклу времен года. «Опять, опять зеленым звоном / Звенит кормилица-земля...» [Дружинин 1924: 47]: после зимы и мрака пришла весна, начался новый год, ожидается новый урожай. В эту часть входят стихотворения «Апрель», «Весенница». По контрасту с предыдущей частью она звучит светлее, содержит мотивы движения природного цикла, а завершается двумя стихотворениями, явно расположенными по календарному принципу: после «Весенницы» следуют «Урожайный обмолот» и стихотворение «Родное» («Осенний день бредет без цели...»). Таким образом, раскрывается значение этой части в общем замысле книги – это возвращение к исконным, вечным занятиям после вынужденного забвения военных лет. После упадка и смерти – новый сев (аллюзии на евангельскую притчу), «новый урожай», возобновление мирной работы.

Четвертая часть «Любовь-жизнь» представляет собой своеобразный гимн жизни, разнообразной, многоголкой. Стихотворение «Жизнепеснь» содержит программу всеприемлемости, оно – об открытой всему душе поэта:

Я все душой приемлю тонко,
Все прославляя, все ценя –
И рев зверей, и крик ребенка,
И дразги будничного дня [Дружинин 1924: 63].

Сквозной метафорой книги является путь не только в своем традиционном значении – путь жизни, но и – творческий путь поэта. Сюжет развивается от «Жизнепесни» через стихи «Слепец», «Гробовщик» и «Бродяжья воля» к монологу поэта о том, что он вновь и вновь готов слушать тишину русских дорог. Эта часть и вся книга завершаются стихами о романтическом бегстве в светлое будущее. Литературной традиции не соответствует лишь то, что это – бегство на современном поезде, уносящем поэта и его поколение, вероятно, единомышленников. Этот «оранжевый», «эмалевый» экспресс умчит их «в край лазурный / Пить лазурное вино». Цитатные эпитеты перекликаются с художественной колористикой И. Северянина.

Хотя романтический пафос у П. Дружинина – в признании несовершенства настоящего: экспресс отправ-

ляется от «черного вокзала» сегодняшних будней со зло мигающим зеленым глазом фонаря. Это образ «края лазурного» отличается от ожидаемых атрибутов «Инонии» С. Есенина или же более научно продуманного мира крестьянской утопии А. Чаянова: П. Дружинин апеллирует к романтической традиции, актуализирует нетипичную для новокрестьянской поэзии поэтику И. Северянина.

Таким образом, книга П. Дружинина «Соломенный шум» содержит не только «крестьянские», подражательные стихи. В ней присутствует собственный метасюжет, характеризующий сложные отношения поэта с настоящим на фоне идиллического прошлого и кровавых 1920-х гг. и не менее идиллического будущего, представления о котором сформированы в соответствии с литературной романтической традицией, но ясного сценария будущего нет (что было характерно для послереволюционного творчества многих новокрестьянских поэтов). На наш взгляд, эта книга – свидетельство типичных для первой половины 1920-х гг. поисков собственного пути, в диалоге с существующей традицией, но и в попытках выйти за ее пределы.

Н. Зарудин, как и многие перевальцы, начинал как поэт. Его вторая книга стихов «Поле-юностью» издана в 1928 г. Она включает структурные элементы, способствующие восприятию книги как единого целого: озаглавленные части – «Мой цветок», «Яблоки», «Избранные чувства», «В чистом поле», «Московитяне», эпиграф к первой части, предислание к всей книге инициальное стихотворение.

Это открывающее книгу стихотворение демонстративно «природно», не революционно и не злободневно. В 1928 г. А. Воронский уже отставлен от «Красной нови», разгромлены формалисты, литература превращается во фронт, а Н. Зарудин, как и другие перевальцы (В. Наседкин, например), пишет о неизменной во все времена природе.

«Снова подснежники...» – это поэтический манифест, ключ ко всей книге: в ней подчеркнута связь прошлой жизни и сегодняшнего дня. В стихотворении нет никаких примет современности. Более того, основа лирической ситуации – перенос прошлого в настоящее: «Вальдшнепа графа Алексея Толстого / Принес я с роскошной первой зари» [Зарудин 1928: 5]. Приметы настоящего – это та же природа, та же охота, та же весна, тот же лес, словно и не происходило ничего. Знаки времени присутствуют в каждой строфе: «На обвисшей сумке огромной... сейчас!..», «Нынче мы стали...» И далее поэт приходит к оксюморонному сочетанию «старая новь» и – к резюме заключительных двух строф:

Родная, смелая! Только запета
Новая песнь. Чтоб не было лжи,
К старинной птице чужого поэта
Милую свежесть щек приложи.

Чтоб познать ее по-иному,
Чтоб – и нам, на зов темноты,
На листьях сухих, как графу Толстому,
Чувством жизни – синели цветы! [Зарудин 1928: 6].

Реминисцентный фон стихотворения «Снова подснежник...», его мотивы и образы получают в книге развитие, возникая в самых разных вариациях. Образ

цветка будет подхвачен уже в первой части «Мой цветок», предпоследняя часть «В чистом поле» представляет собой цикл «охотничьих» стихотворений (в том числе «Тяга вальдшнепов», «Вальдшнепы»), а апелляция к А. К. Толстому станет лишь первой в ряду многочисленных упоминаний поэтов, предшественников и современников. Синий цветок из этого стихотворения многократно отразится в других стихах: синие звезды, сабли синие, «синь из глаз», «Встает опять прозрачный сад / С его сороками и синью»; «Сочится синева на лица»; «Истаивает сад пустой, / Обветренный – и синий, синий...», «Ресницы синеют». Синий цветок стал как бы средоточием природных примет – звезд, сада, неба. И он противостоит мраку, черноте страшного мира. Возможно, что для Н. Зарудина, с детства владевшего немецким языком, был актуален и голубой цветок Новалиса как символ романтического идеала.

Такая повторяемость, лежащая в основе композиции книги и соединенная с литературностью, служит основной идее: переплетение времен, прошлого и настоящего. Отсюда и частотность мотивов воспоминания и забвения. Их ясно выражает эпиграф из В. Брюсова, значимого для многих перевальцев поэта¹: «Все чем жили мы, чего мы ждали / Чтоб и нас вселенной было жаль». Стихотворение «Книга», из которого взят эпиграф, придающий многоплановость стихотворению Н. Зарудина, обращено к своим поэтическим предшественникам. Через В. Брюсова, бывшего наставником многих начинающих поэтов, Н. Зарудин апеллирует ко всей поэтической традиции, ища в ней поэтическое вдохновение, указывает на широкий контекст своей книги, очередной в ряду многих.

В стихах первой части поэт вспоминает о боевой молодости, типичная для большинства писателей и поэтов поколения ровесников революции лирическая история начинается с образа подснежника («Мой цветок»). Этот образ имеет, несомненно, литературное происхождение: это сон-трава А. К. Толстого, присутствующая лишь как реминисценция. Даже сопровождающее его наречие времени «вновь», которому в инициальном стихотворении Н. Зарудин придал свой особый смысл, пришло из строк поэта XIX в.:

С какую радостью чистой
Я вновь встречал в бору сыром
Кувшинчик синий и пушистый
С его мохнатым стебельком...
(«Во дни минувшие бывало...»).

В «Моем цветке» подснежник «синий лирик», «весь лиловый и старинный», «мохнатый цветок». Стихотворение строится на контрастном образе цветка в «страшном мире», синего света и алой крови. И то, и другое в равной степени связано с воспоминаниями, символизирующими молодость:

Это – кровью алой смыта,
Это – синий свет тая,
Из-под конского копыта
Светит молодость моя [Зарудин 1928: 10].

Этот мир военной степи, крови, битв ушел в прошлое и удостоен элегической грусти («Годы милые,

степные, / Я слагаю песню вам...»). Романтика гражданской войны передана еще более лирично и человечно, чем в знаменитой «Гренаде» М. Светлова (1926), где чувство печали сосредоточилось в сентиментальной метафоре слезы на бархате:

Лишь по небу тихо
Сползла погода
На бархат заката
Слезинка дождя [Светлов 1929: 38].

Если М. Светлова упрекали в «недостаточной» классовости [Селивановский 1936: 385–392], то у Н. Зарудина нет и намека на идеологическую, историческую основу событий. Природа здесь не сопутствующий элемент, как у М. Светлова, а главный, в основе восприятия природные метафоры – порох «пахнул грушею сухой», «Вот – польнью потаенно / Смотрят кости из могил» и т. д. У Н. Зарудина нет конкретики, поскольку сам «страшный мир» заимствован у А. Блока, общий романтический фон традиционно литературный («степь сырая», «тихие воды», «слагать песню», «былое веет сонно»), а литературное происхождение центрального образа почти прямо выражено в строках:

Сладко порохом бездымным
Потянуло... Он из строк
Весь лиловый и старинный
Поднял блеклый огонек [Зарудин 1928: 10]
(курсив наш. – У. В., А. О.).

Кроме цитат, реминисценций, которых в книге множество, есть строки, в которых поэт прямо провозглашает литературоцентричность своего мировидения:

Если спросишь перед смертью:
– Что же в мире было лучшим?
Все же я скажу: – Улыбка,
Что земле оставил Тютчев [Зарудин 1928: 24]².

Дождик подмосковный
С тютчевских небес...
(«Зеленый дождик», написано в Мураново).

Литературный фон книги связан с именами А. Пушкина, А. К. Толстого, Ф. Тютчева, А. Фета, А. Блока, В. Брюсова, С. Есенина – они присутствуют более или менее явно в цитатах, эпиграфах и подражаниях. Отголоски их поэзии, возникающие у Н. Зарудина, нельзя называть эпигонством, поскольку они поставлены в осознанно цитатный контекст и обусловлены идеей книги:

Все как сон. Совсем! Совсем забыто!
Только в круг пламенного дня,
Страшный воплем жизни пережитой,
Шум забвенья мучает меня [Зарудин 1928: 16].

«Шум забвенья» и «все как сон» – многократно повторенные мотивы, создающие действительно мучительное ощущение поиска реальности. В чем она? Возможна ли? Слова из новой, непоэтической реальности проникают в стихи с трудом, ощущаются как чужеродные («Все было – как сон: карабины, / Погоны и лица солдат» [Зарудин 1928: 28] или «Миг – и в кро-

¹ Высший литературно-художественный институт, созданный и возглавляемый В. Я. Брюсовым, окончили многие перевальцы.

² Это стихотворение также сопоставимо с «Гренадой» М. Светлова, поскольку чрезвычайно схожи сами ситуации: боец поет песню и гибнет. Основной пафос стихотворения Н. Зарудина – печаль забвения.

вавой заботе / Саблям мерещится рай. / Мертвый комбриг на отлете / Сам проскакал за Дунай» [Зарудин 1928: 46]).

В книге есть небольшой цикл «Русских вариаций», в стихах которого новые реалии поэт вкладывает в фольклорную песенную форму:

Глянет месяц: с буржуазами
Им рубиться, биться ночи.
Полевых встречать полковников
Сабли синие – охочие. <...>

Ты же, свет-комиссар,
Сладко спать тебе, дремать –
Принакрыли в чистом поле
Снеги белую кровать [Зарудин 1928: 20, 21].

Поэтика цикла схожа с поэтикой «Двенадцати» Блока, в основе своей представляющей попытку гармонизировать непоэтическое содержание.

Слова «Подем-юностью», давшие название книге, – из стихотворения этого цикла «Песня охотничья». В нем пересекаются мотивы охоты и войны. «Поде-юность» – это и поле боя, и русское поле, с его природной красотой, и поле, на котором охотники травят зайца.

Поэт пишет о своем поколении как об ушедшем. И потомки, которые, как можно надеяться, вспомнят о нем, будут вспоминать не героические подвиги, а ветер, счастье, утро:

Вот и нас давно уж нет на свете.
Без следа исчезли мы с земли.
Все же кто-то вспомнит этот ветер
И вздохнет при кротком звездном свете
Тем же счастьем, что мы пронесли [Зарудин 1928: 14].

Это стихотворение перекликается с общим тоном и сюжетом книги П. Дружинина, а также со стихотворением Э. Багрицкого, написанным в том же 1926 г. «От черного хлеба и верной жены...», в котором, пусть и в совсем иной тональности, звучит сожаление о том, что все они – поколение революции – не могут найти свое место в жизни. Поэт перечисляет возможные социальные роли:

Нам нож – не по кисти
Перо – не по нраву
Кирка – не по чести
И слава не в славу:
Мы – ржавые листья
На ржавых дубах...
Чуть ветер, чуть север –
И мы облетаем [Багрицкий 1927: 143].

Завершают книгу Н. Зарудина два стихотворения, объединенные общим заглавием «Московитяне». В них наиболее мощно реализовано смешение времен и эпох. Знаки современности отсутствуют полностью, и все, что позволяет прочитывать второй временной план, лишь наваяно напоминанием о революционной поэме А. Блока, о «Русских вариациях» самого Н. Зарудина. Первое стихотворение «Воронья Москва» (1927) подчеркнута несовременно и начинается строкой: «Старина глухая: даль, пеньки...» [Зарудин 1928: 115]. В нагромождении темной, почти символистской образности угадывается сюжет об убитом боярине. Кнуты, возы, слобода, терем – все, что можно считать конкретными приметам времени в стихотворе-

нии окружено плотным кольцом мрачных и темных и по колориту, и по смыслу образов:

Снег летит, летит... Храпит Москва.
Снег летит, летит... Чернеется едва
На снегу, помоях, на золе
Терем бревнами широкими во мгле.

Волкодавы ходят на цепях.
Ночь глуха. Смрад в тереме. В тиши
Тяжело боярину впотьмах:
Разъедают плешь малиновую вши

[Зарудин 1928: 115–116].

Ни одного светлого слова, ни одной оптимистической ноты, и после убийства боярина ничего не меняется: Снег летит, летит. Храпит Москва... <...>

Снег летит... Да гложет вой и лай,
Мертвый крик тревожных, голых стай

[Зарудин 1928: 118].

Эта образность предвосхищает О. Мандельштама 1930-х гг.: «век-волкодав», «хлипкая грязца», «кровавые кости в колесе» – но стихотворение О. Мандельштама о нем и его времени, тогда как подобный смысл стихотворения Н. Зарудина только подразумевается. И прочтению его, подчеркнем, способствует контекст всей книги стихов. У О. Мандельштама образу агрессивного и враждебного мира есть противовес: «голубые песцы», «не волк я по крови своей», у Н. Зарудина же мрак беспросветен. Лишь последнее четверостишие заключительного стихотворения «Крестный ход» звучит оптимистически:

Виснет в небе зарево.
Ночь и тишина,
В ветре будто слышится
Ранняя весна [Зарудин 1928: 123].

На фоне откровенно жутких деталей, кровавых событий такой финал кажется издевательским. Он предвещает четверостишие, в котором подведены итоги:

Голова проломлена,
Глаз стеклянный пуст,
Пляшет на пожарище
Страшный треск и хруст [Зарудин 1928: 122].

Что может означать здесь «ранняя весна»? Не надежду и не свет, потому что нет уверенности в последних словах: «будто слышится», – весна не настоящая, какой-то смутный призрак.

В книгу «Подем-юностью», переизданную в 1970 г., эти заключительные стихи не вошли. Ее завершил созданный в 1928–1929 гг. цикл «Лирические вариации» с эпиграфом «Из песни минувших войн»: «Вечер поздно я стояла у ворот: / Артиллерия по улице идет» [Зарудин 1970: 115]. В таком виде, с буденновцем на обложке и соответствующими иллюстрациями А. Цветкова, книга становилась в ряд поэзии Гражданской войны. То, что в первом издании было намеком, начальным импульсом, в позднейшем издании стало важнейшим мотивным планом.

Вся книга Н. Зарудина представляет собой сложно составленное целое, в котором повторение образов и мотивов, исходящих из инициального стихотворения, помогает прочесть скрытые смыслы, дополнить и восстановить их с помощью реминисценций, обога-

щающих идейный план, и переключек между разными частями. Общий пафос книги глубоко пессимистичен: после смерти ждет лишь забвение, действительность враждебна, и любовь, и счастье – все пройдет. Вечность природы здесь не выступает основанием для оптимизма или гармонии, как у А. Пушкина («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»), М. Лермонтова («Выхожу один я на дорогу...»). У Н. Зарудина вечная красота природы – повод осознать несовершенство текущего времени и дисгармоничность окружающего мира.

Полностью противоположно отношение к природе поэта Д. Семеновского, в стихах которого свет и радость мира, мотивы, подобные фетовскому любованию красотой. Заглавия книг выражают настрой его поэзии: «Благовещение», «Под голубым покровом» (обе 1922), «Мир – хорош» (1927), «Земля в цвету» (1930), «Сад» (1936), «Радуга» (1948), «Огни мира» (1952) и др.

Д. Семеновский был знаком с А. Воронским еще до «Перевала», в 1918–1920-х гг., когда А. Воронский был редактором иваново-вознесенской газеты «Рабочий край», вокруг которой сложился круг молодых поэтов – «Ивановский Парнас» [Агеев 1989: 37–42; Динерштейн 2001: 46–47]. В статье «Песни северного рабочего края» критик писал, что 25 поэтов – «это само по себе чрезвычайно важно», это «большой поэтический выводок, вскормленный полями, рабочей столицей и гулом фабрик» [Воронский 1921: 216]. При этом Д. Семеновского критик называет «самым значительным и даровитым из поэтов этой группы» [Воронский 1921: 218]. В его стихах отмечена «почти чувственная влюбленность в северную деревню», «молитвенное преклонение», чем объяснимы «церковные сравнения» («кадят луговые цветы», «икона небес и полей») [Воронский 1921: 218]. Критик отметил, что даже в стихах о революции Д. Семеновского «города нет» и «будущее торжество социализма представляется поэту как возвращение, как близость к природе» [Воронский 1921: 218].

Д. Семеновский, в отличие от многих других «перевальцев», имел достаточно благополучную судьбу, во многом благодаря покровительству А. Воронского и М. Горького, отмечавших и выделявших его лирический дар. Чувство восторга, упоение жизнью формировали его стиль в начале 1920-х гг., и религиозная образность в сочетании с одическим пафосом оказались вполне совместимы с новой идеологией.

В поэзии Д. Семеновского начального периода очень сильно увлечение А. Блоком, С. Есениным, от которых он воспринял образы русской природы, способ передачи фольклорного колорита, но без их трагической и философской глубины, придающей природным метафорам, даже самым расхожим, неповторимость. Интересен отзыв самого А. Блока о поэзии Д. Семеновского, написанный в 1919 г. (опубликован в качестве предисловия к книге «Мир – хорош» в 1927 г.). А. Блокзнакомился с рукописными тетрадями поэта, присланными для оценки и составления книги М. Горькому.

Интересно, что рецензент, уделявший большое внимание структуре собственных поэтических циклов и книг¹, высказал свои соображения по поводу

композиции книги Д. Семеновского. Цикл революционных стихов «Заревые знамена» подвергся наибольшей критике, тогда как в стихах следующего цикла «Иконостас» он видит «подлинного поэта» [Блок 1962: 343]. Находя оправдание длине стихов «Иконостаса» (они «длинные, как разглядывание иконостаса во время длинных церковных служб или как знойный и пестрый день деревенской ярмарки, к описанию которой не раз возвращается автор» [Блок 1962: 343]), А. Блок пишет: «Этими длинными стихами о русских святых – как они на иконостасе и как они двинулись в крестном ходу – я бы и открыл книгу стихов Семеновского, а все остальное отодвинул бы на второй план, притом – с большим выбором. Вышла бы небольшая, но очень своеобразная книга» [Блок 1962: 343]. По сути, здесь А. Блок предлагает не только новую композицию, но дарит поэту идею, которая могла бы оправдать и длины его стихов, и создала книгу стихов как художественное единство. Вместо дежурной идеологии на первом плане оказались бы лучшие стихи Д. Семеновского, а их расположение позволило бы реализовать идею пути – один из любимых мотивов поэзии самого А. Блока.

В книге стихов Д. Семеновского «Под голубым покровом», изданной в 1922 г. в Иваново-Вознесенске, общественная тематика полностью отсутствует. Время, исторические события, произошедшие в стране с 1913 по 1921 гг. (стихи этих лет вошли в книгу), никак не заметны в ней. Композиция книги подчиняется совершенно иной логике, и большую значимость здесь приобретает не социальный, а философский аспект: книга открывается пантеистическими стихами, в первом в роли Абсолюта выступает нечто Голубое, во втором – Солнце. Лексика и стиль стихов первой части высоки и торжественны («эфир», «душа вселенной», «частицею нетленной», «кристалл», «космические всемогущие бденья», «благовествует медь», «воскрылия», «виссон» и др.), эти стихи безлюдны и бестелесны, человек в них представлен как незначительная часть огромного и прекрасного мира: «Мы – только ипостаси Голубого...», «Я солнцем, я с солнцем, я в солнце живу...» [Семеновский 1922: 7, 9]. В стихотворении, озаглавленном «Я», это выражено в первой строфе:

Я, рожденный на прелестной
Обольстительной земле, –
Только след звезды небесной,
Закатившейся во мгле [Семеновский 1922: 11].

Без тени конкретики в нем говорится о «дороге трудной», «грусти чудной», «светлой грусти» и воспоминании о краях иных, находящихся «за пределом бытия». Как отголоски поэзии Ф. Тютчева, А. Фета, С. Надсона, а не личных переживаний поэта, звучат мотивы несовершенства человека перед лицом вечно прекрасной природы:

А человек? Ведь он прекрасней лилий!

этому Блок и придавал такое значение составу своих сборников, конкретному содержанию разделов (или циклов), их внутренней связанности, благодаря которой раскрывалось бы прочное внутреннее лирическое единство книги» [Долгополов 1980: 63]. Книготворчеству А. Блока посвящен ряд исследований 2000-х гг.: О. А. Долговой «Жанрообразующие особенности книги стихов А. А. Блока „Седое утро“» (Воронеж, 2002), А. Г. Кулик «Лирическая циклизация как особый тип текстопостроения: на материале третьего тома „Лирической трилогии“ А. Блока» (Тверь, 2008) и др.

¹ Л. К. Долгополов писал: «Блок воспринимает поэтический сборник как живое существо, живущее своей особой жизнью... По-

Тогда о чем весь век хлопочет он?
 Вся жизнь его – сплошная цепь насилий,
 Забот, сует. И речь его, как стон

[Семеновский 1922: 15].

Даже когда стихотворение снабжено дополнительным указанием на место и время написания, как единственное в таком роде стихотворение «Рассвет», в заголовочно-финальном комплексе которого значится: «1918, Пасха, с. Юрьевское», – в самом тексте нет мотивов, которые можно было бы связать с праздником Воскресения, но есть общелитературные сожаления о скоротечности жизни и любви, поэтизмы «ланиты зари», «алый свет», слова из лексикона крестьянских поэтов («ометы», «овины», «шеломы»).

Присутствие людей и времени возникает во второй части книги, озаглавленной «Золотая весть». То, что может быть прочитано как прославление нового времени, дано в окружении прежних абстрактных, «космических» образов:

Мы призваны небо свесть
 На наши земные доли...

Достанем до самых небес
 И солнце в ладони примем

[Семеновский 1922: 21].

«Сладкое слово брат» в этой оде не имеет ни социальных, ни исторических черт, оно становится общим обозначением единомышленников, объединенных общей миссией. Конкретный адресат обозначен в стихотворении «Любовью», посвященном А. Воронскому. В самом же тексте поэт вновь обращается к абстрактным «братьям»: «Смерть сильна, но жизнь сильнее, братья...» [Семеновский 1922: 23]. Стихотворение призывает к любви вместо вражды и ярости. Можно предположить, что в такой форме Д. Семеновский отозвался об известной резкости Воронского-критика, который бескомпромиссно оценивал современную литературу.

Книга «Под голубым покровом» композиционно выстроена по принципу от абстрактного к конкретному, от высокого – к земному. Третья часть «Заставки» включает всего 4 стихотворения: повествовательное, представляющее собой зарисовку «Петушиный бой» и стилизованные под фольклор «Фавн», «Карусель», «Гармоника». Заключительное стихотворение в книге довольно легкомысленного содержания, оно связано с мотивами предыдущих частей только своим жизнеутверждающим пафосом. В заключительные «Заставки» вошли простые стихи о простых радостях, что выглядит полной противоположностью космическим масштабам первой части, но в то же время добавляет всей книге человечности. Критики-перевальцы видели в этом и задачу современной поэзии, которой «с высоких тонов пафоса нужно спуститься на тон обыкновенного разговора» [Пакантрейгер 1925: 255].

Книги П. Дружинина, Н. Зарудина, Д. Семеновского – лишь небольшой фрагмент в общей истории масштабных изменений, происходивших в русской поэзии в 1920-х гг.¹ Каждая заслуживает исследования

в аспекте индивидуального творческого становления поэта, так как в каждом случае мы выявляли особые взаимоотношения поэта со временем, с литературной традицией. П. Дружинин и Н. Зарудин, участники Гражданской войны, по-разному отразили эти события. У новокрестьянского поэта П. Дружинина мрак и безысходность военных стихов сказывается даже в мотивах воспоминаний о родине, которая перестает восприниматься идиллически и входит в общую картину темного и жестокого времени. Н. Зарудин, поэт, склонный к пессимистическому мировоззрению, напротив, пытается осмыслить события Гражданской войны в светлых, романтических тонах, но мотивы забвения, ненужности оказываются сильнее, а в пространстве книги стихов являются определяющими. Оптимизм Д. Семеновского стоит, казалось бы, особняком, но большая абстрактность, вневременность и безлюдность его поэзии, основанной на общелитературной образности, выявляют ее главную особенность – религиозность. А. Блок, пронизательно отметив «Иконостас» как лучший цикл Д. Семеновского, заметил его искренность, которая возникла из прочного, ненадуманного соединения мотивов и образов. Подвергшись критике за обилие церковнославянских образов, сравнений, Д. Семеновский, вероятно, искал для себя компромиссный способ выразить религиозный восторг другими словами, более подходящими к революционной эпохе.

В лирике перевальцев был замечен «поворот от декларативной поэзии первых лет революции к более органическому, более эмоциональному творчеству» [Дынный 1926: 245, 246]. Книги стихов перевальцев лирические, т. е. в большой форме они не отражали масштабных перемен социалистического строительства, как того требовала от поэтов критика. Лирика осталась для этих поэтов основным средством выражения действительности 1920-х гг., но нам важна именно эта перевальская лирическая субъективность, как голос личности, а не класса.

Книг стихов у поэтов «Перевала», в отношении которых можно было бы говорить как о фактах книготорчества, не так много. В то же время нельзя не отметить важность для перевальцев именно такого жанрового обозначения. Среди наиболее интересных и значимых книги М. Голодного «Новые стихи» (1928) и М. Светлова «Книга стихов» (1929). Это заглавие М. Светлов использовал, собрав в одной книге лирику перевальского периода 1923–1927 гг., поэмы и переводы. Поэт считал эту книгу рубежной, завершающей определенный этап и открывающей новую страницу его творчества. В предисловии он прямо указывает на это: «У каждого человека есть мечта: с такого-то числа я начинаю новую жизнь... У поэта – своя мечта: собрать все свои стихи, издать их отдельной книгой и затем... начать писать по-новому. Чаще всего это не удается, но я все же хочу попробовать» [Светлов 1929: 5]. Эта книга была важной частью происходившей смены моделей культуры, отказа от романтики «боев и походов» (Э. Багрицкий) и поэтизации буден.

¹ Эти изменения, как справедливо отмечает К. Кларк, были связаны, в том числе, и со сменой моделей культуры, с отказом от интернациональной идеи мировой революции и началом формирования

нового исторического дискурса с опорой на национальную идею [Кларк 2018: 281–307].

Подчеркнем, что изучение революционной поэзии в ее групповых программных проявлениях («Молодая гвардия», МАПП, «Кузница», Литературный цех конструктивистов и в том числе «Перевал») до последнего времени велось в основном фрагментарно¹. Для определения «программных» черт в большей степени важны жанры коллективного творчества: альманахи, коллективные сборники, антологии и др. В них выстраивается сверткост, обладающий собственной семантикой, не сводимой к сумме входящих в них

текстов (аналогично приращению смысла в других видах циклизации [Дарвин 2004: 129]). Как и книга стихов, коллективные издания имеют метасюжет, семантизированную композицию, формирующую представление о творческом пути группы и развития ее коллективного творческого сознания. Такой целостный контекст представляют собой сборники группы «Перевал», изданные в 1924–1932 гг. (два последних по времени издания, – сборники 7 и 8, 1930 и 1932 гг. соответственно, назывались «Ровесники»), а также антология 1930 г. «Перевальцы». Эта «общая „перевальская“ книга» была вызвана необходимостью выступить «перед читателем плечом к плечу и дать ему хотя бы некоторое представление о своем творческом коллективном лице (курсив наш. – У. В., А. О.)» [Перевальцы 1930: 9].

Но это уже материал для будущего исследования.

¹ Исключение составляет поэзия Пролеткульта. См.: Дрягин К. В. Патетическая лирика пролетарских поэтов эпохи военного коммунизма. Вятка: Вятск. пед. ин-т им. В. И. Ленина, 1933. 149 с.; Левченко М. А. Индустриальная свирель: поэзия Пролеткульта 1917–1921 гг. СПб.: Свое издательство, 2010. 150 с. О жанре альманаха см.: Балашова Ю. Б. Эволюция и поэтика литературного альманаха как издания переходного типа. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2011. 362 с.

ЛИТЕРАТУРА

- Агеев А. Л. Поэты рабочего края / А. Л. Агеев, П. В. Куприяновский // Дм. Семеновский и поэты его круга. – Л.: Сов. писатель, 1989. – С. 37–43.
- Багрицкий Э. От черного хлеба и верной жены... // Красная новь. – 1927. – № 1. – С. 143.
- Белая Г. А. Дон Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей. – М.: Сов. писатель, 1989. – 395 с.
- Блок А. А. О Дмитрии Семеновском // Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. – М.-Л.: ГИХЛ, 1962. – Т. 6. – С. 341–345.
- Воронский А. Литературные заметки. I. Песни северного рабочего края // Красная новь. – 1921. – № 2. – С. 215–221.
- Воронский А. Литературные записи. – М.: Круг, 1926. – 166 с.
- Дарвин М. Н. Цикл // Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – С. 124–134.
- Динерштейн Е. А. А. К. Воронский. В поисках живой воды. – М.: РОССПЭН, 2001. – С. 46–47.
- Долгополов Л. К. Александр Блок. Личность и творчество. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1980. – 225 с.
- Дружинин П. Соломенный шум: Стихи. – М.: Гиз, 1924. – 86 с.
- Дынник В. Право на песню (О лириках) // Красная новь. – 1926. – № 12. – С. 245–246.
- Зарудин Н. Подем-юностью. – М.: Сов. писатель, 1970. – 127 с.
- Зарудин Н. Подем-юностью. – М.: Круг, 1928. – 123 с.
- История русской литературы XX – начала XXI в. – М.: Владос, 2014. – Ч. II. – Гл. 2.
- Кларк К. Петербург: горнило культурной революции. – М.: Новое лит. обозрение, 2018. – 484 с.
- Лежнев А. О группе пролетарских писателей «Перевал» // Красная новь. – 1925. – Кн. 3. – С. 258–266.
- Малыгина Н. М. Андрей Платонов и литературная Москва. – М.: Нестор-История, 2018. – 592 с.
- Меньшутин А. Н. Поэзия первых лет революции. 1917–1920 / А. Н. Меньшутин, А. Д. Синявский. – М.: Наука, 1964. – 442 с.
- Овчаренко А. Ю. Ровесники. Содружество писателей революции «Перевал» в историко-литературном процессе 1920–1930-х годов. – М.: Экон-Информ, 2018. – 322 с.
- Пакентрейгер С. А. Безыменский // Красная новь. – 1925. – № 8. – С. 255.
- Перевальцы: антология. – М.: Федерация, 1930. – 368 с.
- РГАЛИ. Ф. 1787. Оп. 151. Л. 4.
- Светлов М. Книга стихов. – М.-Л.: ГИХЛ, 1929. – 187 с.
- Селивановский А. П. Поиски социалистической лирики и героя // Селивановский А. П. Очерки по истории русской советской поэзии. – М.: ГИХЛ, 1936. – С. 385–392.
- Семеновский Д. Под голубым покровом. – Иваново-Вознесенск: Гамаюн, 1922. – 38 с.

REFERENCES

- Ageev, A. L., Kupriyanovskii, P. V. (1989). Poety rabocheho kraia [Poets of the Working Land]. In *Dm. Semenovskii i poety ego kruga*. Leningrad, Sovetskii pisatel', pp. 37–43.
- Bagritskii, E. (1927). Ot chernogo khleba i vernoi zheny... [From the Black Bread and the Faithful Wife...]. In *Krasnaya nov'*. No. 1, p. 143.
- Belaya, G. A. (1989). *Don Kikhoty 20-kh godov: «Pereval» i sud'ba ego idei* [Don Quixote of the 1920s: The Pereval and the Fate of His Ideas]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 395 p.
- Blok, A. A. (1962). O Dmitrii Semenovskom [About Dmitry Semenovskiy]. In Blok A. A. *Sobranie sochinenii, in 8 vols*. Moscow, Leningrad, GIKHL, Vol. 6. Pp. 341–345.
- Darvin, M. N. (2004). Tsikl [Cycle]. In Chernets, L. V. (Ed.). *Literaturovedenie. Literaturnoe proizvedenie: osnovnye ponyatiya i terminy*. Moscow, Vysshaya shkola, pp. 124–134.
- Dinershtein, E. A. (2001). A. K. Voronskii. V poiskakh zhivoi vody [A. K. Voronsky. In Search of Living Water]. Moscow, ROSSPEN, pp. 46–47.
- Dolgoplov, L. K. (1980). *Aleksandr Blok. Lichnost' i tvorchestvo* [Alexander Block. Personality and Creativity]. Leningrad, Nauka. 225 p.
- Druzhinin, P. (1924). *Solomennyi shum: Stikhi* [Straw Noise: Poems]. Moscow, Giz. 86 p.
- Dynnik, V. (1926). Pravo na pesnyu (O lirikakh) [Right to a Song (About Lyrics)]. In *Krasnaya nov'*. No. 12, pp. 245–246.
- Istoriya russkoi literatury XX – nachala XXI v.* [History of Russian Literature XX – early XXI century]. (2014). Moscow, Vlados. Part II. Chapter 2.
- Klark, K. (2018). *Peterburg: gornilo kul'turnoi revolyutsii* [Petersburg: The Crucible of Cultural Revolution]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 484 p.
- Lezhnev, A. (1925). O gruppe proletarskikh pisatelei «Pereval» [About a Group of Proletarian Writers “Pereval”]. In *Krasnaya nov'*. Book 3, pp. 258–266.
- Malygina, N. M. (2018). *Andrei Platonov i literaturnaya Moskva* [Andrey Platonov and Literary Moscow]. Moscow, Nestor-Istoriya. 592 p.

- Men'shutin, A. N., Sinyavskii, A. D. (1964). *Poeziya pervykh let revolyutsii. 1917–1920* [Poetry of the First Years of the Revolution. 1917–1920]. Moscow, Nauka. 442 p.
- Ovcharenko, A. Yu. (2018). *Rovesniki. Sodruzhestvo pisatelei revolyutsii «Pereval» v istoriko-literaturnom protsesse 1920–1930-kh godov* [Peers. Writers Community of the Revolution “Pereval” in the Historical and Literary Process of 1920–1930s]. Moscow, Ekon-Inform. 322 p.
- Pakentreiger, S. A. (1925). Bezymenskii [Bezymensky] In *Krasnaya nov'*. No. 8, p. 255.
- Pereval'tsy: antologiya* [The Perevaltsy: Anthology]. (1930). Moscow, Federatsiya. 368 p.
- RGALI [Russian State Archive of Literature and Art]. Stock. 1787. List. 151. Dos. 4.
- Selivanovskii, A. P. (1936). Poiski sotsialisticheskoi liriki i geroya [Searching for a Socialist Lyricist and a Hero]. In Selivanovskiy A. P. *Ocherki po istorii russkoi sovetskoi poezii*. Moscow, GIKhL, pp. 385–392.
- Semenovskii, D. (1922). *Pod golubym pokrovom* [Under the Blue Cover]. Ivanovo-Voznesensk, Gamayun. 38 p.
- Svetlov, M. (1929). *Kniga stikhov* [Book of Poems]. Moscow, Leningrad, GIKhL. 187 p.
- Voronskii, A. (1921). Literaturnye zametki. I. Pesni severnogo rabochego kraja [Literary notes. I. Songs of the Northern Working Region]. In *Krasnaya nov'*. No. 2, pp. 215–221.
- Voronskii, A. (1926). *Literaturnye zapisi* [Literary Notes]. Moscow, Krug. 166 p.
- Zarudin, N. (1928). *Polem-yunost'yu* [By Field-youth]. Moscow, Krug. 123 p.
- Zarudin, N. (1970). *Polem-yunost'yu* [By Field-youth]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 127 p.

Сведения об авторах

Верина Ульяна Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Белорусский государственный университет (Минск, Беларусь).

Адрес: 220030, Республика Беларусь, г. Минск, пр. Независимости, 4.

E-mail: verina14@rambler.ru.

Овчаренко Алексей Юрьевич – доктор филологических наук, доцент кафедры русского языка Юридического института, Российский университет дружбы народов (Москва).

Адрес: 117198, Россия, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6.

E-mail: ovtcharenko-1959@yandex.ru

Author's information

Verina Ulyana Yur'evna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian Literature, Belarusian State University (Minsk, Belarus).

Ovcharenko Alexey Yur'evich – Doctor of Philology, Associate Professor of the Department of Russian Language of the Institute of Law, Peoples' Friendship University of Russia (Moscow).