

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М. В. ЛОМОНОСОВА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

*На правах рукописи*

**Коржова Инесса Николаевна**

**Поэзия К. М. Симонова**

**как художественная система**

Специальность 5.9.1 – Русская литература и литературы народов  
Российской Федерации

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

**ТОМ I**

Научный консультант:  
доктор филологических наук,  
профессор А. В. Леденёв

Москва – 2023

## ОГЛАВЛЕНИЕ

### ТОМ I

<b>Введение</b> .....	4
<b>Глава 1. Поэзия К.М. Симонова в контексте литературных традиций</b> ...	47
1.1. Стилизация в первых стихотворных опытах К.М. Симонова .....	51
1.2. Обращение к творчеству С.А. Есенина: проблема выбора героя .....	57
1.3. Творчество К.М. Симонова в поле влияния поэзии Р. Киплинга .....	73
1.4. Традиции Н.С. Гумилева в поэзии К.М. Симонова: мотив пути .....	86
1.5. Поэзия Симонова в свете тенденций советского неоромантизма 1920–1930 гг. ....	98
1.6. Освоение поэтики Б.Л. Пастернака в довоенном творчестве К.М. Симонова (1935 –1941 гг.) .....	119
1.7. Традиции лирики А.А. Блока и Н.С. Гумилёва в цикле «С тобой и без тебя» .....	133
1.8. Цикл К.М. Симонова «Из дневника» в контексте поэзии 1941–1945 гг. ....	146
1.9. Творческое наследие В.В. Маяковского в поэзии К.М. Симонова.....	165
<b>Глава 2. Мифопоэтические основы художественного мира К.М. Симонова</b> .....	185
2.1. Мифологема «смерть – воскресение» и художественное время в поэзии К.М. Симонова .....	188
2.2. «Дом – дорога – война»: динамическая система пространственных образов в поэзии К.М. Симонова .....	199
2.3. Система бинарных оппозиций в любовной лирике К.М. Симонова ..	224
2.4. Дружба в художественном мире К.М. Симонова-поэта .....	239

### ТОМ II

<b>Глава 3. Стилиевые доминанты стихотворного творчества К.М. Симонова</b> .....	3
3.1. Трансформация фразеологизмов в поэзии К.М. Симонова.....	4
3.2. Диалектика реальности сквозь призму антонимии .....	20
3.3. Поэтика деталей в поэтическом творчестве К.М. Симонова .....	31
3.4. Лексический повтор в поэзии К.М. Симонова.....	46

3.5. Синтаксически упорядоченные повторы в стихотворениях К.М. Симонова .....	57
3.6. Омонимическая и тавтологическая рифма в поэзии К.М. Симонова....	85
<b>Глава 4. Основы циклизации в поэтическом творчестве К.М. Симонова</b> .....	98
4.1. Становление К.М. Симонова – поэта, мотивная и композиционная структура книги «Стихи. 1935 г.» .....	102
4.2. Творческая история и принципы архитектоники цикла «С тобой и без тебя» (в редакциях 1942 г. и 1966 г.).....	116
4.2.1 Дневник как жанровая модель цикла «С тобой и без тебя» (1942 г.)	117
4.2.2 Финальная редакция цикла «С тобой и без тебя» (1966 г.).....	125
4.3. Отказ от сюжетной модели в позднем цикле «Вьетнам, зима семидесятого».....	137
<b>Заключение</b> .....	150
<b>Приложения</b> .....	156
Приложение 1. От бинарной к тернарной системе: мифопоэтика стихотворения К.М. Симонова «Ты говорила мне люблю...».....	156
Приложение 2. Поэтика грамматики в стихотворении «Жди меня».....	168
<b>Библиография</b> .....	176

## ВВЕДЕНИЕ

Н.С. Тихонов предсказывал в 1944 г.: «Поколение Симонова в окопах и боях. Оно выиграет войну. И вспоминая войну, оно вспомнит Симонова. Это много»<sup>1</sup>. Через 60 лет почти те же слова не повторил – заново постулировал для нового времени П.В. Басинский: «Симонов – фигура сложная и спорная. Но одно можно сказать с уверенностью. Пока жива память о войне, его будут помнить всегда. Как поэта, прозаика, журналиста, режиссера»<sup>2</sup>. Поэзия К.М. Симонова давно получила четкую тематическую и хронологическую прописку в сознании не только читателя, но и литературоведов. Недаром период большого всплеска исследовательского интереса к нему связан с юбилеями Победы («малая волна» набегают каждый год в мае).

«Пришедший вовремя», по меткому определению Л.А. Аннинского<sup>3</sup>, Симонов в поэзии обратился к большинству актуальных тем второй половины 1930-х – середины 1950-х гг. Перековка личности, война в Испании, формируемое чувство исторической и культурной преемственности, предчувствие надвигающейся войны, сама трагедия войны в ее личностном, человеческом измерении, а после и расколотасть мира холодной войной – это лишь перечень тем, многие из которых Симонов начинает осваивать чуть раньше остальных, вскоре догоняемый общим потоком. О «быстро исчезающем своеобразии»<sup>4</sup> симоновской мысли говорил в этой связи А.В. Караганов. М.О. Чудакова считает, что «его любовная лирика обозначила первую попытку литературной оттепели»<sup>5</sup>.

Важным фактом закреплённости места Симонова в литературном процессе, без панегирического превознесения, но и без умалчивания, является появление параграфов, посвященных его творчеству, в трудах, ставящих

---

<sup>1</sup> Тихонов Н. Писатель и эпоха. М.: Сов. писатель, 1974. С. 62.

<sup>2</sup> Басинский П. Константин Симонов – ровесник нескольких поколений: 90 лет назад родился Константин Симонов // Российская газета. 2005.28 ноября. С. 6.

<sup>3</sup> Аннинский Л. Константин Симонов «Я пришел вовремя» // Аннинский Л. Красный век. Эпоха и ее поэты. Т. 2. М.: ПРОЗАиК. 2009. С. 199–218.

<sup>4</sup> Караганов А.В. Константин Симонов – вблизи и на расстоянии. М.: Сов. писатель, 1987. С. 134.

<sup>5</sup> Чудакова М.О. «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени // Новое литературное обозрение. 2002. № 6 (58). С. 258.

задачу широко и полно представить литературный процесс. В книге «История русской литературы XX века. 20–50-е годы. Литературный процесс»<sup>6</sup> творчество Симонова как поэта и драматурга рассматривается в составе тематических магистралей тех лет. Он оценен как «несомненно самый даровитый из этой плеяды поэт»<sup>7</sup>. В серии учебных пособий по русской литературе XX века под редакцией Н.Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого и М.А. Литовской творчество Симонова занимает подобающее ему место в разделах о лирике советской субъективности 1930-х, в главах о военной поэзии, отдельный параграф посвящен эпопее «Живые и мертвые»<sup>8</sup>.

При панорамном взгляде на литературный процесс XX века это по сути верно. Но, изменяя масштабы, сосредоточивая фокус исследования на сложной фигуре Симонова, хотя бы только Симонова-поэта, необходимо раздвигать временные и тематические рамки. Так, рядом с остроактуальным «портретом» времени, сложно переплетаясь мотивами, существовала автопсихологическая лирика поэта – ранние стихотворения, не увидевшие свет, покоятся в архивах; некоторые опубликованные поэмы были восприняты критикой как неудачные; лишь в годы войны лирика Симонова была оценена как новое обретение поэта<sup>9</sup>. Учет этого поэтического пласта необходим для изучения творчества Симонова как художественной системы.

Характеристика отдельного произведения, творчества писателя или его аспектов как системы широко распространена в литературоведении, хотя указания на системность часто даются без теоретического объяснения и,

---

<sup>6</sup> История русской литературы XX века, 20-50-е годы. Литературный процесс / редкол.: А. П. Авраменко и др. М.: Изд-во Московского ун-та, 2006. 773 с.

<sup>7</sup> Карпов С.А. Поэзия 1930-х годов // История русской литературы XX века, 20-50-е годы. Литературный процесс / редкол.: А. П. Авраменко и др. М.: Изд-во Московского ун-та, 2006. С. 464.

<sup>8</sup> Кукулин И.В. Лирика советской субъективности // Русская литература XX века: 1930-е – середина 1950-х годов. Т. 1 / Под ред. Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого и М. А. Литовской. М.: Академия, 2014. С. 94–135; Липовецкий М.Н. Военная поэзия Константина Симонова // Русская литература XX века: 1930-е – середина 1950-х годов. Т. 2 / Под ред. Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого и М. А. Литовской. М.: Академия, 2014. С. 446–453; Лейдерман Н.Л. Трилогия Константина Симонова «Живые и мертвые» (1960–1970) // Современная русская литература, 1950-1990 годы Т. 1 / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. М.: Академия, 2003 С. 189–205.

<sup>9</sup> «Перелом в поэтическом творчестве Симонова в дни войны наступил с того момента, когда Симонов включил в поэзию свой личный опыт участника войны, стал самостоятельно разбираться в своих чувствах, мыслях и переживаниях, порожденных войной» (Троценко Е. Поэзия поколения, созревшего на войне // Новый мир. 1943. № 7–8. С. 130).

очевидно, апеллируют к общезыковому значению слова: «Устройство, структура, представляющие собой единство закономерно расположенных, взаимно связанных частей»<sup>10</sup>. Строго научное наполнение термина «система» пришло в филологию через труды лингвистов и в дальнейшем развивалось в работах формальной школы и структурализма.

В работе «О литературной эволюции» Ю.Н. Тынянов последовательно применил системный подход к литературе в целом и к отдельному произведению в частности<sup>11</sup>: «Соотнесенность каждого элемента литературного произведения, как системы, с другими и, стало быть, со всей системой я называю конструктивной функцией данного элемента. <...> Элемент соотносится сразу: с одной стороны, по ряду подобных элементов других произведений-систем, и даже других рядов, с другой стороны, с другими элементами данной системы (авто-функция и син-функция)»<sup>12</sup>. Развивая мысль о неравноценности в произведении различных рядов, Ю.Н. Тынянов обращается к понятию «доминанта», предложенному Б.М. Эйхенбаумом.

Ю.Н. Тынянову принадлежит исследование особых системных свойств поэзии в сравнении с прозой. Обосновывая понятие «теснота стихового ряда»<sup>13</sup>, ученый продемонстрировал, как, включенное в особые системные связи (ритм, стихотворная строка), слово обретает семантические характеристики, которые отсутствовали бы у него в прозе.

Р.О. Якобсон считал учение о доминанте одним из достижений формализма. В работе «Доминанта» он утвердил важность понятия «система» и описал изменения систем как «вопрос о сдвиге доминанты»<sup>14</sup>.

Б.В. Томашевский в работе «Сюжетное построение», говоря о системе

---

<sup>10</sup> Новейший большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт; М.: РИПОЛ классик, 2008. С. 1190.

<sup>11</sup> Положения развиваются также в работе «Ода как ораторский жанр» (Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 227–252).

<sup>12</sup> Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 272.

<sup>13</sup> Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924. С. 39.

<sup>14</sup> Якобсон Р.О. Доминанта // Хрестоматия по теоретическому литературоведению / Подгот. И. Чернов. Тарту: Тартус. гос. ун-т. 1976. С. 60.

мотивов как художественном единстве, косвенно ставит вопрос о том, обладает ли каждое произведение системностью: «Если мотивы или комплекс мотивов недостаточно “пригнаны” к произведению, если читатель испытывает чувство неудовлетворенности в связи, существующей между данным комплексом мотивов и всем произведением, то говорят, что данный комплекс “выпадает” из произведения. Если все части произведения плохо пригнаны одна к другой, произведение “распадается”»<sup>15</sup>.

Структурализм постулировал системность литературы самим определением искусства как вторичной моделирующей системы. Системность понималась по аналогии с естественным языком и предполагала включенность элементов в синтаксические и парадигматические отношения. В работе «Структура художественного текста» Ю.М. Лотман выделяет необходимые уровни исследования системы: синтагматические сегменты (от фонемы до главы) и семантические сегменты (например, образы героев)<sup>16</sup>. Выделение этих вторых, сквозных, но не рядоположенных структур очень важно для выявления специфики литературного произведения. Однако в целом функцией структуры произведения объявлялась передача информации, пусть и специфически закодированной. Эстетическая ценность, безусловно, не игнорировалась структуралистами, но не находила выражения в разработанном ими языке исследования.

В рамках структурализма возникли впечатляющие практики описания корпуса текстов на основании только одного уровня, элементы которого находятся в жестких системных отношениях, – уровня мотивов (работы Б.М. Гаспарова и А. Ханзен-Лёве)<sup>17</sup>.

Требования системного подхода к произведению предъявлял и Б.О. Корман в работах «Некоторые предпосылки изучения образа автора в

---

<sup>15</sup> *Томашевский Б.В.* Сюжетное построение // Хрестоматия по теоретическому литературоведению / Подгот. И. Чернов. Тарту: Тартус. гос. ун-т. 1976. С. 172.

<sup>16</sup> *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. С. 119.

<sup>17</sup> *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэт. мотивов. Ран. символизм / Пер. с нем. С. Бромерло и др. СПб.: Акад. проект, 1999. 506 с.; *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэт. мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика / Пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб.: Акад. проект, 2003. 813 с.

лирической поэзии (Понимание лирики как системы)» и «Изучение текста художественного произведения» (раздел «Лирическая система»). В последней он дал определение интересующему нас понятию: «Под лирической системой следует понимать совокупность лирических стихотворений, объединяемых отчетливо выраженным отношением к действительности и художественным строем»<sup>18</sup>. И далее указал, что интегрирующим компонентом выступает авторское сознание, выраженное в любой из многообразных форм.

Отметим, что Б.О. Корман противопоставлял системный метод, также называемый им логическим, историческому рассмотрению творческого пути<sup>19</sup>. Первый подход был предложен им для статических систем или систем, эволюция которых могла не учитываться при рассмотрении. С.С. Аверинцев также считал системный подход применимым только к авторам, не обнаруживающим творческой динамики<sup>20</sup>.

Вторую линию осмысления понятия «система» представляет официальное советское литературоведение. С диалектических позиций к вопросу связи формы и содержания подошел Г.Н. Пospelов в работе «Целостно-системное понимание литературных произведений». Содержательная сторона предполагает выделение уровней тематики, проблематики и идейно-эмоциональной оценки. Формальная сторона «также включает в себе три уровня: а) предметную выразительность, б) словесный строй и в) композицию произведения»<sup>21</sup>.

Трехчастное деление литературного произведения осуществляет и В.Е. Хализев: он говорит о художественном мире, художественной речи и композиции<sup>22</sup>. Это деление сохраняется в коллективной работе «Введение в литературоведение» под редакцией Л.В. Чернец<sup>23</sup>.

---

<sup>18</sup> Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. С. 56.

<sup>19</sup> Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В.И. Чулкова. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. С. 39.

<sup>20</sup> Аверинцев С.С. Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова // Аверинцев С.С. Поэты. М.: Языки рус. культуры, 1996. С. 171.

<sup>21</sup> Там же. С. 154.

<sup>22</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2004. С. 181.

<sup>23</sup> Введение в литературоведение / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2010. 720 с.

И.Н. Сухих разграничивает структуры горизонтальные (время, пространство, герои и сюжет) и вертикальные (темы, мотивы, приемы; повествовательный, композиционный и авторский идеологический уровни). Вертикальные уровни «во-первых, <...> чаще всего не имеют своего языка, своего набора элементов и оперируют элементами горизонтальных уровней. <...> Во-вторых, само их выделение более условно, они имеют не сплошной, а пунктирный, прерывистый характер»<sup>24</sup>. И.Н. Сухих – один из немногих исследователей, кто прямо соотносит свой подход с теорией систем.

Системный подход был предложен Л. фон Берталанфи в 1940-е гг. и пережил пик исследовательской популярности в 1960–1970 гг. Ученый видел возможность широкого применения подхода: «Идея системы сохраняет значение даже там, где ее нельзя сформулировать математически или где она остается скорее “направляющей идеей”, чем математической конструкцией»<sup>25</sup>. Претензии подхода на онтологическую или хотя бы методологическую универсальность побуждают нас рассмотреть его основы.

Новая философская энциклопедия предлагает следующее определение системы: «Совокупность элементов, находящихся в отношениях и связях друг с другом, которая образует определенную целостность, единство»<sup>26</sup>. В отечественной философии одним из первых содержательных трудов по системному подходу стала работа В.Н. Садовского. В ней ученый перечислил признаки системы, основные из которых:

– «Свойства системы оказываются не просто суммой свойств составляющих ее отдельных элементов, а определяются наличием и спецификой связи и отношений между элементами»<sup>27</sup>.

– Система противостоит среде, окружению.

– Выделяется особый класс системообразующих связей и отношений<sup>28</sup>.

---

<sup>24</sup> Сухих И.Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб.: Азбука, 2016. С. 242.

<sup>25</sup> Берталанфи Л. фон Общая теория систем – обзор проблем и результатов // Системные исследования: Ежегодник. М.: Наука, 1969. С. 47.

<sup>26</sup> Новая философская энциклопедия. В 4 т. Т. 3. Н–С / Ин-т философии Рос. акад. наук, Нац. обществ.-науч. фонд. М.: Мысль, 2001. С. 552.

<sup>27</sup> Садовский В.Н. Основания общей теории систем. Логико-методол. анализ. М.: Наука, 1974. С. 83–84.

<sup>28</sup> Это положение коррелирует с учением о доминанте.

– Иерархическое строение системы позволяет рассматривать элемент как особую систему, а саму систему – как элемент более широкой системы.

Для соединения нескольких представлений об объекте, полученных различными методами, а подчас и науками, В. Лефевр ввел понятие конфигуратора – «“устройства”, синтезирующего различные системные представления»<sup>29</sup>.

Новый виток применению системного подхода дало развитие синергетики как междисциплинарной, претендующей на статус философской методологии. Постулаты синергетики стали основанием лингвосинергетики – отрасли, изучающей открытые неустойчивые системы, к которым относится как язык в целом, так и его уровни. Особую популярность получило понимание смысла как энергетического явления, связанного с самоорганизацией текста<sup>30</sup>. Материалом исследований становилась и поэзия<sup>31</sup>. Большинство работ прямо декларирует отвлечение от особенностей идиостиля с целью создания общих моделей.

Крайностей перенесения философской методологии в литературоведение удается избежать В.Г. Зинченко. Основой его теории, развитой в соавторстве с В.Г. Зусманом и З.И. Кирнозе, является рассмотрение литературы как системы, состоящей из трех обязательных компонентов (автор – произведение – читатель) и двух вспомогательных (традиция и реальность). В результате синергетического скачка текст как материализованная в языке данность превращается в произведение как эстетический объект<sup>32</sup>. Поскольку в соответствии с принципом иерархичности каждый компонент может быть рассмотрен как система, то, по мнению ученого, для установления связей

---

<sup>29</sup> Лефевр В.А. Рефлексия. М.: Когито-Центр, 2003. С. 97–98.

<sup>30</sup> Моисеева И.Ю. Синергетика текстообразования: самоорганизация языковых структур в процессе текстообразования. Germany: LAP LAMBERT, 2010. 376 с.; Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетический процесс. М.: Едиториал УРСС, 2003. 296 с.; Мышкина Н.Л. Внутренняя жизнь текста. Пермь: Изд-во Пермск. ун-та, 1998. 245 с.

<sup>31</sup> Демидова Е.В. Моделирование динамики поэтических смыслов с позиций контрадиктно-синергетического подхода: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2007. 24 с.; Муратова Е.Ю. Лингвосинергетика поэтического текста. М.: ИНФРА-М, 2012. 218 с.

<sup>32</sup> Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход. М.: Флинта, Наука, 2011. С. 19–36.

внутри отдельных компонентов системы или между двумя из них могут быть применены сложившиеся литературоведческие методы (что коррелирует с идеей конфигуратора).

Добавим, что системный подход наиболее последовательно реализуется при изучении циклов. Один из пионеров исследования стихотворного цикла В.А. Сапогов обращает внимание на возникновение особого характера связей между произведениями, он считает их воплощением единый сюжет и «межстихотворные скрепы» – связи тематические, сюжетные, синтаксические, стиховые и др.<sup>33</sup>. И.В. Фоменко указывает на свойство циклов, прямо соотносимое с понятием эмерджентности в теории систем: «Взаимодействие стихотворений рождает “дополнительные смыслы” и, следовательно, содержание цикла качественно отличается от “суммы содержания” отдельных составляющих его стихотворений»<sup>34</sup>, к особым качествам цикла, которые могут отсутствовать в его элементах, он относит лироэпическое начало и наличие сюжета. М.Н. Дарвин уделяет внимание соотношению части (одного произведения) и целого в цикле и приходит к пониманию цикла как особой формы литературного (не лингвистического, сугубо словесного) контекста<sup>35</sup>. В рамках постулатов синергетики трактует книгу стихов Н.А. Кузьмина<sup>36</sup>.

Изложенное выше позволяет заключить, что взгляд на произведение, творчество автора, целую литературную эпоху как на систему присущ различным литературоведческим школам и направлениям. Большинство признаков системы, выявленных представителями системного подхода в философии, под тем или иным терминологическим именем осмыслено и в литературоведении. Специфика литературного произведения как системы

---

<sup>33</sup> Сапогов В.А. Поэтика лирического цикла А. Блока: дис.... канд. филол.: 10.00.00. М., 1967. 206 с.; Сапогов В.А. Сюжет в лирическом цикле // Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980. С. 90–97.

<sup>34</sup> Фоменко И.В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... доктора филол. наук. М., 1990. С. 5.

<sup>35</sup> Дарвин М.Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово: КГУ, 1983. 104 с.; Дарвин М.Н. Поэтический мир лирического цикла: автор и текст. М.: РГГУ, 2018. 288 с.

<sup>36</sup> Кузьмина Н.А. Книга стихов как синергетический объект // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. Барнаул, 2002. Вып. С. 159–163.

определяется возможностью выделения «пунктирных» элементов, которые не создают сплошной сетки, покрывающей произведение, но тем не менее образуют системные связи – это прежде всего мотив. Уровни, обусловленные лингвистическим делением и границами текста (произведение, цикл), также являются продуктивным полем исследования.

Творчество конкретного автора, понимаемое как система, мы определяем как сложноорганизованное иерархическое единство произведений, создающее обогащающий контекст, обусловленное индивидуальностью писателя, спецификой его мироотношения и эстетики, обеспеченное наличием устойчивых доминант содержательного и формального уровня, создающее в итоге целостный художественный мир.

Размышления над личностью К.М. Симонова, сущностью его общественных идеалов и их совместимостью с личным кодексом поведения порождают суждения почти полярные. Определенным препятствием для изучения становится недоступность личных архивных материалов и необходимость опираться только на произведения, предназначенные для публичного суда: автобиографию<sup>37</sup>, дневники «Разные дни войны», книгу «Глазами человека моего поколения»<sup>38</sup>. И эти тексты, даже последний, вполне подтверждают внутреннее соответствие кодексу «советского писателя», который изначально налагался на личность с такой степенью публичности и участия в делах управления литературой, как Симонов. Нет основания говорить о существовании каких-либо эго-документов, которые бы свидетельствовали о двоемыслии Симонова, принципиальном расхождении официально декларируемой и тайно поддерживаемой позиции.

Автобиография и книга «Глазами человека моего поколения» позволяют узнать о детстве и юношеских годах писателя, когда сформировались многие черты его мировоззрения. Так, он вспоминает, как к 12 годам утвердился в

---

<sup>37</sup> Симонов К.М. Автобиография // Симонов К.М. Собр. соч. в 10 т. Т. 1. М.: Худож. литература, 1979. С. 28–38.

<sup>38</sup> Последняя вышла после смерти писателя, в 1988 г. Сам автор предполагал, что временная дистанция будет много больше.

атеизме. Рассказ о тетке Долли, сестре матери, сопровождается признанием: «главным следствием ее религиозных поучений было то, что я перестал ходить в церковь, впрочем, одновременно с родителями. Процесс расставания с верой в бога происходил в семье параллельно у всех троих – у матери, отчима и у меня»<sup>39</sup>.

Вместе с тем в творчестве сугубо рационалистическую позицию Симонова часто дополняют предчувствия, приметы, представление о заладившемся или незаладившемся дне и т.д. Они воплощены не только в стихотворениях («Жди меня», «Я не помню, сутки или десять...»), но и в прозе. Герой первого рассказа Симонова, «Третий адъютант», комиссар Корнев непоколебимо, вопреки всем доводам рассудка уверен: «Храбрые погибают реже». В повести «Дни и ночи» Проценко, трижды посылая Сабурова пробираться вдоль Волги в соседний полк, руководствуется интуицией: «По правде говоря, он посылал Сабурова не только потому, что Сабуров мог на крайний случай заменить Ремизова, но еще и потому, что Сабуров уже раз наладил ему связь с армией, и у Проценко было чувство, что именно Сабуров должен и на этот раз дойти и сделать»<sup>40</sup>. Мы располагаем единственным свидетельством, что идея предопределения не была чужда самому Симонову и его матери. Письмо сына о том, как он чудом избежал гибели (разбомбили баню, когда он находился в предбаннике), Александра Леонидовна встречает с радостью: «А вот с баней – страшно, но этот инцидент лишний раз убеждает меня в правильности наших о тобой воззрений на судьбу и интуицию, и потому это, наряду со страхом к пережитому, дает радостную бодрость для будущего»<sup>41</sup>. Эти факты свидетельствуют о присутствии в мироотношении Симонова иррационального элемента, по крайней мере некоего фронтового фатализма.

---

<sup>39</sup> Симонов К.М. Глазами человека моего поколения. Размышления о И.В. Сталине. М.: Книга, 1990. С. 43.

<sup>40</sup> Симонов К.М. Дни и ночи // Симонов К.М. Собр. соч. в 10 т. Т. 2. М.: Худож. литература, 1980 С. 140.

<sup>41</sup> Симонов К.М. Дорогие мои старики. Из переписки с родителями в военные годы (1941–1945) / Публикация, подготовка текста и комментарии Е. Симоновой-Гудзенко // Новый Мир. 2015. № 7. С. 157.

Общественная позиция писателя, с юности активная включенность в жизнь страны подчеркивается им в автобиографии. Свой уход из школы в ФЗУ он объясняет увлечением стройками первой пятилетки, хотя честно сообщает вторую причину – желание увеличить семейный бюджет. Однако в автобиографии очевидна и некоторая самокорректировка. Так, Симонов вспоминает, пусть со снисхождением к себе-юноше, о том, как написал поэму о перековке преступников на Беломорканале. Но его творчество середины 1930-х знает и асоциальную рефлексивную лирику. И тут, думается, Симонов ценит в себе то, что соединяет его с поколением.

Симонов был человеком яркого общественного темперамента, его активная включенность в деятельность Союза советских писателей и многочисленные комиссии порой истолковывалась как любовь к власти<sup>42</sup>. В то же время в воспоминаниях о нем неоднократно подчеркивается умение руководить, собирать команду вокруг себя<sup>43</sup>. Вовлеченность Симонова в устройство судеб, выправление репутаций многих деятелей искусства его сын объясняет необходимостью быть включенным в общественную жизнь здесь и сейчас: «оценив в себе неспособность к отшельническому писанию “в стол”, неготовность полностью осуществиться в литературе, вопреки обстоятельствам времени, Симонов воплотил эти неизрасходованные на собственную литературу силы в множество дел и поступков, восстанавливающих или устанавливающих справедливость и истину в условиях сопротивляющихся этому тенденций общественной и литературой жизни»<sup>44</sup>.

Послевоенное десятилетие в жизни Симонова, участие в ряде кампаний часто становится основой суждений о его личности. И тут оценка писателя зачастую поставлена в прямое соотношение со способностью пишущего

---

<sup>42</sup> *Нагибин Ю.М.* Дневники. М.: Книжный сад, 1996. 698 с.; Огрызко В. Амбициозный мастер интриг и компромиссов // Литературная газета. 2014. № 31–32.

<sup>43</sup> *Паперный З.С.* «Сплошная ледокольная работа» (О Константине Симонове) // Паперный З.С. Единое слово. М.: Сов. писатель, 1983. С. 374–383; *Лазарев Л.* «Как будто есть последние дела...» // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.: Советский писатель, 1984. С. 279–307; *Ваншенкин К.Я.* Жизнь на износ (О Константине Симонове) // Ваншенкин К.Я. Писательский клуб. М.: Вагриус. 1998. С. 213. (С. 205–226)

<sup>44</sup> Симонов А.К. Биография отца, написанная сыном // Литература в школе. 2006. № 9. С. 17. С. 14–17.

допустить искренность принятия коммунистической доктрины, не проецировать собственные взгляды на мировоззрение писателя. О восприятии современности Симоновым точно написала М. Алигер, его ровесница и сокурсница: «иные существуют в своем времени, а другие своему времени служат. Мы служили своему времени. Константин Симонов служил своему времени. Почему? <...> Верить в то, что вы есть граждане этого нового общества, быть согласными со всеми его установлениями, участвовать во всех его начинаниях, во всех его грандиозных замыслах, веря в смысл и реальность их осуществления и гордясь своей прямой причастностью ко всему, что происходит вокруг. <...> Неужели трудно понять, какое это счастье?! Вот почему Симонов и служил своему времени»<sup>45</sup>.

Кроме эго-документов, мы располагаем несколькими биографиями Симонова: это беллетризованная биография «Четыре я Константина Симонова», созданная Б. Панкиным<sup>46</sup>, короткая, не обходящая острых углов «Биография отца, написанная сыном» А.К. Симонова<sup>47</sup> и глава в книге из серии ЖЗЛ «Писательская рота» С.Е. Михеенкова<sup>48</sup>. Книга Б. Панкина, несмотря на попытку свободно вторгаться во внутренний мир героя, оставляет читателя перед зазором между внутренним кодексом и некоторыми поступками Симонова. В книге «Глазами человека моего поколения» писатель прямо показал незаметные отклонения мыслей и оценок, свою неготовность додумать многое. Некоторое объяснение психологии поступков Симонова в самое спорное десятилетие (с середины 1940 по середину 1950-х гг.) дают воспоминания А.М. Борщаговского – у деятельного и не сомневающегося в конечной правоте происходящего Симонова общая оценка сразу переключалась на тактические решения, срабатывал механизм включенности. Об оглушившем самого Симонова в первую минуту предложении делать

---

<sup>45</sup> Алигер М. Беседа // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.: Советский писатель, 1984. С. 56. (С. 46–63)

<sup>46</sup> Панкин Б. Четыре Я Константина Симонова. Роман-биография. М.: Воскресенье, 1999. 453 с.

<sup>47</sup> Симонов А.К. Биография отца, написанная сыном // Литература в школе. 2006. № 9. С. 14–17.

<sup>48</sup> Михеенков С.Е. Писательская рота. М.: Молодая гвардия, 2022. 379 с. Построенная на соединении огромных фрагментов из воспоминаний самого Симонова со слухами, которыми обростала жизнь писателя, эта книга сама может служить материалом для исследования мифов о писателе)

доклад о космополитах Борщаговский, присутствовавший при звонке, пишет: «Уже что-то выстраивалось в его голове, обретало черты законного, чистого спора, спора по “гамбургскому счету”, по справедливости, уже он был психологически *задействован*, в который-то раз отмечен высоким доверием»<sup>49</sup>.

Облик Симонова создавался не только делами литературного функционера. В восприятии многих доминировало, а подчас (при конфликте с общественным обликом) побеждало другое – человеческое измерение. Все пишущие о Симонове, даже недруги, отмечали личную храбрость писателя, требовательность к себе, умение дружить. Симонова можно назвать человеком слова, с железной несокрушимостью выполняющим обещанное и потому не разбрасывающимся пустыми обещаниями. Его облик ярко отражен в книге «Симонов в воспоминаниях современников», мемуарах А.М. Борщаговского, К. Ваншенкина, даже дневниках недружественного Симонову Ю. Нагибина.

Вероятно, с годами сознание Симонова все больше ориентировалось на исторические масштабы и исторические перспективы. Свой анализ сталинского времени он напишет с позиции «мы» – от лица человека своего поколения. Его интересуют те точки, где личное сопрягается с историческим. Известен жесткий подход Симонова к формированию своего архива, в частности собирание папок «Все сделанное» по годам. Б. Панкин приводит слова секретаря Симонова Н. Гордон: «Все, абсолютно все попадало в эту папку. И никому, включая самого Константина Михайловича, нельзя было взять отсюда ни листочка»<sup>50</sup>. В то же время Симонов уничтожает письма В.В. Серовой к нему, а позже и свои к ней. Очевидно, что Симонов не желал вмешательства в частную жизнь, но одновременно как бы умалял значимость этой сферы перед масштабами истории.

По мнению биографов Симонова, временем, когда личный и общественный кодекс существовали наиболее цельно, была война. Но и потом

---

<sup>49</sup> Борщаговский А.М. Записки баловня судьбы. М. Сов. писатель. часть 22. С. 200. (399 с.)

<sup>50</sup> Панкин Б. Четыре Я Константина Симонова. Роман-биография. М.: Воскресенье, 1999. 453 с.

проекция армейских ценностей определяла поведение Симонова. Наиболее убедительная попытка найти точку совмещения личного кодекса с общественной позицией предпринята Н. Ивановой<sup>51</sup>. С детства в Симонове жило уважение к армии и ее ценностям, готовность принять решение командира и не оспаривать его. Этот принцип субординации во многом определил Симонова и его понимание долга. Кодекс солдата-человека осмыслен в единственной автобиографической поэме Симонова – «Отец»:

Не всем в казарме жизнь прожить,  
Но твердость, точность, смелость,  
Солдатом-человеком быть –  
Вот что в виду имелось! (с. 501)

Переходя от мировоззренческих категорий к собственно эстетике, следует отметить, что некоторым препятствием к целостному изучению поэзии Симонова является ослабление его интереса к поэзии в последние двадцать пять лет жизни. Но изначально он осознает себя как поэт, заканчивает Литературный институт на отделении поэзии и добивается читательского признания в качестве поэта. Лишь в 1940 г. приходит к драматургии, а в 1942 г., сначала выполняя редакторское задание и почти не разделяя труд корреспондента и писателя, – к созданию рассказов.

Существует даже, казалось бы, разрушающее идею целостности поэзии Симонова признание самого автора, сделанное в начале 1973 г.: «У меня, честно говоря, нет ощущения, что есть поэзия Симонова. Есть некоторые более или менее популярные стихи. И есть стихи, которые я сам люблю. И есть несколько стихотворений, которые совмещают то и другое...»<sup>52</sup> Точная датировка проставлена нами не случайно: в этот период интересы Симонова устремлены вперед, его тревожит несделанное, и рефлексия уже написанного в стихах не занимает его, что обуславливает некоторую небрежность, даже абберрацию при восприятии уже написанного.

Но не менее важны и другие слова, принадлежащие вдове поэта

---

<sup>51</sup> *Иванова Н.* Константин Симонов глазами человека моего поколения // Знамя. 1999. № 7. С. 192–207.

<sup>52</sup> *Симонов К.М.* Книги написанные и ненаписанные // Вопросы литературы. 1973. № 1. С. 167.

Л.А. Жадовой: «К.М. Симонов, безусловно, был “человеком театра” почти всю жизнь. Это “почти” исчезает, если думать о Симонове как о “человеке поэзии”. Можно сказать, что он жил поэзией и с поэзией, начиная с детства (сохранились его стихи, написанные в семилетнем возрасте) вплоть до самых последних дней жизни»<sup>53</sup>.

Большинство суждений, высказанных самим Симоновым в первые двадцать лет творчества, убеждают в наличии у него сложившейся системы взглядов на природу лирики, воплощением которых стали его произведения.

Важно, что Симонов осознавал лирику как глубоко специфичный род литературы, который связан с прямым автопсихологизмом. В развернутой, во многом программной для него статье «Заметки о поэзии» он высказывает еретическую для того времени мысль о невозможности подходить к лирике с общелитературными лекалами типического: «Лирический герой – не тип, при его создании отсутствует момент сознательной типизации, автор не задавался целью сделать его собирательным лицом, а когда и задавался этой целью в пределах лирического рода, то лишь взрывал его изнутри и уходил от лирики, либо создавал поэтическую фальшивку»<sup>54</sup>. Статью Симонов открывает главным тезисом: «Чем сильнее и талантливее книга, тем неизбежнее информация о своем “я” становится пропагандой этого “я”»<sup>55</sup>.

Ключевым в лирике Симонов считает содержание – тему и ее решение. Эта мысль развивается через разведение понятий темы и материала (последовательно в статье «Школа мужества»<sup>56</sup>), с одной стороны, и темы и формы – с другой, (в статьях «Поиски читателя», «Человек в поэзии»<sup>57</sup>). Актуальный материал и широта географии не могут сами по себе быть содержанием произведения и определять его достоинства: «Нет тем Донбасса, Дальнего Востока, Заполярья – есть темы мужества, патриотизма, любви,

---

<sup>53</sup> Жадова Л. Стихи последних лет // Дружба народов. 1980. № 2. С. 25.

<sup>54</sup> Симонов К. Заметки о поэзии // Литературная газета. 1939 №. 72. С. 3.

<sup>55</sup> Симонов К. Заметки о поэзии // Литературная газета. 1939 №. 72. С. 3.

<sup>56</sup> Симонов К. Школа мужества // Литературная газета. 1938. № 59. С. 5.

<sup>57</sup> Симонов К. Поиски читателя // Литературная газета. 1938. № 8. С. 3; Симонов К. Человек в поэзии // Литературная газета. 1954. № 132. С. 3.

ненависти, темы, разрешаемые на самом разном материале, в каждом отдельном случае прикрепленные к самым разным географическим точкам. Тема поэта тесно связана с его жизнью, она – творческий вывод из всех его раздумий, переживаний, страданий...»<sup>58</sup>. Так мы снова приходим к фигуре лирического «я» и его ценностным ориентирам как основе любого лирического произведения.

Через 15 лет, в печатных дебатах перед II съездом Союза писателей, Симонов снова выступил за героя, отражающего сложность человеческой личности. В ответ на требования эпизации поэзии он напомнил, что личность присутствует в поэзии всегда, она неустранима из лирики, но не как сторонний предмет изображения, а как самораскрывающийся субъект: «Лирика, изображая окружающий мир, данный глазами поэта, имеет, как и эпос, предметом своего изображения все того же человека – в его отношении к труду, к дружбе, к любви, к природе»<sup>59</sup>. Симонова не пугало словосочетание «самовыражение в искусстве», но в то же время в статьях неизменно появлялась мысль об отборе лирических впечатлений, необходимости отражать характерное и значимое («Литература и читатель»<sup>60</sup>).

Полемика 1954 г. была вызвана не только требованием эпизации поэзии, но и призывами изображать идеального героя. Выступая против рудиментов теории бесконфликтности, Симонов предложил дополнить определение социалистического реализма: «Думаю, что мы не погрешим против основных принципов метода социалистического реализма, если добавим к сказанному, что правдивое изображение жизни должно быть одновременно многосторонним, многогранным ее изображением»<sup>61</sup>. Опасность однолинейности он видел прежде всего в современной ему лирике.

В решении вопроса о формальных поисках Симонов в большей степени совпадает с общим критическим потоком своего времени. Но в то же время

---

<sup>58</sup> Симонов К. Школа мужества // Литературная газета. 1938. № 59. С. 5.

<sup>59</sup> Симонов К. Человек в поэзии // Литературная газета. 1954. № 132. С. 3.

<sup>60</sup> Симонов К. Литература и читатель // Симонов К. На литературные темы. Статьи. 1937–1955. М.: Гослитиздат, 1956. С. 95–105.

<sup>61</sup> Симонов К. Человек в поэзии // Литературная газета. 1954. № 132. С. 3.

ценой разведения формы и содержания в статье «Человек в поэзии» он защищает любые формальные эксперименты. Резкий протест против требований единой усредненной стилистической манеры звучит в статье «Хороших и разных»<sup>62</sup>.

Одним из главных положений Симонова является важность изображения сложного и драматичного в жизни. В статье, посвященной Е. Долматовскому, он беспощадно критикует его ранние стихи за «телячий оптимизм»<sup>63</sup>. Борьба с облегченностью в литературе, стремлением «рядом с ушедшей от поэта девушкой ставить бодро дымящие фабричные трубы»<sup>64</sup> побуждает Симонова приветствовать «Твою поэму» С. Кирсанова, вступить за М. Алигер, обвиненную в пессимизме. Упрекам С. Трегуба Симонов противопоставляет признание сложности жизни: «Это не мрачно. Это просто правда»<sup>65</sup>. В преддверии войны и в ходе ее он высоко оценивал те произведения, которые были лишены бодрости, изображали солдатские будни и постигали солдатское сердце<sup>66</sup>. Желание углубить психологию героя направляет и собственные творческие поиски Симонова. Жизнь в ее тяжелых коллизиях, глубинах личных переживаний понимается им как достойный материал искусства.

Разрозненны суждения Симонова, связанные с внутренней целостностью отдельного произведения или цикла. В рецензии на трагедию в стихах И. Сельвинского «Рыцарь Иоанн» Симонов, думается, все же защищает автора (хотя в финале и добавляет необходимые формульные фразы) и объясняет некоторые особенности пьесы, признанные критиками за неудачи, исходя из имманентных ей законов: «Если мы <...> взглянем на нее только с точки зрения ее саморазвития, ее внутренней логики, то мы увидим облик

---

<sup>62</sup> Симонов К. Хороших и разных // Симонов К. На литературные темы. Статьи. 1937–1955. М.: Гослитиздат, 1956. С. 110–124.

<sup>63</sup> Симонов К. Школа мужества // Литературная газета. 1938. № 59. С. 5.

<sup>64</sup> Симонов К. Настоящее начало // Литературная газета. 1938. 15 марта. С. 3.

<sup>65</sup> Симонов К. М. Открытое письмо критику С. Трегубу // Новый мир. 1947. № 1. С. 164–170.

<sup>66</sup> Симонов К. Правдивые стихи [О «Декабрьском дневнике» А. Суркова] // Известия. 1941. № 13. С. 4; Симонов К. Солдатское сердце // Литература и искусство. 1942. 15 апреля. С. 2.

восстания, выраженный через характер рыцаря Иоанна»<sup>67</sup>.

Единство уже не одного произведения, а текстового ансамбля осмысливается Симоновым в связи с выходом книги М. Алигер «Камни и травы», издание «принадлежит к числу тех книг, которые тщательно продуманы автором и составляют нечто целое, своего рода поэтический отчет. Чувствуется, что в сборник включено далеко не все написанное за последнее время, чувствуется серьезный отбор, при котором поэт руководился определенным принципом»<sup>68</sup>. Далее Симонов устанавливает этот принцип: «Это книга о радости жизни, о поисках этой радости», т.е. видит системообразующее начало в единстве мироотношения.

Цельность личности, к выражению которой, как явствует из собственных эстетических суждений Симонова, стремится в стихах поэт, обуславливает единство его собственной лирики: во всем сказывается четкая система убеждений поэта, своеобразие его темперамента, даже неартикулированные им самим особенности мироотношения. Сказанное позволяет подойти к стихотворному наследию К.М. Симонова как к системе.

### **Степень научной разработанности темы**

Поэзия Симонова не была изучена в системной целостности. Однако критиками и литературоведами осмыслены многие, в большей степени идейные, нежели формальные, доминанты художественной системы поэта.

Начав публиковаться с 1934 г., Симонов привлек внимание критики в 1938 г. после выхода в свет его исторических поэм. Первая статья о начинающем авторе принадлежала К.Г. Паустовскому<sup>69</sup>, который отметил, что Симонов не боится говорить о драматичных сторонах жизни, особо оценил язык поэта. А. Тарасенков<sup>70</sup> считал поворотной для поэта поэму «Суворов», разрабатывающую не положения, а характеры. П. Громов<sup>71</sup>, откликнувшийся

---

<sup>67</sup> Симонов К. Человек и народ // Симонов К. На литературные темы. Статьи. 1937–1955. М.: Гослитиздат, 1956. С. 30–31. (Впервые в журнале «Литературный критик» 1938. № 6 под названием «“Рыцарь Иоанн” Сельвинского»).

<sup>68</sup> Симонов К. «Поиски радости» // Известия. 1940. № 303. С. 4.

<sup>69</sup> Паустовский К. Константин Симонов // Литературная газета. 1938. 30 октября. С. 4.

<sup>70</sup> Тарасенков А. Стихи о мужестве // Красная звезда. 1940. 28 мая. С. 3.

<sup>71</sup> Громов П. Две поэмы К. Симонова // Звезда. 1939. № 2. С. 228–230.

на поэму «Ледовое побоище», предпочел этому произведению, страдающему непроработанностью героев, поэму «Павел Черный», которую хвалил за психологизм. О. Мошенский, анализируя поэму «Суворов», напротив, отметил в ней недостаток психологизма при верном историческом колорите.

О. Мошенский указал на единство всех героев Симонова начиная с поэмы «Дом»: это «человек, идущий всегда вперед, ломающий на своем пути все преграды»<sup>72</sup>. С ним солидарен И. Гринберг, уместивший поэтическое кредо Симонова во фразу «жизнь как борьба и борьба как жизнь»<sup>73</sup>. Он рассматривает довоенный путь поэта как череду удач («Мурманские дневники», «Суворов», баллады) и неудач («Ледовое побоище», «Пять страниц»), но ценит стремление к глубине изображения мира и войны. Т. Хмельницкая<sup>74</sup> также отметила сходство конфликтов в произведениях Симонова и выделила мужество как центральную категорию поэта. Она дополнила свою характеристику указанием на такие принципы поэтики Симонова, как кинематографичность детали и противопоставление. Наиболее органичным для Симонова она считала жанр баллады.

Т. Хмельницкая, И. Гринберг, позже К. Зелинский<sup>75</sup> и далее М.О. Чудакова видели в логичности и будничности стихов Симонова опасность утраты собственно поэтического начала, заземление поэзии. Н. Жданов и В. Бакинский<sup>76</sup> отмечали предельную детализацию образов у Симонова, связывая эту черту с наследием конструктивистов.

Ряд статей посвятил творчеству Симонова В. Александров. Однако он стремился найти в поэзии статистически точное отражение структуры общества. Поэтому при высокой оценке поэмы «Ледовое побоище»<sup>77</sup> он критикует ее за слабую представленность народа. Мелкое, психологически

---

<sup>72</sup> Мошенский О. Поэма о полководце // Молодая гвардия. 1939. № 9. С. 159–161.

<sup>73</sup> Гринберг И. Стихи Константина Симонова // Литературный критик, 1940. № 11-12. Републикация Гринберг И. Стихи Константина Симонова // Новый мир. 1943. С. 5–6.

<sup>74</sup> Хмельницкая Т. Твёрдые строки (Поэзия Симонова) // Литературный современник. 1940. № 2. С. 131–137; Хмельницкая Т. Военные стихи Симонова // Ленинград. 1940. № 13–14. С. 27–28.

<sup>75</sup> Зелинский К. О лирике // Знамя. 1946. № 8–9. С. 179–199.

<sup>76</sup> Жданов Н. Заметки о современной поэзии // Звезда. 1940. № 2. 146–153; Бакинский В. О поэзии и стихотворстве // Звезда. 1940. № 3–4. С. 224–229.

<sup>77</sup> Александров В. «Ледовое побоище» // Литературное обозрение. 1938. № 7. С. 19–24.

чуждое советскому человеку видится ему в поэме «Пять страниц» и цикле «Соседям по юрте»<sup>78</sup>. Поэма «Пять страниц» с ее темой рокового угасания любви в целом была оценена критиками (И. Андреевым, С. Хитаровой, Т. Смолянской)<sup>79</sup> как откат к искусству прошлого.

З. Кедрина<sup>80</sup> пишет о единстве симоновского героя, причем в разных родах литературы. Его развитие показано через смену отношений к дому и семье. Кедрина единственная из современников автора, кто, рассматривая цикл «С тобой и без тебя», не делит стихотворения цикла на «правильные» и «неправильные». Наиболее психологически точный отклик на все написанное Симоновым-поэтом к середине войны принадлежит Е. Трощенко<sup>81</sup>. Она, как и многие, видит в творчестве Симонова поэтизацию сильного, но не исключительного героя. При рассмотрении цикла «С тобой и без тебя» критик делает акцент на невзаимности чувства как основе сюжета и открывает мотив не «верности», но «тоски по верности»<sup>82</sup>.

Цикл «С тобой и без тебя» парадоксально почти не был осмыслен как целостность: В. Александров, С. Трегуб, Е. Трощенко выделяли в нем стихи общенародные и сугубо личные, осуждая последние за мещанский индивидуализм. В. Александров<sup>83</sup> одним из первых увидел в цикле равноценный герою образ героини, в которой отметил черты роковой женщины, введенной в литературу Достоевским и Блоком. Б. Соловьев<sup>84</sup> услышал в любовной лирике Симонова отзвук «поединка рокового» Тютчева и блоковской «игры огня и рока». Блоковские интонации в цикле «С тобой без тебя» уловил и С. Трегуб<sup>85</sup>, позже о них писали Л. Лазарев и М. Чудакова<sup>86</sup>.

---

<sup>78</sup> Александров В. Заметки о стихах (вместо обзора) // Литературное обозрение. 1940. № 24. С. 3–15.

<sup>79</sup> Андреев Ив. «Дорожные стихи» // Литературное обозрение. 1939. № 23. С. 26–28; Хитарова С., Смолянская Т. О любви и дружбе // Комсомольская правда. 1939. 20 августа. С. 7.

<sup>80</sup> Кедрина З. Испытание характера // Октябрь. 1942. № 5–6. С. 138–143.

<sup>81</sup> Трощенко Е. Поэзия поколения, созревшего на войне // Новый мир. 1943. № 7–8. С. 124–135.

<sup>82</sup> Там же. С. 134.

<sup>83</sup> Александров В. Письма в Москву (К. Симонов: «С тобой и без тебя» и «Стихи 1941 г.») // Знамя. 1943. № 1. С. 149–160.

<sup>84</sup> Соколов Б. Черты современной лирики (статья первая) // Звезда. 1953. № 4. С. 169–183.

<sup>85</sup> Трегуб С. «Лирический дневник» К. Симонова // Литература и искусство. 1942. 4 июля. С. 2.

<sup>86</sup> Лазарев Л.И. Поэзия Константина Симонова // Симонов К. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель. 1982. С. 43; Чудакова М.О. «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени // Новое литературное обозрение. 2002. № 6 (58). С. 223–259.

Отклики на послевоенные книги стихов Симонова уже лишены свободы первооткрывателей. Политические по преимуществу сборники «Друзья и враги», «Стихи 1954 г.» хвалили за правильную идеологическую позицию, масштабность, продуктивное развитие традиций Маяковского<sup>87</sup>. Но по настоящему обоснованным этот вывод является у С. Трегуба<sup>88</sup> и Д. Молдавского<sup>89</sup>, указавших конкретные претексты и приемы Маяковского. И. Гринберг определил книгу «Друзья и враги» как «путевые стихи» или «дорожные дневники»<sup>90</sup>. Показательно, что природа цикла «Друзья и враги» часто выдавалась за подлинно лирическую (Б. Соловьев<sup>91</sup>).

В послевоенный период написаны диссертации и монографии, посвященные творчеству Симонова. Однако поэзия не становилась предметом специального исследования. Диссертационные работы, защищенные в начале 1950-х, демонстрирует общность подходов: в центре исследований оказывается становление героя, при характеристике творчества Симонова военной поры внимание смещается на публицистику и драматургию. Диссертация А.А. Новиковой<sup>92</sup> лишена своеобразия, параграфы о поэзии дословно повторяют статью Е. Трошенко. А.М. Саббатовская<sup>93</sup> и Е.Г. Колпакова<sup>94</sup> видят налет исключительности в героях ранних произведений Симонова. Общим местом становится критика поэмы «Пять страниц», а затем и отрицающее единство цикла «С тобой и без тебя» осуждение отдельных его стихотворений.

Л.И. Шиндель<sup>95</sup> (настоящая фамилия Л. Лазарева) рассматривает творчество Симонова с привлечением широкого литературного контекста,

---

<sup>87</sup> Судраекали Я. Друзья и враги (по поводу книги стихов Константина Симонова «Друзья и враги») // Дружба народов. 1949. № 2. С. 156–158; Долматовский Е. Поэзия борьбы за мир // Знамя. 1949. № 2. С. 185–187; Луконин М. Проблемы советской поэзии (итоги 1948 г.) // Звезда. 1949. № 3. С. 190.

<sup>88</sup> Трегуб С. Школа Маяковского // Трегуб С. Живой с живыми. М.: Сов. писатель, 1949. С. 253–362.

<sup>89</sup> Молдавский Д. О новых стихах Константина Симонова // Звезда. 1954. № 9. С. 177–182.

<sup>90</sup> Гринберг И. Путевые стихи // 1954. № 12. С. 170–177.

<sup>91</sup> Соколов Б. Черты современной лирики (статья первая) // Звезда. 1953. № 4. С. 169–183.

<sup>92</sup> Новикова А.А. Творчество К. Симонова: дис. ... канд. филол. наук: 10.00.00. М., 1950. 525 с.

<sup>93</sup> Саббатовская А.М. Творчество К. М. Симонова периода Великой Отечественной войны: дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1954. 354 с.

<sup>94</sup> Колпакова Е.Г. Творчество К. М. Симонова довоенного времени и периода Великой Отечественной войны (1936–1945 годы): дис. ... кан. филол. наук. Л., 1954. 556 с.

<sup>95</sup> Шиндель Л.И. Творчество К. Симонова (1934–1945 гг.): дис. ... канд. филол. наук. М., 1954. 506 с.

отмечает новаторство в разработке жанров и тем. Раннюю поэзию Симонова он представляет как условную борьбу традиций Маяковского и Багрицкого, в лучших стихотворениях времен войны видит влияние фольклорных традиций.

В главе о Симонове, помещенной в *Истории русской советской литературы*, Г. Беляя обобщает исследования, предпринятые в 1940–1950-х гг. Она утверждает совпадение автора и героя в различных родах и жанрах, видит единство подхода писателя к оценке героев – «способность человека встать выше житейски понятой тяги к спокойствию и удобствам быта»<sup>96</sup>.

Стремление установить ценностные и тематические константы, объединяющие творчество Симонова, отличает И.Л. Вишневскую<sup>97</sup>, чья монография богата нетривиальными суждениями. Ее внимание сосредоточено на образе героев Симонова, в большинстве из которых, согласно ее радикальному суждению, воплощены авторские двойники. Эти герои словно бы не имеют прошлого, не привязаны к быту, не страшатся разлук. И.Л. Вишневская исследует специфические симоновские темы: оправданное стремление к славе, единство живых и мертвых, память о войне как нравственное мерило личности.

С.Я. Фрадкина предлагает универсальную формулу поэзии Симонова: «в лучших лирических стихотворениях Симонова переживания и события одинаково воздействуют на нас»<sup>98</sup>, в соответствии с этой формулой она и судит поэта, признавая неудачными как поглощенность фактами, так и риторику. Л.А. Финк не просто скрупулезно отслеживает традиции, но и устанавливает конкретные претексты произведений Симонова. Исследователь видит в поэзии автора «слитность внешне противоречивых стилистических признаков: агитационности и задушевности, традиционных ритмов и неожиданного вторжения прозаизмов, экспрессивности изображения конкретного предмета и символической обобщенности мышления»<sup>99</sup>, что в

---

<sup>96</sup> Беляя Г. К.М. Симонов // *История русской советской литературы*. Т 4. 348–364.

<sup>97</sup> Вишневская И.Л. Константин Симонов. Очерк творчества. М.: Сов. писатель, 1966. 184 с.

<sup>98</sup> Фрадкина С.Я. Творчество Константина Симонова. М.: Наука, 1968. С. 79.

<sup>99</sup> Финк Л.А. Константин Симонов. Творческий путь. М.: Сов. писатель, 1979. С. 101.

итоге порождает феномен «задушевного ораторства»<sup>100</sup>. Финк первым исследовал цикл «Друзья и враги» как единство. Цикло- и жанрообразующим началом в нем признается митинговая речь и принцип контраста.

В исследовании поэтической системы Симонова А.В. Караганов<sup>101</sup> идет от собственных слов поэта, сказанных на юбилейном вечере Н. Асеева, о постоянной изменчивости настоящего поэта при сохранении основы творчества. Книгу исследователя отличает внимание к критической деятельности Симонова, опора на эстетические приоритеты самого писателя.

Тесное общение с Симоновым вместе со способностью сохранять эстетическую беспристрастность делают Л.И. Лазарева одним из самых чутких исследователей автора. Непосредственно поэзии посвящена большая вступительная статья для книги из серии «Библиотека поэта», во многом совпадающая с разделами монографии «Константин Симонов. Очерк жизни и творчества»<sup>102</sup>, посвященными поэзии. Вехи творчества и глубина удач поэта определяются ведущим качеством Симонова – «личным соприкосновением с материалом». «Эстетическую программу»<sup>103</sup> поэта, по мнению исследователя, определяют чуждость форсированию, полемическая заостренность против литературщины, простота как намеренное качество поэтики.

В работы, посвященные литературе периода Великой Отечественной войны, по праву включена и поэзия Симонова. А.М. Абрамов<sup>104</sup> ограничивается рассмотрением военных баллад Симонова, действительно, во многом неудачных. А.И. Павловский<sup>105</sup>, напротив, считает принципиальным у поэта сохранение лиричности, даже медитативности при раскрытии темы войны. Как и М.Ф. Пьяных<sup>106</sup>, он высоко оценивает важность стихотворений Симонова о Родине.

---

<sup>100</sup> Там же. С. 108.

<sup>101</sup> Караганов А.В. Константин Симонов – вблизи и на расстоянии. М.: Сов. писатель, 1987. С. 22.

<sup>102</sup> Лазарев Л.И. Константин Симонов. Очерк жизни и творчества. М.: Худож. лит., 1985. 343 с.

<sup>103</sup> Лазарев Л.И. Поэзия Константина Симонова // Симонов К. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 43.

<sup>104</sup> Абрамов А.М. Лирика и эпос Великой Отечественной войны. М.: Советский писатель, 1975. 560 с.

<sup>105</sup> Павловский А.И. Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны. Л.: Наука, 1967. 277 с.

<sup>106</sup> Пьяных М.Ф. Ради жизни на земле. Русская советская поэзия о Великой Отечественной войне. М.: Просвещение, 1985. 272 с.

После смерти автора стремление рассмотреть поэзию Симонова как уже закрытую целостность вызвало к жизни статьи З.Я. Паперного, Т.А. Бек, М.М. Голубкова. М.М. Голубков<sup>107</sup> считает войну временем открытия национального начала в поэзии Симонова и нравственным камертоном, сохраняющим чистоту звучания до конца жизни писателя. Т.А. Бек<sup>108</sup> говорит о целостности лучшего из написанного Симоновым. Объединяющим началом этой целокупности является образ лирического героя, «натуры бескомпромиссной и цельной – в бою ли, в дружбе ли, в страсти»<sup>109</sup>.

З.Я. Паперный<sup>110</sup>, не заявляя задачи системного рассмотрения поэзии Симонова, с успехом решает ее. Им выделены константы поэтической манеры поэта: «первоисточниковость»; свобода от риторики; тема преодоления смерти, определяющая композицию многих произведений; отсутствие облегченности; верность долгу и слову как ключевые качества автора и героя; отсутствие рефлексии на тему поэта и поэзии; аскетичность и разговорность художественной манеры; сгущение мысли с помощью повтора.

В 1990-е годы исследовательский интерес к Симонову резко падает, Именно тогда, по мнению М.М. Голубкова, «сложились репутации писателей, затенившие их подлинный вклад в литературу»<sup>111</sup>. Выходят имеющие публицистический характер статьи Ю. Карабчиевского, Н. Ивановой<sup>112</sup>, И. Золотусского<sup>113</sup>, в которых основное внимание сосредоточено на личности писателя, а творчество оценивается как в целом компромиссное. То же мнение высказано в более благожелательной по тону работе К.А. Роговой<sup>114</sup>.

Поворотным пунктом в исследовании Симонова-поэта стала статья

---

<sup>107</sup> Голубков М.М. Гражданин своего времени. Лирика К. Симонова военных лет // Литература в школе. 1985. № 6. С. 12–15.

<sup>108</sup> Бек Т. О поэзии Константина Симонова // Симонов К. Стихотворения. Поэмы. М.: Сов. Россия. 1985. С. 10.

<sup>109</sup> Там же. С. 11.

<sup>110</sup> Паперный З.С. Стих и судьба (Константин Симонов) // Паперный З.С. Единое слово. М.: Сов. писатель, 1983. С. 152.

<sup>111</sup> Голубков М.М. Зачем нужна русская литература? Из записок университетского словесника. М.: Прометей. 2021. С. 223.

<sup>112</sup> Иванова Н. Константин Симонов глазами человека моего поколения // Знамя. 1999. № 7. 192–207.

<sup>113</sup> Карабчиевский Ю. До былой слепоты не унижусь // Новый мир. 1989. № 1. С. 256–260; Золотусский И. У времени в плену // Звезда. 2002. № 2. С. 209–215.

<sup>114</sup> Рогова К.А. Константин Симонов. К столетию со дня рождения // Мир русского слова. 2015. № 4. С. 117–120.

М.О. Чудаковой «“Военное” стихотворение Симонова “Жди меня...” (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени»<sup>115</sup>. Несмотря на название, работа посвящена всей военной лирике Симонова, которая была рассмотрена в широком контексте советской поэзии второй половины 1930 – 1940-х гг. и оценена как уникальный прорыв к субъективности. Такую оценку военной поэзии Симонова повторяет С.Л. Страшнов<sup>116</sup>.

Вышедшие в последние двадцатилетие работы, посвященные поэзии Симонова, представляют собой разрозненные статьи. Следует отметить практически полное отсутствие литературоведов, проявляющих устойчивый интерес к творчеству Симонова. Исключение составляют диссертационное исследование и ряд статей И.Ф. Герасимовой о поэзии Симонова, работы Д.В. Поля<sup>117</sup>, посвященные в большей степени прозаическому наследию писателя и восприятию его литературной личности. С рядом статей о романе «Живые и мертвые» выступила А.В. Сизова<sup>118</sup>.

Однократность обращения к наследию Симонова не умаляет значения работ крупных исследователей: Б.И. Есина<sup>119</sup>, Л.А. Трубиной<sup>120</sup>, Л.Ф. Алексеевой<sup>121</sup>. Однако большинство публикаций о Симонове связано с

---

<sup>115</sup> Чудакова М.О. «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени // Новое литературное обозрение. 2002. № 6 (58). С. 223–259.

<sup>116</sup> Страшнов С.Л. К. Симонов-лирик в контактах с массовой аудиторией военных лет // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2018. № 4 С. 83–88.

<sup>117</sup> Поля Д.В. Константин Симонов в начале XXI века: к столетию со дня рождения // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 4 (66). С. 15–22; Поля Д.В. Жизнь и судьба Константина Симонова (к 100-летию со дня рождения) // Педагогика искусства. 2015. № 1. С. 141–149; Поля Д.В. Столетие К.М. Симонова: к итогам юбилея // Искусство и образование. 2016. № 4 (102). С. 21–35; Поля Д.В. Мы помним только имена храбрых. Исполняется 105 лет со дня рождения Константина Симонова // Литературная газета. 2020. № 46. С. 6. Поля Д.В. Шолохов и Симонов в сражении за Родину: шолоховская и симоновская проза и публицистика 1941-1942-х гг. // Правда о войне в художественных интерпретациях. К юбилею Победы. Материалы XXV Шешуковских чтений. Конференции. М.: МПГУ, 2021. С. 23–32.

<sup>118</sup> Сизова А.В. Функциональные особенности знаков «жизнь – смерть» в конфликтосфере романа К.М. Симонова «Живые и мертвые» // Наука в мегаполисе Science in a Megapolis. 2021. № 4 (30); Сизова А.В. «Судьба народная» и «судьба человеческая» в романе К.М. Симонова «Солдатами не рождаются: сюжетные перекрестки и психологические глубины в структуре образа генерала Серпилина // Наука в мегаполисе Science in a Megapolis. 2021. № 9 (35); Сизова А.В. Пейзаж как отражение эмоционально-психологического состояния героев (по произведениям А.П. Чехова и К.М. Симонова) // Наука в мегаполисе Science in a Megapolis. 2020. № 1 (17). С. 4; Сизова А.В. Развитие характера в романе К.М. Симонова «Живые и мертвые»: образ Ивана Синцова // Наука в мегаполисе Science in a Megapolis. 2020. № 8 (24). С. 11.

<sup>119</sup> Есин Б.И. К столетию Константина Симонова, поэта и военкора // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2015. № 4. С. 117–121.

<sup>120</sup> Трубина Л.А. «Война – это горькая штука». Военная тема в творчестве Константина Михайловича Симонова // Литература в школе. 2010. № 4. С. 2–6.

<sup>121</sup> Алексеева Л.Ф. Мужество защитников Сталинграда в художественном освещении Константина Симонова: повесть «Дни и ночи» (1944) // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. № 3.

необходимостью отреагировать на военные даты – не всегда такие работы демонстрируют глубокое погружение в творческую систему автора.

В 2008 г. И.Ф. Герасимовой была защищена единственная в постсоветское время диссертация о поэзии Симонова – «Человек и время: поэзия К.М. Симонова периода Великой Отечественной войны в контексте литературной эпохи»<sup>122</sup>. В ней в жанровом аспекте рассмотрены некоторые не включенные в цикл «Из дневника» стихотворения начала войны, на широком литературном материале (привлечение которого составляет весомое достоинство работы) делается вывод о создании в годы войны особой жанровой разновидности – фронтовой баллады. Работа насыщена различными авторскими жанровыми обозначениями, но размытость контуров в описании признаков позволяет рассматривать подобные наименования только в качестве метафоры. Значимо, что впервые в симоноведении как целостность проанализирован цикл «Из дневника», основанный на сопряжении образов лирического героя и воюющего народа, движении мотивов «от личного – к национальному и общемировому, от правды конкретного факта – к его нравственно-философскому осмыслению в контексте большой общенародной трагедии и общенациональной исторической судьбы»<sup>123</sup>.

Л. Аннинский посвятил Симонову главу своего трехтомника «Красный век. Эпоха и ее поэты»<sup>124</sup>. Наибольшие удаchi поэта он связывает с экстремальным характером реальности военной поры, с ситуацией испытания смертью.

В. Огрызко<sup>125</sup> на основе архивных документов восстанавливает историю обсуждения поэмы Симонова «Ледовое побоище», которая сыграла важную

---

С. 268–272.

<sup>122</sup> Герасимова И.Ф. Человек и время: поэзия К.М. Симонова периода Великой Отечественной войны в контексте литературной эпохи: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2008. 189 с.

<sup>123</sup> Герасимова И.Ф. Человек и время: поэзия К.М. Симонова периода Великой Отечественной войны в контексте литературной эпохи: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2008. С. 9.

<sup>124</sup> Аннинский Л. Константин Симонов «Я пришел вовремя» // Аннинский Л. Красный век. Эпоха и ее поэты. Т. 2. М.: ПРОЗАиК. 2009. С. 199–218.

<sup>125</sup> Огрызко В. В предчувствии новой войны. Уроки «Ледового побоище» // Литературная Россия. 2015. № 27. <file:///C:/Users/DNS/Desktop/Симонов/В%20ПРЕДЧУВСТВИИ%20НОВОЙ%20ВОЙНЫ%20-%20Литературная%20Россия.html>

роль в становлении писательской репутации Симонова. Эта и другие работы В. Огрызко<sup>126</sup> на архивном материале показывают место Симонова в литературной жизни советской поры.

Цикл «С тобой и без тебя» К. Симонова парадоксально остается слабо изученным. Редкий образец подхода к циклу как единству в советском литературоведении – статья В.А. Евстафьева<sup>127</sup>. В XXI в. концепции любви в лирике Симонова посвящены статьи Е.А. Поповой<sup>128</sup>, Н.Е. Таркан<sup>129</sup>, в целом мало аналитичные. Статья И.Ф. Герасимовой<sup>130</sup> построена по принципу своеобразного каталога, фиксирующего различные формы любви.

Некоторые стихотворения Симонова привлекают исследователей особенно часто. Г.И. Демидова кропотливо собирает сведения о рецепции стихотворения «Жди меня»<sup>131</sup>. К. Ичин и М. Йованович<sup>132</sup> доказывают типологическую общность стихотворения с «Лили Марлен» Х. Лейпа на основе развития темы всевластия ожидания и веры, обращения к поэтике заклинания, религиозным архетипам. Редкой по ценности собранного материала, связанного с фольклорной традицией в стихотворении, рецепцией произведения в России и за рубежом и даже с историей мифа о плагиате со стороны Симонова<sup>133</sup>, является статья А. Архиповой и Е. Михайлик<sup>134</sup>. Их материал тем более ценен, что миф уже проник в науку и даже побудил к

---

<sup>126</sup> Огрызко В. Дневниковая передышка [Электронный ресурс] // Литературная газета. 2015. № 47. <https://lgz.ru/article/-47-6533-26-11-2015/dnevnikovaya-peredyshka/>

<sup>127</sup> Евстафьев В.А. Лирический дневник К. Симонова «С тобой и без тебя» // Вопросы русской и зарубежной литературы. Пермь. 1974. С. 67–78.

<sup>128</sup> Попова Е.А. «Одною силою любви...» О любовной лирике К. Симонова // Русская речь. 2006. № 3. С. 33–44.

<sup>129</sup> Таркан Е.Н. Концепция любви в поэтическом цикле К. Симонова «С тобой и без тебя» // Раманаўскія чытанні - XI. зборнік артыкулаў міжнароднай навуковай канферэнцыі. 2016. С. 214–216.

<sup>130</sup> Герасимова И.Ф. Структура мотивного комплекса в любовной лирике Константина Симонова // Культура и образование. 2016. № 2. С. 75–82.

<sup>131</sup> Демидова Г.И. Стихотворение К.М. Симонова «Жди меня» вчера, сегодня, завтра // Русский язык как средство сохранения культурных и образовательных связей. С. 67–71; Демидова Г.И. Константин Симонов. Перечитывая заново... // Общество. Среда. Развитие. 2010. № 2. С. 124–127.

<sup>132</sup> Ичин К., Йованович М. «Лили Марлен» Х. Лейпа и «Жди Меня» К. Симонова: опыт сближения с первого взгляда несближаемого // Wiener Slawistischer Almanach. 2000. Bd. 45. S. 135–149.

<sup>133</sup> Стихотворение «Жди меня. Я не вернусь» появилось в интернет-заметке за авторством В. Цехановского как его фантазия на тему мифического гумилевского текста, причем поэт не скрывал своего авторства, уверяя, однако, что первое четверостишие принадлежит Гумилеву. Заметка сохранена здесь: Цехановский В. Жди меня, и я вернусь. [Электронный ресурс.] Путь доступа: URL: <https://gumilev.ru/notes/140/https://gumilev.ru/notes/140/>

<sup>134</sup> Архипова А., Михайлик Е. Жди меня, но где? // Полка. 2020. 22 июня. <https://polka.academy/materials/706>

сопоставлению двух произведений<sup>135</sup>. Ряд статей посвящен жанровой природе «Жди меня»: как молитвословие произведение рассматривает А.К. Углицких<sup>136</sup>, И. Кукулин<sup>137</sup> приходит к выводу, что стихотворение относится к литературному «квазижанру заклинания».

К сопоставлению стихотворений «Родина» и «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» в советском литературоведении обращалась Л.П. Демиденко<sup>138</sup>. М. Шарипова<sup>139</sup> делает попытки выявить некоторый инвариант изображения Родины на материале стихотворений Лермонтова, Блока, Есенина и Симонова. О процессе приобщения к национальным корням, сказавшемся даже в лексике стихотворения, писала А.И. Демченко<sup>140</sup>. Н.Л. Лейдерман назвал «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» «открытием Родины»<sup>141</sup>. В его работе выявлены черты народной поэтики, охватывающие ритмику и лексику произведения, рассмотрена особенность строфики стихотворения.

Т.М. Балыхина, С.А. Юрманова, М.С. Нетесина<sup>142</sup> выявляют средства речевого воздействия в стихотворении «Если дорог тебе твой дом...». Наиболее подробно эти приемы были изучены Е. Добренко<sup>143</sup>. И.А. Гулова<sup>144</sup> предлагает целостный анализ стихотворения «Мне хочется назвать тебя женой...». И.Ф. Герасимова рассматривает поэтические средства воплощения

---

<sup>135</sup> Суханова И.А. Об интертексте, плагиате, знаменитом стихотворении и его возможном источнике // Филологические чтения ЯРГУ им. П. Г. Демидова. Ярославль. 2017. С. 243–247.

<sup>136</sup> Углицких А.К. Симоновское "Жди меня, и я вернусь": молитва или молитвословие? // Братина. 2009. № 1(13). С.223–234.

<sup>137</sup> Кукулин И. Легализованное заклинание в интерьере советского бидермайера: о возможных жанровых, стилистических и социокультурных истоках стихотворения К. Симонова «Жди меня» [Электронный ресурс] // Уроки истории. XX век. 2014. 29 октября. <https://urokiistorii.ru/articles/i-kukulin-legalizovannoe-zaklinanie>

<sup>138</sup> Демиденко Л.П. Два стихотворения Константина Симонова (Стилистические заметки) // Исследования по лексике и грамматике. Минск. 1979. С. 33–38.

<sup>139</sup> Шарипова М. Поэтический образ Родины и патриотическое воспитание студентов // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Серия гуманитарно-общественных наук. 2012. № 3. С. 64–70.

<sup>140</sup> Демченко А.И. Литературная летопись Великой Отечественной // Культура в фокусе научных парадигм. 2020. № 10–11. С. 192–198.

<sup>141</sup> Лейдерман Н.Л. Открытие Родины (К. Симонов «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...») // Филологический класс. 2010. № 23. С. 63–66.

<sup>142</sup> Балыхина Т.М., Юрманова С.А., Нетесина М.С. К вопросу о способах реализации речевого воздействия в поэтических текстах // Вестник славянских культур. 2020. № 56. С. 143–155

<sup>143</sup> Добренко Е.А. Метафора власти. Лит. сталинской эпохи в ист. Освещении. München: Sagner, 1993. 405 с.

<sup>144</sup> Гулова И.А. «...И шла моя душа босой по битому стеклу» (О лирике К. Симонова) // Русский язык в школе. 1995. № 6. С. 60–65.

трагизма в стихотворении «Из дневника»<sup>145</sup>. Ю.В. Лебедев<sup>146</sup> доказывает обусловленность негативной коннотации образов поэмы «Дом» вхождением в аксиологический контекст 1930-х гг. и их нейтральность в иных контекстах.

В последние годы заметно возрос интерес к стихотворным произведениям Симонова, посвященным Востоку. В статье С.В. Петухова, А.Е. Горковенко указана важность монгольских стихотворений в становлении скупой, стремящейся к детальной выразительности поэтики Симонова. Согласно удачному выражению авторов, в цикле «Соседям по юрте» поэт «ищет какие-то боковые зеркала, в которых отразился бы жестокий облик событий»<sup>147</sup>. В поэме «Далеко на Востоке» принцип изображения иной. Эту позицию подтверждает работа П.Н. Савилова<sup>148</sup>, считающего поэму уникальным произведением батального жанра, описывающим сражение в новых условиях ведения войны. Работа В.В. Иванова<sup>149</sup> – в настоящее время единственное обращение к позднему циклу «Вьетнам, зима семидесятого», в котором показана изматывающе долгая война.

Лишь заявляет о себе необыкновенно продуктивный в отношении Симонова подход – рассмотрение его творчества в рамках этно- и мифопоэтики. В работе Д.В. Абашевой, посвященной поэме «Сын артиллериста», ценностная система героев, выраженная с помощью паремий, рассматривается как глубоко народная<sup>150</sup>. Мифосемантику образа крови как очищающей субстанции и символа мученичества исследует в военных стихотворениях Симонова И.С. Урюпин<sup>151</sup>.

---

<sup>145</sup> Герасимова И.Ф. Трагизм начала великой Отечественной войны в стихотворении К.М. Симонова «Из дневника» // Литература в школе. 2010. № 10. С. 19–20.

<sup>146</sup> Лебедев В.Ю. К вопросу о конситуативной полиинтерпретативности одного стихотворного текста (К. Симонов «Дом») // Понимание и рефлексия в коммуникации, культуре и образовании. Тверь, 2011. С. 84–94.

<sup>147</sup> Петухов С.В., Горковенко А.Е. Образ Халхин-Гола в военном цикле Константина Симонова «Соседям по юрте» // Приграничный регион в историческом развитии: партнерство и сотрудничество. Чита: Изд-во Забайкальского гос. ун-та. 2019. С. 137.

<sup>148</sup> Савилов П.Н. Историко-литературоведческий анализ поэмы Константина Симонова «Далеко на Востоке» // Россия, Запад, Восток: диалог культур и цивилизаций. Стерлитамак. 2018. С. 192–195.

<sup>149</sup> Иванов В.В. Симонов и дальний Восток // Амурский научный вестник. 2009. № 2. С. 250–260.

<sup>150</sup> Абашева Д.В. Константы народного сознания в поэме К.М. Симонова «Сын артиллериста» // Литература в школе. 2016. № 5. С. 5–7.

<sup>151</sup> Урюпин И.С. Мотив крови в поэзии П.Г. Антокольского и К.М. Симонова периода Великой Отечественной войны // Правда о войне в художественных интерпретациях. К юбилею Победы: материалы XXV Шешуковских чтений. М.: МПГУ, 2021. С. 16–23.

Указание на генетические связи симоновской лирики весьма разнообразны. Только намечены подступы к изучению перспективной темы о лермонтовских претекстах и традициях у Симонова. Довольно устойчивым является сравнение «Родины» Симонова с одноименным стихотворением Лермонтова<sup>152</sup>, несколько работ посвящено лермонтовским претекстам отдельных стихотворений и поэм Симонова<sup>153</sup>. Единственным, но почти исчерпывающим по поднятым аспектам является исследование сходства (в большей мере типологического) поэзии Н.А. Некрасова и Симонова, предпринятое Е.В. Сомовой, Н.В. Свитенко<sup>154</sup>.

Об обращениях Симонова к поэтическому наследию Есенина писала И.Ф. Герасимова, исследовавшая сходство и различие в представлении образа Родины у поэтов<sup>155</sup>. Линия преемственности «Пастернак – Симонов» была отмечена еще в довоенной статье Т. Хмельницкой. Позже на эту связь указывала М.О. Чудакова<sup>156</sup>. Т. Бек<sup>157</sup> пишет о влиянии Пастернака на метрические поиски Симонова. Работа В.В. Ильина, посвященная взаимоотношению Твардовского и Симонова, в целом не идет дальше внешних параллелей, однако предлагает интересные суждения об автологической поэзии обоих<sup>158</sup>.

---

<sup>152</sup> Данная связь рассмотрена и автором работы в аспекте типологии пейзажа: *Коржова И.Н.* «Клочок земли»: пространственные атрибуты образа Родины в русской поэзии 1941-45 гг. // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения). Материалы VII Международной научной конференции. М.: МАКС Пресс, 2020. С. 361–365.

<sup>153</sup> *13. Коржова И.Н.* Два нищих: лермонтовский претекст в стихотворении К. Симонова «До утра перед разлукой...» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 4. С. 93–100; *Коржова И.Н.* «Смерть и вода»: лермонтовский претекст стихотворения К.М. Симонова «Дожди» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 3-1 (69). С. 23–26; *Коржова И.Н.* Романтическая поэма как призма рецепции романа Н. Островского «Как закалялась сталь» в поэме К. Симонова «Победитель» // «Жанр романа: его прошлое, настоящее и будущее в русской литературе»: материалы Международной научной онлайн-конференции VII Юбилейные Соколовские научные чтения. М., 2021, С. 22–23.

<sup>154</sup> *Сомова Е.В., Свитенко Н.В.* Служа великим целям века (К.М. Симонов и Н.А. Некрасов) // Юбилейное: Вопросы истории, поэтики и интерпретации русской литературы. Краснодар: Юг, 2015. С. 169–193.

<sup>155</sup> *Герасимова И.Ф.* Есенин в творческом восприятии К. Симонова // Есенинская энциклопедия. Концепция. Проблемы. Перспективы. Рязань.: Пресса. 2006. С. 304–316;

<sup>156</sup> *Хмельницкая Т.* Твёрдые строки (Поэзия Симонова) // Литературный современник. 1940. № 2. С. 131–137; *Чудакова М.О.* «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени // Новое литературное обозрение. 2002. № 6 (58). С. 223–259.

<sup>157</sup> *Бек Т.А.* О поэзии Константина Симонова // Симонов К.М. Стихотворения. Поэмы / Сост., вступ. ст. Т.А. Бек. М.: Советская Россия, 1985. С. 5–13.

<sup>158</sup> *Ильин В.В.* Друзья или соперники? Твардовский и Симонов (опыт сравнительно-типологического анализа творчества) // А.Т. Твардовский: исследования и материалы. Смоленск: СмолГУ, 2015. Вып. 2. С. 78–94.

Имена Киплинга и Гумилева как представителей поэзии мужества регулярно называются в исследованиях творчества Симонова. Киплингская генеалогия указана уже первыми критиками. О ней же писали С.Я. Фрадкина, Т. Бек, Н. Иванова, А.В. Леденёв, М.О. Чудакова, И.В. Кукулин, Л.А. Трубина, В. Бетаки<sup>159</sup>. К.С. Соколов включает обоих авторов в такую тематическую общность, как поэзия фронта<sup>160</sup>. И.П. Мардынский<sup>161</sup> отмечает сходство не только тематическое, но и стилевое.

Указания на поэзию Гумилева как источник темы мужества у Симонова появляются по понятным причинам только в постсоветский период. Они содержатся в вышеуказанных работах Н. Ивановой, М.О. Чудаковой, И.В. Кукулина. В примечаниях к своей статье К. Ичин К., М. Йованович<sup>162</sup> выдвигают гипотезу о восхождении некоторых стихотворений «С тобой и без тебя» к «Синей звезде» Гумилева. Однако в случае с Киплингом и Гумилевым сама очевидность сопоставлений словно бы не позволяет исследователям углубиться в вопрос о границах, степени и формах такого сближения.

Стилистика Симонова редко становилась предметом специальных изысканий. Такие черты, как повествовательность, стремление к детализации и повторы, отмечены многократно. С позиций постулируемой им специфики «ритма образов» подходит к поэзии Симонова В. Назаренко<sup>163</sup>.

Природа стиха Симонова целенаправленно не была изучена. Однако в своем труде «Очерк истории русского стиха» М.Л. Гаспаров<sup>164</sup> неоднократно

---

<sup>159</sup> Фрадкина С. Я. Творчество Константина Симонова. М.: Наука, 1968. 207 с.; Бек Т.А. О поэзии Константина Симонова // Симонов К.М. Стихотворения. Поэмы. М.: Советская Россия, 1985. 5–13; Иванова Н. Константин Симонов глазами человека моего поколения // Знамя. 1999. № 7. 192–207.; Леденёв А.В., Леденёва Т.В. Сравнительное изучение русской и англоязычной литературы. 11 класс: учеб. пособие. М.: Дрофа, 2006. 222 с.; Чудакова М.О. «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени // НЛО. 2002. № 58. С. 223–259; Кукулин И. Лирика советской субъективности: 1930–1941 // Филологический класс. 2014. № 1 (35). С. 7–19; Трубина Л.А. «Война - это горькая штука...»: военная тема в творчестве Константина Михайловича Симонова // Литература в школе. 2010. №4. С. 2–7; Бетаки В. Редьярд Киплинг и русская поэзия XX века // Киплинг Р. Избранные стихи из всех книг. Б.М.: Salamandra P. V. V. 2011. С. 256–306.

<sup>160</sup> Соколов К.С. Герой азиатского фронта в советской поэзии конца 20–30-х годов // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 4. С. 123–130.

<sup>161</sup> Мардынский И.П. Традиции Р. Киплинга в советской журналистике 1920–1930-х гг. // Вопросы лингвистики и литературоведения. 2009. № 4. С. 95.

<sup>162</sup> Ичин К., Йованович М. «Лили Марлен» Х. Лейпа и «Жди Меня» К. Симонова: опыт сближения с первого взгляда несближаемого // Wiener Slawistischer Almanach. 2000. Bd. 45. S. 135–149.

<sup>163</sup> Назаренко В. Язык искусства. Л.: Сов. писатель. 1961. С. 403–416.

<sup>164</sup> Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 351 с.

обращается к поэзии Симонова, в этом смысле большинство значимых черт его стиховой системы определены. Ю.Б. Орлицкий<sup>165</sup> исследует интерес позднего Симонова к верлибру в рамках тенденции послевоенной поэзии в целом. В статье «Любовь и мужество: лингвопоэтическая интерпретация одного стихотворения К. Симонова» (материалом выступает «Я пил за тебя под Одессой в землянке...») Д.А. Романов<sup>166</sup> сосредоточен на способах варьирования у поэта трехстопного амфибрахия.

Попытки исследовать поэзию Симонова методами лингвистики имеют часто ученический характер и не содержат нового знания<sup>167</sup>. Ценны суждения И.Н. Позерт, Г.И. Демидовой и Н.Д. Стрельниковой<sup>168</sup> о грамматике стихотворений Симонова.

Таким образом, на сегодняшний день установлены основные ценностные константы творчества писателя. Мужество, долг, героика повседневности, без сомнений, венчают аксиологическую систему автора и его героев. Определен характер любовной лирики как внутренне конфликтной, полной сложных психологических коллизий. Идиостиль Симонова и глубинные, мифопоэтические основы его художественного мира остаются практически неисследованными.

Между тем «я» поэта включало в себя архетипические, присущие мифологическому мышлению пласты, которые обнажились в ситуациях психологически исключительных, вызванных личными и общественными испытаниями. Часто эти пласты имеют национальную специфику.

---

<sup>165</sup> Орлицкий Ю.Б. Верлибр фронтового поколения // Великая Отечественная война 1941–1945 гг.: литература и история. М.: ИМЛИ, 2020. С. 129–155.

<sup>166</sup> Романов Д.А. Любовь и мужество: лингвопоэтическая интерпретация одного стихотворения К. Симонова // Ради жизни на земле. Материалы II региональной научно-практической конференции. Тула. 2020. С. 40–43.

<sup>167</sup> Печенюк А.Н. Реконцептуализация «смерти» в рамках прецедентного мира «Великая Отечественная война» в русской лингвокультуре (на материале лирического текста К. Симонова) // Русский язык и литература в полилингвальном мире: вопросы изучения и преподавания (XVI Кирилло-Мефодиевские чтения). Ставрополь. 2020. С. 108–113; Кувалина СС., Мальцева А.В. Концепт «Любовь» в поэтической речи К.М. Симонова // Лингвистика и межкультурная коммуникация. Курган. 2010. С. 40–48.

<sup>168</sup> Позерт И.Н. «Души откровенный дневник» (О лирике К. Симонова) // Русский язык в школе. 2005. № 6. С. 70; Позерт И.Н. «Истории тяжелая вода» (Филологический анализ стихотворения К.М. Симонова «Зима сорок первого года...») // Русский язык в школе. 2015. № 9. С. 43–47; Демидова Г.И. «Ты» и «Вы» в лирике Константина Симонова // 60-летию Великой победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. посвящается. СПб.: Нестор, 2005. С. 67–73; Стрельникова К.М. Симонов «Жди меня» // В мире русской поэзии: Учебное пособие по обучению анализу русского поэтического текста: В 2 ч. Ч. II. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2016. С. 118–124.

Необходимостью осмысления советской литературы в целом и поэзии Симонова в частности как феномена, имеющего органичные связи с предшествующей литературой и культурой, обусловлена **актуальность** исследования.

**Новизна** диссертационной работы связана с тем, что впервые поэзия Симонова исследуется как система, прослеживается ее генезис. Также работа сфокусирована на раскрытии основ поэтики Симонова, специфике его художественного языка, которые до настоящего времени не становились объектом специального исследования.

**Цель** работы – выявить системообразующие доминанты поэзии К.М. Симонова – диктует необходимость решения следующих **задач**:

- выявить традиции русской поэзии первой трети XX века, определившие формирование поэтической системы Симонова;
- исследовать проявление в мирообразе поэта народных, мифогенных по своей природе, представлений;
- установить ключевые лейтмотивы поэзии Симонова в их системных связях с базовыми компонентами внутреннего мира произведения (образами пространства, времени, человека);
- исследовать ведущие черты художественного стиля Симонова;
- продемонстрировать иерархичность и взаимосвязь элементов поэтической системы Симонова;
- рассмотреть основные наджанровые объединения в творчестве поэта, установить принципы циклизации ключевых для автора текстовых ансамблей.

**Объект** исследования – поэзия К.М. Симонова, рассмотренная в ее целостности.

**Предмет** исследования – определяющие поэтическую систему Симонова генетические, циклизующие, мифопоэтические, мотивные и стилистические элементы в их взаимосвязях.

**Материал** исследования. В работе привлечен максимально полный корпус оригинальных стихотворных произведений К.М. Симонова.

Требовательный к себе, поэт оставил в Собрании сочинений, первый том которого вышел в 1979 г., лишь 175 стихотворений и 10 поэм. На этот подкорпус мы ориентировались прежде всего как на произведения, представляющиеся самому Симонову наиболее эстетически ценными и составляющие ядро его поэтической системы. Кроме того, в исследовании широко привлекаются произведения, опубликованные лишь однократно. Часть из них напечатана в серийных изданиях: журнале «Крокодил», газетах «Героическая красноармейская», «Красная звезда». Отметим, что многое из опубликованного в двух последних изданиях сам автор относил к «фронтовым рассказам в стихах»<sup>169</sup> и в итоге предпочел отказаться от этого жанра в пользу прозы. Значительные изъятия были сделаны поэтом из опубликованных циклов, прежде всего книг политических стихов «Друзья и враги», «Стихи 1954 года». В результате в итоговое Собрание сочинений не вошло чуть более 100 стихотворений и 6 поэм, ранее появлявшихся в печати.

Для исследования был важен учет архивного материала, хранящего не только варианты изданных произведений, но и отдельные выстроенные автором книги стихов – «Стихи. Книга первая (увы, ненапечатанная)»<sup>170</sup>, «Стихи. 1935 г.»<sup>171</sup> и книга поздних, в большинстве своем юмористических миниатюр «Тарарам-балалам поэзия»<sup>172</sup>. Симптоматично, что каждая из них продумана и оформлена как законченное целое (порой с элементами пародирования обязательных частей книжных изданий). Архивный материал содержит еще около 150 стихотворений и 2 поэмы. За возможность работы с фондом К.М. Симонова в РГАЛИ автор выражает благодарность семье писателя и лично Е.К. Симоновой-Гудзенко.

Произведения драматургии и эпоса Симонова, а равно его публицистика и воспоминания привлекаются фрагментарно.

**Теоретическая значимость:** в работе предложено определение

---

<sup>169</sup> Симонов К.М. Далеко на Востоке // Симонов К.М. Собр. соч. в 10 т. Т. 10. М.: Худож. лит, 1985. С. 19.

<sup>170</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 10. Ед. хр. 39.

<sup>171</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 70.

<sup>172</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 10. Ед. хр. 58.

творчества писателя как поэтической системы. Исследование позволяет расширить представление о жанровых модификациях поэтических циклов. В диссертации рассмотрены такие формы композиции стихотворения, как период и сверхпериод. Выявлены промежуточные формы между омонимической и тавтологической рифмой.

**Практическая значимость** работы: основные положения работы могут быть использованы при разработке курсов русской поэзии XX века, углубленном изучении литературы периода Великой Отечественной войны.

**Методология** исследования: ключевым в работе стал общеполитический системный подход к объекту исследования, разработанный Л. фон Берталини и развитый В. Лефевром, В.Н. Садовским. Подход не противоречит использованию методов частных наук. В работе применены системный, сравнительно-сопоставительный, культурологический, герменевтический подходы к анализу произведений. Системное изучение творчества Симонова опирается на труды Ю.Н. Тынянова, Р.О. Якобсона, Б.О. Кормана, Ю.М. Лотмана, В.Е. Хализева, В.Г. Зинченко.

При рассмотрении лирического цикла как яркого воплощения принципа системности в литературе мы опирались на идеи Е.Г. Эткинда, В.А. Сапогова, И.В. Фоменко, М.Н. Дарвина, разработавших типологию циклов и принципы их демаркации от других текстовых ансамблей.

Исследование художественного мира Симонова опирается на понятие «внутренний мир художественного произведения», предложенное Д.С. Лихачёвым. Изучение мифопоэтического пласта поэзии Симонова базируется на положениях отечественных и зарубежных культурологов, представителей структурного и мифологического направлений: Дж. Фрейзера, К. Леви-Стросса, М. Элиаде, Вяч.Вс. Иванова, Е.М. Мелетинского, фольклористов А.Н. Афанасьева, А.Н. Веселовского, В.Я. Проппа, этнолингвистов, объединенных вокруг Н.И. и С.М. Толстых и С.З. Агранович.

При изучении поэтики Симонова мы опирались на работы по стиховедению М.Л. Гаспарова, В.М. Жирмунского, Б.В. Томашевского,

исследования поэтической грамматики Р.О. Якобсона, Ю.Н. Тынянова, Б.Н. Эйхенбаума, И.И. Ковтуновой.

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Поэзия К.М. Симонова представляет собой художественную систему, фундаментом которой служит мироотношение, опирающееся на ценности мужества, чести, долга, товарищества и менее артикулированные представления о доле/судьбе, бессмертии, человеческой дуальности, отразившие народные воззрения.

2. Творческую эволюцию К.М. Симонова определяет вектор движения от неоромантизма к реализму. На этом пути писатель опирается на традиции поэтов первой трети XX века. В поиске героя он учитывает открытия С.А. Есенина, ориентируется на неоромантические произведения Н.С. Гумилева, Э.Г. Багрицкого, В.А. Луговского. Задача конкретизации идеала, изображения героики повседневности решается с опорой на поэзию Р. Киплинга, Б.Л. Пастернака, Н.С. Тихонова. Воссоздавая конфликтные любовные отношения, он развивает традиции Н.С. Тихонова. Н.С. Гумилева, А.А. Блока, однако без мистических устремлений последнего. При создании политической и сатирической поэзии Симонов опирается на художественные открытия В.В. Маяковского.

3. Ключевой категорией пространства у Симонова выступает дом в оппозициях с дорогой и войной. Романтическое негативное восприятие дома, характерное для раннего творчества Симонова, преодолевается поэтом. Далее дом предстает как нуждающийся в защите оплот стабильных ценностей, место скрепления дружбы и приобщения к общей судьбе (дом на войне). В послевоенной поэзии появляется образ антидома – символ лицемерных отношений времен холодной войны. Оппозицию образу дома составляет категория пути как чистого движения в ранней лирике и категория войны в зрелой. При понимании войны как хронотопа, связанного с обретением опыта, образ войны мог заслонять значимость образа дома.

4. Важной категорией в поэзии Симонова является смерть. В дружеской

и любовной лирике она выступает как критерий подлинности отношений. Стремление преодолеть смерть актуализирует мифологему воскресения, ключевой формой которого для поэта является продолжение в духовном наследнике. Последовательное освоение мифологемы приводит к актуализации связанного с ней феномена циклического времени, получившего амбивалентную оценку в поэзии Симонова.

5. Базовым в любовной лирике Симонова является противопоставление духовного, дневного начала телесному, ночному. Чувственная ипостась любви осмысливается поэтом как значимая ценность, вплоть до сакрализации в отдельных произведениях, однако чаще она приведена в гармонию с духовной составляющей. Источником раздвоенности чувства выступает героиня, ее природа дуальна, она наделена инфернальными чертами и близка типу мифологических двоедушников.

6. В поэзии Симонова дружба связана с приобщением к общей доле, она определяется сходством судеб. Эта идея получает воплощение в мотиве разделения хлеба или напитка. В некоторых стихотворениях разделяются иные объекты, вплоть до абстрактного «груза опыта». Следствием акцента на общности испытаний является слабая индивидуализация образов друзей – тема дружбы у Симонова, за немногими исключениями, не связана с открытием чужого «я».

7. Системное единство творчества К.М. Симонова на уровне идиостиля определяется отсутствием интереса к яркой тропеизации. Для поэта характерно обращение к предсказуемым синтагматическим единицам (фразеологизмам, антонимам, упорядоченным повторам). Языковая игра с этими уровнями направлена на раскрытие связей явлений в афористической форме. Стремление к логичности и точности реализуется в тавтологических повторах и логически упорядоченном синтаксисе, в том числе и в синтаксическом периоде.

8. Стихотворения Симонова построены на индуктивном принципе развертывания. Поэтому ведущее место в них занимает поэтика деталей

и подробностей. Предметная и сюжетная конкретика направлены преимущественно на раскрытие образа человека.

9. На протяжении всего творчества Симонов сохраняет тенденцию к объединению стихотворений в текстовые ансамбли – циклы и книги стихов. Очевидно движение от тематического принципа группировки произведений к преобладающему хронологическому (в центральном цикле «С тобой и без тебя»). В последнем цикле «Вьетнам, зима семидесятого» организующими становятся сложные формы утверждения и расширения субъективности.

**Апробация работы.** Основные положения и выводы диссертационного исследования отражены в 38 публикациях, 22 из которых в изданиях, определенных Положением о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова.

Публикации в журналах, входящих в базы Scopus, Web of Science и RSCI:

1. *Коржова И.Н.* Война и дом в поэзии К. Симонова 1941-1945 годов: оппозиция и пересечение // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 103–111. (ВАК, RSCI, Web of Science, ИФ РИНЦ 0,473)
2. *Коржова И.Н.* Отражение народных представлений о доле в поэзии 1941-1945 гг. // Вестник славянских культур. 2018. Т. 47. С. 193–206. (ВАК, Web of Science, ИФ РИНЦ 0,601)
3. *Коржова И.Н.* Душой и телом: бинарные оппозиции в стихотворении К. Симонова «Ты говорила мне люблю...» // Филологический класс. 2020. Т. 25. № 2. С. 169–178. (ВАК, Web of Science, ИФ РИНЦ 0,791)
4. *Коржова И.Н.* Формула любви: мифопоэтика цикла К. Симонова «С тобой и без тебя» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2021. № 1. С. 75–82. (ВАК, RSCI, Web of Science, ИФ РИНЦ 0,474)
5. *Коржова И.Н.* Сюжет «извещение о скорой смерти родителя» в русской литературе XX века // Сибирский филологический журнал. 2021. № 4. С. 124–136. (ВАК, RSCI, Web of Science, Scopus, ИФ РИНЦ 0,715)
6. *Коржова И.Н.* «Хлеб пополам, кров пополам...»: мифопоэтический аспект

осмысления дружбы в поэзии К. Симонова // Вестник славянских культур. 2022. Т. 63. С. 221–233. (ВАК, Web of Science, ИФ РИНЦ 0,426)

7. *Коржова И.Н.* Формы актуализации исторического прошлого на плакатах и в стихотворениях Великой Отечественной войны // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 225–240. (ВАК, RSCI, Web of Science, Scopus, ИФ РИНЦ 1,061)

Статьи в рецензируемых научных изданиях, определенных Положением о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова:

8. *Коржова И.Н.* Уроки нелюбви: традиции лирики А. Блока и Н. Гумилева в цикле К. Симонова «С тобой и без тебя» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология (Вестник Самарского государственного университета). 2016. № 3.1. С. 84–92. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,656)
9. *Коржова И.Н.* Дневник как жанровая модель цикла К. Симонова «С тобой и без тебя» (1942 г.) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 1. С. 42–49. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,252)
10. *Коржова И.Н.* Десять задач на сложение: творческая история цикла К. Симонова «С тобой и без тебя» (Статья первая) // Ученые записки Орловского государственного университета. 2018. № 2 (79). С. 117–122. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,407)
11. *Коржова И.Н.* Десять задач на сложение: творческая история цикла К. Симонова «С тобой и без тебя» (Статья вторая) // Ученые записки Орловского государственного университета. 2018. № 3 (80). С. 104–110. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,407)
12. *Коржова И.Н.* Цена бессмертия: мифологема «смерть – воскресение» и аксиология циклического времени в поэзии К. Симонова // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2019. № 5. С. 86–93. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,522)
13. *Коржова И.Н.* Два нищих: лермонтовский претекст в стихотворении

- К. Симонова «До утра перед разлукой...» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 4. С. 93–100. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,379)
14. *Коржова И.Н.* Поэтические традиции Б. Пастернака в стихотворениях К. Симонова из цикла «Соседям по юрте» // Вестник Пятигорского государственного университета. 2019. № 2. С. 141–145. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,469)
15. *Коржова И.Н.* «Обильная дань»: освоение поэтики Б. Пастернака в цикле К. Симонова «Соседям по юрте» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 127–137. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,482)
16. *Коржова И.Н.* Художественная полемика с К. Симоновым в стихотворении М. Луконина «Ты в эти дни жила вдали...» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 2. С. 38–41. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,356)
17. *Коржова И.Н.* Художественная рецепция стихотворения К. Симонова «Жди меня» в поэзии 1940-х – 1950-х годов // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2019. № 6 (822). С. 221–235. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,171)
18. *Коржова И.Н., Леденёв А.В.* Омонимическая и тавтологическая рифма в поэзии К. Симонова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 4. С. 627–638. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,455)
19. *Коржова И.Н.* Магия грамматики в стихотворении К. Симонова «Жди меня» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2022. № 1. С. 156–165. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,352)
20. *Коржова И.Н.* К вопросу о творческой эволюции К. Симонова: от «Возвращения» к «Первой любви» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2021. № 1 (68). С. 25–37. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,330)

21. *Коржова И.Н.* Революционный или новый? Романтизм в поэме К. Симонова «Возвращение» // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2021. Том 31. Вып. 6. С. 1299–1305. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,270)

22. *Коржова И.Н.* Жанровые модели в поэме К.М. Симонова «Победитель» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2023. № 1. С. 18–23. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,462)

Апробация результатов исследования осуществлялась на 22 межрегиональных, российских и международных конференциях и симпозиумах: XXI и XXII Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы современного искусствознания» (Оренбургский государственный институт культуры и искусств им. Л. и М. Ростроповичей, Оренбург, 2015, 2016 гг.); Международной научно-практической конференции «Русская словесность в современном образовательном пространстве» (Самарский государственный социально-педагогический университет, Самара, 2018 г.); VI и VII Международной научной конференции «Русская литература XX – XXI веков как литературный процесс (проблемы теории и методологии изучения)» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2018, 2020 гг.); Всероссийской научно-практической конференции Музея В.Г. Распутина «Литература о войне: эволюция смыслов и трансформация образов» (Музей В.Г. Распутина, Иркутск, 2020); Международной научно-практической конференции «Русский язык и литература в славянском мире: история и современность» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2020 г.); Международном научном симпозиуме «Сергей Есенин в XXI веке» (ИМЛИ, РГУ имени С.А. Есенина, Москва – Рязань, 2020 г.); Международной научно-практической конференции «Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи» IV и V Смирновских чтениях (Москва, МГОУ, 2020, 2022 г.), Международной научной конференции «Они сражались за Родину» (ИМЛИ, Литературный институт имени А.М. Горького, Москва, 2020 г.);

Межрегиональной онлайн-конференции «Наследие К.М. Симонова и его роль в защите исторической правды о Великой Отечественной войне и патриотическом воспитании молодого поколения» (к 105-летию со дня рождения писателя) (РГУ имени С.А. Есенина, Рязань, 2020 г.); Летней школе для учителей русского языка и литературы (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2021 г.); Международной научной конференции «Есенин и литературный процесс первой трети XX века» (ИМЛИ, РГУ имени С.А. Есенина, Москва – Рязань, 2021 г.); Международной научной онлайн-конференции VII Юбилейные Соколовские чтения «Жанр романа: его прошлое, настоящее и будущее в русской литературе» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2021 г.); XXV и XXVI Всероссийской научной конференции с международным участием из цикла «Феномен заглавия» (РГГУ, Москва, 2021, 2022 гг.); Международной научно-практической конференции XXVI, XXVII, XXVIII Шешуковские чтения (МПГУ, Москва, 2021, 2022, 2023 гг.); Международной научно-практической конференции «Творческое наследие Константина Паустовского в контексте истории русской литературы XX–XXI веков» (ИМЛИ, Музей К.Г. Паустовского, Москва – Таруса, 2022 г.); Международной научной конференции «Художественный мир Есенина: поэтика и контекст» (ИМЛИ, РГУ имени С.А. Есенина, Москва – Рязань, 2022 г.).

Работа состоит из введения, четырех глав основной части, заключения, двух приложений и библиографии, насчитывающей 518 позиций. В центральной, второй главе рассмотрены системообразующие мотивы (лейтмотивы) поэтического творчества Симонова в их взаимосвязи с такими базовыми компонентами художественного мира произведения, как время, пространство, образ человека. Третья глава посвящена конституирующим чертам стиля Симонова: особое внимание уделено лексико-семантическому и синтаксическому уровням. Одним из уязвимых мест системного подхода принято считать его нереализуемость на больших корпусах текстов. Осознавая эту методологическую проблему, мы опираемся на учение о доминанте,

выявляя те мотивы и стилистические черты, которые представляются нам системообразующими и наиболее тесно связаны как по горизонтали, так и по вертикали с другими элементами.

Обрамляющие, первая и четвертая главы призваны продемонстрировать системный принцип иерархичности. В первой главе творчество Симонова представлено во взаимосвязях с традициями поэзии первой трети XX века. Различные стратегии взаимодействия с творчеством предшественников, от творческого развития до стилизации, не должны восприниматься как свидетельство разрушения системы. Во-первых, они позволяют представить творчество Симонова как систему динамическую (именно в этой главе последовательно применен диахронический подход). Во-вторых, сама избирательность поэта в поиске литературных ориентиров говорит о целенаправленном выстраивании линии развития своего поэтического творчества. Оговорим, что за пределами работы остаются некоторые очевидные линии традиций. Так, отдельное исследование может касаться традиций литературы XIX века в поэзии К.М. Симонова. Нами учтены связи, позволяющие рассмотреть творчество Симонова в контексте развития литературы начала XX века, преимущественно в рамках движения неоромантизма. Последняя глава диссертации посвящена изучению вопросов циклизации в творчестве Симонова, поскольку цикл и книга стихов являются наиболее бесспорными поэтическими наджанровыми системами.

Чтобы продемонстрировать системность поэзии Симонова на самом элементарном иерархическом уровне (уровне отдельного стихотворения) в качестве приложения работа включает образцы системного анализ двух лирических стихотворений К. Симонова. Таким образом, композиционная схема работы представляет собой нисхождение ко все более дробным уровням поэтической системы Симонова.

## ГЛАВА 1. ПОЭЗИЯ К.М. СИМОНОВА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ

Вопрос о традициях в творчестве любого крупного писателя потенциально необыкновенно широк. Традиция «осуществляет избирательное и инициативное овладение наследием во имя его обогащения и решения вновь возникающих задач (в т.ч. художественных)»<sup>173</sup>. Согласно наблюдению И.А. Есаулова, преемственность в литературе исторически понималась то как дух, то как буква<sup>174</sup>. Разные уровни освоения и проявления традиции выделяет и В.Е. Хализев: «отдельные грани фонда преемственности преломляются в самих произведениях, прямо или косвенно в них присутствуя. Это, во-первых, словесно-художественные средства, находившие применение и раньше, а также фрагменты предшествующих текстов (реминисценции, не имеющие пародийного характера); во-вторых, мировоззрения, концепции, идеи, уже бытующие как во внехудожественной реальности, так и в литературе. В-третьих, это жизненные аналоги словесно-художественных форм»<sup>175</sup>. В данной главе мы стремимся выявить как ценностные категории, так и особенности поэтики предшественников, повлиявшие на художественную систему Симонова. Отметим, что в приобщении к наследию того или иного автора один из аспектов может преобладать.

Неповторимость словесно-художественных средств составляет основу индивидуального стиля. Ряд исследователей относят результаты влияния чужого стиля к элементам интертекста. Н. Пьеге-Гро<sup>176</sup> выделяет две формы проявления феномена: отношения соприсутствия и отношения деривации, формой последней названа стилизация. Н. Фатеева<sup>177</sup> также рассматривает идиостилевые влияния как форму интертекстуальности.

---

<sup>173</sup> Хализев В.Е. Традиция // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 1089.

<sup>174</sup> Есаулов И.А. Традиция в художественном творчестве // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М.: Академия, 2010. С. 580.

<sup>175</sup> Хализев В.Е. Традиция // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Ст. 1089.

<sup>176</sup> Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Пер. с фр. Г.К. Косикова, В.Ю. Лукасик, Б.П. Нарумова. Москва: ЛКИ, 2008. 240 с.

<sup>177</sup> Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига. 2007. 280 с.

Поскольку межтекстовое взаимодействие активно исследуется в рамках феномена интертекста, следует оговорить различие этих феноменов. В предисловии к книге Н. Пьеге-Гро «Введение в теорию интертекстуальности» Г. Косиков обозначает основные пункты расхождения традиционной теории источников и исследования интертекста. «1. Понятие интертекстуальности лежит по ту сторону противопоставления *традиция / новаторство, влияние / оригинальность* и т.п. <...> 2. Соответственно, интертекстуальность охватывает более широкую область, нежели область каузально-генетических связей между произведениями. 3. Эта область принадлежит не индивидуальной памяти автора, а коллективной памяти литературы. 4. Для теории интертекстуальности сам интертекст не собрание “точечных” цитат, отсылок, реминисценций и т.п., но пространство схождения возможных цитаций»<sup>178</sup>. Выделенные им как важные для традиционного подхода положения о доказуемости знакомства одного автора с творчеством другого, определенность источников, выявление интенции включения чужого текста являются основополагающими в нашей работе. Установление прямого межтекстового взаимодействия, по нашему мнению, подтверждает интерес к творчеству того или иного автора, позволяет ставить вопрос о влиянии на уровне идей и концепций.

Видя основу системности творчества в фигуре автора, в его подчас неосознанных, но преимущественно все же целенаправленных интенциях, мы не разделяем постмодернистское понимание интертекста как своего рода текста без берегов, а также практику широкого употребления термина, приводящую к размыванию методологии исследования. Поэтому ключевыми в данной главе станут понятия «традиция», «стилистическое влияние» как освоение элементов чужой поэтики и «межтекстовое взаимодействие». Последний термин указывает на возможность установить определенный претекст, а не совокупность текстов, реализующих сходные черты.

---

<sup>178</sup> Косиков Г.С. Текст / Интертекст / Интертекстология // Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: URSS: Ленанд, 2015. С. 40–41.

С освоением чужого стиля связан вопрос разграничения следования традиции и прямого подражания, варьирования, стилизации. Данную проблему с опорой на работы М.М. Бахтина решает Н.Д. Тамарченко: «Подражание воспроизводит чужой стиль, делая его своим, уничтожая дистанцию (“слияние голосов”), тогда как в стилизации чужая форма воссоздана в качестве не единственно возможного способа изображения того предмета, с которым она в данном случае связана: в этом смысле она объективна и условна»<sup>179</sup>. Вариация же «свободно вносит чужезыковой материал в современные темы, сочетает стилизуемый мир с миром современного сознания»<sup>180</sup>. Очевидно, что все эти явления могут трактоваться как формы освоения традиции на уровне словесно-художественных средств.

Большинство творческих стратегий, которые оказались созвучны Симонову, так или иначе связано с феноменом неоромантизма. Вл.А. Луков определяет неоромантизм как «совокупность различных направлений и течений <...>»<sup>181</sup> с оригинальными мировоззренческими установками: «Неоромантики верили в сильную, яркую личность, они утверждали единство обыденного и возвышенного, мечты и действительности. Согласно неоромантическому взгляду на мир все идеальные ценности можно обнаружить в обыденной действительности при особой точке зрения наблюдателя, иными словами, если смотреть на нее сквозь призму иллюзии»<sup>182</sup>.

В советской литературе споры о романтизме обострились в конце 1920-х гг. М. Горький в 1928 г. писал о сосуществовании двух методов литературы: реализма и романтизма, разделенного на пассивный и активный. Эстетику последнего он и призывал развивать: «В нашей литературе не было и нет еще “романтизма” как проповеди активного отношения к действительности, как

---

<sup>179</sup> Теория литературы в 2 т. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С. Н. Бройтман. М.: Академия, 2004. С 460–461.

<sup>180</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. С. 174–175.

<sup>181</sup> Луков Вл.А. Неоромантизм // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 2. С. 309.

<sup>182</sup> Там же. Поскольку в цитируемой работе и в ряде других ученых отходит от собственного определения в попытках охватить термином «неоромантизм» все эстетические явления, именовавшиеся так в различных национальных литературах, мы опираемся на определение, но не на исследовательскую практику ученого.

проповеди труда и воспитания воли к жизни, как пафоса строительства новых ее форм и как ненависти к старому миру...»<sup>183</sup>. При подготовке к I Съезду Союза писателей, в ходе предварительных дискуссий<sup>184</sup>, происходивших за кулисами подготовки к съезду, статус романтизма был понижен: «революционный романтизм уже не равноправный “метод”, но один из “стилей” соцреализма»<sup>185</sup>.

Иное понимание термина предлагает М.Н. Липовецкий. Он пишет о неоромантизме «как одной из форм модернизма, коренным образом отличной от романтизма XIX века». «В качестве важнейших принципов неоромантизма рассматриваются стилизация, множественность и театрализация “я”, доминирование оксюморона и интерес к пограничным ситуациям (отсюда высокая популярность жанра баллады среди неоромантиков). Последний порождает, с одной стороны, эстетизацию маскулинности и насилия, а с другой, радикальный отказ от позиции силы в пользу “сентиментальности”. В целом, неоромантический дискурс предлагает исключительно гибкий механизм символических “переговоров” и поиска компромиссов между индивидуальной свободой (во многом понятой в соответствии с философией Ницше) и политическими и / или культурными силами времени, требующими от человека жертвовать своей свободой ради общего дела или национальных интересов»<sup>186</sup>.

Мы считаем революционный романтизм разновидностью неоромантизма (в трактовке Вл.А. Лукова), имеющей следующие отличительные черты: конкретизация идеала в форме коммунистической доктрины, коллективность или хотя бы коллективизм героя, отказ от выдвигания любви и других индивидуальных переживаний как высших ценностей, необходимость для героя утверждения идеала в созидательном труде или вооруженной борьбе. Но

---

<sup>183</sup> Горький М. О литературе. М.: Гослитиздат, 1935. С. 199.

<sup>184</sup> Подробно освещены М. Никё (*Никё М. Революционный романтизм // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 472–480.*) и М.М. Голубковым (*Голубков М.М. История русской литературной критики XX века (1920–1990-е годы). М.: Академия, 2008. С. 60–65.*)

<sup>185</sup> Никё М. Революционный романтизм // Соцреалистический канон. СПб.: Академ. проект, 2000. С. 476.

<sup>186</sup> Липовецкий М.Н. Неоромантизм в русской поэзии XX–XXI веков: смысл и границы понятия // Филологический класс. 2018. № 1. С. 13.

течения имеют свойство поглощаться более крупными: революционный романтизм рассеивает свои черты в неоромантизме, а последний порой возвращается к идеям романтизма.

Параграфы данной главы расположены в соответствии с последовательностью развития художественной манеры самого Симонова, поэтому писательские персоналии рассматриваются не по хронологии их вступления в литературу, а в соответствии с наиболее «сензитивными» к их влиянию периодами творчества Симонова.

### **1.1. Стилизация в первых стихотворных опытах К.М. Симонова**

Архивные материалы свидетельствуют, что Симонов начинает писать стихи в 1930–1932 гг. Это время, когда поэты Серебряного века погружены в поэтическое молчание (готовятся ко «второму рождению» Пастернак и Ахматова, не доходит до читателя голос Мандельштама). В советской поэзии еще до официального роспуска поэтических группировок постановлением 1932 г. разрушены такие объединения, как ЛЕФ (РЕФ), ЛЦК, ОБЭРИУ. Однако их яркие представители Н. Асеев, С. Кирсанов, В. Луговской, И. Сельвинский, Э. Багрицкий продолжают свое творчество. К рубежу 1920–1930-х гг. относится вступление в литературу молодых поэтов. Получают свой голос в литературе поэты – выходцы их крестьянской среды: М. Исаковский, А. Прокофьев, А. Твардовский, для которых важнейшей темой становится изменение советской деревни, вторжение времени в устоявшийся мир. Однако эта тематика, несомненно, не была близка юному горожанину Симонову. Комсомольские поэты (М. Светлов, Н. Дементьев, М. Голодный, И. Уткин, А. Безыменский, А. Жаров) во многом остались заложниками романтики революционной эпохи. Порой они осуществляют выход к темам строительства жизни, связанным с энергичным ростом советскихстроек, напряженным трудом заводов. В освоении этой темы к ним присоединяются Б. Ручьев, Я. Смеляков. В советской поэзии тех лет продолжает развиваться идея сравнения прошлого и настоящего, изживания тех личных и бытовых черт,

которые мешают окрепнуть новому сознанию. Практически все тематические группы заряжены оптимизмом, восторгом созидания нового. Некоторым уходом от современности выглядят циклы, посвященные советским республикам. Так, экзотика и мощь природы, а вовсе не социальные преобразования занимают центральное место у Н. Тихонова («Стихи о Кахетии»).

Лирика юного Симонова (1930–1932 гг.) представляет собой разноголосицу поэтических манер, порой ярко индивидуальных, порой усредненных. Удивительно, что голоса эти принадлежат не современникам: он осваивает и элегию, и романсовую лирику, и народную песню. Но острой современности в них нет. Ученик ФЗУ, пошедший туда, вдохновленный, по собственному признанию, строительством первой пятилетки, Симонов никогда не был ее певцом, хотя видел возможности такого направления поэзии.

Самые первые образцы симоновского творчества представлены в сброшюрованной и переплетенной машинописи с ироническим заглавием «Стихи. Книга первая (увы, ненапечатанная)»<sup>187</sup>. Принцип объединения материала в ней преимущественно хронологический и оформленные мини-циклы также отражают компактные по времени периоды увлечения одним жанром. Таковы «Эпиграммы» и «Сонеты».

Широко представлены в начале книги (стихи датируются 1930–1932 гг.) эпиграммы, стихи на случай, в которых практически обязательным оказывается включение хрестоматийных, «школьных» цитат из классиков, хотя чистый перепев у Симонова отсутствует. Пророчеством «Дойдешь до степеней известных, / Ведь нынче любят бессловесных» заканчивается эпиграмма на одноклассницу-молчальницу, шуточные стихи о брате, нарядившемся в плавки, начинаются строкой «Кузен мой самых честных правил...», а по окончании ФЗУ написано стихотворение «Начальству на прощание», с узнаваемым лермонтовским началом: «Прощай, прости мое

---

<sup>187</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 10. Ед. хр. 39. Далее книга стихов цитируется по указанному источнику.

начальство, / Синклит всесветных болтунов...»

Рядом с этими стихотворениями появляются своеобразные стилизации, но не индивидуально-авторской поэтической манеры, а жанров и их стилистического оформления. Стихотворение «В деревне» с подзаголовком «Первое и последнее впадение в лирику» точно передает идиллические сельские мотивы: «Люблю лазурный небосклон, / Лугов нетронутую свежесть, / Люблю лежать, на солнце нежась, / И слушать колокольный звон». Помеченное «Москва – Кошерово. 1932 г.», оно, очевидно, отразило подлинные деревенские впечатления, но сам тон, образ разнеженности далек от советского дискурса. Осваивая сложившиеся жанровые разновидности, Симонов прибегает к ироническому дистанцированию. Хотя собственная манера и даже собственные темы пока не найдены, автор хочет показать чужеродность для него этих стихов. Одним из способов остранения является заглавие. Другим средством становится резкая смена модуса, что функционально напоминает эпиграмматический пуант, однако никого не осмеивает. «Люблю в деревне то и се, / Здесь равны все, здесь мило все. / Но как секрет могу сказать: / Всего сильней люблю я спать». Тот же прием снижающего объяснения дан и в романтической исповеди «Недоконченное письмо (Юрию)» («Я одинок, а это бремя...»). Его основная часть – попытка в рамках заимствованной фразеологии раскрыть подлинные противоречия своей природы (о сочетании общительности и замкнутости молодой поэт будет писать и далее):

Я одинок, а это бремя –  
Тяжелый мертвый капитал.  
С моей общительной натурой  
Вид Чайльд Гарольда не пристал...

Но в финале серьезность тона уничтожается объяснением подобных настроений: «Во-первых, свойственны всем людям заблужденья, / А, во-вторых, живот болел».

Поиски молодого Симонова вскоре становятся более направленными,

что отражается в той же первой книге. Поэта привлекает не медитативная или описательная поэзия, а раскрытие яркого характера, различные изводы неоромантизма, апробация которых и составляет основное содержание второй половины книги. Тип своевольной личности, который еще будет рассмотрен нами в связи освоением есенинской традиции, выдвигается в качестве героя и в фольклорных и постфольклорных стилизациях, которые время от времени будут появляться у Симонова в дальнейшем. «Лубок», «Тоска (Буриме)» (на самом деле монорим), «Мотивы (Русская)», «Девка», «Любка» (уже в следующей книге). В первых трех стихотворениях разгульная удаль перенаправляется в сферу любовных чувств, страстных, но не глубоких, не стесняющих воли героя и косвенно связанных с темой жестокости (либо к женщине, которая нужна герою на время – «След простынет санный, только молодайки / Меня, кучерявого, будут вспоминать», либо к ее мужу – «Ах, слезы капаят. / Да не у нас с тобой»). Поэт разнообразит ритмику и рифмовку, стилизует эпитеты под фольклорные, вводит важные концепты народных песен (например «тоски» или «быстрой езды» как демонстрации удалы – «Запрягу косматых и помчу я парой / То ли к черту в пекло, то ли к богу в рай»), создает афоризмы по модели пословиц («Или грудь узка, / Или смерть близка?»). Важно, что при диаметрально противоположных состояниях непреодолимой тоски и широкого веселья все стихотворения роднит эстетика отталкивания от обыденности.

Бунтарский вариант романтики соседствует у молодого Симонова с социально-созидательным. Появляются стихотворения о революционерах и отважных людях, «взращивающих» хлопок и коммунизм на полях Средней Азии. Таковы «Пролог» к поэме «Парижане», «Встреча» (будет рассмотрено в связи с освоением тематики Луговского), «Соседу (К. Черкасу)» («бойцу и чекисту»), «Пролог (К ненаписанной поэме)», связанный, вероятно, с тем же прототипом. В последнем уже прямо воссоздан рассказ старшего товарища о героической юности. Однако эта ветвь гораздо более ходульная, в ней практически отсутствуют лирические находки. И хотя от образа старого и

опытного партийца лежит дорога к герою одной из первых поэм Симонова «Победитель», пока эти персонажи уступают не просто в витальной силе, но и в художественной убедительности героям-бунтарям.

Последние стихи книги отражают период увлечения Маяковским и его стихотворной манерой.

Необходимо остановиться еще на одной линии, которая, очевидно, воспринималась автором как маргинальная, ибо ряд стихотворений не включен в машинопись книги и остался в рукописях того же периода. Эти стихотворения рефлексивны и направлены не столько на раскрытие характера или типа / архетипа, сколько на исследование психологической или философской проблемы. Данные произведения отличает и более сложная тропеизация, некоторая абстрактность, умозрительность, мало ассоциирующаяся со сложившейся в итоге манерой Симонова. К данной группе мы относим стихотворение «Отрывок. Бред», «К религии моих отцов», «То ли сумасшедший, то ли самоубийца – автор еще не знает, как, впрочем, не знает и того, зачем он, собственно, написал это стихотворение»<sup>188</sup>. Стихотворение «Отрывок. Бред» призвано погрузить в видения, создать фантазмагорическую картину. Стилистика напоминает футуристскую образность, хотя может восходить и к некоторым стихотворениям Блока, например к циклу «Страшный мир». Прием воссоздания размытых контуров бреда известен еще романтикам, его ярким воплощением является баллада Жуковского «Лесной царь».

Грязь с кровью льется,  
Стекают капли.  
И флюгер бьется  
Поганой цаплей,  
И цапля кружит,  
В окно кивает. –  
Что, я ей нужен?  
Она живая?

---

<sup>188</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 9. Ед. хр. 1. Названные стихотворения цитируются по указанному источнику.

Стихотворение, помеченное «Москва, 1933. Больница. Тар», вероятно, вырастает из реального психологического опыта, что не снимает вопроса ни о традициях, ни о единстве стилевой манеры с другими стихотворениями.

Стихотворение «То ли сумасшедший...», абсолютно декадентское по настроению, представляет мир в его дисгармоничном, распадающемся состоянии. Некоторые образы, в частности упоминание реклам и фонарей, близки к самым ранним поэтическим опытам Маяковского: «Казалось ли вам, что фонари смеются, / Ехидно покачивая желтыми головками». Поэт почти буквально воспроизводит некоторые словообразовательные новшества Маяковского:

И дрожали ли вы от липкого страха,  
Когда громады этажные сходились над вами  
Когда небо прогорклое вниз давило, как плаха,  
И буквы реклам в грудь впивались зубами.

Слово «этажия» служит аллюзией на строку из стихотворения Маяковского «России» («Ржут этажия. / Улицы пялятся»<sup>189</sup>) с его враждебным герою городским пространством. Однако герой Симонова подвергается гонениям вовсе не за свою инаковость, как герой-страус у Маяковского. Тут агрессия бытия не ко всему выламывающемуся, а к жизни вообще.

Мелодика стиха, зыбкость вопросительной интонации отсылают к другим претекстам, прежде всего к «Пляске смерти» Блока: «Смеялись ли вы, заглянув под шляпу / Проходящей женщине и увидев череп...». Образ отвергаемого мира как скопища мертвецов, однако, уходит в глубокие пласты культуры. В русской лирике он неоднократно воплощался романтиками и затем символистами. Наиболее частотная позиция – отождествление лирического героя с мертвецом, становящееся знаком тотального разрыва с жизнью. Иная функция – разоблачительная, представляющая окружающих как мертвецов, которых с ужасом видит живой герой, реализована Одоевским в стихотворении и рассказе «Бал».

---

<sup>189</sup> *Маяковский В.В.* Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1955. С. 131.

Важно, что в том же стихотворении «То ли сумасшедший...» Симонов использует и другое романтическое клише, указующее на неподлинность мира – образ маски («Щерились на вас желтой маской лица / Мужчин и женщин, как зловещий сон?»). Подобное видение предположительно мотивируется сумасшествием героя, но тут же в заголовке предлагается второе объяснение: герой – самоубийца. Некоторые образы, действительно, могут быть рассмотрены как деформированное состояние предсмертного мига. Отметим, что герой в итоге выбирает способ уйти из жизни, характерный скорее для петербургского текста: «И бросались ли вы, скорчив рожу веселую, / С чужого моста в ночную воду».

В целом же этот пласт поэзии Симонова далеко отходит от идеала решительного деятельного героя, человека твердых решений. Эта в прямом смысле изнанка чувств и существования, несомненно, углубляет образ мира в целом, возможно, содержит тот иррационализм чувствования, который у зрелого Симонова ярче всего проявится в «С тобой и без тебя» и будет ценен как раз тем, что уведет поэзию Симонова от рациональных схем.

## **1.2. Обращение к творчеству С.А. Есенина: проблема выбора героя<sup>190</sup>**

В нестройном хоре различных стилистических манер, осваиваемых молодым автором, голос Есенина звучит достаточно неожиданно. Этот голос не становится единственным, но анализ первых поэтических опытов Симонова говорит о достаточно широком тематическом диапазоне вызвавших творческий отклик есенинских мотивов. Примечательна и разнохарактерность модусов этой рецепции: от сатирического до сохраняющего драматизм первоисточника.

В зрелые годы, отвечая на анкету Г. Маквея, Симонов со свойственным ему стремлением к беспристрастности признавался: «Объективно Сергей

---

<sup>190</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: *Коржова И.Н.* Художественная рецепция творчества С. Есенина в довоенной и военной поэзии К. Симонова // Современное есениноведение. 2020. № 4 (55). Рязань, 2020. С. 50–56.

Есенин, конечно, высокодаровитый и замечательный поэт, но субъективно его поэзия для меня всегда была очень далека. Я ею не увлекался ни в молодости, ни в зрелые годы...»<sup>191</sup> Конечно, это признание не исключает хорошего знакомства с творчеством такого крупного поэта, как не отменяет и возможности появления в поэзии Симонова некоторых строк и даже мотивных комплексов предшественника. Общая национальная укорененность творчества приводила поэтов к обращению к сходным архетипам, о чем писала И.Ф. Герасимова, ей принадлежит открытие некоторых текстуальных переключек с есенинской лирикой у Симонова («Гой ты, Русь моя родная...» – «Если бог нас своим могуществом...»)<sup>192</sup>.

В предисловии к книге С. Кошечкина Симонов отметил существовавшее в прошлом почти агрессивное стремление подчинить восприятие творчества Есенина заданным оценкам, принудительно сформировать его писательский облик: «Ни один из расхожих в разное время грубо или плоско определенных ярлыков так и не приклеился сколько-нибудь всерьез к поэзии Есенина. А ведь чего только не писали – и кулацкая, и кабацкая, и еще невесть какая!»<sup>193</sup> Самому Симонову также пришлось преодолевать эти стереотипы.

Хронологически первой творческой реакцией на наследие поэта было окрашенное в сатирические тона отмежевание от Есенина и, в большей степени, от есенинщины. Различие между Есениным и есенинщиной никогда не стиралось окончательно, хотя его делал в пору наиболее острых дискуссий в Комакадемии А.В. Луначарский<sup>194</sup>, проведено оно и в Литературной энциклопедии 1930 г.<sup>195</sup> Но у одного из самых жестких критиков явления,

---

<sup>191</sup> *Маквей Г.* Русские писатели о Сергее Есенине // Памятники культуры: Новые открытия. М.: Наука, 2003. С. 152.

<sup>192</sup> *Герасимова И.Ф.* Мифопоэтика войны в творчестве С. Есенина и К. Симонова // Современное есениноведение. 2008, № 9. С. 86–89; *Герасимова И.Ф.* Мотив духовного выбора в стихотворениях С. Есенина и К. Симонова (филологический комментарий для учителя) // Современное есениноведение. 2006, № 4. С. 206–210; *Герасимова И.Ф.* Есенин в творческом восприятии К. Симонова // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. Материалы Международной научной конференции, посвященной 111-летию со дня рождения С. А. Есенина. М.; Константиново; Рязань: Пресса, 2007. С. 304–316.

<sup>193</sup> *Симонов К.* Несколько слов о Сергее Есенине и об этой книге // *Кошечкин С.* Раздумья о Есенине. Тбилиси: Мерани, 1977. С. 5.

<sup>194</sup> *Луначарский А.В.* Упадочное настроение среди молодежи (есенинщина) // *Луначарский А.В.* Собр. соч. Т. 2. М., 1964, С. 342–347.

<sup>195</sup> *Розенфельд Б., Л. Э.* [Лунин Э.] Есенин // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 4. [М.]: Изд-во Ком. Акад.,

Н. Бухарина, предостерегавшего от возведения этих идей в черты национальной самохарактеристики, «есенинщина» поглощает практически все творчество поэта. Напомним его определение, тем более что оно неоднократно цитировалось и могло быть известно юному Симонову: «Есенинщина – это отвратительная напудренная и нагло раскрашенная российская матерщина, обильно смоченная пьяными слезами и оттого ещё более гнусная. Причудливая смесь из “кобелей”, икон, “сисястых баб”, “жарких свечей”, берёзок, луны, сук, господ бога, некрофилии, обильных пьяных слёз и “трагической” пьяной икоты, религии и хулиганства...»<sup>196</sup> Сразу отметим, что религиозность как составляющая этого комплекса взглядов не получила никакого отклика у Симонова.

Невозможно окончательно установить объект развенчания в стихотворениях Симонова 1932–1933 гг.: это и литературная личность Есенина, во многом искаженная есенинщиной, и его лирический герой, и особенности художественной манеры, и комплекс ценностей, не столько вложенный поэтом в свои стихи, сколько извлеченный из них другими, особенно молодежью, возможно реальным окружением Симонова. Границы текстовой и внетекстовой реальности стерты потому, что, как отмечает М.М. Голубков, «если люди XVIII в. выбирали в качестве амплуа чаще всего персонажей поэмы или трагедии, определенное историческое лицо, государственного или литературного деятеля, то в 1920–1930-е годы мы можем, скорее, говорить о социальных масках, ставших литературными и литературно-бытовыми амплуа»<sup>197</sup>.

Наиболее прямо и узнаваемо феномен «есенинщины» воссоздан в стихотворении «Я не герой (пародия)» (1932 г.) и в примыкающем к нему «Два слова о Романтике» (1932 г.)<sup>198</sup>. Следует оговорить, что слово «пародия» молодой Симонов употреблял не вполне терминологически точно. Впрочем, и

---

1930. Стб. 79–93.

<sup>196</sup> Бухарин Н. Злые заметки. М.; Л.: Государственное изд-во, 1927. С. 8.

<sup>197</sup> Голубков М.М. Русская литература XX в. После раскола. М.: Аспект Пресс, 2001. С. 85.

<sup>198</sup> РГАЛИ. Ф. 1418. Оп. 10. Ед. хр. 39. Далее стихотворения цитируются по названному источнику.

в литературоведении нет единого понимания границ явления. Исследователи, как правило, соглашаются, что пародия имеет объектом именно художественный феномен, но по-разному решают вопрос об освоении чужого стиля. Ю.Н. Тынянов любит особую «мелочность» пародии, обнажением чужих «речевых рядов»<sup>199</sup>. А. Морозов полагает, что пародия должна быть направлена одновременно на «идейную сущность произведения» и на его «художественные средства»<sup>200</sup>. Вл. Новиков обращается к яркой метафоре: «Пародист может выглядывать из-под маски пародируемого автора, может даже демонстративно снять ее на какое-то время. Но если маска и не надевалась – то пародии не было»<sup>201</sup>.

В стихотворениях молодого Симонова термин «пародия» указывает на нетождественность ценностных позиций лирического субъекта и автора. Его произведения, помеченные как «пародия» не давали отчетливо комического образа чужого стиля: таково стихотворение «Пародия (Экспромт на мотив из “Путевки в жизнь”»». Пародией, уже более точно, он именуется освоение штампов определенного жанра, например, жестокого романса – «Ресторанно-музыкально-алкогольная пародия на слишком многих (Если это вообще – пародия)»<sup>202</sup>.

В стихотворении «Я не герой» иронична сама позиция, но чужой стиль не осваивается.

Мне не засадят нож в пылу кабацкой драки,

Да и вообще в кабак я ни ногой...

Увы, но от стакана водки

Хожу с больною головой.

Не порчу дымом носоглотки.

Ну, так какой же я герой?

Перед нами стихотворная оценка есенинщины как поведенческого комплекса. Симонов не воссоздает поэтическую манеру Есенина, но прямая

---

<sup>199</sup> Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 284–309.

<sup>200</sup> Морозов А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. 1960. № 1. С. 56.

<sup>201</sup> Новиков В.И. Книга о пародии. М.: Советский писатель, 1989. С. 23.

<sup>202</sup> РГАЛИ. Ф. 1418. Оп. 10. Ед. хр. 39.

цитата из «Письма матери» указывает на имя, с которым ассоциируются ложные ценности. Главной чертой отвергаемого образа жизни является пьяный разгул. «Псевдогерой» Симонова меняет социальную прописку, он более криминализован: назван «бандитом», участником «шайки», «шпаной»<sup>203</sup>.

В стихотворении «Два слова о Романтике» нет прямых текстуальных отсылок к есенинскому творчеству, однако фразеологически и концептуально оно связано с предыдущим, что позволяет видеть в нем реакцию на тот же поведенческий комплекс. Актуальность есенинщины связана с художественно-эстетическим, а возможно и с психолого-биографическим самоопределением, выбором образа жизни, достойного юноши. В произведении тема выбора представлена через взаимодействие персонажей: герой не хочет походить на приятеля, который называет его за это трусом и прозаиком.

Примечательно, что в обоих произведениях («Я не герой» и «Два слова о Романтике») об отвергаемом типе поведения говорится высоким стилем («жить “высокой” мечтой», «прозаик» vs <поэт>). Для Симонова это ложная романтика, но романтика. Он даже сопоставляет ее с другим вариантом, имевшим ореол несомненного социального одобрения:

Иль, может быть, во мне живет  
Романтика завода и комбайна?  
Нет, нет и нет! Романтики такой  
Не признаю, как ни было б мне лестно.

Все сказанное позволяет предположить, что идеал ложной романтики, которая ассоциировалась если не с Есениным, то с есенинщиной, был рассмотрен как серьезная творческая стратегия.

Молодой Симонов видит в наследии Есенина еще одну сатирическую

---

<sup>203</sup> Возможно, в начале 1930-х гг. у слова «шпана» еще не развилось значение «мелкий жулик», «беспризорник». В словаре Д.Н. Ушакова зафиксированы следующие дефиниции: «Арестанты (или арестант), находящиеся в тюрьме (воров. жарг., устар.). || Хулиганье (или хулиган), жулики (прост. вульг.)» (Толковый словарь русского языка в 4 т. Т. 4: С – Яшурный / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. М.: Советская энциклопедия, 1940. Стб. 1361).

мишень – сентиментальность. Эта черта может выступать изолированно, но вызывает особое неприятие в сочетании с цинизмом и пьяным разгулом. И снова модус восприятия, как бы во избежание недоразумений, прояснен в заголовке: «Слезливый романс (Мистификация). (На мотив “Ты жива еще, моя старушка”» (1932 г.) и «Родина, или Сорок пять строк сантиментов» (1933 г.)<sup>204</sup>. Сентиментальность, очевидно, представляется общей чертой стиля Есенина, вне зависимости от того, к кому обращены чувства. «Слезливый романс» посвящен женщине, холодно отвечающей на любовь, но не отказавшейся принять кольцо от влюбленного мужчины. Некоторые мотивы напоминают о стихотворении «Видно, так заведено навеки...», однако они слишком характерны для жанра городского романса, чтобы однозначно свидетельствовать об определенном претексте. Требуется пояснения подзаголовков «На мотив “Ты жива еще, моя старушка”». Мотив здесь не может быть понят ни в литературоведческом, ни в музыкальном смысле: стихотворения разнятся и по тематике, и метрически (у Есенина пятистопный хорей – у Симонова шестистопный ямб, не укладывающийся в музыку В. Липатова). Подзаголовок имеет предельно широкую мишень: сентиментальный дискурс и его представленность в творчестве Есенина.

Стихотворение «Родина, или Сорок пять строк сантиментов», если бы не подзаголовок, можно было бы считать подражанием Есенину. В нем проявляется стремление освоить чужую поэтику, прежде всего стиль и мотивы маленьких поэм С. Есенина 1924–1925 гг. (мотивы возвращения в родную деревню, чуждости и ненужности в своем краю). Не менее важны образы «Москвы кабацкой», в которой истоки личной трагедии героя объясняются его маргинальностью: «Так и обратно двойкой поеду: / И не к родине, и не к городу...» – «Нет любви ни к деревне, ни к городу» (т. 1, с. 161)<sup>205</sup>.

Портрет героя Симонова все тот же, что и в рассмотренных ранее стихотворениях. Это человек скорее ожесточенный и озлобленный, чем

---

<sup>204</sup> РГАЛИ. Ф. 1418. Оп. 10. Ед. хр. 39.

<sup>205</sup> Есенин С.А. Полное собрание сочинений В 7 т. М.: Наука; Голос, 1995–2002. Далее произведения Есенина цитируются по этому изданию.

самоуглубленный, и чувство к Родине представлено как яркий парадокс его душевного облика: «Стал я злей крапивы жестче перцу, / Но для тебя теплоты кусочек / В дальнем углу сохранил я сердца»<sup>206</sup>. В самоопределении героя появляется характерное для «Москвы кабацкой» наименование «повеса». Это слово у самого Есенина связано с определенным социально-культурным типом прошлого, так называет он Пушкина<sup>207</sup>. Возможно, положительная коннотация сохраняются и у Симонова.

Самоощущение персонажа Симонова передается с помощью слова «чужой» («И ты мне стал чужим / Родной когда-то перелесок», «И вот теперь вернулся... И чужой!»), значимого в маленьких поэмах Есенина. Сама покинутая деревня описывается тоже с помощью есенинской фразеологии: «Но вот мне-то кажется совсем чужим / И далекая синь прозрачного лета, / И нежные полосы забытой ржи». На родину герой рвется «как к раю» (аллюзия на «Гой ты, Русь моя родная...»). Молодой поэт игнорирует появившееся в позднем творчестве Есенина стремление объективно взглянуть на советскую деревню, уловить и исследовать черты нового времени. Это говорит уже о личной, далеко не объективной рецепции есенинского творчества, на которую наложила отпечаток литературная репутация Есенина.

«Стихи об антиподе» (1933 г.)<sup>208</sup> также эксплуатируют комплекс мотивов, получивший название «есенинщина». Интонация стихотворения с анафорическим повтором в начале ряда строф «Ну уж что-ж, ну уж что-ж, ну уж ладно, / Все равно, уж такой расклад» близка строке из «Москвы кабацкой» «Ну да что же! Ведь нам не впервые / И расшатываться и пропадать» (т. 1, с. 157). Несмотря на название, герой стихотворения высказывает одну из заветных дум симоновского поколения: «И думаю жадно: / Мне б родиться лет десять назад». В опубликованных стихотворениях этот мотив проскальзывает разве что в «Сережином сне», посвященном войне в Испании. Л. Аннинский

---

<sup>206</sup> Сохранены авторская орфография и пунктуация.

<sup>207</sup> Сходство лирического героя С.А. Есенина 1920-х гг. и А.С. Пушкина и оценка этого феномена критиками рассмотрены Н.М. Солнцевой (*Солнцева Н.М. Сергей Есенин. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. С. 45.*)

<sup>208</sup> РГАЛИ. Ф. 1418. Оп. 10. Ед. хр. 39.

говорит о Симонове: «Едва ли не единственный из крупных поэтов первого собственно советского поколения, он не завидует тем, кто успел повоевать в Гражданскую, не жалуется, будто “опоздал родиться”»<sup>209</sup>. Но в «Стихах об антиподе» Симонов видит себя отнюдь не солдатом революции:

Я б с Махно в Гуляй-поле гулял,  
Кровь и воду<sup>210</sup> б глушил без разбору,  
Девок щупал и баб целовал.

Обращение к анархической вольнице как сфере, раскрывающей безмерную удаль славянина, может быть прочитано как указание на несколько источников: поэму «Страна Негодяев» Есенина, «Дума про Опанаса» Багрицкого, «Уляляевщина» Сельвинского. Но последняя из процитированных строк с ее двучастной формой является реминисценцией признания из «Москвы кабацкой»: «Много девушек я перещупал, / Много женщин в углах прижимал» (т. 1, с. 174). Герой у Симонова, как и у Есенина, не просто ухарь-своевольник. Его поведение основано на экзистенциальной тоске и отрицании миропорядка: «Жизнь мне щерится рожею гладкой», «Эх ты, слякоть-жизняга», «Гошнотворен блудливый порядок». Здесь за маской «антипода» молодой поэт обнаружил тот сильный запал против обыденности, который был свойственен в ту раннюю, неоромантически ориентированную пору ему самому. Маятник разгула героя достигает двух крайностей: «Или сам повешусь украдкой, / Иль другого кого уложу». В первом варианте легко увидеть аллюзию на биографию Есенина. Вторая крайность, связанная с насилием над другими, не характерна для Есенина («Не злодей я и не грабил лесом...»), его Номах принципиально не проливает крови жертв (т. 1, с. 165)), однако мотив агрессии все же проявляется в кабацком цикле при характеристике окружения героя: «И уж удалью точится новой / Крепко спрятанный нож в сапоге» (т. 1, с. 170).

В целом же Симонов впервые художественно осмысляет стоящий за

---

<sup>209</sup> Аннинский Л. Константин Симонов «Я пришел вовремя» // Красный век. Эпоха и ее поэты. Т. 2. М.: ПРОЗАИК. 2009. С. 199

<sup>210</sup> Контекст (сочетание со словом «глушить») предполагает, что перед нами опечатка и следует читать «водку».

героем Есенина национальный тип, не вмещающийся в границы нормы, и дополняет его, схватывая другие стороны образа. По наблюдению О.Е. Вороновой, «Исследование литературной генеалогии есенинского хулигана убедительно показывает, что оно глубоко укоренено в субстанциальной структуре русского национального характера и имеет близкие аналогии в мифологизированных образах национального фольклора от Василия Буслаева и Аники-Воина до Васьки-Каина...»<sup>211</sup> Подобный тип воссоздан П. Васильевым и Б. Корниловым, и их герои даже более, чем есенинский, связаны с плотью земли (есенинский маргинал появляется скорее, в результате отрыва от корней). Но для Симонова сам витализм, поиск истока характера в природном мире не свойственны.

Вернемся к названию произведения Симонова – «Стихи об антиподе». С одной стороны, оно указывает на ролевой характер лирики, с другой – включает в оценку типажа рефлексию автора над собственной личностью. В большинстве рассмотренных стихотворений есенинские мотивы связаны с феноменом самоопределения. Очевидно, творчество Есенина, прежде всего его цикл «Москва кабацкая», для молодого Симонова выступало альтернативой, отвергнутой, но находившейся в поле сознания.

В ранний период создано стихотворение «Девка» (1933 г.) (представление о его стиле могут дать строки «Фартовому парню – фарт, / Покойнику только шов – Шов простой / под сердцем распоротым...»<sup>212</sup>), в котором и сам образ вора, безжалостного и страстного, и смелое внедрение жаргона отсылают, скорее, к И. Сельвинскому («Мотъкэ-Малхамовес») и В. Инбер («Васька свист в переплете»). Конструктивистское освоение локального приема, конечно, крайне несходно с поэтикой Есенина. Но их творческие стратегии имеют неожиданное схождение в разработке образа героя-маргинала – путь, который Симонов, очевидно, ощутил как тупиковый, едва вступив на него. Хотя опробованные им возможности изображения

---

<sup>211</sup> Воронова О.Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина: архетипы, универсалии, концепты. Рязань: РГУ им. С. А. Есенина, 2013. С. 188.

<sup>212</sup> РГАЛИ. Ф. 1418. Оп. 10. Ед. хр. 39.

уголовной среды будут использованы при написании поэмы «Павел Черный», посвященной перековке уголовников в лагерях. Но сам герой, по тонкому наблюдению Л.А. Финка, не отвечал стремлению Симонова «к поэтизации действительности»<sup>213</sup>.

Одним из открытий работы с архивом Симонова стала ранняя авторефлексивная лирика романтического склада, в частности стихотворение «Равнодушие» (1935 г.) Первая его часть посвящена «кладбищенским мещанам», сплетникам, без сострадания, со скверным любопытством глядящим на покойников: «Собравшись всей бесстрашной округой / Глядят как оттопырилась нога». Но далее холодное любопытство становится метафорой взгляда на жизнь, который унаследовал герой. И здесь в первый раз происходит раздвоение его сознания: «не слишком ли надолго / Чужие чувства взял я напрокат». Желая обрести непосредственность в чувствах, он, однако, хочет сохранить способность безучастной созерцательности по отношению к себе. так возникает вторичное раздвоение:

Одно лишь ощущение равнодушья,  
Его оставлю малость для себя,  
Чтоб сверху видеть собственную душу,  
Не слишком сострадаю и любя.  
Так жить, без надоевшей воли,  
Приблизившись к себе на полшага,  
Понюхать – пахнет ли, потрогать – холодно ли,  
Взглянуть как оттопырилась нога<sup>214</sup>.

Хотя стихотворение является полигенетичным<sup>215</sup>, Симонов указывает лишь на одну традицию – есенинскую. Под черновиком стихотворения записаны последние четыре строки поэмы «Черный человек». Сложно сказать, воспринималась ли поэма как образец искомого нелюбезного отношения к самому себе или просто привлекала темой раздвоенности. Но и в поэме Есенина образ героя двоится не единожды, о чем писал еще А. Крученых:

---

<sup>213</sup> Финк Л.А. Константин Симонов. Творческий путь. М.: Сов. писатель, 1979. С. 15.

<sup>214</sup> РГАЛИ. Ф. 1418. Оп. 1. Ед. хр. 62.

<sup>215</sup> Подробно его истоки проанализированы в параграфе 4.1.

«Личность героя поэмы (может быть, самого поэта) здесь уже не только “раздваивается”, более того – она распадается на три почти самостоятельных комплекса»<sup>216</sup>: действующее лицо поэмы, Черный человек, Есенин-мальчик, загубленный им самим. Н.М. Солнцева иначе оценивает финал поэмы: «В бивалентности лирического героя Есенина уже нет противоречий, она – выражение подлинной природной цельности»<sup>217</sup>. Думается, среди многочисленных вариаций темы двойничества поэма Есенина была воспринята Симоновым как наиболее смелое препарирование собственной души, беспристрастное самоисследование.

Есенинские претексты обнаруживаются и в опубликованных довоенных произведениях: поэме «Возвращение» (1936–1937 гг.) и созданной в результате ее переработки поэме «Первая любовь» (1936–1941 гг.). В центре обеих сюжет возвращения на родину. Герой «Возвращения», на первый взгляд, воплощает тип строителя новой жизни, не боящегося странствий и безытного существования. Но его путь одновременно напоминает судьбу неоромантических путешественников Гумилева и романтических изгнанников XIX в. Сквозь призму этой традиции восприняты и маленькие поэмы Есенина.

Архетипическую основу образов зрелой лирики Есенина убедительно раскрыла О. Е. Воронова: «основное звено есенинского лирического “сюжета” связано, как убедительно показал еще Г. Адамович в 30-е годы, с библейской притчей о блудном сыне и её многочисленными “вариациями” в мировой культуре»<sup>218</sup>. Но покаянные мотивы и восприятие родины как средоточия духовных ценностей чужды героям Симонова. Его персонажи скорее восходят к одному из вечных образов – Одиссею, не закончившему свои странствия в Итаке и снова отправившемуся в море. Ключ к синтезу образов блудного сына и Одиссея дает романтический дискурс. Среди блудных сынов мировой

---

<sup>216</sup> Крученых А.Е. Чорная тайна Сергея Есенина. М.: [б. и.], 1926. С. 18.

<sup>217</sup> Солнцева Н.М. Сергей Есенин. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. С. 77.

<sup>218</sup> Воронова О.Е. Архетипы «блудного сына» и «кающегося грешника» в поздней лирике С.А. Есенина // Современное есениноведение. 2015, 2. С. 33.

литературы Есенину в последние годы жизни был близок образ Чайльд-Гарольда. В.А. Сухов убедительно доказывает тезис: «в поэме “Возвращение на родину” мы можем выделить сразу несколько “байронических мотивов”: мотив возвращения “пилигрима”, мотив отчуждения – неузнавания, мотив “мировой скорби”»<sup>219</sup>. Впрочем, вслед за Н.С. Ашукиным<sup>220</sup> исследователь допускает и опосредованное влияние Байрона через перевод песни Гарольда, выполненный И. Козловым и освоенный фольклором.

Прямое упоминание Есениным английского поэта связано, как известно, со строками «Возвращения на родину»: «По-байроновски наша собачонка / Меня встречала с лаем у ворот» (т. 2, с. 93). Эта фраза трактовалась диаметрально противоположно: и как свидетельство узнавания героя последним верным другом (приветственный лай)<sup>221</sup>, и как символ тотального забвения (лай как на чужого)<sup>222</sup>. У Байрона пес воеет от тоски, но позже переходит к новому хозяину, встречи с прежним не происходит. Симонов неоднократно использует эту выразительную подробность (в поэме «Победитель», стихотворении «Портрет»). Очевидно, что в качестве источника избран не непосредственно Байрон, а претворенная Есениным сцена, причем Симонов интерпретирует лай как знак забвения.

Источником драматизма в поэмах Есенина становился отход от закрепленного еще в притче о блудном сыне и актуального для предромантической и романтической литературы представления об идиллическом безвременье, которое господствует в родных местах: история вторгается в жизнь деревни, происходит культурный слом. У Симонова, который также разрушает идиллическую традицию, движение времени тоже ломает, но всего лишь субъективные установки героя:

В отлучке бессознательно казалось,

---

<sup>219</sup> Сухов В. К вопросу о «байронизме» в позднем творчестве С. Есенина // Современное есениноведение. 2008, 9. С. 80.

<sup>220</sup> Ашукин Н.С. Песни-стихи // Красная нива, 1926. № 35. 29 августа. С. 19.

<sup>221</sup> Сухов В.А. К вопросу о «байронизме» в позднем творчестве С. Есенина // Современное есениноведение. 2008, 9. С. 79–86.

<sup>222</sup> Шубникова-Гусева Н.И. С.А. Есенин в жизни и творчестве: учебное пособие. М.: Русское слово, 2019. 112с.

Что в городе все тридцать первый год.  
С понятием перемены не вязались  
Понятия Волга, родина, завод.  
Казалось: облака стоят над Волгой,  
И листья ждут, не падая с ветвей... <sup>223</sup>

Свое одиночество герой Симонова начинает осознавать, не встретив на родине прежде близких людей. Оба поэта воссоздают ситуацию забвения и неузнавания. В «Возвращении на родину» герой констатирует:

Пришли соседи...  
Женщина с ребенком.  
Уже никто меня не узнает (т. 2, с. 93).

Тот же мотив звучит в «Руси советской» и в «Моем пути»: «Я никому здесь не знаком, / А те, что помнили, давно забыли» (т. 2, с. 94), «Им не узнать меня, / Я им прохожий» (т. 2, с. 164). У Симонова мотив неузнавания оригинально претворен в соответствии с метафорической трансформацией: «родной дом => завод», «родные люди => заводчане»:

Не понимая важности момента  
И обладая черствую душой,  
Охрана требовала документов,  
Как будто он не здешний, а чужой... <sup>224</sup>.

Неслучайность мотивных совпадений в произведениях обоих поэтов становится очевидной благодаря прямым текстуальным обращениям. Герой Симонова вопрошает: «Куда ж пойти мне?» Фраза, слегка варьируясь, становится рефреном поэмы, который каждый раз звучит все горше: встречи либо не случаются, либо не удовлетворяют героя: «Куда ж пойти? И сразу оказалось, / Что нужно и ко всем и ни к кому...», «Куда ж теперь?» Этот рефрен – реминисценция строк «Руси советской» Есенина: «Кого позвать мне?» (т. 2, с. 94).

В поэме «Русь советская» метой одиночества становится невозможность установить визуальный контакт, а учитывая особую роль глаз как духовного

---

<sup>223</sup> Симонов К. Возвращение // Октябрь. 1937. № 7. С. 143.

<sup>224</sup> Там же. С. 141.

зеркала, и найти родственную душу:

А жизнь кипит.

Вокруг меня снуют

И старые и молодые лица.

Но некому мне шляпой поклониться,

Ни в чьих глазах не нахожу приют (т. 2, с. 94).

В поэме Симонова «Возвращение» про героя сказано: «И люди с незнакомыми глазами / Навстречу попадаютя ему»<sup>225</sup>, в «Первой любви» эпитет заменен на «с посторонними глазами»<sup>226</sup>.

Другой реминисценцией является именование героя «приезжим», т.е. пришлым, чужим, хотя это место родное для героя. В поэме Есенина «Мой путь» герой с горечью говорит: «Им не узнать меня, / Я им прохожий» (т. 2, с. 164). Еще большую экзистенциальную емкость это наименование получает в стихотворении того же 1925 г. «В этом мире я только прохожий».

Немногочисленные реминисценции из Есенина благодаря встающему за ними содержанию существенно усложняют семантику поэмы Симонова «Возвращение». Бодрая поэма о герое, выросшем на производстве и открывающем для себя мир больших строек, приобретает черты произведения о вечно неутоленном стремлении к иному, о потерях и разобщенности с людьми на этом пути. Мотивы одиночества и бесприютности героя, резонируя с претекстом, усиливают свое звучание.

Образ матери в поэзии Симонова появляется очень редко. И почти все обращения к нему ориентированы на «Письмо матери» С. Есенина как на источник, определяющий «иконографию» изображения матери, лексические особенности воплощения образа, жанровые характеристики стихотворения. В поэмах «Возвращение» и «Первая любовь» при сохранении актантной модели, данной в корпусе есенинских текстов (мать и сын обмениваются письмами), происходит перенаполнение ее компонентов, что работает как своеобразный

---

<sup>225</sup> Там же. С. 141.

<sup>226</sup> Симонов К.М. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1982. С. 431. Здесь и далее в работе, кроме специально оговоренных случаев, стихотворные произведения К.М. Симонова цитируются по названному изданию с указанием страницы.

минус-прием. Коммуникации не происходит, но используются узнаваемые детали в описании ожидающей матери – постоянная обращенность к дороге: «Что ты часто ходишь на дорогу / В старомодном ветхом шушуне» (т. 1, с. 180) – «По целым дням глядела на дорогу, / Глаза от света заслонив рукой...» (с. 432). Есенинские истоки образа матери более очевидны в двух других произведениях. В неопубликованном стихотворении «Старушке» (1933) – помимо обращения («старушка», «родная»), аллюзивна сама форма монолога-исповеди, попытка объяснить родному человеку свою саморазрушительную жизнь. Однако герой Симонова растрчивает себя не в «кабацких драках», а в труде.

«Письма с родины» (1939 г.) Симонова – один из «фронтовых рассказов в стихах», созданный во время боев на Халхин-Голе, также отсылает к есенинской иконографии материнского образа:

Там мать на дорогу выходит,  
Подолгу дежурит сама:  
Все ловит она почтальона,  
Все ждет – не дождется письма<sup>227</sup>.

Отдельные обращения к есенинскому наследию сохраняются и в военной лирике Симонова. Начало стихотворения Симонова «Три брата» – «Россия, Родина, тоска...» (с. 145) – представляет собой неточную цитату из «Моего пути» Есенина: «Россия... Царщина... / Тоска...» (т. 2, с. 163). Тоска у Симонова понимается как нечто исконно присущее русскому пространству, у Есенина же эта строка привязана к определенному времени и отнюдь не комплиментарна. По мнению З.Г. Минц, «цитата сродни метонимии»<sup>228</sup>, будучи «сокращенной программой» художественных текстов, «такая цитата сохраняет в свернутом виде и все значения, которые она в них ранее приобрела»<sup>229</sup>. Думается, смысловая наполненность этой цитаты для Симонова предельно широка и отсылает не к строчке, а едва ли не ко всему

<sup>227</sup> Симонов К. Письма с родины // Героическая красноармейская. 1939. 1 октября. С. 4.

<sup>228</sup> Минц З.Г. Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока // Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство – СПб, 1999. С. 369.

<sup>229</sup> Там же. С. 375.

корпусу есенинской поэзии. За ними встает уходящая в миф Россия–Русь, нечто извечное и неколебимое, ее и защищают симоновские три брата.

В поэме «Возвращение на родину», развивающей некоторые элегические мотивы, движение по родимой «сельщине» герой начинает с кладбища, где перекладины могильных крестов визуально напоминают человеческие фигуры с раскинутыми руками. Это уподобление было найдено еще в имажинистский период, в стихотворении «Хулиган» (1919 г.), но кладбищенские «жесты» там не столь дружелюбны. В стихотворении «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» использована сходная по обеим составляющим (источнику и цели) метафора. По семантике она ближе в позднему есенинскому, более гармоничному, типу, где предки выступают в роли защитников, оберегая потомков физически или защищая силой молитвы.

Как будто за каждую русской околицей,	Словно хочет кого придушить
Крестом своих рук ограждая живых,	Руками крестов погост... (т. 1, с. 154).
Всем миром сойдясь, наши прадеды	
молятся	Здесь кладбище!
За в бога не верящих внуков своих (с. 145).	Подгнившие кресты,
	Как будто в рукопашной мертвецы,
	Застыли с распостертыми руками (т. 2, с. 90).

Представляется очевидным, что, хотя есенинская традиция в ее полноте и многообразии была неактуальная для Симонова, в своем творческом становлении он рассматривает предложенную предшественником эстетическую модель как значимую, требующую осмысления при выборе собственного поэтического пути. Искаженный образ «есенинщины» быстро сменяется у Симонова свободным творческим восприятием есенинского наследия. В нем Симонова интересует преломление романтической модели, образ героя-скитальца. В годы войны на первое место выходит иной аспект есенинской лирики – мифологема Руси как исконного, вневременного облика Родины.

### 1.3. Творчество К.М. Симонова в поле влияния поэзии Р. Киплинга

Кипплингианство Симонова – феномен, прямо обозначенный многими исследователями и не отрицавшийся самим поэтом. Слово «киплингианство» появляется в позднем стихотворении Симонова «Осень, ветер, листья – буры...» (1973 г.): «Позднее кипплингианство / Нам под старость не к лицу» (с. 304), произведение заканчивается декларацией верности иным традициям.

И последние стаканы,  
К юности своей жесток,  
Пью за скулы океана –  
Не за Запад и Восток (с. 304).

Точечные цитаты из «А вы могли бы?..» и «Баллады о Востоке и Западе» выступают как знаки, вмещающие весь комплекс представлений о творчестве двух поэтов. Очевидно, противопоставляется индивидуалистический культ мужества Киплинга и гражданский пафос Маяковского (хотя сама цитата взята из произведения, отражающего иные ценности). Но на уровне текстуальных переключек Киплинг парадоксально обходит соперника. Уже первая строка представляет собой словесную игру. Краткое прилагательное «буры» по созвучию с существительным вызывает цепь ассоциаций, напоминающих об африканской экзотике, об англо-бурской войне, которую освещал Киплинг – военный корреспондент и которой посвятил некоторые стихотворения, например «Два пригорка. Англо-бурская война». А вопросы «И к осеннему вину / Что добавить бы еще вам? / Лошадь? Женщину? Войну?» (с. 303) являются аллюзией на строки из «Баллады о царской шутке»: «Великие вещи, все, как одна: / Женщины, Лошади, Власть и Война»<sup>230</sup>.

В книге «Глазами человека моего поколения» Симонов дает объяснение былому увлечению и скрупулезно обозначает его четкие хронологические рамки. Сравнивая стихи Киплинга и Гумилёва, заряженные энергией

---

<sup>230</sup> Киплинг Р. Избранные стихи. Л.: Гослитиздат, 1936. С. 58. Далее стихотворения Р. Киплинга цитируются по названному изданию.

преодоления и культом воли, Симонов утверждает, что в молодые годы отдавал предпочтение первым: «Мне они нравились своим мужественным стилем, своей солдатской строгостью, отточенностью и ясно выраженным мужским началом, мужским и солдатским. <...> К Гумилеву я относился довольно равнодушно, из акмеистов любил Мандельштама. У Гумилева мне нравилось несколько стихотворений, а вообще его стихи казались мне по сравнению с Киплингом более эстетизированными, менее солдатскими и менее мужественными. В общем, Киплинг заслонил для меня Гумилева...»<sup>231</sup>

В воспоминаниях «Далеко на Востоке» точно названа дата, это увлечение оборвавшая. «Кстати сказать, в первый же день на фронте в 1941 году я вдруг и навсегда разлюбил некоторые стихи Киплинга, которые очень долго и очень упорно любил, любил еще на Халхин-Голе; Киплинг и после 41-го года не перестал для меня существовать как интересный поэт, многие стихи которого мне продолжают нравиться.

Но киплинговская военная романтика, все то, что, минуя существо стихов, подкупало меня в нем в юности, вдруг перестало иметь какое-либо отношение к той войне, которую я видел, и ко всему тому, что я испытал. Все это в 41-м году вдруг показалось далеким, маленьким и нарочито напряженным, похожим па ломающийся мальчишеский бас.

А в 39-м, там, на Халхин-Голе, я еще любил все стихи Киплинга»<sup>232</sup>.

Отметим настойчивое соединение воспоминаний о военном опыте, полученном в Монголии, и увлечении Киплингом. Думается, это был момент наиболее тесного творческого приближения Симонова к наследию британца.

Киплинг, действительно, и после войны оставался в поле творческих интересов Симонова: в 1966 поэт публикует свои переводы некоторых «Эпитафий» Киплинга<sup>233</sup>. А готовя собрание сочинений в 1979 г. и испытывая

---

<sup>231</sup> Симонов К.М. Глазами человека моего поколения М.: Книга, 1990. С. 53. Последняя метафорическая формула была найдена Симоновым ранее и прозвучала в письме В.Я. Виленкину (Симонов К.М. Собр. соч. в 10 т. Т. 12. М.: Худож. литература, 1987. С. 434)

<sup>232</sup> Симонов К.М. Далеко на Востоке // Симонов К.М. Собр. соч. в 10 т. Т. 10. М.: Худож. литература. 1985. С. 29.

<sup>233</sup> Отметим, что К.М. Симонов не знал английского языка и переводил по подстрочнику.

проблемы со здоровьем, он помещает не издававшийся ранее перевод итогового для самого Киплинга стихотворения «Просьба». Логика расположения переводов была практически произвольной, и, завершив «Просьбой» том поэзии, Симонов фактически сформулировал свое поэтическое завещание<sup>234</sup>. О намеренности такого жеста писали Л. Лазарев и Е. Воробьев<sup>235</sup>. Можно говорить, что творческий диалог с Киплингом Симонов не прекращал до конца жизни, хотя элементы киплингизма как узнаваемого этически-поэтического комплекса преодолел еще в молодые годы.

Первое упоминание Киплинга мы встречаем в записях, относящихся к концу 1935 г. – 1936 г. «Я люблю поэтов восходящих классов. И Мильтон, и Киплинг были именно такими»<sup>236</sup>. «Когда металл и агрессия главное в голосе поэта, я люблю поэта. Я люблю Мильтона, агрессивную лирику Катулла, Киплинга»<sup>237</sup>. Отметим, что наиболее полная в то время книга переводов Р. Киплинга «Избранные стихи» появилась позже, в конце 1936 г. (подписана к печати 16.09.1936), что подтверждает пристальный интерес Симонова к Киплингу и знакомство с его творчеством по разрозненным переводам.

В мае 1936 – январе 1937 гг. начата работа над собственными переводами Киплинга, часть из которых была опубликована в 1939 г.<sup>238</sup> Однако замыслы поэта были много обширнее. Архив писателя содержит перечень подстрочников и переведенных им стихотворений Киплинга<sup>239</sup>. Сами тексты, вопреки обыкновению Симонова, не представлены. Очевидно, интерес к Киплингу захватил не одного Симонова. Архив содержит списки стихотворений с указанием сокращенных имен авторов планируемых или

---

<sup>234</sup> Трансформации смысла оригинала в этом «вольном переводе» (определение К. Симонова) посвящена наша статья: *Коржова И.Н.* Перевод как завещание: стихотворение Р. Киплинга «Просьба» в переводе К. Симонова // Поволжский педагогический вестник. Самара: СГСПУ, 2018. Т. 6. № 4 (21). С. 111–117.

<sup>235</sup> *Лазарев Л.* «Как будто есть последние дела...» // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.: Советский писатель, 1984. С. 279–307; *Воробьев Е.* «Дописать раньше, чем умереть...» // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.: Сов. писатель, 1984. С. 474–485.

<sup>236</sup> РГАЛИ. Ф 1814. Оп. 1 Ед. хр. 6. Л. 54.

<sup>237</sup> Там же. Л. 55.

<sup>238</sup> <Киплинг Р.> Стихи Редьярда Киплинга // Молодая гвардия. 1939. № 5. С. 100–113.

<sup>239</sup> РГАЛИ. Ф 1814. Оп. 1 Ед. хр. 14. Л. 16 – 20. Эти произведения Киплинга не входили в сборник 1936 г.

выполненных переводов с подсчетом строк и общей цифрой: «32 стихотв. 1326 строк. Мною – 802»<sup>240</sup>. Воспоминания Е. Долматовского, сокурсника Симонова, подтверждают широкий интерес всего их поколения к британцу: «Я думаю, что интерес советских поэтов к Кипплингу вполне объясним. Мы часто говорили о нем с Эдуардом Багрицким; ритмы ранних стихов Александра Прокофьева вновь заставляют вспомнить английского «барда»; Владимир Луговской не скрывал своего увлечения Кипплингом, а мы, – будучи молодыми поэтами, в 30-х годах, – Константин Симонов, Борис Лебедев, Александр Коваленков, Михаил Матусовский – осмелюсь и себя включить в этот список – изучали и переводили его»<sup>241</sup>. Отмеченные факты дают более точный материал для сопоставлений и убеждают, что в своих пристрастиях Симонов не был одинок.

Пережили увлечение британцем поэты-ифлийцы, особенно П. Коган и С. Наровчатов, а до них и предшествующее поколение поэтов, прежде всего Тихонов, о котором речь будет идти далее. Однако общая увлеченность различно претворялась в творчестве. Если говорить о ведущей линии, соединяющей молодых поэтов, то это не воспевание мужества (оно не нуждалось в заимствовании извне), а ощущение драматизма жизни, обязывающей тяжести долга и судьбы, которые потеснили захлебывающийся оптимизм советской поэзии 1930-х. Однако у Симонов это чувство судьбы не достигает той отчетливости, которая свойственна ифлийцам.

Задача объективной оценки степени и границ кипплингианства Симонова актуализируется на фоне пристрастного предисловия В. Бетаки к книгам переводов Кипплинга. Уделив особое внимание традициям британца в русской поэзии, исследователь практически отказал русской литературе (Гумилеву, Тихонову, Багрицкому, Голодному, Смелякову, Высоцкому) в самобытности. Не сделано исключения и для Симонова: «уж он-то буквально подражатель

---

<sup>240</sup> РГАЛИ. Ф 1814. Оп. 1 Ед. хр. 14. Л. 21.

<sup>241</sup> Долматовский Е. Василий Верещагин и Редьярд Кипплинг (Бомбейские раздумья) // Наука и жизнь. 1979. № 6. С. 71.

Киплинга, начиная с самых ранних собственных стихов»<sup>242</sup>. Киплинговскую печать В. Бетаки видит на всех балладах Симонова и в цикле «С тобой и без тебя», «где так называемый “лирических герой” Симонова вышел из Киплинга, едва успев кое-как переодеться в форму советского офицера»<sup>243</sup>. И хотя радикальность суждения Бетаки вызвана обоюдоострой пристрастностью (любовью к «своему» автору и неприятием советской культуры), его суждения указывают на определенную научную проблему. Исследуя творчество Симонова, увлекавшегося поэзией многих из тех, кого перечисляет Бетаки, мы сталкиваемся со сложностью дифференциации прямого и опосредованного влияния Киплинга.

Бетаки говорит о балладе в советской литературе как о жанре, имеющем сугубо киплинговскую генеалогию. Однако баллады Симонова «Рассказ о спрятанном оружии» (1936 г.), «Рассказ о глотке воды» (1938 г.), «Срочный пакет» (1939 г.), «Презрение к смерти» (1941 г.), «Секрет победы» (1941 г.) опираются на иные принципы сюжетостроения, их сюжет более четко обозначен, не знает недоговоренностей, представлен объективно, в произведениях нет лирических перебивов и ассоциативности построения. Лишь стихотворение «Флаг. Рассказ немецкого рабочего» (1938 г.) написан от первого лица и лично окрашен. Наиболее композиционно свободна поэма «Мурманские дневники» (1938 г.), посвященная спасению папанинцев. Она написана дольником с мужскими клаузулами и строится на динамичном чередовании картин, лирической отбивкой служит рефрен. Однако перед нами именно поэма, которая по проблематике много шире сконцентрированных на судьбе одного лица или на одном событии баллад Киплинга.

Другая черта Киплинга, которой Симонов практически не приобщился – ролевая лирика. Характеризуя манеру Киплинга, В.В. Хорольский отмечает: «лирическое “я” у него чаще уступает место говорящему персонажу, слово

---

<sup>242</sup> Бетаки В. Редьярд Киплинг и русская поэзия XX века // *Киплинг Р. Избранные стихи из всех книг*. Б.м. Salamandra P.V.V., 2011. С. 264.

<sup>243</sup> Там же.

которого воспроизводится почти “как в жизни”»<sup>244</sup>. Особенность манеры Киплинга, состоящую во вживании в чужое «я» и рассказе о судьбе героя с позиции самого субъекта, Н.А. Вишневецкая, Е.П. Зыкова называют «“эпическим” лиризмом»<sup>245</sup>. У Симонова та солдатская общность, от лица которой поэт заговорил в лучших военных и предвоенных стихах, не отделена от его «я» такой дистанцией, какая была между Киплингом и его героями, например «дезертирами». Да и Томми Аткинс куда дальше от своего создателя, чем солдаты Симонова.

При этом поэтов объединяет метрическое единство: «Рассказ о спрятанном оружии» и «Сказки...», как позднее и «Сын артиллериста», написаны дольником с мужскими клаузулами. Но эта традиция могла быть усвоена Симоновым уже по русским и советским образцам жанра баллады.

Вторая из трех неопубликованных «Сцен из рыцарских времен. Трех сказок» (1935 г.), уводящих в некоторое условное прошлое, содержит аллюзии на «Мери Глостер» Киплинга: разговор умирающего отца с сыном, в котором нет и половины жизненной силы и энергии родителя. Тема оскудения и вырождения, некоторое любование крепкими основателями рода, безусловно, характерна для многих прозаических произведений (будь то «Будденброки» Т. Манна или «Дело Артамоновых» М. Горького). Но в оболочке киплингговской метрики оно соотносится прежде всего с его традицией:

Дочь менялы, мальчишка, тебя родила,

Будь я проклят в тот час.

Я издыхаю, да разве дела

Мои по твоим плечам?<sup>246</sup>

Не видывал смерти, Дикки? Учись, как кончаем мы,

Тебе нечего будет вспомнить на пороге вечной тьмы.

Кроме судов, и завода, и верфей, и десятин,

---

<sup>244</sup> *Хорольский В.В.* Поэзия Англии и Ирландии рубежа XIX–XX веков. Киев: Наук. думка, 1991. С. 64.

<sup>245</sup> *Вишневецкая Н.А., Зыкова Е.П.* Запад есть Запад, Восток есть Восток? Из истории англо-индийских лит. связей в Новое время. М. Наследие, 1996. С. 130.

<sup>246</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 12 Л. 43.

Я создал себя и миллионы, но я проклят — ты мне не сын! (с. 31)

Более сильным было влияние Киплинга не на жанровом, а на концептуальном уровне. Его жесткий кодекс наиболее полно воплотился в стихотворениях-обращениях, стихотворениях-призывах, жанр которых можно обозначить словом, вынесенным М. Лозинским в название его перевода – «заповедь». Сюда относится как одноименное стихотворение, в оригинале озаглавленное «Если» (“If”), так и «Бремя белых», «Гимн перед битвой», «Законы джунглей». Впервые перевод Лозинского напечатан в журнале «Современный запад» в 1923 г.<sup>247</sup>, был републикован в сборнике стихотворений Киплинга в 1936 г. Но, очевидно, к тому времени был известен Симонову: в машинопись его неизданной книги «Стихи. 1935 г.» включено стихотворение «Семь заповедей». Не только название, но и культ самообуздания, сотворения себя в испытаниях воли говорит о влиянии программного «If». Хотя Симонов не поднимается к высокой, библейской стилистике перевода и оказывается куда ближе к «Казарменным балладам» или «Департаментским песням». В стихотворении ощущим и более острый, показательный эгоцентризм, характерный для юного Симонова.

4.

Мало воздуха будет – реже дыши,

Мало денег будет – душись,

Но никогда для чужой души

Ни строчки не напиши.

5.

Знай настоящую цену перу,

И себе, и деньгам, и добру.

Но помни – все стоит копейку на круг

Рядом со словом «трус».

7.

Умирать же позволено только тогда,

Когда сделан последний удар,

Когда в целом мире никто не отдаст

---

<sup>247</sup> Киплинг Р. Заповедь / Пер. М. Лозинского // Современный запад. 1923. Кн. 2. С. 29–30.

Больше, чем ты отдал<sup>248</sup>.

Само стихотворение Киплинга и в оригинале, и в переводе Лозинского концентрирует черты, свойственные английскому поэту – создание парадокса с помощью однокоренных слов. В «Семи заповедях» подобные попытки, хотя и неудачные, сделаны в четвертом четверостишье («дыши», «душись», «души»). Зато выверенная форма периода, сохраненная в ослабленном виде даже в переводе, могла оказать влияние на симоновский синтаксис, открыв путь сверхструктурированным длинным периодам, которые поэт использовал в годы войны. В отличие от анафор романсового типа, данная структура обладает потенциальной жесткой логичностью.

Сам Симонов прямо указал на мужество как черту, привлекавшую его в героях Киплинга. Но столь же значима для последнего категория долга, понятого с протестантских позиций как предопределенность. Таким долгом является знаменитое «бремя белых»; прямо связан с Божественным предначертанием тяжелый путь испытаний в «Балладе о “Боливаре”» («Мы причастились шторма, который послал нам бог» (с. 66)); на этой идее построен сюжет «Условия Мулголланда»; даже рабство в стихотворении «Галерный раб», хотя и делает подвиг принудительным, только заостряет особенности киплинговского мироотношения. Этический взгляд на долг как на предопределение позволил Киплингу опозитизировать своих героев – массу чуждых идеологии и пафосных порывов солдат.

Восприятие испытаний как бремени, обреченность на подвиг невозможны у Симонова, когда он пишет о современности. Но, воссоздавая прошлое, лепя образы солдат Российской империи, он обращается к типу киплинговского героя. При всем полуфольклорном облике близок к нему герой стихотворения «Солдатский ветер» (1935 г.). В стихотворение включены фрагменты разговорной речи, это один из ранних опытов Симонова такого рода. С суровостью много переживших людей герои Симонова и Киплинга говорят о смерти: «Спросит – “Помер?” – и услышит – “Помер, / Да

---

<sup>248</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 70.

не плачь, солдатка, – все помрут”»<sup>249</sup> А само поведение солдата, утешающего своей любовью молодую вдову и демонстрирующего при этом не цинизм, а, скорее, равенство с умершими, позволяет вспомнить о стихотворении «Братцы, братцы...». При этом народная речь задает иную, нежели у Киплинга, мелодику стиха, а финал, сосредоточивший внимание на затаенном горе солдатки, пусть в горькую минуту и утешившейся с другим, говорит о более глубоком психологизме.

Близко к киплинговскому изображение солдат в поэме «Суворов» (1938 г.), где само повествование о переходе через Альпы не просто приближено к психологической и фразеологической точке зрения солдат, но и легко сбивается с третьего лица на первое.

Фельдмаршал наш – орёл-старик,  
Один грешок за ним – горячка:  
Хоть на локтях, хоть на карачках  
Ползти заставит напрямик (с. 368).

Симонов сатирически остро подмечает лицемерную логику отношения к солдату, до этого отраженную с той же лапидарностью и в сходных формах у Киплинга в «Томми».

О, Томми то, и Томми се. На место! Задний ход!  
Но «Сэр, пожалуйста на фронт!» – когда грозой пахнет (с. 154).

Как мир, так – «сукины сыны»,  
А как война, так сразу – «братцы» (с. 365).

Фабульно близко сразу нескольким киплинговским произведениям стихотворение «Поручик». На его сходство с «Песней римского центуриона» указывает И.П. Мардынский. Думается, исследователь не вполне точно формулирует источник общности: «И у Симонова и у Киплинга перед героями ставится проблема выбора между служебным долгом перед государством и чувством любви к “малой родине”»<sup>250</sup>. Добавим, что первый известный нам

---

<sup>249</sup> Там же.

<sup>250</sup> Мардынский И.П. Традиции Р. Киплинга в советской журналистике 1920–1930-х гг. // Вопросы лингвистики и литературоведения. 2009. № 4. С. 96.

перевод «Песни...», выполненный Я. Кейхаузом, был опубликован в одном журнале с переводами Симонова в то время, когда стихотворение «Поручик» уже вышло в свет. Как явствует из архивных записей, сам Симонов ранее переводил это произведение<sup>251</sup>. Чужая немилая земля, ставшая своей, признанная новой родиной – тема, которая звучит у Киплинга не только в «Песне римского центуриона», но и в «Мандалае» и наиболее автобиографичных «Туземцах». Но именно «Песня...» по стилю и жанру наиболее близка симоновскому «Поручику». Осознание ценности земли, на которой в тяготах провел много лет, настигает героев в момент, когда им предстоит расстаться с местом службы: «Мой разум, сердце и душа – в единственной стране. / И только здесь могу я жить. Вели остаться мне!»<sup>252</sup> – «Он все ходил по крепости, бедняга, / Все медлил лезть на сходни корабля. / Холодная казенная бумага, / Нелепая любимая земля...» (с. 100). Но именно в этом стихотворении Симонов вводит мотив, который ярко будет развит в годы войны: осознание ценности места связано не с личными событиями, как для героя Киплинга, а с необходимостью защищать землю от врага.

Пожалуй, самые киплинговские вещи Симонов написал по впечатлениям от командировки в Монголию в качестве военного корреспондента. Его цикл «Соседям по юрте» (1939 г.) характеризуется поиском новых стилистических форм воплощения мужества повседневности. С осязаемым, почти парадоксальным влиянием чуждого милитаристской тематики Пастернака соседствуют киплинговские ноты (ясно звучащие в стихотворениях «Механик», «Орлы», «Сверчок», «Тыловой госпиталь», «Самый храбрый»). В монгольских стихах появляется и закрепляется солдатское «мы», герой больше не является одиночкой. Вместе с тем поэт начинает дифференцировать труд воина, говорит о незаметном героизме тех, о ком молчат передовицы: механиков, фронтовых врачей и поваров. Киплинг также рассказывал о труде морской пехоты, служащих инженерных войск.

---

<sup>251</sup> РГАЛИ. Ф. 1814. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 16 (об.)

<sup>252</sup> <Киплинг Р.> Стихи Редьярда Киплинга // Молодая гвардия. 1939. № 5. С. 100–113.

Говоря о том, что выпало на долю солдат, Симонов находит афористичные и простые и именно потому не чуждые внутренней бравады строки, близкие кипплинговскому стилю. Лапидарный рассказ об испытаниях через динамичные ряды, не замедляющиеся на второстепенные члены, переносы или варьирование конструкций, составляют общность синтаксиса Кипплинга (разумеется в переводах) и Симонова.

Здесь жестко спать, здесь трудно жить,

Здесь можно голову сложить.

Здесь, приступив к любым делам,

Мы мир делили пополам:

Врагов встречаешь – уничтожь,

Друзей встречаешь – поделись (с. 383).

Мы довольно близко видели смерть

и, пожалуй, сами могли умереть,

мы ходили везде, где можно ходить,

и смотрели на все, на что можно смотреть

(с. 107).

Мы напрасно искали домашнюю жалость,

забытую нами у очага,

мы здесь привыкали,

что быть убитым –

входит в обязанности врага (с. 108).

Привет тому, кто уцелел!

Погибшему – венец!

Назначен каждому удел,

И бог за всех. Конец! (с. 116)

Нас гонят туда, где дороги, но чаще туда,

где их нет... (с. 181)

Пришлите Вождя и сдавайтесь – другого

вам нет пути,

Разбегайтесь в горах или прячьтесь в кустах

Но от пушек вам не уйти! (183)

Благо законопослушному Волку, доля

ослушника – Смерть (с. 254).

В поэме «Далеко на Востоке» (1939–1941 гг.) след влияния Кипплинга наиболее силен. Хотя сам Симонов говорил о воздействии на него поэзии М. Луконина, ненадолго перетянувшего его из стана «гладкописцев»<sup>253</sup>. Действительно, поэма написана дольником (со значительными отклонениями в сторону тактовика) с нерегулярной неточной рифмой, что делает ее метрически раскованнее большинства стихотворений Кипплинга, однако некоторые мотивы и отдельные текстуальные отсылки говорят о необходимости называть в качестве претекстов и его поэзию.

<sup>253</sup> Симонов К. Из воспоминаний // Дружба народов. 1979. № 1. С. 187.

В поэме много внимания уделяется врагам, образ которых персонифицирован и даже психологизирован: это прежде всего поручик, продолжатель традиции своих предков, и сын рыбака, записанный в роту смертников. В цикле «Соседям по юрте» была дана лапидарная формула отношения к врагу:

Да, нам далась победа нелегко.

Да, враг был храбр.

Тем больше наша слава (с. 112).

В поэме «Далеко на Востоке» эта позиция соединяется со стремлением передать чужие этно-ментальные и культурные особенности, что близко тенденциям Киплинга в «Балладе о Востоке и Западе» и «Фуззи-Вуззи».

Наряду с общеромантическим прославление мужества, в поэме важен мотив преодоления тягот. В воссоздании перехода по раскаленной пустыне Симонов обращается к некоторым приемам стихотворения «Пыль»: тавтологическому повтору с функцией указания на большое количество, протокольно точному счету, фиксирующему расстояние.

Восемь-шесть-двенадцать-пять – двадцать миль на этот раз,

Три-двенадцать-двадцать две – восемнадцать миль вчера.

(Пыль-пыль-пыль-пыль – от шагающих сапог!)

Отпуска нет на войне! (с. 165)

Опять одни облака

желтой, как шар, туго скатанной пыли.

И еще молоко солончаковых озер,

соль,

соль,

соль,

остальное – мираж,

ничего нету.

<...>

До Баин-Цагана осталось семьдесят три,

семьдесят два,

семьдесят,

шестьдесят восемь (с. 446–447).

В финале поэмы «Симонов использует перебивы, похожие на *aparté*, однако обращенные не к читателю, а к непосредственным слушателям внутри художественного мира. Такой прием не раз встречается у Киплинга. Наиболее близки к процитированному перебивы в стихотворении «Туземцы».

Революция!	Здоровье Туземца (встать!),
Наши дела озарены твоим светом,	Мы белые люди, нас – шесть,
мы готовы пожертвовать для тебя	Обязаны славить все вещи, что дороги нам,
жизнью,	И честно удары за вещи, что дороги нам,
домом,	Шестью кулаками нанести!
теплом.	Протянем же кабель (взять!) (с. 104)
Встать!	
когда говорят об этом,	
ради чего мы живем	
и, если надо,	
умрем! (с. 460)	

Отметим, что Симонов разделил и свойственное Киплингу стремление к демократизации языка и даже, при необходимости, использованию в тексте нарочито грубой лексики. Это объективно усиливает киплинговское звучание многих произведений Симонова, однако находится в русле стилистических поисков всей советской поэзии 1920–1930 гг.

Таким образом, симоновское обращение к творчеству Киплинга происходит на фоне общности неоромантической системы ценностей поэтов. оно не было веянием моды и началось до выхода в свет «Избранных стихотворений» 1936 г. Переводческий интерес предшествовал систематическим попыткам применить достижения чужой поэтики к своим стихам. Яркие жанровые черты лирики Киплинга, их субъектная организация остались чужды Симонову. Думается, влияние Киплинга в целом связано с движением от неоромантизма к реализму, с заземлением образа, уплотнением разреженной атмосферы ранних произведений Симонова. Пик влияния относится к предвоенной поре, далее можно говорить лишь об общности ценностных категорий и сохранении интереса к повествовательности.

#### 1.4. Традиции Н.С. Гумилева в поэзии К.М. Симонова: мотив пути<sup>254</sup>

Интерес к поэзии Гумилева подтверждается письменными высказываниями Симонова, правда весьма скупыми. Так, в 1973 г. он, предлагая воскресить из забвения ряд писателей начала века, призывает отдать должное «такому значительному поэту, как Гумилев»: «Издадим при этом избранные стихи Гумилева, потому что он написал много хороших и несколько не враждебных нам стихов и сделал много замечательных переводов и потому что нельзя писать историю русской поэзии XX века, не упоминая о Гумилеве, о его стихах, о его критической работе как автора книги о русской поэзии <...>»<sup>255</sup>. О том, что знакомство Симонова с лирикой Гумилева состоялось еще в юности, свидетельствуют уже цитированные слова о предпочтении Киплинга Гумилеву как менее эстетского поэта.

Тетради молодого Симонова расширяют представление о его знакомстве с творчеством Гумилёва и позволяют делать предположения о важности тех или иных мотивов предшественника. Весной 1935 г. сделана запись: «У Гумилева: («Жемчуга») «Выбор», «Основатели», «Адам», «Варвары», «Дон Жуан», «Путешествие в Китай» («Романтические цветы»). Но молчи: несравненное право – / Самому выбирать свою смерть»<sup>256</sup>. Непосредственно над этим перечнем с горизонтальным отчеркиванием помещена запись: «В сущности говоря, во всех этих стихах, в основном написанных задним числом, я исчерпывал тему одиночества, до ухода и после него. Путь исчерпания несомненно еще долог, поскольку он является отображением вообще-то чрезмерно затянувшегося отрезка пути»<sup>257</sup>. Ассоциации соединили осмысление мотивов собственной поэзии с именем Гумилева. Действительно, при всей метафорической нагруженности мотив пути (ухода) у обоих чаще

---

<sup>254</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: Коржова И.Н. Традиции Н.С. Гумилева в поэзии К.М. Симонова: мотив пути // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи («IV Смирновские чтения») [Электронный ресурс]: материалы научной конференции. М.: МГОУ, 2021. С. 96–104.

<sup>255</sup> Страницы отечественной словесности // Смена. 1986. № 20. С. 20.

<sup>256</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 62. Л. 14.

<sup>257</sup> Там же.

всего находит прямую сюжетную реализацию. Герои поэтов покоряют пространства, они в прямом смысле путники и путешественники.

О важности мотива пути у Гумилева написано немало. Ю.В. Зобнин, Е.Ю. Раскина, С.В. Пушкарева<sup>258</sup> рассматривают путь как онтологическую категорию, знаменующую процесс приближения к религиозным истинам. И.Ф. Головченко<sup>259</sup> обращается к творчеству Гумилева в рамках интереса к травеологам. Многоаспектный подход отличает Л.Г. Кихней, Е.В. Меркель и Ю.Ю. Дмитриеву<sup>260</sup>, прослеживающих динамику означенного мотива.

Начало творческого пути Симонова и Гумилева имеет некоторое сходство: их интерес к героическому питается не собственным биографическим опытом, а сначала является насквозь литературным. Хотя материал для своих произведений поэты искали в различных областях. Не углубляясь в европейскую историю и не касаясь зыбкого пространства античных или библейских мифов, Симонов сначала в автопсихологической лирике создает усредненный образ путешественника, порой мореплавателя. Далее поэт отойдет от такой самоидентификации: тип путника-воина, биография которого будет найдена на передовицах, показан уже с позиции отстраненного повествователя.

Мотив пути, вернее ухода, является сюжетообразующим в стихотворении «Дорога» (1935), поэмах «Дом» (1935) и «Повесть о трех братьях» (1936). В них воссоздан сюжет возвращения блудного сына (в поэме «Дом» под отчий кров возвращается не дочь, умершая вдали, а ее муж, который совершает второе похищение-освобождение – уводит из дома брата

---

<sup>258</sup> Зобнин Ю.В. Странник духа (о судьбе и творчестве Н. С. Гумилёва) // Н. С. Гумилёв: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилёва в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб.: РХГИ. 1995. С. 5–53; Раскина Е.Ю. Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилёва: автореф. дис. ... доктора филол. наук. Архангельск. 2009; Пушкарева С.В. Онтологические и гносеологические концепты в творчестве Н.С. Гумилева: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2019. 215 с.

<sup>259</sup> Головченко И.Ф. Семантический комплекс «путешествия» в дискурсе акмеизма (Н. Гумилев, О. Мандельштам, А. Ахматова): дис. ... доктора филол. наук. М., 2017. 399 с.

<sup>260</sup> Дмитриева Ю.Ю., Кихней Л.Г. Метасюжет «пути» в раннем творчестве Николая Гумилева // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Пенза, 2017. С. 314–322; Дмитриева Ю.Ю. Концепт пути в творчестве Н.С. Гумилева: автореф. дис. ... канд. наук. М., 2018. 22 с.; Меркель Е.В. Поэтическая семантика акмеизма: миромоделирующие образы и мотивы (Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам): автореф. дис. ... доктора филол. наук. М., 2015. 46 с.

жены). Во второй поэме дом навещают старший и младший братья, чтобы тут же покинуть его. В этих ранних произведениях важен не столько «путь к», сколько «путь от»: герои покидают дом, образ которого в ранней симоновской лирике окрашен исключительно негативно. Стабильность этого замкнутого мирка связывается с попыткой заслониться от жизни. У Гумилева миру открытых дорог также порой противопоставлено жилище. Но это не дом до отказа набитый скарбом, воплощающим материальные блага, а кабинет, заставленный книгами – ложной мудростью, мешающей жизни («Родос», «У меня не живут цветы»): «“Злое” начало, присущее “книгам”, выражается и в “статике”, которую приобретает этот образ в гумилевском творчестве»<sup>261</sup>.

В отличие от пути, полного экзотических подробностей у Гумилева, Симонова интересует путь как чистый процесс.

Горе героя поэмы, подвергшего жену испытаниям, которые оказались ей не по силам, описано с романтической гиперболизацией: «Я почернел от горя, когда она умирала. / Я проклял себя, который взял и не уберег»<sup>262</sup>. Тем более страшным, почти преступным выглядит решение героя забрать из дома брата погубленной девушки. Скитания героя невольно воспринимаются как проклятье, на которое он не просто обречен сам, но в гибельный круг которых вовлекает других. Думается, неслучайна самохарактеристика героя: «и черт меня дернул приехать»<sup>263</sup>, – и предупреждение отца сыну: «бойся продать ему свою душу»<sup>264</sup>. Симонов не камуфлирует опасности, исходящей от героя, усиливает мотив обреченности тех, кто связывает свою судьбу с ним, но тем самым и повышает принципиальность их выбора. Двойственность «положительного» начала в поэме отметил В.Ю. Лебедев, назвав героя-повествователя трикстером и охарактеризовав сюжет как «героическую некрофилию», однако он связывает появление такого объемного прочтения со сменой ценностной парадигмы у новых реципиентов. Мы же считаем, что тема

---

<sup>261</sup> Там же. С. 39.

<sup>262</sup> Симонов К. Дом // Молодая Москва. М.: Художественная литература, 1937. С. 206.

<sup>263</sup> Там же. С. 207.

<sup>264</sup> Там же. С. 208.

проклятости героя-странника введена самим Симоновым. Отказавшись от негативной оценочности В.Ю. Лебедева, согласимся с его выводом о «чистом титанизме, характерном для доведенного до крайности романтического дискурса»<sup>265</sup>.

Мотив неостановимости пути как проклятия характерен для IV части цикла Гумилева «Капитаны». Е.Ю. Раскина дает этому произведению интерпретацию, основанную на антитезе верных и неверных дорог: «Герои могут не дойти до цели, свернуть с намеченного пути, духовно погибнуть, выбрать “ужасную дорогу” “капитана с ликом Каина” (заключительное стихотворение цикла “Капитаны”). Но персонажи, одетые “в броню своих святынь”, следуют по правому пути, “пути слова”»<sup>266</sup>. По нашему мнению, в цикле открывается не наличие двух дорог, а сложность одной, ведь капитан заглядывает в иные области, которые «вовек недостижимы». Гумилев усложняет, насыщая различными вариантами мифов и их литературными романтическими интерпретациями единое понятие пути. Ю.Ю. Дмитриева, Л.Г. Кихней указывают на причину «затемнения» мотива: «Образ “дороги” в четвертом, завершающем цикл стихотворении, проецируясь на мифологему “Летучего Голландца”, обретает мистические обертоны и оказывается связанным с демонически-роковым началом, олицетворяющим непреклонность судьбы.<...> Главная особенность “ужасной дороги”, по которой несется “капитан с лицом Каина”, – отсутствие у нее цели, в итоге она оборачивается “дурной бесконечностью”»<sup>267</sup>.

Молодой Симонов в одном из первых произведений наиболее прямо показывает противоречия романтического мифа, который лишь слегка переиначен его поколением: цель их движения – большие советские стройки – лишь угадывается. Поэт выстраивает трагический романтический образ

---

<sup>265</sup> Лебедев В.Ю. К вопросу о констатирующей полиинтерпретативности одного стихотворного текста (К. Симонова «Дом») // Понимание и рефлексия в коммуникации, культуре и образовании. Тверь, 2011. С. 93.

<sup>266</sup> Раскина Е.Ю. Геософские аспекты творчества Н.С. Гумилёва: автореф. дис. ... доктора филол. наук. Архангельск. 2009. С. 10

<sup>267</sup> Дмитриева Ю.Ю., Кихней Л.Г. Метасюжет «пути» в раннем творчестве Николая Гумилева // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Пенза, 2017. С. 320.

странничества как обреченности, фатального начала.

Вероятно, Симонов осознавал, что герой его поэмы «Дом» слишком равнодушен к идеологии, а альтернатива обывательщине оказалась далеко не радужной. Поэтому в «Повести о трех братьях» он стремится противопоставить фигуры двух путников. Рядом с романтическим путешественником, старшим братом, появляется младший – революционер, вероятно мыслившийся как новый герой. Старший, названный белой вороной, «ушел из дома нагим и босым, / Куда глядели глаза»<sup>268</sup>. Очевидно абсолютное равнодушие героя к вектору движения, далее мы узнаем, что «он объехал полсвета». Этот образ словно создан в иной системе условности, неслучайно метафорическое описание его деяний («По глобусу пыльной тропой / Тянулся его след»<sup>269</sup>) стилистически выбивается из тона поэмы. В одной из редакций Симонов пытается прямо соотнести образ старшего брата с неоромантическим канонем рубежа веков, при этом развенчивает этот идеал. В числе создателей такого канона оказывается и Гумилев, опознаваемый благодаря аллюзии:

Из дома стяжателей, жмотов, обжор  
Сбежал он с Брет-Гардом в руке...  
Но вместо Колумба – комми-вожер,  
И вместо ков-боя – жокей.  
И вместо конквистадора – простой  
Посетитель ночлежных домов<sup>270</sup>.

В финале первой части герой в последний раз уходит из дома: «Сжав зубы, он все же рванулся вперед, / Но тело упало назад. / Упрямо глядели в большой небосвод / Его молодые глаза»<sup>271</sup>. Сама смерть во многом становится его последним путешествием. Неслучайна метонимия «тело упало»: прекращает движение только материальная оболочка. А молодые глаза отыскивают на небе новую цель путешествия, теперь уже воистину недостижимую. Так, в судьбе старшего брата в очищенном виде реализуется

<sup>268</sup> Симонов К. Повесть о трех братьях // Знамя. 1936. № 8. С. 164.

<sup>269</sup> Там же.

<sup>270</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1 Ед. хр. 16. Л. 38.

<sup>271</sup> Симонов К. Повесть о трех братьях // Знамя. 1936. № 8. С. 165.

романтический мотив бесконечного пути.

Продолжение пути к цели, найденной уже за гранью земного бытия, – мотив, встречающийся в ряде стихотворений Гумилева: «После победы» («Все моря целовали мои корабли, / Мы почтили сраженьями все берега. / Неужели за гранью широкой земли / И за гранью небес вы узнали врага?»<sup>272</sup>), «В пути», «Завещание».

Биография младшего брата, также покинувшего дом-комод, в «Повести о трех братьях» четко вписана в историческое время. Он революционный матрос, входящий вместе с красными в город и раздающий вещи, хранимые средним братом, на обмундирование сослуживцам. Поэма заканчивается уходом отряда, который «летел по четыре в ряд», а сам герой «повернул на дорогу коня, / И пыль понеслась за ним»<sup>273</sup>. Характерно, что герой, мысля войну как пространство, решает, «что с войны еще завернет сюда». Война и взятый город (дом в широком смысле) остались сущностно разными пространствами. Стремление Симонова разграничить два образа путешественника – романтического скитальца и идейного солдата, думается, не вполне реализовано. Братьев объединяет мотивная общность (заводят остановившиеся часы в доме), направленность движения «от дома» при нечеткости цели пути.

У Гумилева преакеистического и акмеистического периодов, по меткому наблюдению Ю.Ю. Дмитриевой, «Цель пути уходит на второй план и часто растворяется в обстоятельствах: так, акмеистическое преодоление трудностей, “сопротивления материала” и воспринималось как самоцель (для героев-путников этого периода не так важно, в какую точку ведет их путь, как важно именно преодоление трудностей и тем самым “построение” себя как субъекта пути)»<sup>274</sup>. Круг наших исследований также указывает на «Жемчуга» и «Чужое небо» как главный источник заимствования мотивов юным

---

<sup>272</sup> Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1989. С. 60. Далее стихотворения Н.С. Гумилева цитируются по данному изданию.

<sup>273</sup> Симонов К. Повесть о трех братьях // Знамя. 1936. № 8. С. 167.

<sup>274</sup> Дмитриева Ю.Ю. Концепт пути в творчестве Н.С. Гумилева: автореф. дис. ... канд. наук. М., 2018. С. 19.

Симоновым, видящим в пути, вернее скитаниях, героев способ самосозидания личности.

Сюжет возвращения у Симонова, казалось бы, должен отсылать как к претексту к циклу Гумилева «Блудный сын» (1912). Но в этом цикле путь ведет в исходную точку. Такое замкнутое движение мыслится ненапрасным, сопряжено с внутренним обогащением. М. Баскер считает, что в стихотворении «Путешествие в Китай», которое он прямо сопоставляет с «Блудным сыном», реализуется мотив возвращения в рай<sup>275</sup>. Сходная концепция представлена и в стихотворении Гумилева «Возвращение».

Как модель всех странствий симоновских героев должен быть рассмотрен другой цикл Гумилев – «Возвращение Одиссея», где поэт развивает образ главного героя в направлении, намеченном Данте в XXVI песне «Ада»<sup>276</sup>:

Ни нежность к сыну, ни перед отцом  
Священный страх, ни долг любви спокойный  
Близ Пенелопы с радостным челом

Не возмogli смирить мой голод знойный  
Изведать мира дальний кругозор  
И все, чем дурны люди и достойны<sup>277</sup>.

Герой Гумилева также воспринимает возвращение в Итаку как временную остановку. Открытый новым странствиям, Одиссей покидает отца и забирает сына. Перед нами романтическая ситуация, названная Ю.В. Манном «вторичной неудачей», новым «отчуждением»<sup>278</sup>. Жажда путешествий – зов, перед которым отступают рациональные решения героя. Первое и третье стихотворения цикла внутренне поделены поворотным «но»,

---

<sup>275</sup> Баскер М. Гумилёв, Рабле и «путешествие в Китай»: к прочтению одного протоакмеистического мифа // Н. Гумилёв и русский Парнас. Материалы научной конференции. СПб.: Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме. 1992. С. 18.

<sup>276</sup> На этот источник указывает Т.С. Зорина (Зорина Т.С. Поэт Николай Гумилев – читатель Гомера [Электронный ресурс] // Николай Гумилев. Электронное собрание сочинений. URL: <http://www.gumilev.ru/about/31>

<sup>277</sup> Данте А. Божественная комедия / Пер. М. Лозинского. М.: Наука. 1967. С. 118.

<sup>278</sup> Манн Ю.В. Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. М.: Рос. гос. гум. ун-т, 2007. С. 219.

знаменующим проявление рокового начала в натуре самого героя: «Я верю – боги в тишине, а не в смятенье и не в буре. // Но что мне розовых харит / Неисчислимые улады?! / Над морем встал алмазный щит / Богини воинов, Паллады» (с. 155). А во втором стихотворении проясняется природа этого начала: «Надо служить беспощадному богу, / Богу Тревоги на черных путях» (с. 154). Мотив обреченности на скитания, необоримости странничества мог стать источником образа героя поэмы Симонова «Дом».

Обратимся к одной из наиболее таинственных записей в ранних тетрадях Симонова. «Любимым героем у меня был [«был» написано поверх слова «будет»] Одиссей. Когда я познакомил[ся] с \*\*\*, то увидел, что между Одиссеем и одесситом принципиальной разницы нет. И моим любимым героем с тех пор стал \*\*\*. В нем [вместо зачеркнутого «в этом человеке»] сидела какая-то перепетуум мобиле»<sup>279</sup>. Сложно определить, кто скрывается под астерисками, по крайней мере в других тетрадях имя Гумилева написано полностью. Прозвище Одессит может скрывать Багрицкого. Хотя запись не позволяет утверждать, что речь вообще идет о литераторах. Но мы располагаем подтверждением, что Симонов был увлечен образом Одиссея и интерпретировал его как символ неостановимого движения. Интерес к поэзии Гумилева делает вдвойне вероятным знакомство Симонова с циклом «Возвращение Одиссея».

Мотив бегства из дома с последующим временным возвращением реализуется в раннем стихотворении «Дорога» (1935 г.), тот же устойчивый комплекс организует и поэму «Возвращение» (1937 г.). Мотив пути обозначен только в обрамляющих частях, основное же повествование отдано воспоминаниям о матери, встрече с другом и бывшей женой. Путь друга Сережи, неловкого неумехи-ученика, настойчиво пробивающегося в директора завода, а пока завцехом, – образцовая биография советского человека, радостные перспективы рисует и облик разросшегося завода. Но центральный герой почему-то не может остаться с бывшими друзьями и жить

---

<sup>279</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 3. Ед. хр. 109.

их созидательной жизнью. Конечно, и он обрисован как строитель будущего, но его цели шире и откровенно себялюбивее. В этой поэме жажда личной славы, представленная без всяких идеологических завес, выступает главнейшим двигателем героя-путника. Прощальные крики друзей с пожеланием скорого возвращения вызывают у героя или автора (здесь их сознания сливаются неразсторжимо) следующие сентенции:

Но родина не там, где ты родился,  
А там, где будут помнить о тебе...  
Тяжелый пароход поворотился  
Высоким носом к будущей судьбе...  
На поручни он руки положил:  
Да, только там твоя отчизна будет,  
Где скажут: Он сей город заложил?  
И каждый школьник это не забудет.  
А ветер дует в низкую корму!..<sup>280</sup>

Последние строки отсылают к началу «Медного всадника», со знаменитым мысленным повелением «Здесь будет город заложен», такой рост бытовой фигуры симоновского героя рождает почти изумление. Но именно цели подобного масштаба на самом деле руководят неоромантическими героями Симонова. Опираясь на более поздний материал, И.Л. Вишневская заключает: «Самый разговор о славе, так редко ведущийся в нашей литературе, кажется нам существенным и вообще и для писательского, житейского кредо Симонова»<sup>281</sup>.

В структуру симоновского архетипического сюжета входит выстраивание отношений между поколениями, что снова подчеркивает ориентацию на два культурных мифа о блудном сыне и об Одиссее, особенно в варианте, представленном у Гумилева. Оба поэта вводят мотив жертвы, которой становится отец или мать, покинутые странником. Образ детей также важен в структуре сюжета возвращения. Но если Одиссею есть кого позвать в

---

<sup>280</sup> Симонов К. Возвращение // Октябрь. 1937. № 7. С. 146.

<sup>281</sup> Вишневская И.Л. Константин Симонов. Очерк творчества. М.: Сов. писатель, 1966. С. 36.

путь, то герою Симонова дано лишь увидеть детей бывшей возлюбленной, а братьям в стихотворной повести – племянников, но в путь они отправляются в одиночестве. Это невольно сближает их с вечным путником Дон Жуаном, который расплачивается тем, что «не имел от женщины детей и никогда не звал мужчину братом» (с. 141). Зато образ женщины вполне сопоставим с Пенелопой. Для Одиссея она осквернена уже самой ситуацией сватовства: «Пусть незапятнано ложе царицы / Грешные к ней прикасались мечты» (с. 154). Героиня поэмы «Возвращение» выходит замуж в отсутствие героя.

Своей первой удачей сам Симонов считал посвященное памяти Мате Залки стихотворение «Генерал» (1937 г.). Его, в отличие от рассмотренных ранее поэм, он публиковал регулярно. Освященный «походным огнем» костров, генерал сразу представлен как человек пути, но его ведет четкая цель – вернуться в родной Будапешт навсегда. Генерал неразрывно связан с пространством Родины: он переносится туда в мечтах, и, наоборот, Венгрия сопутствует ему: «Но где бы он ни был – над ним / Венгерское синее небо, / Венгерская почва под ним» (с. 76). Это наложение пространств еще более выделяет покинутую Родину как сферу духовную, пространство высшего порядка (как Родос в одноименном стихотворении Гумилева), поэтому, вызванное политическими реалиями, это стихотворение оказывается созвучно произведениям о вечном поиске, о борьбе за святую землю. Даже смерть не становится для героя препятствием в стремлении к цели. Здесь шаг за черту жизни совершается волею повествователя: «Но я никому не поверю. <...> Он жив» (с. 76). Важно, что герой не достигает цели, а лишь продолжает к ней путь, что находит отражение в кольцевой композиции.

К «Генералу» близки жанрово и тематически стихотворения «Изгнанник» (1939 г.) и «Старик» (1939 г.). В «Изгнаннике» подробно описан путь, что редко у Симонова. Но это вынужденный путь поражения, бегства. Очевидна трансформация мотивов – теперь дом становится главной целью пути, а вынужденное странничество заслуживает сочувствия. Не случайно в Англии изгнанник ищет чердак, «чтоб был бедней / последней лондонской

трусобы» (с. 95). Слово «бедней», вместо «дешевле», точно расставляет акценты: страннику важна принципиальная бездомность. В финале героя, вернувшегося на родину, чтобы продолжить борьбу, ждет смерть. Но сам момент гибели Симоновым не описан: поэт как бы перешагивает в своем повествовании через нее. Символом стремления к цели, от которой герой не отказывается даже в смерти, становятся три лавровых листка.

Стихотворение «Старик», посвященное памяти Амудсена, структурно близко двум предыдущим. Симонов объяснил цель создания своих ранних произведений, посвященных Суворову и Амудсену: «пытался создать <...> образы людей, не желающих покоя и до смертного часа не останавливающихся на достигнутом»<sup>282</sup>. Сам автор эксплицирует основные компоненты интересующего нас комплекса: покой (статика), цель пути в преодолении себя и своей славы, смерть. В стихотворении «Старик» тоже происходит исключение смерти из сюжета. На сходство построения стихотворений «Изгнанник» и «Старик» впервые указала С.Я. Фрадкина: «Симонов сознательно опускает само содержание борьбы – подвига»<sup>283</sup>, мы бы говорили скорее о пропуске момента гибели. Рассказ об Амудсене заканчивается описанием его стремительной поездки в грозу. В финале после отточия следует сообщение: «Рабочий бот, уйдя на промысла, / Найдет кусок его бессмертной славы – / Обломок обгоревшего крыла» (с. 97). Самого Амудсена здесь подчеркнуто нет, зато есть упоминание о бессмертье. Прерывается только земная часть пути, но сам путь длится дальше. Пропуск смерти как незначительного эпизода на пути роднит стихотворения «Старик», «Генерал» и отчасти «Изгнанник».

Подобный вариант мотива пути широко представлен в лирике Гумилева: в стихотворении «Орел» («Он умер, да! Но он не мог упасть, / Войдя в круги планетного движенья» (с. 123)), «Путешествие в Китай» («Только в Китае мы бросим якорь, / Хоть на пути и встретим смерть» (с. 129)) и «Паломник» («Он

---

<sup>282</sup> Симонов К.М. Норвежский дневник. М.: Советский писатель, 1956. С. 19.

<sup>283</sup> Фрадкина С.Я. Творчество Константина Симонова. М.: Наука, 1968. С. 27.

упадет, но дух его бессонный / Аллах недаром дивно окрылил <...> И поведет тропюю, разрешенной...» (с. 186)). Ю.Ю. Дмитриева отмечает парадоксальность ряда доакмеистических стихотворений поэта: «смерть не является поводом для прекращения пути, более того, если путь достиг своей цели, закончился, то путник ощущает себя несчастным, а тот, кто вечно пребывает в пути, способен преодолеть смерть»<sup>284</sup>. Отметим, что все указанные мотивы эксплицированы у Гумилева, Симонов оставляет их в подтексте, однако их наличие несомненно, именно они углубляют его произведения, спасая и от узкой конкретики рифмованного репортажа, и от прямой декларативности лозунгов.

Стихотворение «Старик» не только проясняет некоторые структурные особенности ранее созданных баллад, но и вводит новый мотив – трагедию остановки, отторгнутости от страннической судьбы. «Все подвиги его давно известны, / К бессмертной славе он приговорен. / И ни одной душе не интересно, / Что этой славой недоволен он» (с. 96). Местоимение «все» указывает, что список славных дел исчерпан, мы видим человека пережившего самого себя, поэтому к славе он приговорен, как к смерти.

Опустошенность после совершенного деяния с особой ясностью изображалась Гумилевым в завершающем стихотворении цикла «Открытие Америки». Колумб, «свершивший высокий подвиг», оказывается самым жалким из людей, ибо покинут Музой Дальних Странствий. Трагедией оборачивается путь, достигший цели. По мнению Ю.Ю. Дмитриевой, в период расцвета акмеизма это одна из значимых трансформаций образа пути у поэта: «путник, достигший цели и завершивший путешествие, позиционируется как несчастный (поэма “Открытие Америки”, “У камина”). И, напротив, тот, кто скитается вечно, чья цель пути недостижима в принципе либо постоянно меняется, ощущает себя счастливым (пьеса “Дон-Жуан в Египте”, “Путешествие в Китай”, “Паломник”»)<sup>285</sup>. Если Гумилев оставляет своего

<sup>284</sup> Дмитриева Ю.Ю. Концепт пути в творчестве Н.С. Гумилева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. С. 9–10.

<sup>285</sup> Там же. С. 13.

героя уничтоженным, то Симонов дает «старика» возможность последнего подвига, выходящего за рамки жизни, совмещая в одном произведении мотивы, разрабатываемые предшественником изолированно.

В дальнейшем творчестве Симонова мотив пути теряет свою актуальность, переосмысливается и ценность локуса дома. В лирике военных лет путь конкретизируется, он будет отмечен ценностно значимыми векторами «на Восток» и «на Запад» (чего нет в военной лирике Гумилева). Важность топографической конкретики и четко ощутимая цель не дают рассматривать описываемые дороги как скитальчество.

Таким образом, мы можем констатировать, что в раннем творчестве (до командировки в Монголию) Симонов воплощает варианты мотива пути, разработанные Гумилевым в книгах «Жемчуга» и «Чужое небо». Влияние Гумилева затрагивает мотивный и концептуальный уровни, текстуальные переключки нами не обнаружены. Несмотря на значимость мотива пути для многих поэтов, Симонов использует те его варианты, на которых лежит печать гумилевского осмысления. Прежде всего это острое, почти болезненное внимание к идее конечности пути, достижения цели. Сюжет кратковременного возвращения домой, принесения в жертву необузданному странничеству представителя старшего поколения и возможное духовное продолжение в детях настойчиво обращает нас к мифу о возвращении Одиссея, каким он предстает у Гумилева. Различия в репрезентации мотива состоят и в способах и степени детализации самого путешествия.

### **1.5. Поэзия Симонова в свете тенденций советского неоромантизма 1920–1930 гг.**

С советской поэзией 1920–1930 гг. творчество К. Симонова роднит и система героико-романтических ценностей, и ориентация на укрупненность образов, и некоторые общие принципы поэтики. Поэты пореволюционной поры, повторившие в своем творчестве твердое звучание стиха Киплинга и Гумилева, приходятся Симонову по крайней мере старшими братьями

(учитывая выявленный ранее генезис его поэзии). Творчество Н.С. Тихонова, Э.Г. Багрицкого, В.А. Луговского оказало несомненное влияние на Симонова, хотя не вызвало открытого подражания. Но в какие-то моменты они становятся и литературными отцами. И в этой линии наследников Симонов снова занимает место рядов с поэтами-ифлийцами.

Сам молодой Симонов выделил из яркой плеяды советских писателей Багрицкого и Сельвинского, в записях 1935 г. есть признание: «Из современных поэтов я люблю более других Сельвинского. Он самый честный и самый мускулистый, однако слишком + на –»<sup>286</sup>, «И любил, но все меньше и меньше, ноту романтизма: от этого мне нравится Багрицкий, но все меньше и меньше, эта любовь переходит в разряд эстетической»<sup>287</sup>. В «Автобиографии», написанной на излете жизни, Симонов добавит к перечисленным именам имена Луговского и Антокольского, своих наставников по Литинституту<sup>288</sup>.

Литературоведы чаще других ставят рядом имена Багрицкого, Тихонова и Светлова, именуя их лирику романтической. Как типологически сходное исследует их творчество Е.П. Любарева и З.С. Паперный<sup>289</sup>. Оба, объясняя их общность, опираются на концепцию Л.И. Тимофеева о романтизме как одном из двух типов воссоздания действительности. Та же опора на единство эстетических принципов (антитеза реального и идеального, «отсчет от идеала» и идеализирующий принцип художественного обобщения), как и перечень имен, сохраняется в главе учебного пособия «Русская литература XX века, 1917–1920-е годы», созданной Н.Л. Лейдерманом<sup>290</sup>.

В издании «Русские поэты 1920–1930-х гг.», выпущенном ИМЛИ, автор главы «Романтики боев и походов» С.А. Коваленко предлагает расширенный список, включая туда, помимо трех авторов, Луговского и поэтов-

---

<sup>286</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Ед. хр. 6. Л. 54.

<sup>287</sup> Там же. Л. 55.

<sup>288</sup> *Симонов К.М.* Автобиография // Симонов К. М. Собр. соч. в 10. т. Т. 1. М.: Худож. литература, 1979. С. 28–38.

<sup>289</sup> *Любарева Е.П.* Советская романтическая поэзия. Тихонов. Светлов. Багрицкий. М.: Высш. школа, 1969. 293 с.; *Паперный З.С.* Три романтика (Тихонов, Багрицкий, Светлов) // *Паперный З.С.* Единое слов. М.: Сов. писатель, 1983. С. 296–316.

<sup>290</sup> *Лейдерман Н.Л.* Поэзия «романтиков октября» // Русская литература XX века, 1917–1920-е годы в 2 кн. Кн. 1 / под ред. Н. Л. Лейдермана. М.: Академия, 2012. С. 295.

комсомольцев (Уткина, Голодного и др.)<sup>291</sup>. Как следует из названия главы, речь идет об историко-литературном единстве, скрепленном не только эстетикой, но и проблематикой.

Этот историко-литературный подход коррелирует с теоретико-литературным, рассмотренным в вводной части главы. Именно с позиций неоромантической эстетики мы намерены говорить о ближайшем литературном контексте симоновской поэзии, который, по нашему мнению, составляет творчество Багрицкого, Луговского, Тихонова.

Отметим, что Симонов допубликаторского периода не похож своей тематикой и стилистикой на поэтический мейнстрим 1930-х гг.: его уединенный герой не знает связи ни с поколением, ни с историей. В поздней автобиографии Симонов упомянет из первых литературных трудов только то, что было опубликовано – отрывки из поэмы «Беломорцы» и поэму «Павел Черный», посвященную той же теме строительства канала. Это романтизация непривычных условий жизни, выбор неожиданного ракурса и типа героев. Вторая поэма, в некотором смысле вымученная Симоновым, не нравилась ему уже к моменту завершения. Это большое повествовательное полотно, своим вниманием к новой среде и ее нравам близкое установкам Сельвинского. Уже приобретя известность, Симонов напишет несколько стихотворений о революции<sup>292</sup>, но они мало отличаются от литературной продукции тех лет и позднее не переиздаются автором. Отметим, что при способности Симонова выбрать тему, делающую стихотворение «проходимым», он не стремится к массовому созданию таких текстов. Его творческие поиски, в которых он, думается, долго искал резонанса со временем, шли в иной плоскости. В 1934–1936 гг. количественно и качественно преобладает поэзия, оставшаяся в архиве, причем не в черновиках, а в виде хорошо продуманной книги. Это романтический поиск основ собственной личности вне четкой связи с эпохой.

---

<sup>291</sup> Коваленко С.А. Романтики боев и походов // Русская литература 1920–1930-х годов. Портреты поэтов в 2 т. Т. 1 / ред.-сост.: А.Г. Гачева, С.Г. Семенова. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 657–712.

<sup>292</sup> Симонов К. Луганские стихи // Симонов К. Настоящие люди. М.: Гослитиздат, 1938. С. 23–29; Симонов К. Песня о комиссарах // Красная звезда. 1941. 16 августа. С. 4.

Первым по времени оказывается влияние Багрицкого. А. Лежнев относил раннюю лирику поэта к «старому романтизму»: «Ее символ, ее воплощение – бродяга, проходящий по миру стороной, заветной тропкой, все приемлющий и ни к чему не привязывающийся, в неопределенном свободолюбии которого больше “поэтичности”, чем реального содержания»<sup>293</sup>. К этому типу мы можем отнести не только веселых странников Диделя и Тиля, но и одесских и английских моряков и контрабандистов. Форма стилизации и романтической баллады позволяла Багрицкому оставлять этих героев в стороне от революционных идеологов. К антуражу английских таверн, воссозданному в оригинальных и переводных стихотворениях Багрицкого («Моряки», «Веселые нищие (Р. Бернс)» напрямую Симонов обращается лишь однажды в стихотворении «Стивенсону» (1935 г.)<sup>294</sup>. След приключенческой литературы тонко уловил кто-то из неизвестных редакторов поэмы «Дом» (возможно Луговской), сопроводив произведение пометами «Фенимор Купер», «Прямо Джек Лондон»<sup>295</sup>. Важно упоминание о любви сына к творчеству А. Дюма, сделанное матерью Симонова<sup>296</sup>.

С ранним Багрицким юного Симонова роднит образ героя-бродяги и связанная с ним повествовательность, которая не обязательно приводит к центростремительному сюжету. И все же путники Симонова, как и у Гумилева, не готовы стать веселыми скитальцами. Их путь – следствие драматичного разрыва со стабильностью обжитого мира – птицелов Багрицкого пребывает в гармонии, его путник беззаботен: «Смени ж грамматику на посох пилигрима, / Всю мудрость позабудь и веселись, как дрозд»<sup>297</sup>. Ярким исключением у Багрицкого является «Баллада о

---

<sup>293</sup> Лежнев А. Литературные будни. М.: Федерация, 1929. С. 131.

<sup>294</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 70.

<sup>295</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 7.

<sup>296</sup> «Да, дорогой мой, с книгами тебе определенно не везет, еще с тех давних пор, когда я должна была ликвидировать по твоей просьбе на Ленинградском шоссе, по-моему, с такой любовью на гроши собранного любимца твоего Дюма в зеленом шелковом переплете» (Симонов К. Дорогие мои старики... // Новый мир. 2015. № 8. С. 122).

<sup>297</sup> Багрицкий Э. Стихотворения и поэмы. М.: Правда, 1984. С. 58. Далее произведения Э. Багрицкого цитируются по указанному изданию.

Виттингтоне», в которой парадоксальное переосмысление рефрена представляет путь как самоцель. Тоскующий по дому изгнанник слышит зов «О Виттингтон, вернись обратно», но, когда он, будучи прощен, достигает родных берегов, его снова манит тот же призыв.

«Центральное место в романтическом мире Багрицкого принадлежит образу моря»<sup>298</sup>. Для Симонова в большей степени характерен образ пешехода, затем метафорой жизни для него становится поезд. Тем примечательнее несколько стихотворений, посвященных приобщению к свободной стихии моря: «Мы не прощались с тобой никогда...», «Шторм». В последнем поэту удается приблизиться к чувственной насыщенности образов Багрицкого, стихи которого К.Г. Паустовский выразительно охарактеризовал: «рокошующий черноморский рассол, все поющие строфы, пахнущие, как водоросли, растёртые на ладони»<sup>299</sup>:

Как в качку, шатает приморский бульвар,

А ветер смолой просмолен.

Он черен, пахуч, как степная трава,

Как Черное море солен<sup>300</sup>.

Но если, оказавшись на просторе, Багрицкий подчас забывает о своих героях, отдаваясь стихии (вспомним лирический взлет в финале «Контрабандистов»: «Ай, Черное море, / Хорошее море..!» (с. 176)), то у Симонова путь чаще намечен как стремление и не детализируется.

Парадокс ранней лирики Симонова состоит в том, что при ценностном перевесе категории пути художественно зримой оказывается исходная точка – образ дома. Л. Лазарев писал, что в «Доме» Симонова больше Багрицкого, чем самого поэта<sup>301</sup>. На тот же генезис пространственного образа в поэмах «Дом» и «Повесть о трех братьях» указывала С.Я. Фрадкина<sup>302</sup>. Именно у позднего Багрицкого, в «Происхождении» и «Человеке предместья», быт имеет густую,

---

<sup>298</sup> Лейдерман Н.Л. Поэзия «романтиков октября» // Русская литература XX века, 1917–1920-е годы в 2 кн. Кн. 1. / под ред. Н. Л. Лейдермана. М.: Академия, 2012. С. 311.

<sup>299</sup> Паустовский К.Г. Книга скитаний. М.: Советская Россия, 1964. С. 78.

<sup>300</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 70.

<sup>301</sup> Лазарев Л.И. Поэзия Константина Симонова // Симонов К. Стихотворения и поэмы. Л., 1982. С. 13.

<sup>302</sup> Фрадкина С.Я. Творчество Константина Симонова. М.: Наука, 1968. С. 19.

обступающую плотность, которую будут прорывать герои Симонова в большом неопубликованном стихотворении, называемом в разных вариантах «Дорога» (1935 г.)<sup>303</sup> или «Пенаты» (1934–1936 г.)<sup>304</sup>. У других советских неоромантиков мотив разрыва с домом хотя и присутствует, но не бывает столь радикален. В стихотворении Тихонова «У меня была шашка, красавица станом...» дом противостоит дороге как стабильность в мире размытых ориентиров. В стихотворении «Песня» («Товарищи! Быстрее шаг...») Светлов придает войне с домом и бытом буквальный смысл (В такие дни таков закон: / Со мной, товарищ, рядом / Родную мать встречай штыком, / Глуши ее прикладом»<sup>305</sup>), чтобы тут же опровергнуть страшную картину и придать иронические обертона всему революционному ригоризму.

В ранней поэзии Симонова дом, скорее, искушает героев, но может проявить и агрессию, само пространство и его обитатели проклиная героя в стихотворной повести «Дом» (1935 г.). Сходным эпизодом заканчивается «Происхождение» Багрицкого.

Отец обругал наше время –	Все это встало поперек дороги,
Отец был кряжистым дубом!	Больными бронхами свистя в груди:
Он проклял меня, который, дал руку ей,	– Отверженный!
чтоб уйти.	Возьми свой скарб убогий,
Он встал поперек дороги <sup>306</sup> .	Проклятье и презренье!
	Уходи! (с. 213)

Ситуация ухода-разрыва воссоздана и в стихотворении Симонова «Пенаты». Искушение остаться связано зачастую с женским образом: «Душно. Чинно. Скатерть. Чай в накладку. / И женой согретая кровать», «Дом тебя съест и погубит жена»<sup>307</sup>. Эти строки не могут не напомнить хрестоматийные «От черного хлеба и верной жены / Мы бледною немочью заражены...» (с. 199)

Еще одна опасность дома – погружение души человека в сон,

<sup>303</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 70.

<sup>304</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 58.

<sup>305</sup> Светлов М.А. Стихотворения и поэмы. М.; Л: Сов. писатель. 1966. С. 100–101.

<sup>306</sup> Симонов К. Дом // Молодая Москва. М.: Художественная литература, 1937. С. 204–209.

<sup>307</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 58. Хотя в самом произведении такая мысль развенчивается как вид трусости, стереотипные страхи.



«Но билась в них, казалось мне, / Затравленная мысль»<sup>311</sup>. Неизменное начало стихотворения – одно из самых выразительных изображений мещанского быта у Симонова («В окне забор, сортир, нужда да чахлые огни / Да граммофон поет: “Куда ушли златые дни?”»<sup>312</sup>). Снижающие подробности сочетаются с претензией на «культурные» потребности, судьба героя описана с помощью травестии романтического мотива рока, данного в «Песне о Вещем Олеге» А.С. Пушкина: мещанин «гладил стол, как верного коня», от этого стола он и умирает, занозив руку. Некомическое соединение двух миров неоромантизма пока не дается Симонову.

Яркой особенностью Багрицкого является предельная уплотненность предметного фона. Тяжесть материи присуща как бытовому плану, так и идеальному пространству. В этом И. Волгин видит не просто приметку индивидуального стиля, но принципиально важную черту обновленного романтизма: «романтизм Багрицкого с самого начала включает в себе устойчивый антиромантический оттенок. <...> Если Багрицкий и заворачивается в положенный ему по штату романтический плащ, то по крайней мере можно пощупать материю, из которой он сшит»<sup>313</sup>.

Прорисовка пространства, оцененного положительно, является одним из значимых изменений стилистической манеры Симонова в 1936–1937 гг. Если в неопубликованных стихах и первых появившихся в печати стихотворных повестях странник уходит в никуда, то далее Симонов уже не боится конкретизировать свой идеал. Детали из аллегорических постепенно переходят в единичные: «Еще походным котелкам грохать»<sup>314</sup>, «Пустой консервную жестянку воды для друга зачерпнем» (с. 78), «На стол положит старую “Вечерку”, / На ней и чай, а то и водку пьют» (с. 92). Детали у Симонова лишены орнаментальности, суше и, так сказать, функциональней, но в переключении наблюдательности с негативного на положительный

<sup>311</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 74.

<sup>312</sup> Там же.

<sup>313</sup> Волгин И. Эдуард Багрицкий // *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. М.: Правда. С. 8–9.

<sup>314</sup> Симонов К. Новогодний тост // Молодая Москва. М.: Художественная литература, 1937. С. 202.

полюс, в избегании штампованно-метафоричной лирики, прошитой советскими поэтизмами, можно видеть влияние точной и конкретной образности Багрицкого.

Поэма Симонова «Суворов» (1938 г.), возможно, инспирирована одноименным стихотворением Багрицкого<sup>315</sup>. В 1936 г., перед началом работы Симонова над поэмой, в альманахе «Эдуард Багрицкий»<sup>316</sup> были опубликованы некоторые из юношеских стихов Багрицкого, до этого рассыпанные по одесским дореволюционным сборникам. Одно из их – «Суворов» (1915). Багрицкий накапливает черты будничного облика полководца, обращаясь к прозаизмам: «В сморщенных ушах желтели грязные ватки; / Старчески кряхтя, он сходил во двор, держась / за перила» (с. 31). Но в финале меняется даже не оптика – происходит перерождение Суворова:

Затем подходил к шкафу, вынимал ордена

и шпагу

И становился Суворовым учебников

и книжек (с. 31).

Поэма Симонова «Суворов» тоже начинается с воссоздания каждодневных примет жизни полуопального полководца. В ней есть место упоминаемым Багрицким приезду курьера, сентиментальным романам, холодному деревенскому дому и старинным часам. Но Симонов создает поэму в период отхода от неоромантизма. Поэтому он не раздваивает героя, а стремится воссоздать парадоксальный, но целостный облик чудака-полководца. Поэма Симонова принципиально иная по композиции: начав с деревенского затворничества Суворова, он заканчивает почти тем же – одинокой смертью в Москве. Героический Сен-Готард – сюжет средней части, но и в ней Суворов остается собой. Психология героя сложна: он и лепит свой легендарный облик и отчасти играет сам себя. Мотив преображения-переодевания возникает несколько раз в различных вариациях.

---

<sup>315</sup> На это указывает Л.И. Шиндель (*Шиндель Л.И.* Творчество К. Симонова (1934-1945 гг.): дис. ... канд. филол. наук: 10.00.00. М., 1954. С. 65–66), противопоставляя портреты Суворова у двух поэтов.

<sup>316</sup> Эдуард Багрицкий. Альманах / Под ред. Вл. Нарбута. М.: Сов. писатель, 1936. 385 с.

«Эй, Прошка! Дай мундир мне с полки,  
Готовь карету четверней!» (с. 358)

И в час, когда  
В дому клеветов не бывает,  
Достав мундир, он иногда  
Его по форме надевает (с. 362–363).

В этих сценах мундир связан с непоказной верностью долгу. Но наиболее значимо последнее преобразование, оно должно идентифицировать старика с уже сложившейся легендой о нем. Прагматика этих действий двойная: увидеть Суворова таким должны не только генералы, но и он сам, чтобы поверить в правильность сложного решения о переходе через Альпы:

...С трудом  
Надел фельдмаршальский парадный  
Мундир из тонкого сукна,  
Поверх мундира все награды,  
Все звезды, ленты, ордена <...>.  
Подул на орденские ленты,  
Пылинки с обшлагов стряхнул,  
Потом, оправив эполеты,  
С усмешкой на ноги взглянул:  
Не лучше своего солдата,  
Стоял он чуть не босиком,  
Обрывком прелого шпагата  
Подметка сшита с передком (с. 375).

Последняя деталь позволяет понять, как изменилась оптика еще молодого Симонова по сравнению с Багрицким. Поэт не разводит, а соединяет высокое историческое и бытовое. Сравнение образов Суворова, даже при недоказанной генетической связи их, говорит о том, что Симонов отходит от увлечения романтической поэзией Багрицкого. При этом он не находит для себя художественно продуктивным перелом, произошедший в творчестве Багрицкого в 1930-е гг.

Переходя к традициям Луговского, напомним, что он руководил

поэтическим семинаром в Литинституте и, судя по воспоминаниям бывших студентов, называвших его «дядя Володя», не вымерял формальную дистанцию. Характерно, что объяснение юношеского восхищения Луговским Симонов начинает со слова «романтика»: «Романтика нам была нужна как хлеб. Недаром мы в те годы так любили Багрицкого, недаром нашим старшим товарищем стал именно Луговской. Мы сами требовали от него романтики»<sup>317</sup>, «Он понимал и поддерживал в нас то, что было самым дорогим для нас самих: веру в людское мужество, в мужскую дружбу, в солдатское товарищество, в то, что поэзия не существует без дальних дорог, без испытаний, без трудностей, без волн моря и песка пустынь, без твердого выбора – с кем ты и против кого...»<sup>318</sup>.

Симонов усваивает характерные образы советской романтической поэзии, возведенные в устойчивые символы именно Луговским. Это образы ветра и пространственной шири. В книгах «Мускул», «Каспий» Луговской зачарован простором, открывающимся пешеходу. В стихотворении «Юность» он последовательно перечисляет характерные детали-символы своей поэзии «Я славил Октябрьский ветер / И крепость своих сапогов»<sup>319</sup>. Финал добавляет к этому перечню открытое пространство: «Иди по дорогам негладким, / И мчись напрямик без оглядки, / Как пули, лучи и стрижи» (т. 1, с. 98).

К. Зелинский еще в 1928 г. заметил: «Мне кажется, что главной стихией, которой движется поэзия Луговского, которая поет и свистит между строк, как в ряях корабля, является древняя стихия поэзии – ветер. Воздух Эола, мировая материя милетца Анаксимена. Ветер – это основное богатство, материя поэзии Луговского. Он, этот ветер, все время ощущается вами, как-то свежо подчеркивая некомнатность, неинтимность суровой лирики Луговского»<sup>320</sup>. К хрестоматийному началу «Песни о ветре», может быть добавлена «Песня»

---

<sup>317</sup> Симонов К.М. Его место в нашей юности // Страницы воспоминаний о Луговском. М.: Сов. писатель, 1962. С. 151.

<sup>318</sup> Там же. С. 153.

<sup>319</sup> Луговской В. Собр. соч. в 3 т. Т. 1. М.: Худож. литература, 1988. С. 97. Далее стихотворения В. Луговского цитируются по названному источнику с указанием тома и страницы.

<sup>320</sup> Зелинский К. Поэзия как смысл: книга о конструктивизме. М.: Федерация, 1929. С. 288.

(«Но песня качается. Ветер хороший, / Распутный, шальной, гулевой...» (т. 1, с. 63)), «Земли Красной Звезды» («Ветер, / брат моей жизни, / держал ночной караул» (т. 1, с. 305)), даже шутивное «Два поэта» («В одном поэте / Кипел портвейн. В другом – чертовский ветер» (т. 1, с. 68)). У раннего Симонова ветер оказывается атрибутом свободного пространства в стихотворении «Пенаты» («По дороге бродит только ветер, / первый встречный из семи ветров»<sup>321</sup>), во «Втором обращении на “Вы”» («Попробуйте так: – отворите окошко / Пусть ветер проветрит Вам душу немножко»<sup>322</sup>). Особенно примечательно использование слова в основе метафоры стихотворения «Шторм»: «Да здравствует ветер затей и страстей!». Сам Луговской говорил: «Слово “ветер” в моих стихах стало для меня синонимом революции»<sup>323</sup>, но такое уравнивание далеко не исчерпывает семантический спектр этого образа. Стихотворения раннего Симонова вовсе не несут выраженной идеологической нагрузки, его восприятие возвращает образ к общеромантической семантике.

Очевидно, что Симонов не перенимает наиболее типичных черт своего учителя – метафоричность, «стихийничество», предельную эмоциональную взвинченность<sup>324</sup>. Остаются чужды ему и разнообразные ритмические эксперименты, в частности освоение народно-говорной интонации при изображении солдат революции. С другой стороны, основополагающие ценности Луговского Симонов разделяет. Если герои молодого Багрицкого не знают самоограничений, а солдаты Тихонова идут к цели с мужественно сжатыми устами, то герои Луговского (солдаты, «делатели вещей», работники пустынь) встречают испытания с радостью, даже устремляются к ним. Подобные мотивы звучат в одиозном фрагменте из «Утра республик» («Я хочу позабыть свое имя и званье...» (т. 1, с. 76)) или «Письме Республике» («Возьми меня в переделку / и двинь, грохоча, вперед» (т. 1, с. 169)). Эквивалент этому ощущению выражен у Симонова устами «парня из нашего

<sup>321</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Ед. хр. 1. Оп. 74.

<sup>322</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Ед. хр. 1. Оп. 70.

<sup>323</sup> Советские писатели. Автобиографии в 2 т. Т. I. М.: Гослитиздат, 1959. С. 685.

<sup>324</sup> Ведущие черты поэтики В. Луговского убедительно выявлены Э. Соловей (Соловей Э. Поэтический мир Луговского. М: Сов. писатель, 1977. 214 с.)

города» Сергея Луконина: «Я люблю, когда меня посылают. Ей-богу, Аркаша, мы часто забываем, какое это счастье – каждый день знать, что ты нужен стране, ездить по ее командировкам, предъявлять ее мандаты»<sup>325</sup>. В книгах «Пустыни и весны» слово «мобилизованный» повторяется часто и относится отнюдь не к солдатам.

Конструктивистский и постконструктивистский опыт Луговского («Мускул», первая и вторая книги «Пустыни и весны») расширил сферу героики и романтики, опозитизировал труд инженеров, мелиораторов, агрономов. Но, очевидно, увлекшись этими образами, Симонов, в силу способности своего таланта убедительно писать только о пережитом, говорит о большом деле этих людей вскользь. Единственное непосредственное обращение к среднеазиатской тематике – стихотворение «Встречи» (1933 г.). Симонов избирает оригинальную форму, отдаляя туркестанские реалии настолько, чтобы собственный опыт позволил ему справиться с темой. Он дает портрет героя, вернувшегося ненадолго в Москву, в оценке скептического друга.

Говоришь, что в степи Туркестана

Тебя хлопнул белый бай.

Говоришь, что, качаясь от раны,

Объезжал ты рысью край!

<...>

Хватит жить и творить по заветам,

А в веселии – ну их к шутам!

Но, постой-ка: в районе этом,

Сколько хлопка засеяно там?<sup>326</sup>

Финальный пуант показывает заразительность примера человека, который горит идеей великого труда. Стихотворение демонстрирует и популярность темы, и подвластность ее перу юного поэта. Но, вероятно, внутренне она остается чужда Симонову. Отметим, что «проходные» стихотворения Симонова, часто написанные по запросу, всегда красноречивее

<sup>325</sup> Симонов К.М. Собр. соч. в 10 т. Т. 2. М.: Худож. литература, 1980. С. 416.

<sup>326</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 10. Ед. хр. 39.

говорят о его литературных учителях. Таков «Райком в степи»<sup>327</sup> (1961), воскрешающий сложившуюся у Луговского модель рассказа о партийцах, забывающих в труде об отдыхе и комфорте.

В 1938–1939 гг. Симонов увлечен типом «командировочного» – человека поглощенного и даже поглощаемого делом, отодвинувшего на периферию своей души все личные чувства. Его маршруты, правда весьма условные, будут совпадать с направлением «Полярной стрелы». Тип ярко представлен в «Дорожных стихах» («Номера в “Медвежьей горе”», «В командировке»). Хотя оптика Симонова по-прежнему смещена: он не изображает дело, захватившее героев, образы даны в разрезе личной судьбы. Подразумевается, что герой Симонова тоже может воскликнуть: «Но я делал для вас пятилетку, ребята. / А это – настоящая красота» (т. 1, с. 193), но это остается в затексте. Показательно, что в драматургии Марков в «Истории одной любви» уезжает тоже как бы в никуда: служебные командировки и участие в войне функционально тождественны. Они уводят героя из дома, утверждают его суровый характер, как будто нуждающийся в постоянном самоограничении.

Намеченный нами генезис симоновских тружеников-скитальцев подтверждает единственный зафиксированный нами случай ритмического заимствования у Луговского<sup>328</sup>. В повести в стихах «Дом» Симонов ориентировался на сложный ритмический рисунок стихотворения «Сын кулябского нищего». Луговской прибегает к трехиктному дольнику и рифмует четвертую и восьмую строки с мужским окончанием, оставляя остальные строки с женским окончанием незарифмованными. Симонов обращается к дольнику шестииктному, но поделенному цезурой (в результате создаются полустишия с женскими окончаниями) и рифмует, соответственно, вторую и

---

<sup>327</sup> Симонов К.М. Райком с степи // Герои наших дней: сборник. М.: Правда, 1961. С. 393.

<sup>328</sup> З. Паперный относил часть успеха стихотворения Симонова «Генерал» на долю Луговского: «Очевидно у него, у автора “Курсантской венгерки” заимствовал 22-летний поэт размер для своего стихотворения» (Паперный З.С. Стих и судьба (Константин Симонов) // Паперный З.С. Единое слово. М.: Сов. писатель, 1983. С. 157). Оба произведения написаны «балладным» трехстопным амфибрахией с чередованием мужской и женской рифмы. Но стихотворение Симонова появляется в печати в 1937 г, а «Венгерка» лишь в 1939 г.

четвертую строки с мужской клаузулой. Порой строки разбиваются на отдельные трехиктные стихи, но ритмический рисунок остается все тем же.

Я почернел от горя, когда она умирала,	Я разъезжаю на лошади
Я проклял себя, который взял и не уберег.	горами и переправами.
Эх, если бы смерть за взятку	Славлю кооперацию,
Мои потроха забрала,	отыскиваю кулаков.
Я б сунул ей взятку в зубы –	Сердце мое наполнено
Черт с ней, пускай берет! <sup>329</sup>	старой дехканской правдой,
	Которую вынес народ мой
	через века веков (т. 1, с. 308).

Очевидно, Симонов ищет гибкий размер, позволяющий передать интонации устного рассказа (оба произведения написаны от первого лица). Вообще, вторая книга «Пустыня и весна» с ее повествовательностью и стремлением запечатлеть историю отдельных людей, возможно, подсказывает Симонову структурный тип его ранних стихотворений-портретов.

Наиболее очевидно влияние Луговского в поэме «Мурманские дневники» – здесь Симонов находит то героическое, хотя невоенное деяние (спасение папанинцев), которому он был свидетелем и которое дает ему возможность рассказать о людях, связанных кодексом социалистической морали, причем по количеству прямо введенных идеологем это произведение, вероятно, будет лидировать среди тех, которые Симонов постоянно републиковал. Начало поэмы вводит локус общего дома, населенного людьми, захваченными общим делом, такой дом был показан в программном «Большевикам пустыни и весны» Луговского. Поэма написана энергичными строками, напоминающими напряженный, режущий синтаксис Луговского.

У окружкома на виду	Три раза в час в ворота бился гам –
Висела карта. Там на льду	Стучал дежурный с пачкой телеграмм.
С утра в кочующий кружок	И цифры, выговоры, слов напор
Втыкали маленький флажок.	В поспешном чтенье наполняли двор.
Гостиница полным-полна.	Пустыня зыбилась в седой своей красе.
Портье метались дотемна,	Шел по округе

<sup>329</sup> Симонов К. Дом // Молодая Москва. М.: Художественная литература, 1937. С. 206.

Распределяя номера (с. 383).

Большевицкий сев (т. 1, с. 268–269).

Герои Луговского воспринимают свои поступки в укрупненном масштабе: «Это идет посевная, / Посевная кампания / Всей страны!..», «Но в такие ночи вижу я, / Будто тысячи ламп / Горят в Союзе, / И самая маленькая – моя» (т. 1, с. 283). Эта же способность увидеть свои поступки в масштабе страны или даже планеты и не потеряться, а вырасти на фоне общих великих дел отличает героев Симонова («Мир коммунизма – дерзкий мир / Больших желаний и страстей» (с. 387)). Финал поэмы напоминает космические образы, которым открыли дорогу поэты «Кузницы» и РАППа и которые были органичны для Луговского вне зависимости от групповой принадлежности.

Горсть земляков подмоги ждет.

Мы повернем тебя

И вся союзная земля

в пол-оборота,

К своим на выручку идет.

земля.

И на флагштоках всех судов

Мы повернем тебя

Плывет вперед сквозь снег и мрак,

круговоротом,

Сквозь стаи туч, сквозь горы льдов

земля.

Земного шара гордый флаг (с. 387).

Мы повернем тебя

в три оборота,

земля,

Пеплом и зернами

посыпая (т. 1, с. 162–163).

Знакомство с поэзией Н.С. Тихонова начинает художественно претворяться в поэзии Симонова тогда, когда он уже находит свою главную тему – «настоящих людей»<sup>330</sup>. Их характерная черта не просто мужество, а военное понимание долга. Напомним, что знаменитая «Баллада о гвоздях», хотя часто воспринималась как гимн новым советским людям, говорит о подчинении приказу без размышления о справедливости войны. По мнению В. Бетаки баллада воссоздает подвиг офицеров русской царской армии<sup>331</sup>, Н.Л. Лейдерман предполагает, что основой сюжета стала гибель британской

<sup>330</sup> Так называется один из первых сборников поэта (Симонов К. Настоящие люди. М.: Гослитиздат, 1938. 88 с.)

<sup>331</sup> Бетаки В.П. Русская поэзия за 30 лет, 1956–1986. Orange (Conn.): Antiquary, 1987. С. 25–26.

эскадры у Фолклендских островов<sup>332</sup>.

Высокий конфликт долга и личного чувства становится основой поступков многих героев Симонова в поэзии времен войны. С Тихоновым его роднит именно коллизия выбора. Суровая эпоха (у Тихонова – гражданской войны, у Симонова – Великой Отечественной) предстает у обоих в столкновениях двух равно святых чувств. Честность и сила героев проявляются в отказе от нравственного увиливания, в готовности взвешивать и сравнивать две безусловные ценности, отказываться от гуманизма и переходить к ветхозаветной морали. Герои «Орды» «разучились нищим подавать»<sup>333</sup>, они уходят на фронт твердо осознавая: «Когда уйду – совсем согнетса мать» (с. 96). Тем же кодексом руководствуются герои Симонова:

В нас есть суровая свобода:

На слезы обрекая мать,

Бессмертье своего народа

Свою смертью покупать... (с. 128)

Сложный выбор делают герои стихотворения «Сыновьям» (1945 г.) («свой дом своей рукой сжигали» (с. 159)). Деев в «Сыне артиллериста» (1941 г.) отправляет Леньку в немецкий тыл именно по праву отца.

Однако мотив долга появляется у Симонова не сразу, такие «идеологические» произведения, как «Генерал», «Изгнанник», «Старик», лишены внутреннего конфликта: на подвиг героев направляет скорее наплыв чувств, чем железная узда воли. Даже «Изгнанника», желающего хоть немного пожить в стороне от борьбы, убеждают не слова, а листья родного лавра.

Следует сказать, что на формальные компоненты симоновских баллад в наибольшей степени повлияла именно традиция Тихонова. Герои Киплинга все же слишком приземлённы, подчас маргинальны; не осваивает Симонов, как мы уже писали, и игру британца речевыми масками. Сухая, энергичная, чуть отстраненная повествовательная манера Тихонова оказывается ближе

---

<sup>332</sup> Лейдерман Н.Л. Поэзия романтиков «Октябрь» // Русская литература XX века, 1917–1920-е годы в 2 кн. Кн. 1 / под ред. Н.Л. Лейдермана. М.: Академия, 2012. С. 300.

<sup>333</sup> Тихонов Н.С. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель. 1981. С. 91. Далее стихотворения Н.С. Тихонова цитируются по данному изданию с указанием страницы.

ему. Даже названия первых опубликованных произведений Симонова, по сути являющихся балладами, ориентированы на заголовки Тихонова. Вперед выдвинута деталь, предмет повествования: «Рассказ о спрятанном оружии» (1936 г.), «Рассказ о глотке воды» (1938 г.), «Флаг. Рассказ немецкого рабочего» (1938 г.). Такая затененность главных героев тоже входит в кодекс долга.

Но далее заголовки Симонова изменятся кардинально – «Генерал» (1937 г.), «Старик» (1939 г.), «Изгнанник» (1939 г.), «Поручик» (1939 г.). Даже знаменитая и не нравившаяся самому автору баллада «Сын артиллериста» (1941 г.) будет свидетельствовать о персоналистской авторской оптике. Названия других баллад военной поры, «Презрение к смерти» (1941 г.), «Секрет победы» (1941 г.), близкие к квинтэссенции морали, тоже не тихоновские. Периферийные, из разряда «фронтowych рассказов в стихах», произведения у Симонова более подражательны. Его баллада «Срочный пакет» (1939 г.) хотя в ней, как положено в журналистике, точно назван герой (она посвящена младшему командиру Ф. Ситниченко), насквозь литературна. Она построена по тому же кумулятивному принципу, что и «Баллада о синем пакете»: герой меняет способ передвижения, но не останавливается в пути. Однако традиционный синтаксис, обстоятельность взамен метафоричности, как бы силой скорости сдвигающей предметы, тормозят если не героя, то его автора.

Он вылез из броневика,	Два шага – прыжок, и шаг хромал,
Пешком пошел вперед	Человек один пришел на вокзал,
И через реку под огнем	
Он перебрался вброд <sup>334</sup> .	Он дышал, как дырявый мешок.
	Вокзал сказал ему: «Хорошо» (с. 117).

Но в лучших своих произведениях Симонов умеет быть но-настоящему лапидарным, чем он обязан как Кипплингу, так и советским неоромантикам<sup>335</sup>. Генетические и типологические связи переплетены настолько тесно, что о

<sup>334</sup> Симонов К. Срочный пакет // Героическая красноармейская. 1939. 26 сентября. С. 3.

<sup>335</sup> И.Ф. Герасимова сопоставляет финал симоновской баллады «Секрет победы» с афористичными максимами «Баллады о гвоздях» (Герасимова И.Ф. Человек и время. Поэзия К.М. Симонова периода Великой Отечественной войны в контексте литературой эпохи: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 189 с.)

прямом влиянии идиостиля определенного автора можно говорить только при прямых текстуальных заимствованиях. Все же отметим некоторые общие принципы построения афоризмов Симонова и Тихонова: с помощью повтора сталкиваются абсолютные полюсы существования, создавая впечатление особого, экзистенциального, как скажут позже, напряжения:

И те последних тридцать метров,  
Где жизнь со смертью наравне (с. 127).

Но умереть мне будет мало,  
Как будет мало только жить (с. 80).

Не вынуть – смерть всегда таскать с собою,  
А вынуть – сразу умереть (с. 222).

О смерти думать бесполезно,  
Раз смерть стоит над головой (с. 82).

У храбрых есть только бессмертье  
Смерти у храбрых нет<sup>336</sup>.

Может быть, так нужно: жить неслышно  
И еще неслышной умирать (с. 87).

Одна из афористичных срок Тихонова («Но мертвые, прежде чем упасть, / Делают шаг вперед» (с. 110)), слегка трансформировавшись, породила целый военный топос – смерть лицом на Запад и описание последнего предсмертного рывка в направлении к врагу. Вхождение в литературоведение взятого из риторики термина «топос» связано с трудами Э. Курциуса. К топосам относят устойчивые словесные обороты и, главное, идеи, стоящие за ними. Курциус также называет топосами и устойчивые образы, сближая их с архетипами Юнга. Так, про топос старухи и девочки сказано: «This is only comprehensible by the fact that it [topos] is rooted in the deeper strata of the soul. It belongs to the stock of archaic proto-images in the collective unconscious.»<sup>337</sup> В русской традиции термин раздвоился и обозначает и художественное пространство, и общие места текста. В последнем значении он осмыслен А.М. Панченко. Исследователь ставит вопрос об эволюции и культурном своеобразии топосов: «Идея национальной топики ни в коей мере не противоречит эволюционному принципу. Эволюция культуры – явление не только неизбежное, но и

<sup>336</sup> Симонов К. Секрет победы // Красная звезда. 1941. 24 июля. С. 3.

<sup>337</sup> «Это может быть понято только благодаря факту, что он [топос] коренится в более глубоком слое души. Он принадлежит к архаическим протообразам коллективного бессознательного» (Curtius E.R. *European literature and the Latin middle ages*. Translated from the German. New York: Harper & Row publ, 2015. P. 105).

благотворное, потому что культура не может пребывать в застывшем, окостенелом состоянии. Но эволюция все же протекает в пределах “вечного града” культуры»<sup>338</sup>. Топос, не являясь абсолютно лексически устойчивым, все же связан с определенными словесными формулами. Он надындивидуален и национально специфичен.

У Симонова топос смерти лицом на Запад реализуется неоднократно: «Но сыну было – пусть узнает мать – / Лицом на Запад легче умирать» (с. 126), «Солдаты далеких походов, / Умершие грудью вперед» (с. 134).

Стиль Тихонова сложен, смело метафоричен, но для своих баллад и некоторых стихотворений «Орды» он избирает «голый» язык. По замечанию С.А. Коваленко, в отличие от своей прародительницы, баллада Тихонова лишена описательного момента<sup>339</sup>. Простота синтаксиса и сведение фразы к глагольно-именной фиксации, безусловно, берутся Симоновым на вооружение. Развивая лапидарность слога, Симонов остается в стороне от культа стихийности, от обнажения существования до первоначал, которые ярко проявились в двух ключевых книгах Тихонова.

Самый известный цикл Симонова «С тобой без тебя» (1941–1954 гг.) многим обязан лирике Тихонова. Уже раннее стихотворение последнего «Полюбила меня не любовью...» по своему смелому погружению в стихию опьяняющей и разрушающей любви концептуально готовит симоновские стихи. Афористичное «Видно, брат, и сожженной березе, надо быть благодарной огню» (с. 98) сродни саморазрушительному выбору героя Симонова: «И, грозный шаг заслыша, я / Пошел грозу встречать, / Не став, как вы, под крышею / Ее пережидать» (с. 194). Благородное, возвышающее любовь-страсть «не виню» позже станет лейтмотивом симоновской любовной лирики.

Предвоенный цикл «Чудесная тревога» с вынесенной в заглавие

---

<sup>338</sup> Панченко А.М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 248.

<sup>339</sup> Русская литература 1920–1930-х годов. Портреты поэтов. в 2 т. Т. 1. / ред.-сост.: А.Г. Гачева, С.Г. Семенова. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 663.



О верхней вздёрнутой губе,  
О гнущемся и тонком теле,  
На пытку отданном тебе<sup>340</sup>.

Цикл Тихонова служат ближайшим претекстом, задает стилистику любовных произведений и одновременно отодвигает границы дозволенного в советской поэзии.

Таким образом, освоение наследия советских неоромантиков происходит в творчестве Симонова последовательно: фокус словно передвигается от одной фигуры к другой. Обращение к их творчеству в целом связано со стремлением приблизить идеал к современности, увидеть героиню повседневности. Поэтическая школа предшественников во многом способствовала оформлению отстраненно-повествовательной манеры Симонова, изначально не присущей ему; обострила избирательность в выборе деталей и рельефность их подачи. Симонов осваивает и средства экспрессии, находящиеся вне пределов тропеизации.

### **1.6. Освоение поэтики Б.Л. Пастернака в довоенном творчестве К.М. Симонова (1935–1941 гг.)<sup>341</sup>**

К числу тех, для кого влияние Пастернака на Симонова было несомненным, принадлежала А.А. Ахматова. Л.К. Чуковская вспоминает, как при чтении «Транссибирского экспресса», открывающего цикл «Соседям по юрте», та заметила: «Какую обильную дань он здесь собрал с Пастернака»<sup>342</sup>. Это авторитетное, но надолго оставшееся в дневниках Л.К. Чуковской сопоставление вскоре было повторено в печати Т. Хмельницкой<sup>343</sup>.

---

<sup>340</sup> Симонов К.М. Стихотворения: 1936–1942. М.: Гослитиздат, 1942. С. 192.

<sup>341</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статей: Коржова И.Н. Поэтические традиции Б. Пастернака в стихотворениях К. Симонова из цикла «Соседям по юрте» // Вестник Пятигорского государственного университета. 2019. № 2. С. 141–145; Коржова И.Н. «Обильная дань»: освоение поэтики Б. Пастернака в цикле К. Симонова «Соседям по юрте» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 127–137; Коржова И.Н. Поэзия Б.Л. Пастернака в творческом становлении К.М. Симонова (на материале довоенных поэм) // Словесное искусство Серебряного века и Русского Зарубежья: проблемы преемственности (V Смирновские чтения): материалы международной научной конференции. М., 2022. С. 174–184.

<sup>342</sup> Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. 1938–1941. М.: Согласие, 1997. С. 210.

<sup>343</sup> Хмельницкая Т. Твердые строки // Литературный современник. 1940. № 2. С. 132–133.

В немногочисленных записях юного Симонова, сделанных между рукописями стихотворений, упомянуто и имя Пастернака. Оно поставлено в стороне от русла, по которому направлены симпатии молодого поэта, но отмечено особой, может быть даже чуть раздражающей его самого, симпатией: «Можно любить и любить. Мне может нравиться Пастернак, но преклоняться я могу только перед силой и социальной страстностью»<sup>344</sup>. Публично в разные годы Симонов оценивал Пастернака как поэта чуждого соцреализму, даже несмотря на попытки упростить поэтику<sup>345</sup>. Вспоминая о своих симпатиях времен литературного становления в письме к В.И. Малахову, Симонов тоже ставит Пастернака несколько особняком: «По своей удивительной, уникальной поэтической одаренности Пастернак иногда вызывает у меня желание назвать его великим поэтом. Иногда, когда разговор происходит в сфере поэзии, только поэзии, я решаюсь на этот эпитет, а иногда, соизмеряя этот эпитет со значением поэзии Пастернака в жизни общества, испытываю противодействие, что-то мешает мне сказать это слово, которое я с уверенностью произношу, говоря о Блоке, Маяковском и Твардовском»<sup>346</sup>.

На фоне раннего неопубликованного наследия Симонова становится очевидным, что появление в его творчестве частного человека, в чертах своего обихода растворившего время, происходит у поэта далеко не сразу. Неопубликованные автопсихологические стихотворения контрастируют с повествовательной отстраненностью первых появившихся в печати произведений молодого поэта. Он искал и находил героя в современности, но утрачивал лиризм. Первый выход был намечен в масштабном и психологически проработанном историческом повествовании, образцом которого является поэма «Суворов». Второй путь поисков был связан с преодолением романтического разрыва и аисторизма, с открытием частного человека, своего современника.

---

<sup>344</sup> РГАЛИ. Ф 1814. Оп. 1 Ед. хр. 6.

<sup>345</sup> Симонов К. Поиски читателя // Литературная газета. 1938. 15 января. С. 4; Симонов К. Человек в поэзии // Литературная газета. 1954. 4 ноября. С. 3.

<sup>346</sup> Симонов К.М. Собр. соч. в 10 т. Т. 12. М.: Худож. литература, 1987. С. 417–418.

Первая из поэм о типичном герое современности – «Второе ремесло» – (1935 г.) одно из немногих у Симонова произведений, посвященных теме творчества. Поэт поставил вопрос о соотношении искусства и созидательного труда по строительству нового государства, и признал оба дела равно необходимыми человеку, причем именно человеку, а не обществу. Для двух друзей героических профессий (геолога и машиниста) занятие искусством (поэзией, музыкой) становится необходимым для обретения внутренней полноты личности, третий герой – профессиональный писатель – мечтает на несколько лет оставить письменный стол и отправиться вслед за товарищами.

В поэме дважды упомянут Пастернак, подобные отсылки уникальны для поэзии Симонова в целом<sup>347</sup>. Один из героев поэмы, суровый таежник, читает книгу Пастернака в поезде, на долгом пути в Москву. И его же неумелые стихи самоучки, не сведущего в версификации, но знающего жизнь, выигрывают у Пастернака:

И он прочел стихи, как странно  
Нам слушать первые слова,  
Где ритмы скачут невозбранно,  
Где рифмы слышатся едва,  
И вдруг пахнет такою ширью,  
Какой не ведал Пастернак<sup>348</sup>.

Очевидна двойственность оценки: Пастернак единственный из советских поэтов назван в поэме, его читает один из героев, и в то же время именно его творчество становится объектом полемики для самого Симонова. Особенно в этой связи примечательно признание героя-поэта: «Мне мало форточек, мне нужен целый мир». Образ форточки может являться аллюзией на строчки показательного эскапистского произведения «Про эти стихи»: «В кашне, ладонью заслонясь, / Сквозь фортку крикну детворе: / Какое, милые, у нас / Тысячелетье на дворе?»<sup>349</sup>

---

<sup>347</sup> Прямо назван также В.В. Маяковской в стихотворении «В Боннской республике» (1954 г.).

<sup>348</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 13. Далее поэма цитируется по указанному источнику.

<sup>349</sup> Пастернак Б.Л. Полное собр. соч. в 11 т. Т. 1. М.: Слово, 2004. С. 115. Далее сочинения Б.Л. Пастернака приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.

Название «Второе ремесло» у Симонова вовсе не связано с идеями утилитарности или формального совершенствования в искусстве. Пастернаку слово «ремесло», сказанное о поэзии, и вовсе чуждо: «Я презирал все нетворческое, ремесленное, имея дерзость думать, что в этих вещах разбираюсь. В настоящей жизни, полагал я, все должно быть чудом, предназначением свыше, ничего умышленного, намеренного, никакого своеволия» (т. 3, с. 304–305).

Пастернаковская интонация в поэме была уловлена неустановленным лицом, делавшим пометы на страницах машинописи. В них точно опознаны перенятые у Пастернака мелодика и образы эмоциональной переполненности. Любопытно, что автор заметок в качестве источника называет поэму о месте искусства в современности «Высокая болезнь», хотя речь скорее должна идти о повторении некоторых черт идиостиля, чем об интертекстуальных включениях. Надписью «Очень похоже на “Высокую болезнь” Пастернака» отмечены строки:

Она от долгого молчанья  
Вся покраснелась. О! Она  
Буквально взорвалась речами  
И затопила ими нас<sup>350</sup>.

По-иному пастернаковская поэтика повлияла на поэму «Пять страниц» (1938 г.). М.Л. Гаспаров, отмечая усиление 5-ст. анапеста, указывал, что это «единственный “сверхдлинный” стих, удержавшийся от предыдущего периода, отчасти благодаря впечатлению от “Девятьсот пятого года” Пастернака, 1925»<sup>351</sup>. «Пять страниц» для Симонова – первая попытка сделать личную жизнь предметом изображения и анализа. Любопытно, что синтаксически и интонационно его поэма сложнее пастернаковской, ведь хроника «Девятьсот пятого года» уложена в четкие чеканные строки, в которых мало пастернаковской синтаксической усложненности, переносов. Ритм поэмы создается нанизыванием бессоюзных конструкций, точно

<sup>350</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 13.

<sup>351</sup> Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2000. С. 274–275.

умещающихся в строку. Выбранный размер – самый объективный, точно фиксирующий у Пастернака – соответствует симоновской тенденции к повествовательности.

Поэма «Первая любовь» (1936–1941 гг.) была связана для Симонова с важными творческими задачами. Именно она, а не «Павел Черный» (1933–1937 гг.) создавалась дольше других. В 1938 г. напечатана поэма «Возвращение», которая с изменениями составила третью, заключительную часть большой поэмы. Сопоставление сходных фрагментов двух поэм говорит о движении Симонова в сторону реализма: усложнении образности, усилении психологизма<sup>352</sup>. Но некоторые «пастернаковские» места были в «Первой любви» еще в 1936 г., «Возвращение» таких обращений почти лишено. Эти факты говорят о нелинейности эволюции Симонова: рядом с очевидно более сложным, экспериментальным для поэта «долгостроем» «Первой любви» быстро вырастает и выходит в свет «Возвращение», написанное несколько в иной стилистике. Это произведение с очевидным стремлением примирить собственно романтизм с «разрешенным» романтизмом революционным<sup>353</sup>.

Сложно установить, когда и насколько сознательно Симонов, работая над «Первой любовью», начинает ориентироваться в качестве жанровой модели на роман в стихах «Спекторский». Вероятно, молодого поэта привлекло то, что, по словам В.Н. Альфонсова, «В мельканиях судеб, в метаморфозах быта и самого человека Пастернак видит отражение и действие большой истории. “Правда не прямых судеб” – так формулирует он свой принцип показа истории»<sup>354</sup>.

Следы влияния на уровне фабулы появляются не сразу. Судя по архивным записям, поэма задумывалась как рассказ об инженере; любовная история, сразу занимавшая большое место, была связана с образом «одной из

---

<sup>352</sup> Подробнее об этом в статье: *Коржова И.Н.* К вопросу о творческой эволюции К. Симонова: от «Возвращения» к «Первой любви» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2021. № 1 (68). С. 25–37.

<sup>353</sup> Вопрос исследован в статье: *Коржова И.Н.* Революционный или новый? Романтизм в поэме К. Симонова «Возвращение» // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2021. Том 31. Вып. 6. С. 1299–1305.

<sup>354</sup> *Альфонсов В.Н.* Поэзия Бориса Пастернака. Л.: Сов. писатель, 1990. С. 79.

первых заводских девушек» – одной из первых пришедших работать в цех. Возможно, изначально должны были действовать два мужских персонажа, одного из которых звали Сережей. Впоследствии это имя закрепилось за другом главного героя поэмы «Возвращение».

Фразеология ввода Сережи в действие напоминает появление героев в «Спекторском», где каждая встреча становится проявлением судьбы.

Он дал им паспорт, не сказав ни слова,	То не судьба, а первое пустое
И через двор побрел к огням цехов,	Несчастье приготовилось к прыжку,
Где первой шумной ласточкой былого	Запасись склянкой с серной кислотой.
Его настиг Сережка Поляков <sup>355</sup> .	Вот тут с разбега он и налетел
	На Сашку Бальца <...> (т. 2, с. 25).

Я жил тогда у Курского вокзала  
И тут-то наконец его нагнал (т. 2, с. 45).

В поэме «Первая любовь» остается один герой, близкий автору. Повествование о нем от третьего лица не раз меняет речевую фокализацию: лирические фрагменты даны от лица самого героя. Именно благодаря им, не уходя от действия, Симонов добивается особого лиризма. По субъектной организации это, безусловно, самая сложная поэма автора.

Ее композиция также отходит от линейной или обрамляющей, типичных для Симонова. Первая часть заканчивается объемной интроспекцией, далее действие движется с перестановками, мотивированными воспоминаниями героя. Один фрагмент даже повторен дважды с разных психологических точек зрения. Важно и усиление роли совпадений в организации сюжета: в финальном варианте жена героя – не девушка с фабрики, а бывшая соседка, любимая героем с отрочества и встреченная через семь лет. Этот ход напоминает встречу Спекторского с Ольгой Бухтеевой. Однако и в «Лейтенанте Шмидте» концептуально осмыслен факт совпадений.

Постепенно большая поэма о герое-инженере, выбирающем между университетской мудростью и практическим опытом, сталкивающимся с

---

<sup>355</sup> Симонов К. Возвращение // Октябрь. 1937. № 7. С. 141.

московской псевдоинтеллигенцией и занимающем место своего умершего мастера в цеху, избавляется от трафаретных сюжетных ходов, черты времени не педалируются, но и не исчезают из поэмы, а на первое место выходят проблемы мужания и выбора, зрелости и незрелости личных отношений, которые тоже были штрихами к портрету героя времени. Постепенное открытие частного человека, отсутствие боязни вывести в герои личность, надев на нее популярную маску передовика, геолога и т.д. стали достижением довоенных поэм Симонова. В этом смысле ему служил ориентиром и «Лейтенант Шмидт», и «Девятьсот пятый год», открывающийся личным, воспоминанием об эпохальном времени, но более других «Спекторский».

Персонаж «Первой любви» окружен бытом, в котором узнается время. Зарисовки заводского общежития в родном городе и студенческого в Москве расширяют типичность судьбы героя. Этот детально выписанный мир уже не похож на отвергаемый и опредмеченный мирок мещанства в ранних поэмах Симонова (некоторый откат происходит только в финале, проигрывающем поэме в глубине). В плотном предметом фоне сложно не заметить аллюзии на описания в «Спекторском».

Он оглядел квартиру. По углам  
Стояли этажерки и комоды,  
И стайки туфель, вышедших из моды,  
Паслись у ножек стульев здесь и там.

Тут горбились задворки института,  
Катились градом балки, камни, пот,  
И, всюду сея мусор, точно смуту,  
Ходило море земляных работ.

<...>

Квартира даже в сумрак, в тишине,  
Была, как днем, шумна и суетлива.  
В ней, как в часы отлива и прилива,  
Слонялись вещи от стены к стене (с. 434).

Слонялся ветер, скважистый, как траур,  
Рябил, робел и, спины заголя,  
Завешивал рубахами брандмауэр

И каменщиков гнал за флигеля (т. 2. с. 30–31).

Функция пространства обогащается в поэме Симонова. Место перестает быть только социально-типическим фоном, наполняется собственной атмосферой, некоторой интенцией, сложно взаимодействующей с состоянием героя. Это отвечает выделенной А.К. Жолковским в качестве основной у Пастернака теме контакта: «Пастернаковский мир насыщен интенсивными

взаимодействиями. Даже самые интимные занятия – еда, любовь, творчество – открыты миру и рады непрошеным посетителям»<sup>356</sup>. Пространство выступает в качестве самостоятельного субъекта при описании волжского ночного побережья, города, каким он открывается герою в последний приезд. Но более всего пастернаковское влияние проявляется в описании Москвы. Город чужд политической символизации (в черновиках герой оказывался в Москве во время ноябрьской демонстрации), он наделен своей жизнью и потому перед нами разыгрываются практически равноправные отношения двух субъектов. Здесь возникает сходство не только с Москвой в «Спекторском», но и с «Марбургом»:

В такую ночь и спать не впору нам.  
Нам нужно, чтобы плиты были гулки,  
Чтоб нам, привыкшим к четырем стенам,  
Вдруг помогали думать переулки (с. 420).

Очеловеченным является не только город, но и локальное пространство комнаты. У Пастернака же соучастником встреч становится природа.

Несложные предметы обихода, Треногий стол и голая стена – Все ждало здесь, когда придет она, Желая и страшась ее прихода (с. 410).	Отказов не предвиделось в приеме. Свиданья назначались: в пеньи птиц; В кистях дождя; в черемухе и в громе; Везде, где жизнь и двум не разойтись (т. 2, с. 31).
---	---

В поэме «Первая любовь», даже в отличие от умного размышления «Пяти страниц» с их точной фиксацией вех расставания, фокус изображения смещается на внутреннюю жизнь. Один из потрясающих фрагментов «Спекторского», думается созданный не без влияния «Медного всадника», находит прямую фабульную, психологическую и поэтологическую параллель в произведении Симонова. Это момент стремительного поиска возлюбленной, неузнавания предметов и сложного смирения с правдой.

Не может быть. Он обежал вокзал. Он грудью бился в запертые двери.	Скорей! Скорей! Его приезд в секрете. А вдруг, а вдруг?.. О, что он натворил!
---	--

<sup>356</sup> Жолковский А.К. Поэтика Пастернака: инварианты, структуры, интертексты. М.: НЛО, 2011. С. 222.

Она придет, – да кто тебе сказал?  
Уже поняв, но все еще не веря,  
Бежал, бежал, как белка в колесе,  
По этому грохочущему аду,  
Где были все, кого не надо, все,  
Все, кроме той, которую нам надо.  
Чего все это стоило ему –  
Он понял, лишь домой к себе приехав.  
Десятки книг, не нужных никому,  
Забывших стен нетопленное эхо... (с. 426)

Тем и скорей через ступень на третью  
По лестнице без видимых перил.  
<...>  
Да полно, все ль еще он в коридоре?  
Да нет, тут кухня! Печь, водопровод.  
Ведь он у ней, и всюду пыль и море  
Снесенных стен и брошенных работ! (т. 2,  
с. 36–37)

В поэму Симонова все сильнее проникает особый пастернаковский синтаксис, увеличивается число переносов, деепричастных оборотов, при этом речи придан характер спонтанности. При воссоздании психологического состояния героя Симонов имитирует разговорные интонации со множеством повторов и недоговоренностей. Эта интонация закономерно затрагивает диалоговую форму, которой сообщается неполнота и хаотичность живого обмена фразами.

Да, он спешит, да, едет ближе к ночи.	Вот радость! Здравствуй. Просто стыд и
Не хочет ли он мужа подождать?	срам.
Да нет, по правде говоря, не очень.	Ну, что б черкнуть? Как ехалось?
Совсем по правде? Лучше б не видать.	Надолго?
Ревнует к мужу? Слава богу, нет.	Оставь, пустое, взволку и сам.
Писать ей письма? Нет, писать не станет.	Толкай смелей, она у нас заволгла.
Когда заглянет? Пропадал семь лет,	Да резонанс ужасный. Это в сад.
Еще на семь исчезнет и заглянет (с. 436–	А хоть и спят? Ну что ж, давай потише (т. 2, с. 18
437).	

Художественные открытия Пастернака оказались востребованы и тогда, когда Симонов впервые оказался на войне. Полученный им непосредственный военный опыт нуждался в новой форме выражения. Л. Лазарев писал, что в цикле «Соседям по юрте» постоянно присутствует «внутренняя полемика с ходячими литературными представлениями о войне, о солдатской доблести, с

глянцевыми картинками, с псевдоромантическими позами»<sup>357</sup>. Цикл отмечен некоторой эклектичностью, стремлением совместить полярные черты: параллельно с киплингеско-тихоновскими четкими и сухими интонациями, появляются иные, воспроизводящие взволнованную мелодику стихов Пастернака.

Одной из формальных особенностей многих стихотворений цикла «Соседям по юрте» являются сверхдлинные строки анапеста или дольника на его основе, что уже можно считать пастернаковской метой. По оценке М.Л. Гаспарова, «под влиянием 5-ст. анапеста», разработанного Пастернаком, «сохраняется интерес и к 5-ст. амфибрахию. 5-ст. анапест расшатывается цезурными наращиваниями, переходит в дольник»<sup>358</sup>. Пятистопный анапест является основным размером в стихотворении «Слишком трудно писать из такой оглушительной дали...» (сочетается с четырех- и трехстопными строками и некоторыми метрическими сбоями). Анапестом с неурегулированным чередованием пяти- и четырехударных стихов написано стихотворение «Фотография», от четырех до шести ударений имеет анапест в стихотворении «Семь километров северо-западнее Баин-Бурта...». У Симонова пятистопный анапест Пастернака из лироэпоса возвращается в отдельные стихотворения, под его влиянием происходит освоение и других вариантов метра. Сверхдлинные трехсложники у Симонова семантизируются и служат воплощению любовных переживаний и разработке темы мира на войне.

Пятистопным анапестом написана большая часть открывающего цикл стихотворения «Транссибирский экспресс», хотя в начале и в конце его звучит пятистопный амфибрахий. Смена размера соответствует ситуации потрясения и восстановления нормы: «У этого поезда плакать не принято. Штраф» – «Мы вернулись! Пусть плачут. Снимите свое объявление» (с. 103–104). В строках анапеста выражена авторская норма – мужественное принятие разлуки.

---

<sup>357</sup> Лазарев Л.И. Поэзия Константина Симонова // Симонов К. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель. 1982. С. 33.

<sup>358</sup> Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М: Фортуна Лимитед, 2000. С. 275.

Встреча же оправдывает слезы, сумасбродства женщин и мужчин и провоцирует новый метрический сбой. Интересно, что сами призывы к мужеству звучат неожиданно взволнованно, даже путано. Неполные предложения не раз встретятся в стихотворении, но особенно узнаваемы пастернаковские повторы внутри строки, создающие впечатление набегания мыслей и некоторой самокорректировки: «Нет. Не десять рублей. Я иначе хотел, я был прав», «Эти десять минут взять у них, пригрозить, что возьмут...» (с. 103). А.Ю. Сергеева-Клятис отмечает: «Повтор как средство выразительности занимает совершенно особое место в творчестве Пастернака, регулярно получает дополнительные смысловые функции»<sup>359</sup>. Повтор Пастернака обычно не поддерживает синтаксическую структуру, сдвигает интонацию: «Шли тучи. Рассвело не разом. / Светало, но не рассвело» (т. 2, с. 52), «К горам во мгле, к горам под стать / Горянкам за чадрой». Симонов прибегает к подобным конструкциям в различных стихотворениях цикла: «Да, скажи ей – все есть. / Есть бельё из оранжевой байки» (с. 109), «Тут все наизусть, тут давно не надо / Смотреть в надоевшую синеву» (с. 104). Заметим, что для Симонова более характерен анафорический повтор и повтор внутри строки, закрепляющий синтаксический параллелизм и повышающий логичность и риторичность стиха. Приведенные же выше конструкции, напротив, воссоздают взволнованную, интонационно пластичную речь.

В финале «Транссибирского экспресса» героями Симонова овладевает пастернаковское безволие: «И, домой возвращаясь, считая все вздохи колес, / Чтоб с ума не сойти, сдав соседям себя на поруки...» (с. 104). Пастернак декларировал эту позицию также с помощью фразеологизмов: «Зачем, ненареченный некто, / Я где-то взят им напрокат» (т. 1, с. 71), «То весь я рад сойти на нет / В революционной воле» (т. 2, с. 88). В описании прибытия поезда появляется акустически обусловленная метафора «вздохи колес» (у Пастернака «клик колес» (т. 1, с. 380), «вздохи отдушин» (т. 1, с. 147), «всхлипы звезд» (т. 1, с. 147), «тендера вздохи» (т. 1, с. 189)). Предельная

---

<sup>359</sup> Сергеева-Клятис А.Ю. О повторе и самоповторе у Пастернака // Новый мир. 2016. № 12. С. 173.

взвинченность усиливается к финалу: «На обратном пути будем приступом брать телеграф. / Сыпать молнии на Ярославский вокзал, в управленье» (с. 104). Каждое слово здесь подстегивает другое, а глагол «сыпать» добавляет дробность картине.

А.К. Жолковский назвал наречия «пастернаковской частью речи»<sup>360</sup>, посвятив им статью «Обстоятельства великолепия». Все в мире Пастернака происходит «навзрыд», «взахлеб». В стихи Симонова благодаря наречиям тоже приходит спонтанность и некоторая избыточность всех проявлений: «Так и гибнут всегда, не простившись, без спросу»<sup>361</sup>, «Тут все *наизусть*» (с. 104), «Потом решились, прицепили *вдруг* / Все лето нам мешавшие наганы» (с. 113), «Когда в минуту *безнадежно* / Дождь заряжает на два дня» (с. 115), «*Степь вдруг* запахла диким чесноком»<sup>362</sup>, «Петь песни грустно и *недружно*, перебивая *невпопад*»<sup>363</sup>, «*Степи настезь* открыты буранам и пургам» (с. 116), «Мы, продравшись сквозь заросли *наудачу*» (с. 117). Симонов не только использует семантически близкую Пастернаку группу наречий, но и воспроизводит особенности их синтагматики. «Употребление с глаголами семантически избыточных наречий обуславливает ненормативность / нетипичность следующих конструкций Б. Пастернака: снять внаём; вовремя поспеть; замученный живьём; бормотать вслух...»<sup>364</sup>. У Симонова избыточность проявляется в оборотах «перебивая *невпопад*», «гибнут *без спросу*».

Из перечисленных А.К. Жолковским семи групп «обстоятельств великолепия» у Симонова преобладают две, указывающие на полноту и импровизационность жизни. Поэт педалирует не столько тему красоты, сколько ощущение непредсказуемости бытия. Возможно, Симонов обратился

---

<sup>360</sup> Жолковский А.К. Поэтика Пастернака. Инварианты, структуры, интертексты. М.: НЛО, 2011. С. 161. Хотя А.К.Жолковский рассматривал лишь отсубстантивные наречия, у Симонова мы не делаем подобного ограничения.

<sup>361</sup> Симонов К. Соседям по юрте // Молодая гвардия. 1940 № 2. С. 41.

<sup>362</sup> Там же. С. 40

<sup>363</sup> Там же. С. 37.

<sup>364</sup> Голубева К.В. Типология неузальных наречных сочетаний в лирике Бориса Пастернака // Вестник БДУ. Серия 4, Филологія. Журналістыка. Педагогіка. 2014. № 2. С. 64.

к манере Пастернака в целях ухода от строгой рассудочности, присущей его письму. Но подобные обращения свидетельствуют и о стремлении осмыслить случайность, в том числе и трагическую, не теряя единства образа мира.

Завершается цикл рядом стихотворений, в которых сказывается влияние не только поэтики Пастернака, но и его мировидения. Они посвящены коротким передышкам, будни и быт не перечеркнуты войной и осмыслены как базовые для лирического героя категории.

Стихотворение «Поездка на озеро Буир-Нур» проникнуто идеей освоение пространства войны, прежде всего через сроднение с местной природой. Создавая пейзаж, Симонов смело обращается к метафорам и сравнениям из бытовой сферы: «это было, как осенью выезд на дачу» (с. 117), «так лениво машины паслись на лужайке» (с. 117) – озеро названо «чаша с водою» (с. 117), «таз холодной воды». В данном случае устанавливается претекст – стихотворение Пастернака «Лето» со строками: «Лениво паслись облака в отдаленье» (т. 2, с. 62), «И с небом – пожар полосатых панёв» (т. 2, с. 63)<sup>365</sup>. Общая ситуация поездки и пикника, прерванного размышлением о смерти (у Симонова из-за пролетевшего вражеского самолета) делают понятным и сходство пейзажных образов. Бытовые образы у Симонова служат «обживанию» чужого, грозящего гибелью пространства. «Поездка на озеро Буир-Нур» – одно из немногих произведений Симонова, где мир природный определяет восприятие жизни.

В стихотворении встречаются вопрошания об устройте природной гармонии: «Между трав, между диких цветов козодоя, / Кто, чей рот в старину от жары пересох, / Приказал принести эту чашу с водою / И зарыть до краев ее в медный песок?» (с. 117). Они сходны со звучащими у Пастернака «вопросами о происхождении и устройте мира»<sup>366</sup>: «Мой друг, ты спросишь, кто велит, / Чтоб жглась юродивого речь?» (т. 1, с. 125), «Ты спросишь, кто

---

<sup>365</sup> Вторая фраза отзывается в стихотворении Симонова «Куда ни глянешь, без призора...» – «Солончаковые озера, / Как полотно, лежат вдали» (с. 114).

<sup>366</sup> Хазбулатова Т.А. «И где, когда вне песен – негде?» Лирические вопросы Бориса Пастернака // Русская речь. 2011. № 4. С. 22.

велит, / Чтоб август был велик <...>?» (т. 1, с. 157). Мирная картина не просто противостоит войне, но и побеждает ее: все приехавшие на озеро не поддаются панике и упрямо остаются сидеть, чтобы сохранить ощущение покоя. В финале героини возвращаются к военной жизни, но мысленно заглядывают в послевоенное время, что говорит о внутреннем преодолении войны.

Стихотворение «Осень» с его насыщенным метафорическим языком близко лирике Пастернака. Оно открывается сложным пассажем, основанным на «переносном залоге» – одной из характерных синтаксических конструкций Пастернака, простой вариант которой заключается «в перестановке зависимых вокруг предиката»<sup>367</sup>: «И балка у входа ютила удода» (т. 2, с. 62), «И сразу же буду слезами увлажен» (т. 2, с. 66). «Когда в монгольские закаты, / Плывущие вдоль берегов, / Взлетают красные халаты / Зажженных солнцем облаков» (с. 115)<sup>368</sup>. Стихотворение посвящено совмещению противопоставленных в первой части цикла пространств дома и военного лагеря: «И быть как дома, быть как дома, / Обманно сделать вид такой, / Как будто все давно знакомо / И выключатель под рукой» (с. 115). Фразеологизм «сделать вид», дополненный избыточным «обманно», читается как «самообманно», ведь далее предлагается поверить, что «за толстым войлоком – Москва» (с. 115). В финале происходит значимое для всего цикла утверждение важности внутреннего опыта: «Мы целый вечер были дома – Теперь – хоть зиму зимовать» (с. 116).

Апология субъективности и образ одомашненной войны разворачиваются в стихотворении «Семь километров северо-западнее Баин-Бурта...» о палаточном городке, исчезнувшем с прекращением боевых действий. В описании степи вновь использован «переносный залог»: «Степи настужь открыты буранам и пургам» (с. 116). Более всего интересна в стихотворении подчеркнута субъективистская позиция: «Может, мы, уезжая, и город забрали с собою, / Положили его в вещевые мешки?» (с. 116). Заметим,

<sup>367</sup> Жолковский А.К. Поэтика Пастернака. Инварианты, структуры, интертексты. М.: НЛЮ, 2011. С. 227.

<sup>368</sup> У Симонова встречаются и простые варианты смещения агенса: «Сквозь палатку зажегся первый огонь» (с. 105), «Еще отбой приказом отдан не был» (с. 105), «По нас тоскующий уют» (с. 115).

что, хотя манера Пастернака ярко индивидуальна, как бы пропитана своеобразием воспринимающей личности, она никогда не была декларативно субъективистской. Симонов же делает смелое обобщение: «Нам труднее понять это в людных, огромных, / – Как возьмешь их с собою – дома, магазины, огни. / Да, и все-таки мы, уезжая, с собою берем их / И, вернувшись, их ставим не так, как стояли они» (с. 116). Вновь укажем на синтаксическую затрудненность конструкции, разговорную неполноту (нет слова «городах»). Концептуально важно, что в данном стихотворении окончательно преодолевается оппозиция военного – невоенного. Военный опыт не нивелируется, а обретает топографическую конкретику: дома по возвращении окажутся переставлены, поскольку изменилась сама личность, ее восприятие.

Освоение поэтики Пастернака происходит у Симонова как попытка выхода из романтической уединенности субъективной лирики и психологической однозначности стихов об образцовых героях. Поэт стремится уйти от распространенных коллизий, постигать историческое через индивидуальное и частное. Цельное мироотношение Пастернака оказалось созвучно стремлению Симонова соотнести мирный и военные планы. Опыт Пастернака был важен в приближении к частному человеку, сохранению неходульного лиризма, усвоению разговорных интонаций.

### **1.7. Традиции лирики А.А. Блока и Н.С. Гумилёва в цикле «С тобой и без тебя»<sup>369</sup>**

«С тобой и без тебя» – само название знаменитого цикла К. Симонова не только разводит два пространства, две формы существования героя, но и говорит о противоречивости отношений пары. Даже будучи рядом с возлюбленной, герой ощущает ее отдаленность, осознает фатальную не взаимность своей любви. Сила чувства, не смирившегося с компромиссным

---

<sup>369</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: *Коржова И.Н.* Уроки нелюбви: традиции лирики А. Блока и Н. Гумилева в цикле К. Симонова «С тобой и без тебя» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология (Вестник Самарского государственного университета). 2016. № 3.1. С. 84–92.

статусом, породила жажду чуда, иррационального разрешения коллизии, а поэтическая интуиция заставила Симонова вести поиск адекватного задачам языка у тех поэтов, любовная лирика которых сопряжена с мистическими чаяниями. В любовной лирике ориентиром для поэта стало творчество А.А. Блока, а через его посредство и Н.С. Гумилева.

Важность наследия Блока для Симонова несомненна. И. Абашидзе вспоминал о предвоенных годах общения с Симоновым: «В то время, оба безмерно увлеченные поэзией Блока, прогуливаясь по набережной, наперебой читали вслух»<sup>370</sup>. Блок был упомянут Симоновым как многолетний поэт-спутник в письме 1972 года: «Что до Блока, то о Блоке я думал тогда не меньше, чем сейчас. Он был одним из поэтов, которые жили для меня в годы войны»<sup>371</sup>. Учась в ИФЛИ, поэт избирает в качестве темы диссертации творчество Блока<sup>372</sup>.

В освоении Симоновым традиции Блока и Гумилева заметна неоднородность. Если наследие Блока вовлечено в круг «С тобой и без тебя» равномерно, то в любовной лирике Гумилева был преимущественно воспринят цикл «К синей звезде», созданный в период своеобразного отхода Гумилева к символизму. Вяч.Вс. Иванов указывает: «в канцонах и примыкающих к ним по образности и теме стихотворениях, – Гумилев ближе всего к традиции Блока; он по сути приближается к воспеванию не просто женщины, а дантовской Беатриче, или Вечной Женственности»<sup>373</sup>. Именно поэтому мы вновь обращаемся к наследию Гумилева в параграфе, посвященном рецепции творчества Блока Симоновым.

Думается, Симонова привлекли в творчестве обоих поэтов «реликты рыцарского идеала», подробно исследованные у Блока и Гумилева

---

<sup>370</sup> Абашидзе И. Несколько комментариев к повести «Двадцать дней без войны» / Пер. с грузинского Елигулашвили Э. // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.: Сов. писатель, 1984. С. 140.

<sup>371</sup> Цит по: Лазарев Л.И. Поэзия Константина Симонова // Симонов К. Стихотворения и поэмы. Л., 1982. С. 28–29.

<sup>372</sup> [От составителей] Кондратович А. «Всю жизнь любил он рисовать войну...» // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.: Сов. писатель, 1984. С. 384.

<sup>373</sup> Иванов В.В. Звездная вспышка (Поэтический мир Н.С. Гумилева) // Иванов В.В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том 2. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 234.

Г. Шелогуровой<sup>374</sup>. Куртуазная традиция с ее сосредоточенной, часто не надеющейся на взаимность устремленностью к Даме позволяла переосмыслить роль несчастного влюбленного, в которой оказался герой Симонова. Двусмысленный статус нелюбимого мужчины заменялся позицией безусловного служения. В лирике Блока и Гумилева с достаточной полнотой проявлены мотивы холодности избранницы, осмысляется ее противоречивый внутренний облик.

Именно роковые, губительные для героя черты отмечали современники Симонова у адресата его стихов: «героиня, собственно, демоническая женщина, вамп. В мирной обстановке появление подобной героини в советской лирике вызвало бы недоумение, скандал»<sup>375</sup>. Суждение Л. Гинзбург совпадает с оценкой, данной В. Александровым в «Письмах в Москву»<sup>376</sup>. В обоих случаях указание на демонизм образа звучало не как исследовательская констатация, а как осуждение – шаблонности или несоветскости. Однако в героине Симонова действительно сильно инфернальное начало. Лирический герой измучен не просто нелюбовью, но прихотливым нравом избранницы, ее непостоянством. Характеристики возлюбленной красноречивы: «далёкую, неверную» (с. 167), «где с тою же злостью найти мне глаза» (с. 171), «таким же отпетым бывать, как она» (с. 172), «злой, бесценной, проклятой» (с. 172), «злую, ветреную, колючую» (с. 180), «редко ты меня жалела» (с. 185), «недобра была со мной» (с. 214), «все то зло, что на меня, как груз, навалено твоей рукою было» (с. 218). Подобные черты возлюбленной, часто с помощью оксюморонов, настойчиво фиксировались А. Блоком. Парадоксально, но наиболее тесные текстуальные совпадения в характеристике героини обнаруживаются с его ранними стихотворениями: «Но старина не знала фей / С такой неверностью очей, / С душой изменчивой такой!»<sup>377</sup>, «Я люблю эту

---

<sup>374</sup> Шелогурова Г. Реликты рыцарского идеала в русской поэзии кризисной эпохи. А. Блок и Н. Гумилев // Вопросы литературы. 2011. № 6. С. 205–228.

<sup>375</sup> Гинзбург Л.Я. Проходящие характеры. Проза военных лет. Записки блокадного человека. М., 2011. С. 82.

<sup>376</sup> Александров В. Письма в Москву (К.Симонов «С тобой и без тебя» и «Стихи 1941 г.») // Знамя. 1943. № 1. С. 150–151.

<sup>377</sup> Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т. 4. М.: Наука, 1999. С. 29. Далее произведения А.А. Блока цитируются по данному изданию с указанием тома и страницы.

ложь, этот блеск, / Твой манящий девичий наряд» (т. 1, с. 102), «Неверная, лукавая, / Коварная – пляши!» (т. 2, с. 193). Л.И. Лазарев сопоставляет фразы «Страстная, безбожная, пустая, незабвенная, прости меня!» и «Злую, ветреную колючую, / Хоть ненадолго, да мою». По мнению исследователя, «эта близость <...> была не чисто литературного свойства. Тут от жизни идущее сходство характера, судьбы героини, отношения к ней окружающих, которым она кажется не достойной высокого чувства, не заслуживающей добра. Постоянный внутренний спор с ними (это и безотчетный спор с самим собой – тем он драматичнее) проходит через цикл “С тобой и без тебя”»<sup>378</sup>. Но речь может идти как раз о литературном, подчас чисто стилистическом влиянии. Узнаваемость блоковского следа связана с тем, что Блок решается столкнуть в одной строке противоречивые эпитеты, соединить условно объективную характеристику и вторую, показывающую точку зрения опьяненного любовью героя. Вспомним: «Как ты лжива и как ты бела!» (т. 1, с. 102).

Изъятые из контекста, «блоковские» фразы у Симонова звучат конкретнее, жестче, даже отзвуки стихотворений первого периода начинают дышать земной страстью и соединяются с характеристиками героини второго тома. Сам А. Блок предостерегал от смешения женских образов его лирики. Н.А. Павлович вспоминала разговор с поэтом: «Потом неожиданно спросил меня: “Что же, и вы думали, что Прекрасная Дама превратилась в Незнакомку, а потом в Россию?” Я сказала: “Когда-то давно – да. А когда поняла, конечно, нет”. Александр Александрович улыбнулся: “Ну, конечно, я знаю, что вы так не думаете... А то я, как услышу от кого-нибудь о превращениях, так махаю рукой и отхожу... Значит, ничего не поняли!”»<sup>379</sup>. Большинство исследователей (З.Г. Минц<sup>380</sup>, А.Е. Горелов<sup>381</sup>) четко разделяют женские образы различных циклов. Однако Л. Панова прямо указывает: «Наведение порядка должно начинаться с отчетливого понимания того, кто такие

---

<sup>378</sup> Лазарев Л.И. Поэзия Константина Симонова // Симонов К. Стихотворения и поэмы. Л., 1982. С. 28.

<sup>379</sup> Павлович Н.А. Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сборник. Тарту, 1964. С. 480.

<sup>380</sup> Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство-СПБ, 1999. 726 с.

<sup>381</sup> Горелов А.Е. Гроза над соловьиным садом. Л.: Сов. писатель, 1970. 508 с.

Прекрасная Дама, Владычица мира (Царица), Дева-Заря-Купина, Незнакомка или Снежная Дева в поэзии Блока. Эти и некоторые другие перифрастически названные героини сводимы к одному образу: Софии, первоначалу мира»<sup>382</sup>. Отнесение к Софийным текстам стихотворений не только первого тома, но и последующих заставляет исследователя говорить об устрашающей демонизации образа Прекрасной Дамы. Возможно, Симонов также видел в женских образах Блока отражение единой сущности, по крайней мере он свободно соединял черты разных героинь поэта.

Раздвоенность героини Симонова, контрастность ее дневного и ночного образа (с прямой констатацией – «две рядом живущих души» (с. 172)) напоминают о персонаже пьесы Гумилева «Гондла» Ларе-Лаик, хотя идея двойственности человека отсылает к архаическим представлениям и вполне может отражать их непосредственно. Заострим внимание лишь на том, что у обоих поэтов более милостивой к героям-мужчинам оказывается ночная ипостась возлюбленной. В лирике Блока облик героини также рисуется как преимущественно ночной. Д.М. Магомедова, указав на «связь центрального женского образа ранней лирики Блока с лунарным мифом»<sup>383</sup>, объясняет этим мотивы двойственности и двуликости, сопутствующие его героине.

Самой частотной атрибуцией героини Симонова является эпитет «злая». И если свою героиню Блок никогда не наделял такой характеристикой, то Гумилев использовал это определение. В стихотворении «Пролетела золотая ночь...», ночь, предлагая себя в качестве заместительницы героини, замечает: «Та, другая, вероятно, зла»<sup>384</sup> (с. 22). Мотив поиска замены важен для Симонова и разрабатывается в стихотворениях «Я очень тоскую...», «Я много жил в гостиницах...», «Когда со мной страданием...». Его герой, как и герой Гумилева, отвергает возможность найти замену мучащей его женщине,

---

<sup>382</sup> Панова Л.Г. Софийный дискурс Александра Блока (на примере «Снежной Девы») // Логический анализ языка. Между ложью и фантазией. М., 2008. С. 311–312.

<sup>383</sup> Магомедова Д.М. Александр Блок // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 2. М., 2001. С. 102.

<sup>384</sup> Гумилев Н.С. К синей звезде. Неизданные стихи 1918 г. Берлин, 1923. 78 с. Далее стихотворения цикла цитируются по тому изданию.

акцентирует внимание на безволии перед силой собственного чувства. Сравним концовку «Пролетала золотая ночь...» и симоновского «Когда со мной страданием...».

Но всю свою науку  
Я б продал за совет,  
Как самому мне руку  
Не дать тебе в ответ,

Ночь, молю, не мучь меня! Мой рок  
Слишком и без этого тяжёл,  
Неужели, если бы я мог,  
От неё давно б я не ушёл?

Без губ твоих, без взгляда  
Как выжить мне полдня,  
Пока хоть раз пощады  
Запросишь у меня (с. 169).

Смертной скорбью я теперь скорблю,  
Но какой я дам тебе ответ,  
Прежде чем ей не скажу «люблю»  
И она мне не ответит «нет» (с. 23).

О сознательной ориентации Симонова на текст «Ночи» позволяет говорить близость синтаксических конструкций в финале (придаточное времени с ограничительным значением) и сходство рифм «ответ – нет» – «совет – ответ».

Помимо типа героини и средств ее обрисовки в стихотворениях Блока и Симонова совпадает антураж свиданий. Фоном встречи является северная, зимняя природа. И здесь основным источником для Симонова становится цикл «Снежная маска». Ключевые символы вьюги, метели соотносимы не только с характером чувств героя, но и с непостоянной, губительной сущностью героини. Эти символы со всей совокупностью значений переходят в лирику Симонова. Образ возлюбленной словно проступает из снежной вьюги: «Твой голос слышен сквозь метели» (т. 2, с. 154) – «Метель твоим бы голосом мне пела» (с. 204). В стихотворении «Я много жил в гостиницах» Симонов создает абсолютно блоковскую иконографию возлюбленной, описывая ее запорошенное снегом лицо.

Глаза твои с ресницами  
В ноябрьском первом инее. <...>

И тихие твои ресницы  
Смежили снежные цветы (т. 2, с. 195).

С мороза губы талые,  
От снега мной согретые. (с. 167).

И засыплет нам ресницы  
Белоснежная метель... (т. 2, с. 71)

Мои опьяненные губы  
Целуют в предсмертной тревоге  
Холодные губы твои (т. 2, с. 180).

Всего же теснее связаны два «зимних» стихотворения: «Я много жил в гостиницах...» Симонова и входящее в первый том «Загляжусь ли я в ночь на метелицу...» Блока. Зимнее свидание утрачивает ясность факта, подается сквозь призму сновидения.

Такой, что вдруг приснится мне;  
То серые, то синие  
Глаза твои с ресницами  
В ноябрьском первом инее.

Загляжусь ли я в ночь на метелицу,  
Загорюсь – и погаснуть невмочь.  
Что в очах Твоих, красная девица,  
Нашептала мне синяя ночь.

Я только так, обласканный,  
За то, что в ночь с порошею,  
За то, что в холод сказкою  
Согрел тебя хорошою (с. 167–168).

Нашепталась мне сказка косматая,  
Нагадал заколдованный луг  
Про тебя сновиденья крылатые,  
Про тебя, неугаданный друг (т. 2,  
с. 172).

Фантасмагоричность, нереальность соединения героев подчеркнута словом «сказка». У Блока она звучит в самой ночи – в героине Симонова усилены беззащитность, она сама нуждается в сказке, рассказанной мужчиной. Для обоих значима связь героини с символикой синего. Синий (голубой) у Симонова окрашивает момент воспоминаний о возлюбленной или время ее невидимого присутствия: «Под Вязьмой на синем ночном полустанке» (с. 186), «Она <ее фотография> под северным сияньем / В ту ночь казалась голубой» (с. 188), «Лишь мне понятным будь напоминаем: / В костре – неясным трепетом огня, / В метели – снега голубым порханьем» (с. 204).

В цикле «Снежная маска» Блок создает миф о женщине, родственной стихии, воплощающей ее неодолимую, не подходящую под мерки человеческой нравственности сущность. Одним из самых блоковских стихотворений Симонова стало «Пусть прокляну впоследствии...», в котором героиня входит в жизнь возлюбленного «не женщиной – стихией»,

уподобляется «пожарищу», «землетрясению», «грозе» (с. 194). Советский поэт ищет такой взгляд на свою любовную драму, который позволил бы вывести происходящее из-под власти предзаданных оценок. В этом стихотворении звучит столь близкое Блоку желание отдаться стихиям, готовность принять гибель от любви: «Нет исхода из выюг, / И погибнуть мне весело» (т. 2, с. 170) – «Отчаявшись в спасении / и бредя наяву / Как при землетрясении, / я при тебе живу» (с. 194).

Опора на традиции Блока и Гумилева позволяет Симонову не просто «оправдать» прихотливый нрав героини своих стихов, но и увидеть в ее душе отражение неких сущностных сил. Он подключается к неомифологическим тенденциям начала века, подробно описанным З.Г. Минц: «в “неомифологических” текстах русского символизма <...> план выражения задается картинами современной или исторической жизни или историей лирического “я”, а план содержания образует соотнесение изображаемого с мифом. Миф, таким образом, получает функцию “языка”, “шифра-кода”, проясняющего тайный смысл происходящего»<sup>385</sup>. В данном случае лирика Блока и Гумилева и выполняет роль этого кода, а аллюзии воплощают тенденцию к металитературности, свойственную неомифологизму.

Есть в лирике Симонова и еще одна ипостась женского образа, за которой угадывается долгая литературной традиции. Это женщина-звезда. Этот образ многократно воссоздан в стихотворениях Блока и становится заглавным в цикле Гумилева «К синей звезде». Название циклу дано по стихотворению «Я вырван был из жизни тесной...» («Синяя звезда»), в нем, в отличие от блоковской лирики, сравнение со звездой умаляет сложность человеческой души, поэтому героиня «лишь синяя звезда» (с. 36)<sup>386</sup>. Образ женщины-звезды в стихотворении Симонова «Над черным носом нашей субмарины...», построенном на системе аллегорий, соединяет оба прочтения.

---

<sup>385</sup> Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З.Г. Поэтика русского символизма. М., 2004. С. 73.

<sup>386</sup> Положительно воспринимается уподобление в стихотворении Гумилева «Временами, не справясь с тоскою...».

Героиня и ее окружение предстают в образе звезд, но лишь она сохраняет свой высокий статус, а рядом с ней именно недолюди. Герой же остается верным своему человеческому облику и противопоставляет бессильной, выморочной небесной любви полнокровное земное чувство: «На небе любят женщину от скуки / И отпускают с миром, не скорбя... / Ты упадешь ко мне в земные руки. / Я не звезда. Я удержу тебя» (с. 179). Финал отсылает к пьесе Блока «Незнакомка», хотя сделано это несколько полемически, ибо земная любовь оказывается у Симонова не пошлостью, а полнотой существования.

В стихотворении Гумилева «Рассыпающая звёзды» ночные приходы героини уподобляются падающим звездам. В описании свиданий у Симонова и Гумилева отмечается текстуальное совпадение: «Тихо, тихо, нежно, как во сне, / Иногда приходишь ты ко мне» (с. 60) – «С меня довольно нежной, тайной, той, / Что в дом ко мне неслышно приходила» (с. 185).

Отсылка к звездному мифу Блока дана в стихотворении «Я, перебрав весь год, не вижу...». Героиня появляется с характерными атрибутами: «Твой звездный плащ из старой драмы / И хлыст наездницы в руках» (с. 187), они отсылают нас к драме Блока «Песня судьбы». Силуэт Фаины, мелькнувший в видении Германа, описывается так: «очертания женщины, пышно убранной в тяжелые черные ткани; по ним разметаны серебряные звезды, – на плечах и на груди – чаще и мельче, внизу – крупнее; на длинном шлейфе лежит большая алмазная звезда» (т. 6, с. 116), важную роль в сюжете играет бич, которым Фаина ударит Германа. Фраза «из старой драмы» прямо указывает на вторичность образа. Зная, что многие детали Симонова связаны с реальными впечатлениями, мы выяснили, что в 1940–1941 гг. В. Серова, прототип лирической героини, играла Роксану в пьесе Э. Ростана «Сирано де Бержерак», где мог использоваться подобный реквизит, но в самой пьесе такие детали не упомянуты.

Рецепция Симоновым творчества Блока основана на компиляции образов и разнонаправленности отсылок. В «Я, перебрав весь год, не вижу...» в героине раскрыты черты женщины-хранительницы, текстуально оно близко

не только «Песне судьбы», но и стихотворению «В ночь, когда Мамай залег с ордою...». В стихотворениях обоих авторов описывается сошествие женщины, сопутствующей воину и оберегающей его. Героини, и это предопределено древними поверьями, появляются ночью, невидимые, неслышимые, но окруженные светом (Симонов использует символику белого).

Казалось, в том же платье белом,	И с туманом над Непрядвой спящей,
Как в летний день снята была,	Прямо на меня
Ты по камням оледенелым	Ты сошла, в одежде свет струящей,
Со мной невидимо прошла (с. 188).	Не спугнув коня (т. 3, с. 171).

Однако есть в цикле Симонова отражение блоковских образов в их исходной целостности. В стихотворении «Хозяйка дома» героиня приобретает статус воплощения вечно женственного начала на земле и объекта поклонения не только для героя, но и для его друзей. Показательна отнесенность героини к высшим небесным сферам: «Ты и не знала страшной высоты, / Куда взлетала ты в минуты эти» (с. 190). Перечисление ипостасей, кроющихся в ней, восходит к образу Софии: «Сияньем женским, девочкой, женой, / Невестой...» (с. 190).

Наконец, в стихотворениях Симонова воплощен типично блоковский образ Родины-жены. По мнению И. Кукулина, он был воспринят многими советскими поэтами: «Одним из источников описания “семейных” и эротических эмоций в новой песенной поэзии была националистическая метафорика “серебряного века”»<sup>387</sup>. На Симонова, разумеется, мог повлиять и общий культурный фон, но наличие опознаваемых аллюзий позволяет говорить о прямом обращении к Блоку.

Не на один претекст ориентировано стихотворение «Я в эмигрантский дом попал...», в котором женщина и Родина сливаются воедино, что, конечно же, отсылает к «Река раскинулась, течет, грустит лениво...», хотя имеет и другие источники, в частности «Ты – буйный зов рогов призывных...». В

---

<sup>387</sup> Кукулин И.В. Лирика советской субъективности: 1930 – 1941 // Филологический класс. 2014. № 1. С. 10.

последнем несчастливый возлюбленный, как впоследствии у Симонова, уподобляется изгнаннику. Строки Блока: «Тебя провижу, как изгнанник / Провидит родину свою» (т. 3, с. 140) развернуты Симоновым в сюжет с реалистическими деталями: советским паспортом, консульством, описанием эмигрантского дома. Но все эти реалии находят неожиданную психологическую параллель, сопрягаясь с мыслями о разлуке с любимой: «К той женщине, что покидал / Я, как беглец страну... (с. 214), «Не откажись меня принять / Вновь в подданство твое (с. 215). Блоковское присутствие усилено еще одной параллелью: размышления героя среди идущего своим чередом бала вовлекают в поле текстуальных заимствований стихотворение «Незнакомка»:

И, как изгнанник, слушал я,	И странной близостью закованный,
Упав лицом на стол,	Смотрю за темную вуаль,
И видел дальние края	И вижу берег очарованный
И пограничный столб.	И очарованную даль.

И там, за ним, твое лицо	И перья страуса склоненные
Опять, опять, опять...	В моем качаются мозгу,
Как обручальное кольцо,	И очи синие бездонные
Что уж с руки не снять (с. 215).	Цветут на дальнем берегу (т. 2, с. 123).

Опора на традиции Серебряного века позволяет Симонову создать образ женщины, соотносимой с мистическими или стихийными силами. И, главное, поэт сохраняет присущие этому образу функции. Так, возлюбленная способна чудесным образом появляться перед героем, преображая его реальность («Я, перебрав весь год, не вижу...», «Когда на выжженном плато...», «Далекому другу», «Не раз выдав, как умирали...», «Я в эмигрантский дом попал...», имплицитно в «Жди меня»). В лирике Блока ситуация нисхождения Прекрасной Дамы столь часта, что не представляется возможным упомянуть все стихотворения такого рода. Но чаще Симонов ориентируется на те произведения, где встреча не происходит, оставаясь всепоглощающей мечтой героя. Мотивное сходство обнаруживают стихотворения Блока «Грустя, и



И образ нежный не касался  
Губами холодевших уст (с. 203).

Очевидно, рецепция гумилевского текста происходит иначе, чем блоковского, и чаще сводится к отсылке к определенному стихотворению, чем к развитию мотивов, характерных для комплекса текстов предшественника.

В цикле Гумилева настойчиво подчеркивается девичество возлюбленной, незнание любви. В стихотворении «Мы в аллеях светлых пролетали...» девичьи думы о любви обесценены: «Всё, что может девушка придумать / О ещё неведомой любви» (с. 11). Образ героини-девушки дважды появляется и у Симонова («Я, верно, был упрямей всех...» и «Каретный переулоч»). В первом из них поэт ставит выше чистоты «неведенья детей» (с. 173) чистоту страсти. Оба поэта описывают открытый невинный полудетский-полуженский взгляд, но не дорожат им. Наиболее созвучна афористическая концовка стихотворений: герои, познавшие истинную любовь, готовы принять ее, пусть несчастную и безответную, как удел до конца жизни: «Потому что даже без ответа / Я отныне обречён тебе» (с. 12) – «Будь хоть бедой в моей судьбе / Но, кто б нас не судил / Я сам пожизненно к тебе / Себя приговорил» (с. 174).

«Каретный переулоч» Симонова и «Девочку» («Временами, не справясь с тоскою...») Гумилева объединяет выраженное в начале стихотворений стремление уйти от боли и сложности отношений, представив героиню в том возрасте, когда она еще не могла ранить мужские сердца. Образы возлюбленной в прошлом и в настоящем даны по контрасту, герои мечтают о встрече с другой, прежней героиней. Венчают эти мечты схожие максималистичные признания:

Увидать не любимой еще, не целованной,	Не о девушке тонкой и томной,
Не знакомою, не женой,	Как тебя увидали бы все,
Не казнимой еще и еще не балованной	А о девочке милой и скромной,
Переменчивой женской судьбой (с. 197).	Наклонённой над книжкой Мюссе (с. 63).

Нам по-взрослому любится и ненавидится, И, таинственный твой собеседник,

Но, быть может, все эти года	Вот, я душу мою отдаю
Я бы отдал за то, чтоб с тобою увидеться	За твой маленький детский передник,
В переулке Каретном тогда (с. 197).	За разбитую куклу твою (с. 65).

Обращение Симонова к наследию поэтов Серебряного века помогает создать сложный образ лирической героини цикла «С тобой и без тебя». Это не просто противоречивая и пленительная женщина – она соприродна звездам, снежной метели, стихиям в целом, а потому неподсудна земной морали. Более того, она приоткрывает некоторое иррациональное измерение в жизни вообще, ее любовь тайно определяет перипетии военной судьбы героя. Неомифологический дискурс (как и собственно мифологический, о котором будет сказано в следующей главе) позволяет преодолеть состояние «с тобой и без тебя». В отличие от Блока, Симонов не делает сверхличный статус героини объективным: только для него героиня является воплощением судьбы. Но, как и его предшественники, он нуждается в личном мифе, претворяющем неразделенную любовь в высокое чаяние.

### **1.8. Цикл К.М. Симонова «Из дневника» в контексте поэзии 1941–1945 гг.<sup>388</sup>**

Поэзия К.М. Симонова времен Великой Отечественной войны – самая яркая и самобытная часть его стихотворного наследия. Суждение М.О. Чудаковой о том, что цикл «С тобой и без тебя» стал возвращением в подцензурную поэзию человеческой индивидуальности<sup>389</sup>, было расширено М.Н. Липовецким и обращено на все симоновские стихотворения военной поры: в них «экзистенциальный мир личности представал <...> соразмерным национальной катастрофе»<sup>390</sup>.

<sup>388</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: *Коржова И.Н.* «Клочок земли»: пространственные атрибуты образа Родины в русской поэзии 1941-45 гг. // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения). Материалы VII Международной научной конференции. М.: МАКС Пресс, 2020. С. 361–365.

<sup>389</sup> *Чудакова М.О.* «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени // Новое литературное обозрение. 2002. № 6 (58). С. 258.

<sup>390</sup> *Липовецкий М.Н.* Военная поэзия Константина Симонова // Русская литература XX века: 1930-е – середина 1950-х годов. Т. 2 / Под ред. Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого и М. А. Литовской. М.: Академия, 2014. С. 453.

Хотя опыт участия в войне в Монголии и развитие собственной поэтической манеры сделали Симонова одним из наиболее «подготовленных» к свободному от иллюзий и публицистической героики изображению войны, его творчество, особенно в первые месяцы войны, оказалось не вовсе свободным от упрощенной риторики. Е. Троценко с удивлением отмечала, что поэт «пишет не лучше, чем писал до войны, а хуже»<sup>391</sup>. Стихотворения «Суровая годовщина», «Голос далеких сыновей», «Великое слово», как и баллады «Слово моряка», «Секрет победы», «Презрение к смерти» и более позднее стихотворение «Дружба» (1944 г.) наполнены усредненными словесными формулам. Однако в дальнейшем Симонов, формируя цикл военных стихов, первоначально названных «Война», несколько раз меняет его название и состав и только в 1979 г. закрепляет заголовки «Из дневника». Поэт точно отсек то, что порождено массовыми веяниями, от собственных важных открытий. Чутье Симонова на чужие интонации почти безупречно. Излишнюю строгость он, пожалуй, проявил только к стихотворению «Матвеев курган» – одной из убедительных психологических зарисовок, сочетающей характерные черты симоновской поэтики.

Есть среди военных стихотворений Симонова, ценимых им, те, которые непосредственно напоминают о неоромантическом генезисе его поэзии. Это не только первые баллады и «Сын артиллериста», чей строй и, главное, внутренняя спрямленность характеров отсылают к киплинговским и тихоновским образцам. К этой группе относятся прямо проговаривающие кодекс должного и недолжного «Товарищ», «Я знаю, ты бежал в бою...» и близкое к притче стихотворение «Счастье». В первых двух избран подчеркивающий резкость и безапелляционность звучания ямба со сплошными мужскими рифмами, в каждом суровые законы военной поры обретают чеканное афористичное воплощение: «Я хочу, раз выбирать уж надо, / Умереть, чтоб родину спасти» (с. 165), «Но сыну было – пусть узнает мать – / Лицом на Запад легче умирать» (с. 126), «Пускай ты этого не знал, / Но ты в

---

<sup>391</sup> Троценко Е. Поэзия поколения, созревшего на войне // Новый мир. 1943. № 7–8. С. 129.

тот день убийцей стал» (с. 126). Однако Киплинг именно в военных циклах не часто обращался к гражданскому пафосу, его лозунги нередко приправлены иронией. Может быть, только Тихонов был способен испытывать художественную ткань стихотворения прямой запелляционностью.

Но эффект киплинговского «присутствия» обеспечивается благодаря такому сложному для исследования феномену, как поэтическая интонация, эмоциональный строй. У Симонова стих лишен мажорной приподнятости, хотя его образы укрупнены; он утверждающе суров, но не дидактичен; порой экстатичен, но не экзальтирован. Эти характеристики применимы даже к знаменитому «Если дорог тебе твой дом...». Особенность неоромантических произведений очевидна при сравнении собственно симоновских, сдержанных по интонации стихотворений, включенных в цикл «Из дневника», с его же восторженными «Морской пехотой» и «Ленинградом»:

Как шел вперед, как умер на бегу, Так и упал и замер на снегу.	Слава тебе, Ленинград, закаленный В пылани сражений, в огне баррикад. Пробитые пулями в битвах знамена Нигде, никогда не склонял Ленинград <sup>392</sup> .
Так широко он руки разбросал, Как будто разом всю страну обнял	

(с. 125).

Героика имеет разную окрашенность и формы выражения. Одному, пусть слабо индивидуализированному, герою стихотворения «Товарищ» противостоит персонификация города, где собирательное начало столь сильно, что лишает «героя» слабостей человеческого начала. Устойчивые метафоры в «Товарище» отброшены ради прямого слова, единственное гиперболическое сравнение на этом фоне оказывается особенно выразительным. Равновеликость солдата и страны, даже, возможно, планеты, открывает путь к по-плакатному резким образам стихотворения С. Орлова «Его зарыли в шар земной...».

---

<sup>392</sup> Симонов К. Ленинград // Красная звезда. 1943. 18 апреля. С. 3. (Опубликовано с нотами музыки М. Блантера)

В статье «Солдатское сердце»<sup>393</sup> Симонов отмечал удачу «Декабрьского дневника» А. Суркова, посвященного Финской войне. Стихотворения Суркова развивали линию частных зарисовок, начало которой положил Н. Тихонов в цикле «Жизнь под звездами. Из походной тетради» (1916–1917 гг.)<sup>394</sup>, где поэт воплотил именно локальный взгляд на войну. В 1935 г. он опубликовал в журнале «Знамя» подборку этих ранних стихотворений. Им еще чужда укрупнённость, даже некоторый гиперболизм образов Тихонова 1920-х гг. – они детально и, главное, честно, с короткой дистанции воссоздают будни войны. Узкая ситуативность отмечена уже в названиях – «В опере в Риге», «Дозор на побережье». Отметим, что сам Тихонов в 1941–1945 гг. отойдет от ранее найденных принципов изображения войны, в его стихах появятся персонифицированные образы Ленинграда и сражающейся Родины, отличающиеся монументализмом и теряющие субъективную окрашенность. Однако его линия будет продолжена не только А. Сурковым, А. Твардовским, К. Симоновым, Е. Долматовским, но и поэтами фронтового поколения (С. Гудзенко, С. Наровчатовым, С. Орловым, Б. Слуцким).

В годы войны Симонов создает стихотворения-зарисовки, с локальным хронотопом, построенные вокруг четко очерченной ситуации. Таковы «Из дневника» (1941 г.), «Атака» (1942 г.), «Пехотинец» (1942 г.), «В Заволжье» (1942 г.), «Жены» (1943 г.). Чтобы выявить специфику этой формы, сравним стихотворение «Защитники Одессы» (1941 г.) (позднее его сокращенный вариант получил название «Морская пехота») со стихотворениями «Атака» и «Пехотинец». Первое представляет собой рассказ бравого моряка, о ранении которого мы узнаем только в финале («я лежу в бинтах у хаты»), но этот факт никак не сказывается на бодрости рассказа о себе: «Если уж сойдет на сушу / Паренек такой, / Из румын он вынет душу, / Чорт их упокой»<sup>395</sup>. Даже типичные для Симонова просторечия здесь утрированы. Герой не знает не только боли, но и сомнений и страха. Однако в лучших стихотворениях

<sup>393</sup> Симонов К.М. Солдатское сердце // Литература и искусство. 1942. 15 апреля. С. 2.

<sup>394</sup> Тихонов Н. Жизнь под звездами. Из походной тетради // Знамя. 1935. № 8. С. 44–50.

<sup>395</sup> Симонов К. Защитники Одессы // Красная звезда. 1941. 16 сентября. С. 3.

Симонов, певец мужества, показывал страх как чувство, присущее всем, вводя мотив преодоления себя. В «Атаке» оторваться от спасительной земли кажется почти невозможным:

Казалось, чтобы оторваться,  
Рук мало – надо два крыла.  
Казалось, если лечь, остаться –  
Земля бы крепостью была (с. 127).

И с подлинной прозорливостью психолога Симонов показывает, что итоговое волевое решение словно исходит не от самого человека. Это высшее веление долга даже сначала не воспринимается героем как исходящее от него самого. Стихотворение начинается с тяжелого, почти невыполнимого для человека приказа:

Когда ты по свистку, по знаку,  
Встав на растоптанном снегу... (с. 126)

И лишь в шестой строфе, после описаний тяжести волевого решения, мы узнаем, что приказ отдан самим героем.

Ты этим мыслям жадно верил  
Секунду с четвертью, пока  
Ты сам длину им не отмерил  
Длиною ротного свистка (с. 127).

Свисток становится ключевой деталью, помогающей понять внутреннее раздвоение героя, механизм действия долга и воли как высших начал в человеке. Но сделано это без обращения к прямому пафосному слову, хотя заканчивается стихотворение одним из ярких симоновских афоризмов, который построен на любимой автором антитезе и заставляет вспомнить строки «В землянке» Суркова: «И те последних тридцать метров, / Где жизнь со смертью наравне!» (с. 127).

Однако сводить все написанное Симоновым во время войны только к жанровой разновидности стихотворений-зарисовок было бы неверным. Вторая тенденция, характерная для его военной поэзии, – историзм мышления, который проявляется как в широкой перспекции, так и в ретроспекции. Еще

до войны Симонов обращается к исторической тематике, создает поэмы «Ледовое побоище» и «Суворов». В первой с помощью приемов монтажа была предпринята попытка простого соположения исторических планов. В поэзии военной поры уже показана тесная связь прошлого и настоящего. Наиболее значимыми произведениями в этой группе являются «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» и «Безыменное поле». В обоих основой контакта становится сама земля, принявшая в себя труд и тела предков. В первом стихотворении образ ожившего прошлого дан в субъективном восприятии: «Как будто за каждую русской околицей...», во втором, ориентированном на жанр и ритмику баллады, эта связь разворачивается в фантастическую картину отступления мертвых. Остро звучит тема ответственности перед предками: «Ты слышишь: не только потомки, / Нас предки за это клянут» (с. 135). Молитва предков, звучавшая в «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...», сменяется проклятием. Отметим, что стихотворение заканчивается важной для Симонова формой оценки происходящего с позиции будущего: безыменному полю суждено стать следующим Бородинским. Так ретроспекция дополняется проспекцией:

Пусть то безыменное поле,  
Где нынче пришлось нам стоять,  
Вдруг станет той самой твердыней,  
Которую немцам не взять.

Ведь только в Можайском уезде  
Слыхали названье села,  
Которое позже Россия  
Бородином назвала (с. 136).

Связь с национальными ценностями для Симонова значительно шире, нежели преемственность воинской славы. Это очевидно уже в «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...», где лирический герой открывает для себя Родину не только через пространство, но и через русские типажи: неосуждающих и утешающих женщин, спокойно готовящегося принять смерть

старика. Национальное раскрывается через сложившиеся искони способы реакции на испытания. В этом смысле, как и в области развития отдельных мотивов, наиболее близким Симонову оказывается Д. Кедрин («Хочешь знать, что такое Россия...»).

В стихотворении «Слепец» сама Россия обретает голос в песнях незрячего певца. Упомянута только одна песня, которую он исполняет – «Вдоль по дороге столбовой». Не известно, знал ли Симонов, что слова этой песни не народные, а принадлежат Ф. Глинке. Но картины, которые видят слушатели, прямо и не связаны со словами песни, они рождаются где-то на стыке архетипических образов и острого переживания современной войны. Эти картины созданы Симоновым в стилистике народной песни: «со штыком в груди открытой во чистом поле, у ракист», «ничего не напророчишь черней того, что было там» (с. 144). Он создает открытый широкий пейзаж (типологически близкий фольклорному, например ямщицким песням, но данный без прямой стилизации): «По дымным заревам, по длинным / Степным бесснежным пустырям» (с. 144). Некоторые эксперименты в плане развития народных мотивов оказываются на поверку псевдофольклорными: так, построен на соединении античных, христианских и советских символов образ: «непохороненные дети / Гвоздикой красной прорастут» (с. 144). Понятие прошлого у Симонова трансформируется в категорию исконного, оно уже не столько дальний, отодвинутый в прошлое план, сколько глубинный, существующий в сегодняшнем.

Важно, что поэт возвращается к освоению фольклорных форм – подобные тенденции развивались как экспериментальные в самом начале его стихотворного творчества. Теперь Симонов объективно сближается с поэтами, использующими стилизацию (М. Исаковским, А. Прокофьевым, А. Твардовским). Стихотворения Симонова «Старая солдатская», «Три брата» почти лишены исторической конкретики (хотя сказано, что солдат «служил службу царскую», но это устойчивая формула). Образы представлены как универсальные. Эта линия не декларирует преемственность с прошлым, но

показывает ее на уровне формы, типажей, обращения к вневременным национальным чертам.

Почти все стихи, написанные Симоновым на войне и о войне, отличает принципиальный ракурс – интерес к отдельному человеку, данному с той или иной степенью психологической глубины. Хотя в собственно военном цикле преобладают формы «мы», Симонов не говорит от лица всей страны, да и его адресат тоже далек от масштабного обобщения – перед нами все же обращение к личностям от личности. Уникальное «я» появляется не только в сюжетах, но и в задушевном обращении. Важно, что, хотя многие стихотворения написаны от лица «мы», обращены они к некоему «ты».

Например, в стихотворении «Безыменное поле» звучит страстный, полный незатихающего чувства вины, даже некоторого самобичевания монолог:

Опять мы отходим, товарищ,  
Опять проиграли мы бой,  
Кровавое солнце позора  
Заходит у нас за спиной (с. 133).

В обращении, при всей расширительности, сохранена форма единственного числа и, главное, адресат выделен на основе общего душевного опыта – тяжелого отступления. «Корреспондентская застольная» тоже раскрывает видение одной профессиональной группы. Даже стихотворение «Голос далеких сыновей», опирающееся на традиционные метафоры того времени («И всё-таки за тыщу вёрст мы рядом / С тобой, Москва, Отчизна наша, мать!» (с. 160)) и позже исключенное из цикла, отражает тревогу той группы офицеров, которые осенью 1941 г. оказались вдали от Москвы, не там, где решалась судьба страны. На далеком Севере они, полные трепета и желания быть в другом месте, «слушают по радио Москву» (с. 161).

Общей чертой, объединяющей большинство произведений, написанных Симоновым в годы войны, и определяющей их подлинное своеобразие, стал мотив внутренних изменений личности на войне, открытия важных

жизненных истин. Именно этот аспект вне зависимости от субъектной формы организации речи определил личную ноту стихотворений.

Многие стихотворения Симонова оказываются внутренне полемичны панегирическому направлению советской поэзии. Поэт осознает, что и он порой был причастен к этой бравурной тенденции. Первое произведение, давшее название всему циклу – «Из дневника» – наиболее близко творчеству поэтов фронтового поколения обнаженностью внутренних нравственных коллизий и самым невыровненным метром (дольником с рядом отступлений). Мотив использования вещей убитого роднит это произведение со знаменитым, восьмистишьем И. Дегена «Мой товарищ, в предсмертной агонии...» – «И с убитого каска: бери! / И его же винтовка: бери!» (с. 119). Но иной интонационный строй – скупого приказа, а не сентиментального разговора – уничтожает тот стилистический диссонанс, который, возможно, и вызвал отторжение у Симонова, не принявшего стихотворение Дегена. Свое произведение Симонов заканчивает фразой: «Да, война не такая, какой мы писали ее, – / Это горькая штука...» (с. 119). Думается, Симонов намеренно, извлекая это стихотворение из фронтового блокнота, ставит его первым, делает камертоном цикла, выделяет тему открытия истин о войне.

Стихотворения «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» и «Родина» часто характеризуются как обладающие некоей эпической дистанцией. Но широтой отличается сам объект – исконно русские черты в людях и природе, ракурс же остается частным.

Не знаю, как ты, а меня с деревенскою  
Дорожной тоской от села до села,  
Со вдовьей слезою и с песнею женскою  
Впервые война на проселках свела (с. 120).

Думается, силу этого стихотворения обеспечивает как раз взволнованность личного открытия и личной муки, которые не позволяют занять позицию отстраненного любования народным величием: «Ну что им сказать, чем утешить могли мы их?» (с. 120)

В стихотворении «Родина» мотив личного открытия несколько сглажен, во имя возможности говорить от лица «мы». В раннем, довоенном, варианте был представлен автобиографический образ городского жителя, впервые сталкивающегося с ощущением глубинной России:

В лесной глуши, на север, за Рязанью  
Меня поймало в первый раз оно<sup>396</sup>.

Предпоследнее стихотворение цикла «Не той, что из сказок...» снова возвращает к мотиву пересмотра устоявшихся представлений. В начале стихотворения отвергается сусально-сказочный образ Родины, далее оспаривается идиологема Родины-матери, чей монументальный образ, вознесенный над людьми, грозит утратить с ними связь. Симонов же стремится буквально прочесть метафору, очеловечить образ<sup>397</sup>.

Не той, что из сказок, не той, что с пелёнок,  
Не той, что была по учебникам пройдена,  
А той, что пылала в глазах воспаленных,  
А той, что рыдала, – запомнил я Родину.

И вижу ее, накануне победы,  
Не каменной, бронзовой, славой увенчанной,  
А очи проплакавшей, идя сквозь беды,  
Всё снесшей, всё вынесшей русскою женщиной (с. 159).

Отметим появление мотива, важного при осмыслении образа дома и прямо связанного с мужским, очень ярко гендерно окрашенным кодексом Симонова. Родина, как и дом, не защищают солдат, не распространяют свой покров над мужчиной. Они сами страдают и требуют защиты. И здесь фраза «все снесшей, все вынесшей» звучит и как дань восхищения, и как некоторое признание вины, поскольку женщина была оставлена наедине с испытаниями. Именно желание защитить проецируется на облик Родины.

---

<sup>396</sup> Симонов К. Три стихотворения // Литературный современник. 1940. № 5–6. С. 79.

<sup>397</sup> В дневниках «Разные дни войны» он даже говорит о конкретном прототипе образа женщины в этом стихотворении.

Наиболее концептуально, с помощью сквозного развернутого сравнения, охватывающего все произведение, идея переоценки прошлого представлена в стихотворении «Словно смотришь в бинокль перевернутый...». Перед нами уже картина данная новым зрением. Она фиксирует изменение масштабов: «Снежный ком, обращенный в горошину, – / Ее горе отсюда невидимо» (с. 123). В связи с этим стихотворением принято говорить в большей степени о прозрении, чем о внутренней трансформации человека («до былой суеты не унизимся»). Однако педалирование темы суровости свидетельствует и о внутренних изменениях: «войною непрошено мне жестокое зрение выдано», «гневным сегодняшним зрением», «пройдя через кровь и страдания», «В нашем горем испытанном зрении» (с. 123).

Стихотворения-зарисовки, о которых мы говорили выше, тоже могут включать идею внутренней трансформации. Стихотворение «Пехотинец» похоже на воспевание простого труженика войны, что составляло одну из постоянных тем военной поэзии. И заканчивается оно панегириком, не лишенным гиперболизма:

И ты уверен в эту пору,  
Что раз такие полверсты  
Ты смог пройти, то, значит, скоро  
Пройти всю землю сможешь ты (с. 128).

Но ограничение времени «в эту пору», обусловленность контекстом (предшествующим изображением атаки) и личная модальность («ты уверен») делают стихотворение исследованием самоощущения бойца, показывают, как из преодоления тягот рождается уверенность.

Отметим частотность призывов к тем или иным эмоциональным реакциям в военных стихотворениях Симонова. Характер этих обращений колеблется от лозунга («Если дорог тебе твой дом...») до автокоммуникации («В Заволжье», «Когда тыходишь в город свой...»). Эти стихотворения написаны не от лица мудрого дидакта-наставника, а скорее представляют диалогизацию собственных открытий, говорят о ложности предуготованных

реакций: «Не плачь!» – «Иди туда, навстречу им – / Вот все, что от тебя им надо» (с. 136); «Но не гордись – ты в день вступленья / Не благодарность заслужил / От них, а только лишь прощенье» (с. 143).

В лучших стихотворениях Симонов не обошел молчанием самые трагические моменты войны, сосредоточил внимание на проблемах вины, внутренних изменений, страха и его преодоления. Все это выделяет его произведения как предельно честные и психологически убедительные.

Думается, многие художественные открытия Симонова не просто имели широкие параллели у современников, но и задавали ракурсы представления отдельных тем или образов.

В воплощении темы ненависти Симонов с его стихотворением «Убей его» (впоследствии названным по первой строке «Если дорог тебе твой дом...») занимает одно из ведущих мест, но не обладает первенством в разработке темы<sup>398</sup>. При раскрытии других тем Симонов сам формирует тенденции: он вводит в свои стихи образ Родины, представленный через локальный пейзаж, тему отступления и непростительной вины перед людьми и землей, которые остаются у врага, идею спасительной женской любви и единства духовного пути мужчины и женщины.

А.И. Павловский называет Симонова как автора стихотворений «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» и «Родина» «одним из первых» «в разработке темы патриотизма», «неуклонно отходившей от велеречивости и общих формул к конкретизации и психологизму»<sup>399</sup>. Л. Аннинский считал влияние «Родины» Симонова отложенным, проявившемся только в 1970-х гг.<sup>400</sup>

---

<sup>398</sup> О развитии этой темы подробнее в следующих источниках: *Павловский А.И.* Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны. Л.: Наука, 1967. 277 с.; *Герасимова И.Ф.* Человек и время. Поэзия К.М. Симонова периода Великой Отечественной войны в контексте литературной эпохи: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 189 с.; *Липовецкий М.Н.* Военная поэзия Константина Симонова // Русская литература XX века: 1930-е – середина 1950-х годов. Т. 2 / под ред. Н.Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого и М.А. Литовской. М.: Академия, 2014. С. 446–453.

<sup>399</sup> *Павловский А.И.* Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны. Л.: Наука, 1967. С. 71.

<sup>400</sup> *Аннинский Л.А.* Красный век. Эпоха и ее поэты. В 2 кн. Кн. 2 М., 2009. С. 205.

Но уже в поэзии военных лет выделяется тип стихотворений, где локальный пейзаж воплощает образ Родины в целом, причем, подчеркнем, не малой родины, а всей страны. Психологический закон, заставляющий нас включать в ценностный мир высокие абстрактные категории через знакомые картины, осмыслен уже в поэме «Далеко на Востоке» (1939–1941 г., опубликована в 1942 г.): «Мы вспоминаем не всю землю, / а только клочок земли <...>. / Но за этим <...> встает Родина, / сложенная из этих клочков земли» (с. 459). Здесь же была найдена емкая формула – «клочок земли». Пластическое воплощение образ обрел в стихотворении «Родина» (1940). Переработанное в 1941 г., оно вновь увидело свет в середине 1942 г. и могло оказать влияние на лирику первого военного года только в первоначальной редакции. Воссоздав парадный облик бескрайней страны («Огромная земля. Огромная вода»), Симонов противопоставил ему иной: «Клочок земли, припавший к трём берёзам, / Далёкую дорогу за леском, / Речонку со скрипучим перевозом, / Песчаный берег с низким ивняком» (с. 122). Пространные описания в первой редакции включали упоминание лесной глуши за Рязанью и владимирского бора. Симоновский пейзаж с эмблематичными березками вдохновлен «Родиной» Лермонтова. Оттуда идет сам дух полемики, противопоставление нескольких образов Родины. По мнению Д.Е. Максимова, композиция лермонтовского стихотворения похожа на «опрокинутую пирамиду»<sup>401</sup>, Симонов ориентируется на «узкую», последнюю часть. Намеченная тенденция развивается Симоновым в стихотворениях «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...», «Матвеев курган», «Безыменное поле». В последнем поэт варьирует полюбившийся перифраз, называя пейзаж «куском земли».

Параллельно с Симоновым и порой под его влиянием образ Родины получает воплощение в пейзажной миниатюре в стихотворениях И. Сельвинского «Отчизна» («Мы отступали из-под Вязьмы...») (1941), П. Шубина «Санная дорога до Чернавска...» (1941), М. Алигер «Бойцу»

---

<sup>401</sup> Максимова Д.Е. Поэзия Лермонтова. М.; Л.: Наука, 1964. С. 173.

(1942), Д. Кедрина «Вон та недалекая роща...» (1942), «Весь край этот, милый навеки...» (1942), «Я не знаю, что на свете проще?» (1942), Н. Рыленкова «Когда говорили мне в детстве: “Россия”...» (1943), «Русская песня» (1943), И. Уткина «Пейзаж» (1943), «Родине» (1943), А. Суркова «Родина» (1943), А. Прокофьева «И снова ночь, и снова рань...» (1943-1944), И. Эренбурга «Мир велик, а перед самой смертью...» (1944).

Пейзажи, воссозданные в этих стихотворениях, обнаруживают типологическое родство. Описываемое пространство принципиально ограничено, для его описания часто используется эпитет «узкий» («узкая тропа», «по узким тропинкам», «тропинка узкая», «речушка узкая»), деминутивы («лесок», «рощица», «болотце», «тропинка», «тропиночка», «речка», «речонка», «речушка»). Панорама не раскрыта, взгляд упирается в преграду, подчеркиваются изгибы и неровностей местности: «песчаный берег с низким ивняком», «отлогий песок», «пригорки», «холм», «шел тракт, на пригорках скрываясь из глаз», «изложины и излучины». Эта черта пейзажных миниатюр, репрезентующих образ Родины, порывает с традицией широкого русского пейзажа. Но ограниченность не ощущается как полная закрытость, чему способствуют образы прочной воды и дороги. Дорога размыкает не только пространство, но и время, ибо является устойчивым хронотопом, где «время во всех своих существенных моментах локализовано в конкретном пространстве, запечатлено в нем»<sup>402</sup>.

В стихотворении «Отчизна» (1948) Сельвинский выстраивает образ Родины, полемизируя со словами эпитафии из Пушкина о любви к «отеческим гробам». Но, думается, оппонентами поэта были его современники, в первую очередь Симонов, первым включивший кладбище в пейзаж в «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...». Причем кладбище, как и дорога, стало важным хронотопом, конденсирующим в себе прошлое и выдвигающим идею ответственности перед предками. Та же мысль о преемственности звучит в

---

<sup>402</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 236.

стихотворениях Кедрина «Вот та недалекая роща...», «Россия! Мы любим неяркий свет...», Суркова «Родина».

Если говорить о возможных прямых влияниях Симонова на современников, следует назвать стихотворение И. Эренбурга «Мир велик, а перед самой смертью...». В первой строфе уместились два первых четверостишья симоновского стихотворения «Родина»: антитеза локального пейзажа широкому миру и упоминание о смерти. Именно в стихотворении Симонова пространственная конкретизация связана с последним предсмертным воспоминанием: «Но в час, когда последняя граната...» (с. 122). Более этот мотив не присутствует ни у кого из названных выше поэтов. Стихотворение Эренбурга лишено живописных примет, пейзаж очищен до схемы «За лужайку, дерево, болотце», зато поэт находит необходимым расшифровать святое значение этого пейзажа для бойца: «Сколько в ней любви и суеверья! / О такой и на небе тоскуют, / И в такую до могилы верят»<sup>403</sup>. Подобно Симонову, Эренбург использует оборот «горсть земли», для обоих это перифраза, указывающая на локальный пейзаж.

Стихотворение «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» стало открытием не только локального, «скромного» пейзажа, но и одним из первых честных и горестных осмыслений тяжести отступления 1941 г. Тема отступления появляется в стихотворении И. Сельвинского «Отчизна» («Мы отступали из-под Вязьмы...»). Сходство ситуаций подчеркнуто предельной топонимической конкретностью первой строки. Но прямая цитата из «Родины» Лермонтова: «Дрожала / в нищенских / копейках // Чета белеющих берез»<sup>404</sup> и сведение образа Родины к пейзажу скорее побуждают говорить о сходстве с «Родиной» Симонова, чем с «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...», с последним Сельвинского роднит связь мотива отступления с острым осознанием любви к Родине.

---

<sup>403</sup> Эренбург И. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1977. С. 186.

<sup>404</sup> Сельвинский И.Л. Крым. Кавказ. Кубань. М.: Советский писатель, 1947. С. 22.

Получает развитие в военной поэзии тема отступления и особенно образ женщин, провожающих бойцов. Их мольба, подчас немая, становится главным укором мужчинам. Ощутимая ориентация на мотивный комплекс и отдельные образы симоновского претекста отличает стихотворения А. Суркова «Июльский день» (1942) («Неотвратимый материнский взгляд / Стыдом и болью сердце ранит снова. / Он требует: – Солдат, вернись назад, / Прикрой отвагой сень родного крова!»<sup>405</sup>), Е. Долматовского «В трудны дни» (1942) («И женщина у хаты, / В ее глазах, как капля слез / Немой вопрос: куда ты?»<sup>406</sup>), начальных строфах стихотворения А.Т. Твардовского «Возмездие».

Даже в «Мы шли...» (1942) М. Исаковского, написанном от лиц самих беженцев, узнаваем мотив прощания с пейзажем, ставшим воплощением Родины, присутствует здесь и женский образ, максимально сближенный с самой землей. В стихотворении «В те годы...» (1941), созданном, вероятно, ранее симоновского, С. Наровчатова максимально усилит ощущение открытия не просто Родины в ее современном облике, но и постижение глубины ее культуры: «И в каждой бабе видел Ярославну, / Во всех ручьях Непрядву узнавал»<sup>407</sup>.

Отметим, что именно Симонов психологически усложняет ситуацию: у него женщины находят нравственные силы на заботу и слова утешения, чем увеличивают нравственные муки мужчин: «Как кринки несли нам усталые женщины, / Прижав, как детей, от дождя их к груди», «Ты помнишь, старуха сказала: – Родимые, / Покуда идите, мы вас подождем» (с. 120).

Мотив спасительной женской любви, с экстатической силой воплощенный в стихотворении «Жди меня», также имел прямое развитие в военной поэзии. Необычность этого мотива отметил Л. Аннинский: «Тысячу раз было сказано (в том числе и самим Симоновым): мужчина, дерясь на войне, спасает свою женщину. И только раз – навыворот общеизвестному, тому, во что верят тысячи людей, наперекор общей беде этих тысяч <...> И

<sup>405</sup> Сурков А.А. Собрание сочинений в 4 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1979. С. 283.

<sup>406</sup> Долматовский Е. В трудны дни // Правда. 1942. 18 июля. С. 2.

<sup>407</sup> Наровчатова С. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель. 1985. С. 74.

этот единственный раз – прорыв стиха в величие. Финал стиха – о спасении от гибели, и это спасение – чудо...»<sup>408</sup>

Представление о спасительной силе женской любви воплотилось в наиболее известных произведениях Великой Отечественной войны. Оно звучит «В землянке» А. Суркова («Мне в холодной землянке тепло / От твоей негасимой любви»<sup>409</sup>) и, вероятно с прямой аллюзией на Симонова, в «Темной ночи» Б. Агатова («Ты меня ждёшь / И у детской кроватки не спишь, / И поэтому знаю – со мной / Ничего не случится»<sup>410</sup>). А. Прокофьев «Песенка» (1943) и И. Уткин «Ты пишешь письмо мне» (1943)<sup>411</sup> присоединяют к мотиву спасительной любви мотив чудесных перемещений (актуальный и для Симонова): «Зато я уверен: к переднему краю / Прорвется такая любовь!»<sup>412</sup>

Отдельные стихотворения, созданные во время войны и после нее, вступают в полемику с концепцией спасительной любви и с Симоновым как ее главным апологетом. С. Кирсанов создает стихотворение «Не жди меня» от лица героини «Поэмы поэтов» Вари Хохловой. Парадоксально, что идея большей внутренней сдержанности исходит от женщины. Если для Вари данное стихотворение – перепев, то для Кирсанова это скорее пародия, сохраняющая некоторые приметы стиля исходного текста.

Наиболее самостоятельно и в то же время полемично симоновскому стихотворение С. Орлова «Я своих фотографий тебе не дарил...». Идея спасительной любви отвергается им как слишком идеализированная и литературная. Внешне произведение Орлова не имитирует структуры претекста, зато прямо называет в качестве объекта полемики литературную традицию: «Это только поэты пишут в стихах, / Это только в песнях поют, /

---

<sup>408</sup> Аннинский Л. Константин Симонов «Я пришел вовремя» // Красный век. Эпоха и ее поэты. Т. 2. М.: ПРОЗАИК. 2009. С. 210.

<sup>409</sup> Сурков А.А. Собрание сочинений в 4 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1979. С. 367.

<sup>410</sup> Лирика 40-х годов (Русская советская лирика) / вступ. слово, сост. и ред. В. Я. Вакуленко. Фрунзе: Кыргызстан, 1977. С. 21.

<sup>411</sup> На близость стихотворения И. Уткина «Ты пишешь письмо мне...» к «Жди меня» указал А. В. Лычагин. Лычагин А.В. Особенности поэтического диалога в творчестве Иосифа Уткина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2011. № 1. С. 65.

<sup>412</sup> Уткин И.П. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1966. С. 233.

Будто женская верность на дымных полях / Охраняет солдат в бою»<sup>413</sup>. Орлов оспаривает наиболее распространенные мотивы любовной поэзии военных лет, которых не чужд и Симонов. Фотография возлюбленной выступает как некий оберег в «Я, перебрав весь год, не вижу...», упомянуты снимки возлюбленных в «Я пил за тебя под Одессой в землянке...».

Позабудешь, устанешь ждать за года,

Значит, мертвым я упаду?

Схорони, забудь, я живой тогда

Неприменно, назло приду<sup>414</sup>.

Очевидно, стихотворение Орлова – декларация более жесткой позиции поэтов фронтового поколения, отвергающих литературные стереотипы. Однако в своей полемике Орлов невольно повторяет мотивы любви-борьбы, характерные для цикла «С тобой и без тебя».

В полемику с другим произведением из того же цикла, «Когда на выжженном плато...», вступает М. Луконин в стихотворении «Ты в эти дни жила вдали...». Если герой Симонова надеется на духовное сопричастие женщины, разделение его опыта («Чтоб ты со мной делила хлеб, / Делила горести до слез» (с. 192)), то Луконин утверждает, что женщина не должна приобщаться к внутренне разрушающему опыту войны, она должна оставаться мерой гармоничного взгляда на жизнь: «Хвалю прощание свое, / что мы разделены, / Что мы не вместе, не вдвоем / в разлуке для войны»<sup>415</sup>. При этом стихотворение Луконина ориентировано на объект полемики в аспекте выбора стихотворного размера, композиции, отдельных образов, особенностей грамматики.

В послевоенной лирике на поэтике заклинательного повтора построены стихотворения П.Г. Антокольского «Опять» (1946), И.К. Сельвинского «Заклинанье» (1958), Б.А. Ахмадулиной «Заклинание» (1968), Е.А. Евтушенко «Заклинание» (1960), «Любимая, спи...» (1964), «Не исчезай» (1977). Опора

---

<sup>413</sup> Орлов С. В легкой песне берез... Книга стихов. М.: Современник, 1982. С. 27.

<sup>414</sup> Там же.

<sup>415</sup> Луконин М. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1985. С. 75.

Евтушенко-лирика на любовные стихотворения Симонова, думается, может стать темой отдельного исследования.

Тема войны будет звучать в лучших послевоенных стихотворениях Симонова. Можно даже сказать, что именно эта часть его позднего наследия вошла в фонд русской поэзии: «Зима сорок первого года...», «Тот самый длинный день в году...» и не столь широко известные и более личные «Сколько б ни придумывал фамилий...», «Вновь с камнем памяти на шее...». Все они посвящены именно памяти о войне, невозвратимым потерям, которые переживаются и поныне. Это ощущение отсутствия мертвых в настоящем роднит Симонова и Твардовского. В то же время открытия все более сложной правды о войне, обнажения непростых коллизий выбора, невозможности вместить происходящее в собственную этическую систему (характерных, например, для стихотворений Б. Слуцкого и М. Панова) в поэзии Симонова не произошло. Его честный разговор о войне будет продолжен и расширен поэтами фронтового поколения. Значимо свидетельство Л. Лазарева: «Как-то мы говорили с Константином Михайловичем о современной поэзии, и он сказал о Слуцком: “Он в поэзии делает то, что хотел бы делать я, если бы сейчас писал стихи”. Разговор был ни к чему не обязывающий, и мало ли что в этом случае может прийти человеку в голову... Но вот написанное Симоновым за несколько месяцев до смерти предисловие к “Избранному” Слуцкого, здесь мысли и слова взвешены, и та же мысль выражена, пожалуй, с еще большей определенностью, чем когда мы беседовали: “И о войне, и о послевоенном времени Слуцкий написал много таких стихов, читая которые нередко кажется: вот это ты хотел написать сам, но не написал, а вот об этом думал так же, как он, у тебя твоя мысль не воплотилась в стихи, а ему это удалось”»<sup>416</sup>. Но сам Симонов объективно не развил после войны ту линию поэзии, которой положил начало в 1941–1945 гг.

---

<sup>416</sup> Лазарев Л. «Как будто есть последние дела...» // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.: Сов. писатель, 1984. С. 289.

## 1.9. Творческое наследие В.В. Маяковского в поэзии К.М. Симонова<sup>417</sup>

Во второй половине своей жизни, являясь влиятельной фигурой в Союзе писателей, Симонов немало сделал для сохранения памяти о В. Маяковском. В своем письме 1955 г. ЦК партии он наметил широкий спектр мероприятий к 25-летию смерти писателя<sup>418</sup> и упорно добивался исполнения некоторых пунктов этого урезанного властями плана еще едва ли не 20 лет. В 1973 г. Симонов восстановил выставку Маяковского «20 лет работы», сумев собрать старые экспонаты в том же здании.

Очевидно, с конца 1950-х гг. начинается его дружба с Лилей Брик, ранее не расположенной к поэту и, по ее воспоминаниям, переданным В.В. Катаняном, прямо адресовавшей молодому автору уничижительные высказывания о его стихах: «“Зачем вы печатаете эти стихи? Неужели считаете их хорошими?” Что-то в этом роде. Сказать такое поэту! Это было очень неосторожно, интуиция мне изменила»<sup>419</sup>. Факт дальнейшего заступничества Симонова за Лилю Брик говорит об отсутствии мелочной обиды и добавляет еще один примечательный штрих к облику писателя. Заступничество это понадобилось после появления в «Огоньке» статей А. Колоскова, В. Воронцова, где содержались недвусмысленные обвинения Бриков в гибели поэта. Вместе с тем в споре, начало которому положила статья «Любовь поэта», посвященная Татьяне Яковлевой, Симонову вполне могла принадлежать роль третейского судьи. Ведь именно в пору его редакторства в «Новом мире» в 1956 г. впервые в СССР были опубликованы «Стихи Татьяне Яковлевой»<sup>420</sup>.

Соприкосновение с наследием Маяковского не сводилось у Симонова к

---

<sup>417</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: *Коржова И.Н.* «Товарищ потомок»: К. Симонов и творческое наследие В. Маяковского // 1920-е и 2020-е: взгляд сквозь столетие. XXVI Пешуковские чтения: материалы международной научно-практической конференции. М.: МПГУ, 2022. С. 49–59.

<sup>418</sup> *Огрызко В.* Симонов в роли защитника Лили Брик [Электронный ресурс] // Литературная Россия. 2015. № 43. Путь доступа: <https://litrossia.ru/item/8427-simonov-v-rol-i-zashchitnika-lili-brik/>

<sup>419</sup> *Катанян В.В.* Лиля Брик. Жизнь. М.: Захаров, 2002. С. 196–197.

<sup>420</sup> Неизвестное стихотворение Маяковского. Комментарии Н. Реформатской. Владимир Маяковский. Письмо Татьяне Яковлевой Маяковский // Новый мир, 1956, № 4. С. 59–62.

деятельности организатора и заступника, подлинно продуктивным был и творческий интерес. Сам Симонов обозначил два пика увлечения: «Любовь к Маяковскому пришла не сразу. Сначала, в юности, меня ошеломила и на какое-то время подмяла под себя форма: лесенка строк, разговорная интонация, гиперболы. Я начал писать стихи под Маяковского и прежде чем по-настоящему полюбил его и прежде чем по-настоящему его понял.

И лишь через десятилетия после первых юношеских подражательных опытов, после войны, после долгих поездок в чужие страны в годы “холодной войны” я полюбил, понял, кожей почувствовал Маяковского»<sup>421</sup>.

В 1933 г. Симонов, действительно, пишет несколько стихотворений, где активно осваивает поэтику Маяковского. Наименее самостоятельное из них – «У памятника (Разговор с Островским)»<sup>422</sup>, копирующее приемы «Юбилейного». Оригинальнее «О любимой и так далее... (Лирический вопль)», написанный акцентным стихом. Удачей этого стиха является ирония, но не обличительно-отстраненная, а вдруг обнаружившая свой предмет совсем рядом. Симонов, как и Маяковский, с той же словесной резкостью обрушивается на сентиментальное мещанство, раз и навсегда определившее себе круг поэтизмов: «Большая Медведица.../ Но... / В ней и сходства с медведицей нету, / Просто – опрокинутое судно / Из ватер клозета»<sup>423</sup>. Прямота героя в итоге приводит к разрыву с любимой. Но и тут торжествует правда факта и прямого слова:

Я расстроил с любимой

амуры.

Впрочем, где же она, к черту, любимая,

Коли

она –

дура?!<sup>424</sup>

Наиболее оригинально третье произведение – лирическая

---

<sup>421</sup> «Коммунизм – это молодость мира». Маяковский сегодня // Юность. 1973. № 7. С. 83.

<sup>422</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 10. Ед. хр. 39.

<sup>423</sup> Там же.

<sup>424</sup> Там же.

самохарактеристика «Я», в которой Симонов стремится создать строки, по экспрессии напоминающие известные фрагменты «Хорошего отношения к лошадям» или «Нашего марша»:

Невгодам  
открыв  
грудь.  
Сегодня  
видать  
путь.  
Плюйся!  
Рви!  
Злись!  
Злобу плетями слив.  
Смешно...  
Не в моей крови  
дрожать,  
как осиновый лист<sup>425</sup>.

Но сосредоточенность на фонетических ассоциациях, которым подчас подчиняется движение образов («Злись! / Злобу плетями слив», «Чушь, / что откос / скользок») и создание парадоксов на основе однокоренных слов («я воли своей невольник») позволяют предположить, что к традициям Маяковского сделана прививка поэтики Цветаевой и даже Брюсова<sup>426</sup>. Авторефлексия, восприятие черт собственной личности как данности, которая предопределяет самобытность, но и трагизм существования поэта, характерны для Цветаевой.

Семнадцатилетний Симонов легко осваивает открытия крупных поэтов. Но при определенном техническом уровне пока не имеет собственного голоса. Дальнейшие его поиски порой кажутся даже утратой некоторых формальных умений, тем важнее готовность отказаться от них.

Среди ранних опубликованных произведений Симонова только

---

<sup>425</sup> Там же.

<sup>426</sup> «Невольниками воли» называет «Грядущих гуннов» В.Я. Брюсов (*Брюсов В.Я. Сочинения* в 2 т. Т. 1. М.: Худож. литература, 1987. С. 204).



в лету,  
Прощай, старик, мы будем жить  
дальше,  
Во весь запас своих грудных  
клеток,  
Во весь напор своих простых  
маршей<sup>430</sup>.

В этих стихах чувствуется стремление освоить наиболее броский прием Маяковского – гиперболу (недаром К. Чуковский назвал Маяковского «поэтом-гигантистом»<sup>431</sup>). Во фразе «жить во весь запас» и «во весь опор» нарушена лексическая сочетаемость, но они служат аллюзией на еще одно произведение Маяковского – неоконченную поэму «Во весь голос». Текстуальные отсылки создают впечатление широкого фундамента традиций, указывают на преемственность по отношению к гражданской поэзии предшественника, может быть, намекают на обретение Маяковским чаемых потомков-продолжателей.

Следующее обращение к Маяковскому связано именно с аллюзивностью, варьированием хрестоматийных метафор, без ученического стремления освоить интонацию классика. Известные строки стихотворения «Домой!» смело обновлены Симоновым в финале поэмы «Победитель», посвященной памяти Николая Островского: «Перья штампуют из той же стали, / Которая завтра пойдет на штыки» (с. 326). В творчестве Островского, действительно, воплотились те же взгляды на мобилизующую роль искусства, которые отличали Маяковского. Но в финале есть и другая, менее заметная, отсылка к Маяковскому: «Лежит он, докончив последние строки, / Последнюю точку поставив в конце» (с. 326). Так сказано о человеке, до конца исполнившем свой долг, не соблазнившемся искушением легкой смерти. Но эти строки являются реминисценцией рокового вопроса в поэме «Флейта-позвоночник»: «Все чаще думаю – / не поставить ли лучше / точку пули в

---

<sup>430</sup> Там же С. 201.

<sup>431</sup> Чуковский К.И. Ахматова и Маяковский // Вопросы литературы. 1988. № 1. С. 189.

своем конце» (т. 1, с. 199). Если это осознанный прием, то данная фраза предполагает противопоставление двух писателей, но, возможно, здесь заявляют о себе особенности памяти поэта, аранжирующей ключевую цитату отзвуками других строк.

Согласно признанию самого Симонова, второй раз он обращается к наследию предшественника уже после войны. О традициях Маяковского в цикле «Друзья и враги» (1948 г.) писали практически все, отозвавшиеся на книгу. Преемственность выделась в разработке жанра политической поэзии, соединенной с ярким выплеском лирической субъективности, и в общности объекта изображения – капиталистического мира. «Стихи о загранице» превратились в советской поэзии практически в устойчивую тематическую рубрику. К этой теме еще до войны обращались Луговской, Тихонов, Антокольский. В своих произведениях они стремились передать дух страны и постичь гений места. Остросоциальное растворялось в постижении культуры.

После войны политическая тема, основанная на противопоставлении СССР и Запада, осваивается многими поэтами. Появляются стихотворения А. Суркова, впоследствии составившие книгу «Миру – мир» (1946–1949 гг.), цикл Н. Тихонова «На Втором Всемирном конгрессе мира» (1950–1951 гг.), отдельные стихотворения Н. Асеева («Стихи Мира», «Судья Мидина», «Мир», «Всеобщая мысль»), С. Наровчатова («Костер», «Плотник», «Манифест коммунистической партии», «Аскер» и др.). Пафос большинства названных стихотворений – утверждение мира и трудового братства народов. На этом фоне стихотворения Симонова отличаются более острым сатирическим началом и жесткой позицией, основанной на перенесении образов военной поэзии на новую ситуацию.

Не просто поддержание традиции, но непонятную неуверенность Симонова в собственных силах увидел в послевоенном цикле «Друзья и враги» А. Борщаговский. «Все реже рождалась собственно симоновская строка, возникала вдруг строчка Маяковского, его лесенка; такое запоздалое ученичество тоже настораживало – за ним стояли ум, логика,

выучка, техника, но не чудо поэзии, всегда единственное и органичное.

Это был 1948 год, когда Симонов закончил небольшую книгу стихов «Друзья и враги», – она круто повернула от лирической поэзии к своеобразной стихотворной полемике, острой, актуальной, порой не лишенной блеска. Но пришла тяжеловесность...»<sup>432</sup>

Однако само утвердившееся мнение об ориентации на традиции Маяковского именно книги 1948 года не вполне оправдано и имеет характер лишь позже подтвердившегося предчувствия. Более ощутимо влияние Маяковского в книге «Стихи 1954 года».

Но остановимся на сборнике «Друзья и враги» в редакции 1948 г. Работая на общем с Маяковским тематическом поле, Симонов верен себе – его стихи сюжетны, героями остаются люди, а не чужие реалии, чужой быт. У Маяковского же сюжетность и раскрытие собственной поэтической личности расходятся. В развернуто повествовательных стихотворениях («Сифилис», «Блек энд уайт», «Богомольное») лирический субъект не вовлечен в происходящее. У Симонова в центре все время остается лирический герой и переживаемый им опыт, поэт пытается использовать субъектную организацию не цикла «Война» («Из дневника») с его обобщенным «мы», а личную форму «С тобой и без тебя». Тихонов, Луговской в стихах о загранице также предлагали другую модель, либо оставаясь в рамках лирической поэзии, либо переходя к публицистике, полностью элиминируя личность. Симонов стремился сделать политическую лирику лично окрашенной.

Герои Маяковского – типы и карикатуры (здесь и донна Эсперанца из «Богомольного», и служащая живой рекламой девушка из стихотворения «Барышня и Вульворт», и обитатели «Небоскреба в разрезе», и «американские русские»). У Симонова же в стихотворении раскрыт если не характер, то судьба, претендующая на статус уникальной. Истории личностей, по-прежнему, как и в самые ранние годы, занимают Симонова («Нет!», «Немец»,

---

<sup>432</sup> Борщаговский А. Жизнь, стоящая того, чтобы жить // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.: Сов. писатель, 1984. С. 224.

«Баллада о трех солдатах»). Попытка создать выпуклые типажи реализована в «Дикарях» – так поэт называет европейцев, пересидевших войну в Соединенных Штатах. Наиболее удачно это стремление реализовано в стихотворении «Тигр».

В наибольшей степени влияние Маяковского ощутимо в стихотворении «Красное и белое». Структура его заглавия напоминает о «Блек энд уайт», посвященном той же проблеме, а семантика вновь отсылает к метафоре тотального разделения людей из «150000000»: «Мир неделим на черных, смуглых, желтых, / А лишь на красных – нас, / и белых – их»<sup>433</sup>. Об освоении стилистики предшественника говорят некоторые особенности синтаксиса и метонимия:

Весь вестибюль глазел на нас.  
Глазел на нас, вывертывая головы,  
Глазел, сигар до рта не дотацив,  
Глазел, как вдруг на улице на голого,  
Как на возникший перед носом взрыв (с. 6–7).

Важность метонимии у Маяковского отмечена М.Л. Гаспаровым<sup>434</sup>, аналоги находятся без труда: «улица корчится безъязыкая» (т. 1, с. 181), «смеялся Кузнецкий» (т. 2, с. 10). Однако как раз в «Стихах об Америке» метонимии такого типа не используются, они вообще нехарактерны для зрелой лирики поэта. Отметим, в стихотворении Симонова большое количество неточных рифм, среди которых есть и составные: «святилище – пустил еще», «лучше ли – случае», «сидел еще – седеющая», «прошел там – желтых». Этот параметр, очевидно, воспринимался Симоновым в качестве одной из самых ярких черт поэтики Маяковского.

Думается, урокам Маяковского Симонов обязан и усилением иронии в своих стихах. «Речь моего друга Самеда Вургуна на обеде в Лондоне» уже самим названием отсылает к типу заголовков в позднем творчестве

---

<sup>433</sup> Симонов К. Друзья и враги: книга стихов. М.: ГИХЛ, 1949. С. 7. Далее стихотворения цикла цитируются по этому изданию.

<sup>434</sup> Гаспаров М.Л. Владимир Маяковский // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыт описания идиостилей. М.: Наследие, 1995. С. 363–395.

Маяковского – это конкретизация повода, введение имен, географических и иных реалий, как бы уничтожающих границу между искусством и жизнью. Метой чужого стиля становится метонимия, развоплощающая человека и одновременно реализующая идею буквально больного высшего общества (здесь в первую очередь вспоминается стихотворение «Сифилис»):

И вот поднялся сын Баку  
Над хрусталем и фраками,  
Над синими во всю щеку  
Подагр фамильных знаками (с. 29).

Пик освоения идиостиля Маяковского приходится у Симонова на книгу «Стихи 1954 года». Рождавшиеся очень быстро, после поэтического затишья в несколько лет, эти стихи, вероятно, самим автором воспринимались как ренессанс. Но не все из них выдержали проверку временем. Любопытно, что среди произведений, которые поэт позднее (в 1979 г.) не включил в собрание сочинений, большинство как раз очевидным образом ориентированы на стиль Маяковского. Книга 1954 г. вообще была им «рассыпана»: многое не выдержало отбора, остальное было присоединено к циклу «Друзья и враги», в результате также потерявшему исходную целостность (к циклу добавились и некоторые стихотворения, ранее входившие в цикл «С тобой и без тебя»). В результате цикл 1948 г. расширил тематику, но много потерял в своем единстве.

Книга «Стихи 1954 года» состояла из четырех частей с очень четким принципом группировки произведений. Первую часть составили политические стихи, вторую – стихотворения о дружбе, третью – сатира, в качестве последнего раздела публиковалась поэма «Иван да Марья». Влияние Маяковского ощутимо в первом и третьем разделах (из двенадцати стихотворений первого раздела Симонов впоследствии публиковал только четыре, третий раздел сохранен полностью). Думается, причиной недовольства стала не только ориентация на Маяковского (она еще более сильна в сатирических вещах), но быстрая утрата актуальности

произведениями, написанными на злобу дня.

В этой книге впервые появились стихотворения с тотальной графической разбивкой лесенкой. Вместе с тем, синтаксис все так же упорядочивают излюбленные поэтом анафоры, ощутима риторическая, а не разговорная организация текста. Теперь уже поэт не просто развивает жанровую традицию, но осваивает чужой стиль. Книга интересна тем, что рядом со стихотворениями, написанными в новой для Симонова манере, помещены вполне традиционные. Согласно нашей гипотезе, выбор стиля определяется тематикой.

Раздел политической поэзии открывают «Сторонники мира», содержательно наиболее тесно перекликающиеся со стихотворением Маяковского «Шестой» о конгрессе Коминтерна. Участников конгрессов поэты именуют, используя метонимию «страна вместо ее представителя». Но происходит, если так можно выразиться, «реализация метонимии»: за страной встает весь народ и возникает образ невиданного по масштабу события.

А в зале сидит,	Фактом
как ни считай,	живым
треть шара земного,	встрянь –
если не больше, –	чего и представить нельзя!
тремя рядами сидит Китай,	50
мы сидим,	огромнейших стран
и Вьетнам,	входят
и Польша <sup>435</sup> .	в один зал (т. 9, с. 200).

В стихотворении Симонов разворачивает гиперболизирующие метафоры: «Мы будем <...> человечества всею лавиной / готовой сразиться / с войны чертями!» (с. 7). Здесь же использован распространенный у Маяковского, по мнению Р. Якобсона, тип инверсии – «постановка приименного дополнения перед именем»<sup>436</sup>.

Сильно влияние Маяковского и в стихотворении «Хлеб». Образ условий Шейлока, на которых западный мир предлагает Советскому союзу хлеб в голодном 1946 году, открывает дорогу череде фантазмагорических образов,

<sup>435</sup> Симонов К. Стихи 1954 года. М.: Советский писатель, 1954. С. 6. Далее стихотворения, входящие в книгу, цитируются по этому изданию.

<sup>436</sup> Якобсон Р.О. О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским. Берлин. 1923. С. 12.



«На польский – / выпяливают глаза / в тугой / полицейской слоновости...»  
(т. 10, с. 69).

В этом же стихотворении Симонов снова использует метонимию, словесно «расчленяя» незадачливых шуцманов:

Пол...

Четыре ноги.

Сапоги.

Над сапогами – два тела поджарые,

над телами – усы,

над усами – носы,

над носами –

две каски,

почти пожарные (с. 29).

Этот, собственно не им изобретенный прием часто повторял Маяковский: «Сверху – лысина, / пятки – низом, // – организм, как организм» (т. 7, с. 203), «Чудно стрижен, / гладко брит... // Омерзительнейший вид. // А из лысинных целин // подымается – / цилиндр» (т. 9, с. 45). Возникает и слово-маркер «лавина», прямо соотнесенное с характером творчества предшественника: «А Маяковский / насмешек лавину // буржуям на головы рушит бесстрашно!» (с. 30)

В третьем разделе книги «Стихи 1954 года» Симонов дает образцы жанра сатиры, к которому до этого обращался в 1939 г. в журнале «Крокодил», где печатался под псевдонимом Овидий Нарзан<sup>439</sup>. Стихи 1954 г. – это действительно удачные образцы сатиры, наследующие поздним произведениям Маяковского, когда он писал не про «дрянь», а про «дрянце», исследуя различные частные проявления не сдающего позиции мещанства

---

<sup>439</sup> *Овидий Нарзан* Баллада о мещанине // Крокодил. 1939. № 1. С. 10; *Овидий Нарзан* Баллада об авторе и критике // Крокодил. 1939. № 18. С. 7. Большинство же стихотворений, опубликованных Симоновым в «Крокодиле», ближе к жанру стихотворного анекдота. Согласно воспоминаниям М. Матусовского (Матусовский М. Как кончалась юность // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.: Советский писатель, 1984. С. 35), псевдонимом были подписаны плоды их с Симоновым коллективного творчества. Однако опубликованное под псевдонимом стихотворение «На зимовке», как следует из материалов архива, было написано Симоновым единолично, его под собственной фамилией Симонов пытался опубликовать в журнале «Знамя».

(стихотворения «Взяточники», «Обывателиада», «Искусственные люди», «Трус»). У Симонова указанием на возвращение к теме, уже освоенной литературой, служит фраза стихотворения «Под зонтиком»: «Под хорошую поговорку, / как под крышу, спрячутся дряни» (с. 91).

Наиболее самобытными являются стихотворения раздела, посвященные искажению дружеских чувств («Под зонтиком», «Чужая душа», «Друг-приятель»). Подчиненная боязни проработок и публичных обвинений в кумовстве, дружба утрачивает свою святость, эти стихотворения не столько сатирические, сколько печально-разоблачающие, в них герой проходит через болезненное уяснение червоточин чужой и своей души. И фраза из наиболее горького стихотворения «Друг-приятель»: «Случается, / что я и ты // Бываем этим / третьим...» – подчеркивает различие между Маяковским и Симоновым: последний обличает явление не враждебно-чужеродное, а известное ему изнутри.

Стихотворение «Жил да был человек осторожный...» становится новой зарисовкой того типа, который у предшественника удостоился звания «трус», хотя уже в самом названии у Маяковского видна тенденция к укрупнению и определенности. Оба поэта описывают барьер из казенных фраз, который чиновники выстраивают вокруг себя: «“В этом деле пока нет ясности...”/ “Это дело – не согласовано...” // А вокруг / каждой этой фразы – // Битых стекол / мелкие жала: // “Поглядим...”, / “Возможно...”, / “Пожалуй...”, // “Не вполне...”, / “Не время...”, / “Не сразу...”» (с. 102–103). «Искусственный» человек Маяковского имеет готовые формулы для всех ситуаций: «А этот / отвечает / любому заявлению: // – Ничего, / выравниваем линию» (т. 7, с. 204). Бюрократический язык как отражение стиля и свойства мышления был уловлен Маяковским и показан не единожды.

Не столько общественное зло, сколько личностные aberrации исследуются, возможно, в лучшем стихотворении раздела – «Улыбка». Произведение богато приемами чужой поэтики при том, что сам феномен человека, боящегося улыбкой во всех смыслах испортить лицо, способен был

заметить как раз менее дальнзоркий Симонов. Раскрытию внутренней ненормальности способствует алогизм:

Но улыбку  
сам с собой  
согласует,  
проголосует  
И решит большинством голосов –  
воздержаться (с. 106).

Описывая чиновника, Симонов обращается к яркому сравнению: «С выражением лица – как резолюция!», напоминающему меткие определения «мужчины, залежанные, как больница, / и женщины, истрепанные, как пословица» (т. 1, с. 176), «ты, чье лицо от дел и тощищи / помятое и зеленое, как трешница» (т. 1, с. 86).

Об эстетическом ориентире Симонова при создании стихотворения «Улыбка» говорит такая деталь, как портреты на стенах. Неулыбчивый чиновник подбирает для кабинета «посуровой» портреты великих людей, однако те не разделяют его установок. Правда никто из них так и не заорал со стены, но Симонов не забывает упомянуть об их чувствах: «Глаза бы их / на него не глядели!»

Симонов воссоздает и некоторые языковые новации Маяковского, однако касаются они не собственно неологизмов, а сдвига грамматической нормы. Например, обретают множественное число некоторые абстрактные понятия, тем самым получая конкретику. Подобная тенденция у Маяковского исследована Г. Винокуром. У Симонова встречаем: «погоды здесь бывают и хуже» (с. 25), «есть пределы нахальствам разным» (с. 43), «насчет моралей, своих и наших» (с. 45), «все клеветы, на нас возводимые» (с. 47).

Ориентация на поэтику Маяковского в сборниках «Друзья и враги» и «Стихи 1954 года» сказывается на ритмике и выборе рифмы. Большинство проанализированных стихотворений отходят от силлабо-тоники. «Хлеб», «В Боннской республике», «Моралисты», «Под зонтиком», «Жил да был человек осторожный» написаны дольником с некоторыми менее упорядоченными

строками. В целом, дольник избирается и для ряда других, менее ориентированных на предшественника стихотворений, но эти предпочтения не тотальны, есть среди политических стихов и написанные традиционным метром – ямбом. Но среди тех, которые мы считаем отмеченными влиянием Маяковского, традиционен только размер «Речи моего друга...», написанного вольным ямбом (причем сама речь более метрически урегулирована, чем введение к ней). Вместе с тем Симонов легко переходит к тактовому и акцентному стиху именно в тех произведениях, в которых и другие уровни (тематика, характер тропов, синтаксис) испытали влияние Маяковского. Так, открывающие сборник «Стихи 1954 года» «Сторонники мира» написаны тактовиком, в стихотворении «В Боннской республике» в строках, упоминающих Маяковского, стих становится свободнее, происходит временный переход от дольника к акцентному стиху. Дольник подчас сбивается на тактовик и в стихотворении «Моралисты». Наконец, сатирическая «Улыбка» начинается акцентным стихом, но потом сильные доли становятся более урегулированными (подобные колебания отмечены и у Маяковского).

Разнообразит Симонов и рифму. Наряду с привычными для него точными и даже банальными грамматическими рифмами, он использует неточные, составные и неравносложные. Некоторые черты, кроме смены метра, проявились уже в цикле «Друзья и враги» в ряде стихотворений. Рифмы «двухпалатную – бесплатно там», «свободными – сегодня мы», «Индии – видя их», «лица их – полицию» (примеры приводятся из тематически близкого Маяковскому стихотворения «Речь моего друга...»). Среди составных рифм в книге 1954 года наиболее выразительны: «сама – с ума», «хорошие – рожи их», «веселья – не сели», «бомбы – о чем бы», «душ бы – дружбу», «смотреть им – третьим», «ради людей она – сделана». Примеры неравносложных: «отпиливая – усилия», «Магнитогорски – горьковские», «гордые – Форда», «злодеяниями – одеялами», «думами – в виду мы». Ю.Б. Орлицкий отмечает: «Начало систематическому применению неологизмов и их имитаций

(например, «детских» слов) в рифме восходит к творчеству русских футуристов: Хлебникову, Маяковскому, Крученых, Каменскому. Затем, в советский период, русские поэты для той же цели часто помещают в рифменную позицию разного рода экзотическую лексику: имена, географические и иные названия, специальную терминологию»<sup>440</sup>. Но и сам Маяковский не пренебрегал географическими названиями как источником редких рифм и осмыслил и одновременно продемонстрировал их возможности в строках:

Где найдешь,  
на какой тариф,  
рифмы,  
чтоб враз убивали, нацелясь?  
Может,  
пяток  
небывалых рифм  
только и остался  
что в Венецуэле (т. 7, с. 121).

Симонов, пользуется указанием предшественника и выдвигает в конец строки имена собственные, географические названия или аббревиатуры: «шестого – Ростова», «берега – Шейлока», «века – Цека», «вира – майна – Франкфурт-на-Майне», «Deine... Meine – Франкфурт-на-Майне», «Франкфурт-на-Майне – Германии», «навидались – Даллес», «Даллес – подале-с».

Общая доля неточных рифм вообще становится ведущим показателем сознательного изменения идиостиля. Для анализа было взято приблизительно равное количество строк из циклов разных лет. В военном цикле «Из дневника» доля неточных рифм составила 12%<sup>441</sup>. В цикле «Друзья и враги», несколько преждевременно соотнесенного с художественной системой Маяковского, таких рифм уже 29% (проанализирована 421 строка). В книге

---

<sup>440</sup> Орлицкий Ю.Б. Неология и рифма (футуристы, советские поэты, Сапфир, современные авторы) // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. 2019. № 19. С. 176.

<sup>441</sup> Были исследованы 394 строки, при вычислении за сто процентов бралось количество рифм, а не строк.

«Стихи 1954 года» неточные рифмы становятся приметой разделов политических и сатирических стихов, их число взлетает до 43% (подсчет производился на основе 453 строк). Предпочтение неточной рифмы не всегда коррелирует с выбором стихотворного размера. Например, в написанном ямбом стихотворении «Письмо из Аргентины» число неточных рифм 33%, хотя в стихотворениях, написанных с отступлением от силлабо-тоники, эта цифра выше – 45%. Для сравнения укажем, что в мини-цикле «Три стихотворения», посвященном памяти Бориса Горбатова и более интимном по теме, доля неточных рифм 12% (общее число строк цикла невелико – 53).

Существенные колебания внутри стихотворений одного сборника позволяют говорить о сознательном экспериментаторстве, а не об изменении художественной манеры.

В поздних стихотворениях Симонова мы почти не встречаем отголосков влияния поэтики Маяковского, хотя стихи отзывались то изысканной составной рифмой («Ангелам критики»), то неологизмами («Самих себя, да и печать...»). В некоторых произведениях Симонов возвращается к тактике текстуальных переключек сразу с несколькими произведениями предшественника. На ней основано стихотворение «Матери Бориса Горбатова» (1971), выбор основного претекста подсказывает ситуация, уже изображенная предшественником, – встреча с пароходом, названным именем друга. Из письма Симонова явствует, что созданию стихотворения предшествовал подлинный эпизод: «если бы вы знали, как у меня екнуло сердце, когда я увидел там, в Хайфоне, на пирсе пароход, на котором как раз в это время – это я не придумал, – после шторма поправляли моряки фамилию Бориса»<sup>442</sup>. Как и Маяковский, Симонов видит в пароходе продолжение сущности друга и не делает различий между героями, соединяя их в одно целое: «Говорят: здоров, всей грудью дышит, / Ходит быстро». И снова ситуация актуализирует дополнительный претекст. Интонации известных строк «Облака в штанах» слышатся в обращениях:

---

<sup>442</sup> Цит по. Бек Т.А. Примечания // Симонов К.М. Стихотворения и поэмы. М.: Сов. писатель. С. 585.

Мама, сын Ваш ходит где-то в море,  
Что Вы живы, может быть, не зная,  
Мама, сядьте, напишите Боре,  
Пусть в ответ хотя бы просигналит (с. 296).

Аллюзии на хрестоматийные образы и фразы Маяковского без стилизации слога мы можем отметить еще в двух произведениях Симонова. Строки из стихотворения «Навеки врублен в память поколений...» (1971) «Страна где жил / И где не умер Ленин» (с. 302) варьируют растиражированный афоризм из «Комсомольского». В стихотворении «Кто в будущее двинулся, держись...» метафорой даже не творчества, а самой жизни становятся подробности трудового процесса: «вся наша жизнь / Сплошная ледокольная работа» (с. 306), что воскрешает известнейший образ «Разговора с фининспектором о поэзии». В черновых записях стихотворение имеет заголовок «Михайличенко В.В. (Как Маяковский)»<sup>443</sup>. Возможно, речь идет о совпадении имен, адресата звали Владимир Владимирович Михайличенко<sup>444</sup>. Но также вероятно, что Симонов сформулировал кредо капитана, сознательно варьируя афоризм его тезки.

Думается, постоянно возобновляемый на протяжении жизни интерес к Маяковскому был обусловлен не столько поиском источников обновления собственной поэтики, сколько общностью эстетических принципов. Но произведения Маяковского столь органичны и нерасчленимы на формальный и содержательный уровни, что общность тематики влекла за собой освоение поэтики. О верности эстетике Маяковского без использования его стилистики Симонов написал в конце жизни в уже цитированном стихотворении «Осень, ветер, листья – буры...».

\*\*\*

Творческий путь Симонова предстает как свободное подключение к широкому кругу традиций. Литературные увлечения в определенном смысле

---

<sup>443</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 10. Ед. хр. 56.

<sup>444</sup> Имя удалось раскрыть благодаря информации на сайте Севморпути: <https://nsrassociation.ru/news/ushel-iz-zhizni-vladimir-mihaylichenko-byivshiy-vitse-prezident-assotsiatsii-po-koordinatsii-i-ispolzovaniyu-severnogo-mors>.

сменяют друг друга. В годы творческого становления Симонов выбирает стратегии внутри неоромантизма, постепенно переходя границу от чуть абстрактного, возможно обусловленного юностью, внеисторического романтизма одиночки к другой форме, более активной, связанной со временем. Однако и в этот период Симонов не заимствует чужих героев, нет в его произведениях, за редкими исключениями, ни маргиналов-хулиганов, ни принадлежащих прошлому искателей приключений, ни солдат гражданской, ни современной технической интеллигенции. Герой Симонова вообще очень долго имеет самую размытую социальную прописку. Востребованным же оказывается сам принцип изображения сильного действенного начала, разговорность, детализация, укрупненность черт героя и суровый нравственный кодекс. Особенно важными представляются нестереотипные опыты развития традиции Пастернака, смелое перенесение его поэтики на новый материал. Ту же смелость демонстрирует Симонов и в годы войны, совмещая высокий мистицизм Блока с ярким чувственным началом своей любовной лирики. Прослеживание влияний позволяет уточнить и периодизацию творчества Симонова. В частности, в какой-то мере сгладить представление о значимости командировки на Халхин-Гол. Примечательно, что стремление уйти от риторики, дегероизировать лирического субъекта и, что еще важнее, раскрыть его психологию характерно для Симонова уже в 1938 г. Поэтому биографические события, скорее, дают ему подходящий материал, при освоении которого закрепляются выработанные приметы стиля. На этом фоне неожиданным выглядит позднее ученичество у Маяковского. Симонов в разработке зарубежной темы идет именно к истокам, почти не учитывая опыт Тихонова и Луговского. Однако именно в случае с Маяковским развитие традиции порой граничит с подражанием. Увеличивается и число прямых текстовых переключек.

Рассмотренное в свете традиций, поэтическое творчество Симонова оказывается пространством, где сходятся и из которого исходят многие векторы развития русской поэзии XX века. Поэт причастен основным

стилевым и тематическим течениям 1930–1950-х гг. Но показательность творчества Симонова не равна усредненности. Поэт долго ищет резонанса со временем. Практически везде, кроме, возможно, произведений о Беломорканале, идет от внутреннего кодекса к стремлению увидеть его воплощение в истории или современности. Одной из важнейших черт поэзии Симонова, продуктивных для дальнейшего развития поэзии, является сохранение лирического героя как категории лирики и интерес к индивидуальному, психологически окрашенному факту.

## ГЛАВА 2. МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА К.М. СИМОНОВА

Соединение в научном дискурсе терминов «мифологическое мышление» и «советская литература» давно не является неожиданностью. В монументальном сборнике «Соцреалистический канон» и в других трудах его ведущих авторов исследованы неомифы и их фольклорные корни как основа эстетики направления. Мы упоминаем это исследование, чтобы обозначить расхождения с его положениями. Х. Гюнтер, чьи статьи составляют концептуальное ядро сборника, используя метафору К. Кларк, не менее его повлиявшей на идеи этого труда, постулирует: «Литература советской эпохи отличается ярко выраженной мифологичностью и со временем все более превращается в “официальный резервуар государственных мифов”»<sup>445</sup>. Таким образом, предметом коллективного исследования стали преимущественно мифологемы, которые, во-первых, выполняют роль идеологем; во-вторых, объединяют большинство официальных писателей и, шире, деятелей культуры сталинского времени, в-третьих, составляют канон, т.е. в некотором смысле обязательны для воспроизведения.

Все три критерия неприменимы к мифопоэтике Симонова, особенно к его любовной и дружеской лирике. В ней может быть реконструирован миф, чуждый идеологии, не повторяющийся в поэзии современников, но в некоторых аспектах совпадающий с неомифами начала XX века. Думается, в случае Симонова актуализация мифологических элементов модели мира не является целенаправленным конструированием и связана с проявлением архетипических и более специфических, национально определенных структур сознания. В его лирике властно заявляет о себе феномен, названный С.З. Агранович «“генетическим кодом” искусства» и определенный как «жизнь древних структур сознания в художественном языке разных эпох»<sup>446</sup>.

Существование мифологического пласта в литературе порой

---

<sup>445</sup> Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академ. проект, 2000. С. 743.

<sup>446</sup> Агранович С. З., Саморукова И. В. Двойничество. Самара: Самарский университет, 2001. С. 8.

объясняется как проявление трансцендентного Логоса (Телегин и обоснованный им метод мифореставрации<sup>447</sup>). Однако нам ближе те установки, которые ориентированы на признание того, что сознание и подсознание современного человека не изживает мифологические способы восприятия действительности. Речь идет не только о заполнении и реализации архетипов, составляющих основу коллективного бессознательного по Юнгу<sup>448</sup>, но и об особом типе образности и мышления, основанных на бинарных оппозициях, лишь один полюс которых воспринимается как положительно окрашенный (основные признаки мифологического мышления описаны К. Леви-Строссом<sup>449</sup> и Вяч.Вс. Ивановым<sup>450</sup>). Исследовавший вопрос об «имплицитном» мифологизме реалистической литературы Е.М. Мелетинский видит следующие возможности соприсутствия социально-исторического и универсального пластов: «во-первых, сознательная установка на отражение действительности и познавательный эффект не исключают использования вместе с традиционной жанровой формой трудноотклеиваемых от этой формы элементов мышления и, во-вторых, совпадающие в романе XIX в. и в архаических традициях элементы не обязательно “пережитки”, хотя бы и в юнговском понимании, но, возможно, некие общие формы мысли, переживания, воображения, по отношению к которым мифические образы являются таким же частным вариантом, как и реалистические»<sup>451</sup>.

Многие образы Симонова не универсальны, а демонстрируют близость к определенным народным верованиям, имеют корреляции с обрядами, т.е. являются специфически национально окрашенными. Экстремальные ситуации (пик мифогенной образности Симонова приходится на период Великой Отечественной войны) рушат традиционную рациональность и актуализируют эти пласты мышления. Источники подобной образности

---

<sup>447</sup> Телегин С.М. Ступени мифореставрации: из лекций по теории лит. М.: Спутник+, 2006. 373 с.

<sup>448</sup> Юнг К.Г. Психология бессознательного / Пер. с англ. М.: Когито-Центр, 2010. 352 с.

<sup>449</sup> Леви-Строс К. Первобытное мышление / Пер. Островского А.Б. М.: Республика, 1994. 382 с.

<sup>450</sup> Иванов Вяч.Вс. Чет и нечет. Асимметрия мозга и динамика знаковых систем // Иванов Вяч.Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 1. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 518.

<sup>451</sup> Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература РАН, 2000. С. 283.

имеют у Симонова комбинированный характер. Они обнаруживаются в самой повседневной действительности: некоторые представления отразились в суевериях и приметах, которые могли разделять люди любого круга, в том числе и дворянского – круга матери писателя. Последствия революции, перемешавшей социальные пласты, предполагают, что Симонов на любом из этапов жизни (от проживания в казармах и учебы в ФЗУ до соприкосновения с жизнью солдат в качестве военного корреспондента) мог столкнуться с живой практикой обрядов и ритуалов, с соблюдением обычаев. К прямым источникам добавляются и опосредованные. Так, программа Литинститута предполагала изучение фольклора, т.е. знакомство как с самими произведениями, так и с исследованиями в области фольклора. Опосредованным источником была и художественная литература.

Самые известные приметы находятся в поле авторской рефлексии в прозе. Так, Сабуров в «Днях и ночах» усмехается по поводу разбитого зеркала: на войне примета не может не сбыться. Таня в «Солдатами не рождается» мысленно сокрушается, что Артемьев возвращается домой выключить свет («дороги не будет»). Но в поэзии Симонова народные представления проявлены более глубоко.

Оговорим понимание ключевого термина «мифологема». К настоящему моменту наукой накоплено множество несходных в понимании объема и истоков явления определений<sup>452</sup>. К. Кереньи, который одним из первых использовал данное понятие, мифологема понималась как повествовательное развертывание мифа: «Основная масса этого материала, сохранявшаяся традицией с незапамятной древности, содержалась в повествованиях о богах и богоподобных существах, героических битвах и путешествиях в подземный мир – повествованиях («мифологема» – вот лучшее древнегреческое слово для их обозначения), которые всем хорошо известны, но которые далеки от окончательного оформления и продолжают служить материалом для нового

---

<sup>452</sup> Подробно они проанализированы в работе Н.А. Кобылко (*Кобылко Н.А.* Мифологема как ключевое понятие мифокритики: современные подходы // Современная филология : материалы III Междунар. науч. конф. Уфа: Лето, 2014. С. 4–6.)

творчества»<sup>453</sup>. Но в отечественной науке термин закрепился как название элемента мифа (явно потеснив другой термин – «мифема»). Именно в этом значении оно употребляется в работе.

### **2.1. Мифологема «смерть – воскресение» и художественное время в поэзии К.М. Симонова<sup>454</sup>**

Вера в бессмертие коммунизма и его вождей, спасение от боли потерь в мыслях о том, что погибшие на войне товарищи останутся жить в памяти друзей или обретут продолжение в своих детях – этот привычный круг представлений должен был вовлечь Симонова, человека своего времени, в орбиту влияния и отразиться в его творчестве. Но рядом с советскими идеологемами, а иногда сквозь них у поэта прорастают архетипы в их сложности.

Дж. Фрейзер увидел тесную связь идеи воскресения с циклическим временем: «Представление о смерти и воскресении в равной мере применимо к другому природному явлению (на нем фактически и основываются народные обычаи). Я имею в виду ежегодный рост и увядание растительности»<sup>455</sup>. Идею также связывают с природным циклом, с солярным или лунарным мифом, повторением космогонического акта. В иудее-христианских взглядах она продолжила свое существование, уживаясь с концепцией линейного, исторического времени. Связь идеи бессмертия / воскресения с концепцией времени реализована в творчестве Симонова, более того, по крайней мере в поздней лирике она, очевидно, осознается и рефлексивируется самим автором. Такое соединение эксплицитно представленной идеи бессмертия и остающегося в подтексте осмысления моделей времени побуждает нас одновременно исследовать оба феномена. Мифологема «смерть –

---

<sup>453</sup> Кереньи К., Юнг К.Г. Введение в сущность мифологам // Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. М.: Совершенство; Киев: Порт-Рояль, 1997. С. 13.

<sup>454</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: Коржова И.Н. Цена бессмертия: мифологема «смерть – воскресение» и аксиология циклического времени в поэзии К. Симонова // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2019. № 5. С. 86–93.

<sup>455</sup> Фрейзер Дж. Золотая ветвь. М., 1980. С. 427.

воскресение» появляется в довоенный период около 1939 г., т.е. в период обретения самостоятельной манеры, и далее представлена почти равномерно вне зависимости от времени создания произведений. Наименования форм бессмертия опираются на типологию, предложенную К.Г. Юнгом в статье «О возрождении»<sup>456</sup>. Однако в соответствии с задачей исследования – выявить специфику мифогенных образов у конкретного автора – типология используется выборочно, при этом дополняется в соответствии с особенностями художественного мышления исследуемого писателя.

Начнем рассмотрение с наиболее простых вариантов разрешения идеи бессмертия, которые совместимы с концепцией линейного развертывания времени.

1. *Метаморфозы*. Воскресение происходит в объектах мемориализации – улицах и пароходе. Если в стихотворении «Улица Сакко и Ванцетти» имя героев продолжает жить в названии улицы, то в послании «Матери Бориса Горбатова» перевоплощение воссоздается пластически точно: подвижный пароход, названный в честь поэта, продолжает его активную жизнь, а смена предмета речи намеренно затушевана. Единство героев поддерживается тождеством обиходно-домашнего наименования «Боря» – перевоплотившийся герой сохраняет индивидуальность и продолжает действовать в большом историческом времени.

2. *Метемпсихоз*. Вариант переселения в другое, живое, тело реализован в юмористических стихотворениях «Золотые рыбки» и «Барашек родился хмурым весенним днем...». В первом создан сатирический образ человека с рыбьей душой. Во втором резвость поедаемого животного передается пирующим. В обоих ряд «смерть – воскресение» находится в параллели с рядом еды. Так, шуточные стихи оказываются близки самому древнему пласту осмысления воскресения, когда «в акте еды разыгрывалась смерть – воскресение объекта еды, тех, кто ел, и, кроме того, божества небесного и

---

<sup>456</sup> Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. М.: Совершенство; Киев: Порт-Рояль, 1997. С. 157–182.

загробного»<sup>457</sup>.

3. *Принадлежность коллективному телу народа.* В стихотворении «Любовь» Симонов напоминает, что братская симпатия к советскому человеку за границей – чувство не к индивиду, а к ожившей в нем нации, и направлено оно не собственно на него: любят «за то, что ты – не просто ты, <...> за то, / что есть в тебе черты / далекой родины твоей!» (с. 248). М.М. Бахтин писал о бессмертии тела народа: «Смерть ничего не начинает и ничего существенного не кончает в коллективном и историческом мире человеческой жизни»<sup>458</sup>. Ему вторит А. Гуревич: «Вечно обновляющееся родовое тело космично, универсально и бессмертно»<sup>459</sup>. Это наиболее телесная форма коллективного бессмертия, и она не противоречит идее развития. Как раз коллективный субъект способен совершать действия в истории, это подчеркивает выстраивание хронологического ряда при перечислении заслуг народа. Такой вариант мифологемы встречается и у современников Симонова (активно использовался в официальной пропаганде и наиболее актуален у А. Прокофьева («Бессмертен народ наш»<sup>460</sup>), А. Суркова («Курганами славы покрыта родная равнина...», «Все надо пережить, все вынести...»<sup>461</sup>), А. Яшина («Клятва»<sup>462</sup>). Но Симонов построил свое стихотворение на открытом столкновении двух мировоззрений: индивидуальному сознанию с его мерками понятна идея личной похвалы, здесь же нужно осознать себя частью чего-то большего. В четком проговаривании необходимости мировоззренческого перехода заключается особенность реализации мифологемы у Симонова. Также рефлексировал этот переход С. Кирсанов в стихотворении «“Мы”»<sup>463</sup>.

4. *Надындивидуальное бессмертие, растворение в идее.* Личность уходит безвозвратно, но отстаиваемая ею идея остается жить. Стихотворения

---

<sup>457</sup> Фрейдберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 64.

<sup>458</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 354.

<sup>459</sup> Гуревич А. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984. С. 54.

<sup>460</sup> Прокофьев А.А. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1986. С. 229.

<sup>461</sup> Сурков А.А. Собрание сочинений в 4 т. Т. 1 М.: Худож. литература, 1979. С. 213; С. 332.

<sup>462</sup> Яшин А. Земля богатырей. Л.: Молодая гвардия, 1945. С. 5.

<sup>463</sup> Кирсанов С. Стихотворения и поэмы. СПб.: Акад. проект, 2006. С. 168.

«Слава», «Ночь перед бессмертьем», «Нет!» говорят о жертвовании уникальной жизнью, о готовности «Бессмертье своего народа / Своею смертью покупать» (с. 128). Короткий срок, отпущенный на земле человеку, и быстрота, с которой стираются его живые следы, подчеркнуты словом со значением времени: «за пять минут» тело замечено снегом. В стихотворении «Нет!» в финале акцентируется разномасштабность человека и идеи: «И смерть пошла у ног его кружить / Не просто прихотью безумца злого, / А чтоб убить с ним вместе это слово, / Как будто можно Коммунизм убить» (с. 238). Здесь бессмертной сущностью обладает не человек, а идея, но косвенно и приобщившийся к ней человек. Важно, что в подобного рода стихотворениях проявляются приметы циклического времени. Например, лидер Компартии Японии товарищ Токуда трижды произносит «Нет», отказываясь отречься от своих взглядов. Эти «нет» повторяются каждые пять лет, при получении нового срока. Симонов вводит как бы двойное время: сидят заключенный и его тюремщик, но в эпизоде фигурируют «те же вишни», «та же тушь». В стихотворении «Ночь перед бессмертьем» изначально бессмертным предстает Ленин, коммунист, выведший его имя на стене, также приобщается к бессмертью. Название эксплицирует идею растворения-перехода.

Приобщение к идее может внутренне трансформировать человека, делая из него новое духовное существо. В «Балладе о трех солдатах» тоскующие по родине поляки на службе британской армии внутренне не разделяют идеи союзников, для последних эти солдаты уже «мертвые души», в то же время автор надеется на встречу с ними в Варшаве или Познани, т.е. на их воскресение для принятия правильной идеологии. Здесь происходит не столько возрождение, сколько трансформация, важна идея кризисного времени.

Вечно живая идея может оплотняться в предмете, что сближает надындивидуальное бессмертие с личной метаморфозой: символом дружбы становится случайное военное пристанище («Дом в Вязьме»), мужество и честь воплощены в знамени («Знамя»). В «Песне о веселом репортере» повтор

припева «Вышли без задержки наутро, как всегда, / “Известия” и “Правда” и “Красная звезда”» (с. 138) утверждает цикличность, и корреспондент словно становится частью непотопляемых изданий.

5. *Продолжение существования за порогом смерти, контакт восставших мертвецов с живыми.* В «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» и «Безыменном поле» возникают ситуации, описывающие посмертное бытие предков, в стихотворениях «Фляга» и «Хозяйка дома» недавно погибшие солдаты продолжают существование за порогом смерти. Здесь соединяются христианские представления о бессмертии души с языческой верой в дедов, предков, и реализуется народная аксиология времени. Война или только победа осмысляются как темпоральные аномалии, выход из обычного времени, открывающий возможность контакта с «тем светом»: «Накануне совершения ритуала <...> мир приобретает облик перекрестка. Следствием такого мировосприятия явились широко распространенные представления об активизации персонажей иного мира именно в это порубежное время»<sup>464</sup>.

6.1. *Бессмертие в коллективной памяти, обретаемое историческими личностями.* Таковы Мате Залка («Генерал»), Ленин («Ночь перед бессмертьем», «Навеки врублен в память поколений...»). Строка «Страна, где жил и где не умер Ленин» (с. 302) указывает, что герои живут вечно, уподобляясь богам. Противопоставление концепций времени отсутствует: бессмертье реализуется как деятельность в истории.

6.2. *Бессмертие в памяти, обретаемое отдельной личностью.* При реализации этого варианта выстраивается четкая оппозиция темпоральных представлений. К этой группе относятся стихотворения, посвященные умершим друзьям: «Неправда, друг не умирает...», «Борису Горбатову», «Вот тебе и семьдесят, Самед!». Мифологема была бы низведена до простой метафоры, если бы Симонов не связал ее с субъективным атемпоральным пространством памяти и не противопоставил ей логически принимаемую, но

---

<sup>464</sup> Байбурун А.К. Ритуал в традиционной культуре. СПб.: Наука, 1993. С. 124.

оторгаемую эмоционально линейность времени. В стихотворении «Борису Горбатову» подчеркнут атеизм героев, и тем парадоксальнее оказывается их надежда вернуть друга. Эта мировоззренческая конфликтность говорит о том, что Симонов не просто изолированно воспроизводит нужное ему представление, но воспринимает мифологему как часть мировоззрения, нужного современному человеку, но сложно совместимого с его взглядами:

Четверо, не верящие в бога,  
Провожают раз и навсегда  
Пятого в последнюю дорогу,  
Зная, что не встретят никогда.

А в глазах – такое выраженье,  
Словно верят, что еще спасут,  
Словно под Москвой из окруженья,  
На шинель подняв, его несут (с. 264).

Своеобразно представлен вариант субъективного бессмертия в военном стихотворении «Через двадцать лет». Память маленькой девочки останавливает время, служит, по сути, вариантом вечности: «Пожара отсвет голубой / Навек в глазах ее остался» (с. 129). И, будучи взрослой, она сможет вернуться в это вечно актуальное настоящее: «Вновь полетят в дорожной пыли / Кавалеристы на конях / Какими мы когда-то были» (с. 129). Герои еще живы, поэтому они не воскресают, а обретают двойное бытие, становясь субъективно бессмертными. С непониманием на отсвет пожара в глазах любимой смотрит «чужой, не знавший нас мужчина» (с. 129). Он словно соперничает с этими молодыми солдатами, проигрывая им сердце женщины: в подтексте же линейное время уступает субъективной вечности.

7. Особая форма бессмертия – *возрождение в наследнике, часто духовном*. Чеканная формулировка сущности этого типа звучит в словах вдовы в стихотворении «Счастье!»: «Я хочу, коль он уж не воскреснет, / Чтоб мой сын хотел того ж, что он» (с. 165). Прямое продолжение в сыне является ослабленной альтернативой воскресения. Конечно, для современного

сознания такое уподобление не может быть полным, а значит, трагедия смерти не снимается, а лишь смягчается. Вариант представлен и в ранней редакции стихотворения «Майор привез мальчишку на лафете...», где герой, обращаясь к возлюбленной и вспоминая ее сына, просит: «Когда настанет дата, / Ему, как мне, идти в такие дни, / Вслед за отцом, по праву, как солдата, / Прощаясь с ним, меня ты помяни»<sup>465</sup>. Для описания будущего использовано не сослагательное наклонение, здесь звучит профетическая уверенность в повторяемости жизненно цикла людей.

Эти произведения относятся к военному времени, но еще до него было создано стихотворение «Мальчик», позволяющее говорить, что прямое наследование лишь частный случай замены индивидуальности архетипом<sup>466</sup>. Мы видим здесь логику коллективного мышления, описанную М. Элиаде: «Народная память с трудом удерживает “индивидуальные” события и “подлинные” лица. В своем функционировании она опирается на отличные от истории структуры: использует категории вместо событий, архетипы вместо исторических персонажей»<sup>467</sup>. Стихотворение «Мальчик» представляет собой рассказ о гибели двух летчиков-испытателей, но каждая из историй заканчивается картиной мирного сна мальчишки, которому предстоит пойти тем же путем. Лирический герой не объясняет ни связи между историями, ни своего желания до выхода газеты с траурной каймой искать квартиру, где «спит уже, витая в облаках, мальчишка» (с. 98). Объяснить его можно стремлением подтвердить бессмертие человека и его дела. Очевидно, что такой взгляд кладет в основу художественного мира циклическую модель времени.

Ярчайший вариант возведения к архетипу представлен в стихотворении «Наш политрук». Переход на мифологическую точку зрения объясняет алогизмы, которыми прошита ткань текста: «Еще много раз погибал он.

---

<sup>465</sup> *Симонов К.* Лирика. М.: Молодая гвардия. 1942. С. 43.

<sup>466</sup> По сути, архетипом, а не человеком становится Артемьев в рассказе Симонова «Бессмертная фамилия». Надпись «Дорога разведана. Артемьев» появляется даже тогда, когда сам сапер погибает. Сходная ситуация описана в пьесе «Так и будет».

<sup>467</sup> *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. СПб.: Алатея, 1998. С. 66.

Восемь раз копали могилы» (с. 282). В конце стихотворения поэт представляет разветвление послевоенной судьбы девятого выжившего политрука. Таким образом, линейность времени не отбрасывается вовсе, но представлена как смена ведущих архетипов.

«Возведение к архетипу», т.е. очищение от индивидуального, соотнесение с вечным типом, применяется и к отрицательным героям. Образ врага-хищника встает со страниц стихотворения «Тигр», в котором американский делец-издатель напоминает герою виденных на суде фашистов. Поэт не замечает жизнестойкости типа, напротив, его внимание сосредоточено на повторяемости финала – смерти врага. Интересно, что оценка циклическому времени здесь дается современным сознанием, выявленная закономерность становится закономерностью исторической, и благодаря восприятию каждого как индивидуальности подобная смерть не означает личного воскресения. Таким образом, положительные герои деиндивидуализируются, а отрицательные сохраняют уникальность, что позволяет преодолеть трагизм по отношению к судьбам первых и вынести окончательный приговор вторым.

Но в творчестве Симонова существует не менее представительная группа произведений, в которой на первый план выходит именно *идея дурной повторяемости, а не спасительного воскресения*. В стихотворении «Мы не увидимся с тобой...» герой вовлечен в круговорот ситуации, когда друг не решается сообщить вдове товарища о смерти последнего. Пока герой является вестником, но предвидит, что скоро разговор поведут о нем. Поскольку в этом тексте преобладает персональная точка зрения, перед нами стихотворение не о вечно живом архетипе друга, а о личности, проигрывающей несколько ролей и обреченной на окончательную смерть. Здесь тоже «Все повторяется сначала» (с. 124), но повторяется не жизнь, а смерть. Выходом является возврат к линейному времени. Как и в стихотворении «Через двадцать лет», созданном приблизительно в ту же пору, возникает идея соперничества человека линейного времени и циклического, но теперь победу должен

одержатъ человек вне круга повторяемости:

Ее спасем не мы, а тот,  
Кто руки на плечи положит,  
Не зная мертвого, придет  
И позабыть его поможет (с. 124).

В полном соответствии с логикой мифологического сознания и ритуалемы, описанной Фрейзером, образы женщин при разных мужских персонажах как бы сливаются в стихотворении в один (сначала говорится о «женщине другой», но затем для них используется местоимение единственного числа «ее»).

Непросветленная идея реинкарнации представлена в стихотворении «Старая солдатская». Вернувшийся через 25 лет службы солдат видит молодую жену, не обезображенную страданиями и тяготами. Но встреченная женщина оказывается его дочерью, жена же покоится в могиле. Спасительная идея воскресения в наследнике не выдерживает испытания ценностями персоналистского мира: обретение дочери не спасает солдата от тоски. «В индивидуальном замкнутом сознании, в применении к себе самому смерть – только конец и лишена всяких реальных и продуктивных связей. Рождение новой жизни и смерть разделены между разными замкнутыми индивидуальными рядами жизни»<sup>468</sup>.

В цикле «Вьетнам, зима семидесятого», построенном на параллели между Великой Отечественной войной и войной во Вьетнаме, реализована идея круговорота времени, возвращающего героя в пору молодости, но теперь эта мысль вызывает только горечь. Циклическое время не спасает, а вызывает ужас. Особенно остро эти настроения звучат в произведениях «Чужого горя не бывает...», «Бомбежка по площадям», «Дежурка». Возникает прозрение: «Другое небо, / Война – другая. / А если – та же? / И – всё за то же?» (с. 294) Идея противопоставления двух концепций времени заявлена во фразах «На той, считавшейся последней» (с. 286), «Их мертвые считают, / Что кончилась

---

<sup>468</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. литература, 1975. С. 365.

война» (с. 294). Очень важно, что в этой парадигме мертвые не воскресают, им дано остаться в историческом, незакольцованном времени. Идея циклического возвращения многократно варьируется. Собственно, здесь реинкарнация происходит как бы еще до смерти героя, это представлено то с помощью метафоры обращения времени вспять «под бомбами, на поле рисовом / Лежу, опять двадцатилетний» (с. 286), то через вживание в другого. Не случайно большинство стихотворений лирической поэмы «Чужого горя не бывает...» написаны от лица вьетнамцев, но в данном случае это не ролевая лирика, а свидетельство внутренней тождественности.

Реабилитация циклического времени происходит в стихотворении «Разведка», посвященном погибшим космонавтам Волкову и Пацаеву. Их миссия и гибель заставляют вспомнить военный опыт и увидеть в космонавтах воплощение архетипа воина. Залогом успешного преодоления трагизма становится взгляд на ситуацию извне. Таким образом, ценой бессмертия становится отказ от личностной уникальности.

8. *Воскресение как духовное обновление.* Наиболее творчески мифологема воскресения трансформируется в цикле «С тобой и без тебя». В «Летаргии» она представлена смягченным вариантом «сон–пробуждение». Хотя герой противопоставляет сон смерти, боясь похоронить чувства заживо, в подтексте образы сближаются: линейное развитие не обещает разрешить конфликт, необходимо пройти через фазу смерти, чтобы обновить отношения. В «Мы оба с тобою из племени...» сохранить любовь можно также при одном условии – представить героя умершим в 1942 г. и встретиться с ним как с другим. Симонов увидел в циклическом времени ту возможность, которую отмечал М. Элиаде: «Человек архаических цивилизаций <...> свободен стать лучше, чем был, свободен уничтожить свою собственную “историю” путем периодического уничтожения времени и коллективного возрождения»<sup>469</sup>.

9. *Календарное обновление мира.* Мысль о периодическом воскресении при прохождении через годовые циклы утверждают тексты, написанные в

---

<sup>469</sup> Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. СПб.: Алатея, 1998. С. 129.

преддверии Нового года и подводящие итоги года ушедшего («Я, перебрав весь год, не вижу...», «Жены», «Далекому другу»). С этим праздником издавна связывалась идея возобновления мира и мысль о моделирующей функции первого дня. Поэтому стихотворение «Далекому другу» («И этот год ты встретишь без меня...») звучит как упрек женщине в нежелании обновить мир, в оставлении его старым, конфликтным.

---

В ряде стихотворений цикла «С тобой и без тебя» происходит *отказ от идеи воскресения*. Первые стихотворения рисуют рутинное бытовое время: жизнь движется и не движется. Особенно наглядно такое состояние представлено в стихотворении «Плюшевые волки» в парадоксальной фразе «Состарюсь, дети ...ищут». Резко разрывает этот ряд война, привнося динамику, заставляя и жизнь, и чувства сдвинуться с мертвой точки («Ты говорила мне люблю...»). Наибольшим своеобразием отличается стихотворение «Если бог нас своим могуществом...», в котором лирический герой, оказавшийся в раю после смерти, стремится взять с собой все земные приметы, даже вражду и смерть, и за это оказывается сброшен на землю. Поэт выступает против самой идеи рая, против идеи вечности, которая даже в христианстве в конечном счете обесценивала время. В линейной уникальности осмысляется солярный круг в «Не странно ль, веря в то, что есть рассвет...», в котором герой не поддается связанному с мифологемой надеждам на вечную любовь и ставит вопрос о неизбежном закате чувств. Завершает цикл горькое «Я схоронил любовь...», где герой путем метаморфозы превращается в памятник чувству. Но в финале звучит нелогичное «Я все-таки не камень» (с. 217). Вечность пожертвована линейному времени с его болью и сомнениями.

Таким образом, в лирике Симонова воссозданы многообразные формы ухода от смерти. Обращение к мифологеме является последовательным в том смысле, что она не изымается из системы представлений, и ее заимствование влечет за собой актуализацию других идей этой мировоззренческой системы,

связанных с утверждением циклического времени или атемпоральности. В поэзии Симонова выстраивается тройная оппозиция линейное время – время циклическое – вечность. Практически везде мы видим необходимость подключения более архаических моделей для смягчения линейного времени.

Оценка циклического времени тесно связана с избранной точкой зрения. Персоналистский взгляд, представленный преимущественно в любовной лирике, сопротивляется утверждению повторяемости, и если оно происходит, то ценой потери личностной уникальности. В целом, многообразие форм воскресения, встречающихся в лирике Симонова, позволяет говорить о категории смерти как ключевой и одновременно травматичной для поэта, ради примирения с ней поэт обращается к архаическим конструктам как способу снятия трагизма.

## **2.2. «Дом – дорога – война»: динамическая система пространственных образов в поэзии К.М. Симонова <sup>470</sup>**

Противопоставление дома и дороги у Симонова может быть рассмотрено в качестве варианта древнейшей оппозиции своего и чужого, хотя в традиционных представлениях дорога оценивается как «разновидность границы между “своим” и “чужим” пространством); мифологически “нечистое” место, служащее для удаления вредных и опасных объектов (насекомых, сорняков, болезней и пр.), для совершения лечебных, продуцирующих и вредоносных магических действий»<sup>471</sup>. Молодой Симонов, оставаясь в рамках традиционных оппозиций, меняет их ценностные полюсы, демонстративно показывая дом как пространство враждебное. Если оценка связана с романтическим мировосприятием, то выбор объектов для детализации дома опирается на народные представления.

Мотив дороги, по мнению И.Б. Ничипорова, развивается на почве

---

<sup>470</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: *Коржова И.Н.* Война и дом в поэзии К. Симонова 1941-1945 годов: оппозиция и пересечение // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 103–111.

<sup>471</sup> Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5 т. Т. 2. М.: Международные отношения, 1999. С. 124.

«традиционной неоромантической образности»<sup>472</sup>. Именно этой системе, а не прямому обращению к мифопоэтике мотив обязан своим появлением у юного Симонова. Дорога для него связана с ситуацией разрыва, поэтому в некотором смысле она вторична, воссоздана через отрицание характеристик пространства дома, из которого бежит герой. Показательно изменение заголовка одного из ранних, ключевых для Симонова стихотворений, представленного в нескольких вариантах. Изначально названное «Дорога» (25 января – 22 февраля 1935 г.), в другой редакции оно озаглавлено «Пенаты» (январь 1934 г. – март 1936 г.). Творческая история этого произведения показательна и является превосходным конспектом развития оппозиции «дом – дорога» – от жесткого противопоставления до попытки примирения.

Стихотворение построено на ключевой для Симонова 1934–1937 гг. ситуации возвращения домой и вторичного ухода. Удивительно безразличие героя к направлению движения, отсутствие цели. Традиционно составляющие оппозицию направления Север и Юг равны для героя.

Помнишь, как тогда, пожав плечом,  
Ты ушел на Север, туго сдвинув  
Пояс с шестиствольным пугачом.  
Это не смешно. Тебя поймали,  
Выдрали, но тою же весной  
Ты ушел на Юг, зажав в кармане  
Трещницу и перочинный нож<sup>473</sup>.

Герой ранних стихотворений поэта часто назван «бродягой». Так Симонов именует героя первой части «Повести о трех братьях». В стихотворении, название которого тоже колеблется между статикой («Набережная») и динамикой («Шторм»), любовное свидание на шаткой, словно палуба корабля, набережной, связано с блужданием: «мы будем бродяжить до самой зари...»<sup>474</sup>. В поэме «Второе ремесло»

---

<sup>472</sup> Ничипоров И.Б. «Так полюбил я древние дороги...»: дорожные мотивы в лирике Н. Рубцова // Север. 2016. № 11–12. С. 57.

<sup>473</sup> РГАЛИ. Фонд. 1814. Оп. 1. Ед. хр. 70.

<sup>474</sup> Там же.

самохарактеристика одного из друзей, по сути, является оксюмороном: «мне по душе профессия бродяги»<sup>475</sup> – и, возможно невольно, изобличает желание мотивировать и оправдывать общественно полезным делом романтическую устремленность героев к неведомым пространствам. Другой герой той же поэмы, геолог, делает и вовсе странное признание: «три года я блуждал в тайге». Хотя блуждание может быть объяснено отсутствием дорог, все же значение глагола связано с потерей цели, а в народном сознании и вовсе указывает на действие злых сил, лишаящих человека прямого пути.

В ключевом стихотворении «Дорога» герой мечтает именно о новых путях: «Я уверен – есть еще на свете / Много непроезженных дорог». Сходный образ и мотив открытий – в стихотворении «Поют ручьи, гремят ручьи...»: «Старый глобус. Белые пятна, / Где не был наш сапог»<sup>476</sup>.

Образ дороги не конкретизирован у Симонова. Встречи в пути почти не происходят, но зато редкие исключения отражают мифологические представления. Обычно герои сталкиваются не с людьми. На пути встает встречный ветер, затрудняющий движение, но оцененный положительно, очевидно как свидетельство мужества и упорности героя («По дороге бродит только ветер, / первый встречный из семи ветров»<sup>477</sup>, «Глохает ночь глухие города. / Пространство бьет в скрежещущие стекла»<sup>478</sup>). Значение встреч для героев-путников проясняют образы-персонализации – «Жизнь спешит, словно хочет мне под ноги броситься». В стихотворении «Дорога»:

Счастье незастреленной лисицей

Все еще бежит передо мной.

На дороге ветер. Может статься

Счастье сроду бродит в двух шагах.

Персонализация счастья, как и надежда на встречу с ним именно на дороге, полностью соответствует народным представлениям. Согласно

---

<sup>475</sup> Очевидно, в мире романтического самовольства возможно и такое.

<sup>476</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 73.

<sup>477</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 74.

<sup>478</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 70.

поверьям, изложенным в дореволюционном исследовании П.В. Иванова, «не у всякого человека Доля живет вместе с ним от самого рождения: большинство людей должно искать свою Долю. Доля, по понятию крестьян, есть некий дух, который может принимать на себя образ то человека, то какого-нибудь животного»<sup>479</sup>. Именно концепт счастья чаще всего связан у Симонова с дорогой, в обретении его можно усмотреть цель блужданий. Так, часть «Повести о трех братьях» о ненасытном в своих скитаниях старшем брате называлась «Баллада о счастливец». Правда, в набросках к ней счастье понимается, скорее, как процесс: «вечный двигатель – вечное счастье»<sup>480</sup>.

Прямая персонификация счастья дана в одноименном стихотворении, имеющем жанровые черты притчи. Примечательно, что счастье здесь не второй персонаж, идущий навстречу бродяге, а центральный герой, функционально замещающий самого путника. Представление о счастье как двойнике героя опирается на древнюю традицию, но в данном случае сходство между ними не внешнее, а сущностное: оба одержимы идеей движения. Может быть, поэтому мотив встречи с собственным счастьем на дороге лишь намечен, но не реализован, ибо эта встреча ничем не обогатила бы героя. Романтическая идея вечного движения, вечной невстречи как счастья корректирует народные представления.

В стихотворении «Счастье» показано движение медленное, затрудненное. Счастье ползет, встречая насмешки обгоняющих его «чужих спокойных счастливых». Замедляет его ход тесное соприкосновение с землей, дающее подлинное знание и мудрость:

И оно протянуло пальцы – Не правда ли, тяжело?

Я ими чувствую правду, я ими трогаю ложь.

Свою растущую тяжесть я сам на себе несу.

Я телом плачу за близость земле, по которой ползу<sup>481</sup>.

Счастье ползет босое, что усиливает как контакт с землей, так и муки.

---

<sup>479</sup> Иванов П.В. Народные рассказы о доле // Украинці: народні вірування, повір'я, демонологія. Київ: Либідь, 1991. С. 342–374.

<sup>480</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 61.

<sup>481</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 70.

Этот путь, описанный с натуралистическими излишествами, полемически назван счастьем. В данном случае актуализируется не столько представление о живительной силе земли, известное по мифу об Антее, сколько народное восприятие земли как источника и гаранта истины: «Чистая, святая, рождающая, дающая жизнь людям, земля для славянского земледельца была носителем правды и справедливости, ей нельзя было солгать, от нее нельзя было ничего скрыть...»<sup>482</sup> Мотив соприкосновения с землей ставит стихотворение «Счастье» несколько особняком, ведь толстые подошвы тут оказываются не атрибутом неутомимых путников, а признаком людей, бесчувственных к правде земли – к правде жизни.

Обычно же сапоги являются подлинным атрибутом героев пути. Деталь повторяется многократно и в некотором смысле обозначает границы темы пути. В стихотворении «Дорога» сапоги упомянуты дважды: «Ты, смутясь, почувствовал мозоли / И свинец в дорожных сапогах», «Ты живешь, покуда в силах гнаться, / И умрешь в дорожных сапогах»<sup>483</sup>. В «Пенатах» антагонистичное пространство дома характеризуется зеркальной деталью: «ходишь в романтических / сапогах, и в шлепанцах они»<sup>484</sup>.

В стихотворении «Песня» само приготовление в путь представлено как обувание: «Зачем, мое горе, опять горевать, / Зачем сапоги еще раз обувать»<sup>485</sup>. В «Поют ручьи, гремят ручьи...» в лаконичную характеристику сверстников героя входит фраза «и по-хозяйски землю бьют, стучат их сапоги»<sup>486</sup>.

Как было отмечено, упоминание сапог маркирует границы темы и обозначает принадлежность героя к типу путника. Герой стихотворения «Больной мальчик» умирает, не двинувшись дальше дома. Но все детство он мечтает о путешествиях, «о черных дорожных больших сапогах». И равноценность душевной неуспокоенности опыту реального путешествия подтверждается с помощью финального возвращения к детали: «Казалось, он

---

<sup>482</sup> Толстой Н.И. Очерки славянского язычества. М.: Индрик, 2003. С. 507.

<sup>483</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 70.

<sup>484</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 58.

<sup>485</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 70.

<sup>486</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 73.

умер в больших сапогах / На белых и худеньких детских ногах»<sup>487</sup>. Старый король из «Сказки о веселом короле...» лежит, «завалюсь в сапогах на кровать»<sup>488</sup>, и, хотя он не совершает путешествий, его веселая грешная жизнь таким образом тоже окрашивается в романтические тона. В поэме «Второе ремесло» первый друг сидит за столом «в больших таежных сапогах»<sup>489</sup>, что подчеркивает не столько реалистический, сколько символический характер детали. Сапоги неотделимы от владельца, связаны с его сущностью, поэтому герои не хотят или не могут разуться, хотя тем самым нарушают один из основных запретов и как бы демонстрируют враждебность пространству дома. «В обычаях и обрядах с О<бувью> ярко проявляет себя семантическая оппозиция “дом – в н е ш н и й мир” (и стоящая за ней категория “своего” и “чужого”). Требование разуваться при входе в дом (особенно чужой) и в храм основано на представлении о том, что О<бувь>, в которой путник шел по дороге, несет на себе “нечистоту” чужого мира»<sup>490</sup>. Обрядовое разувание и даже переодевание при входе в деревню исследуется Т.В. Щепанской<sup>491</sup>. Герой Симонова сохраняет символическую принадлежность пространству дороги.

В прозе Симонов повторяет многие значимые образы стихов, хотя часто вне семантической плотности стихового ряда они лишаются своей глубины. Функция сапог как символа кочевой жизни прямо артикулирована в пьесе «История одной любви»<sup>492</sup>.

Перейдем к образу дома. Его негативная оценка, при варьировании эпитетов, сохраняется в разных вариантах стихотворения «Дорога». Значима неизменность эпитета «прежний»: отсутствие движения и стабильность –

---

<sup>487</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 74.

<sup>488</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 12.

<sup>489</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 13.

<sup>490</sup> Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5 т. Т. 3. М.: Международные отношения, 2004. С. 476.

<sup>491</sup> Щепанская Т.В. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. М.: Индрик, 2003. С. 364–367.

<sup>492</sup> Мар к о в. Вот взять хотя бы твои сапоги. Прекрасные сапоги. Сразу видно, что покоритель пространств. Хотя, по правде говоря, по летнему времени в Москве в ботинках удобнее. <...>

Ма р к о в (сбросив с ног туфли). Возьми мои туфли, надень. Или ты, может (показывает на сапоги Голубя), зарок дал их не снимать? (Симонов К.М. Собрание сочинений в 10 т. Т. 2. М.: Худож. литература, 1980. С. 326).

причины негативной оценки.

Как-то раз сошел на остановке

Изредка схожу на остановке

С приторным названием –

С выцветшею вывескою: «дом»

д о м.

Он такой же скучный, душный,

Он такой же сгорбленный и прежний...<sup>493</sup>

прежний...<sup>494</sup>

В поэме «Дом» дом творится как модель мира: «Оно созидалось не сразу, надежное здешнее счастье –/ Оно начиналось с дощечки – “Прием от двух до десяти”», «Так с большими трудами / С помощью провиденья, / Была создана симметрия, прочный семейный квадрат», «Мир занавешен гардиной»<sup>495</sup>. Подчеркнута четырехугольная основа дома-мира: «Возведение стен может быть рассмотрено и в ряду космических актов творения»<sup>496</sup>. Дом защищен от войны и революции четырьмя замками и прямо назван крепостью, хотя и разрушающейся. Выдвижение центрального образа с помощью заголовка подчеркивает архетипическое значение дома. Потому и в хозяине-старике виден не просто скупец, но творец-созидатель. А гибель дома ассоциируется с гибелью всего старого мира.

Описание дома у Симонова устойчиво включает несколько ситуаций и символических деталей: стол и принятие пищи, кровать и отдых, присутствие женщины в доме – чаще жены, реже матери (в «Дороге» оба образа), образ огня и тепла. Подобный набор соответствует выделенным Вяч.Вс. Ивановым и В.Н. Топоровым характеристикам: «Применительно к дому центром является очаг, где с ритуальной и хозяйственной точки зрения сырое, неосвоенное, нечистое превращается в вареное, освоенное, чистое, где находится огонь (в освоенном состоянии)<sup>497</sup>. Большинство из перечисленных черт у Симонова даны в системном противопоставлении с приметам пути и дорожного обихода. Полная система оппозиций восстанавливается из всей совокупности ранних текстов.

<sup>493</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 70.

<sup>494</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 58.

<sup>495</sup> Симонов К. Дом // Молодая Москва. М.: Худож. литература, 1937. С. 205–206.

<sup>496</sup> Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. С. 80.

<sup>497</sup> Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М.: Наука, 1965. С. 168.

Одной из ключевых ситуаций, связанных с домом, является принятие пищи. В «Дороге» сначала дается образ символического приобщения: «Вином и хлебом с солью / Встретил дом тебя»<sup>498</sup>. Подробное описание трапезы также обставлено знаковыми, уже в индивидуальной системе Симонова, деталями. Трапеза происходит «на белой скатерти», на которую герой не смеет положить свои натруженные руки. Далее, думая задержаться дома и представляя себя женатым, герой снова упоминает скатерть: «Душно. Чинно. Скатерть. Чай внакладку / И женой согрета кровать».

Пища и кровать – источники искуса. Герой боится прикоснуться к ним, поскольку это чревато поглощением пространством дома: «Я с детства боялся прилечь на кровать, / Приляжешь, забудешь, останешься спать...», «Дом тебя съест и погубит жена», «Вернусь – будто сразу и дом и тюрьма»<sup>499</sup>. Дом в одноименной поэме обнаруживает зооморфные черты: «Половицы злобно рычали. / Дверь четырьмя замками / Ощерилась предо мной»<sup>500</sup>. Эти характеристики позволяют соотнести дом в ранней поэзии Симонова со сказочным пространством смерти, избушкой в лесу, которая наделялась зооморфными чертами и желанием поглотить пришельца<sup>501</sup>. Необходимость принять пищу в этом доме осмыслялась по-разному. В сказках, чтобы оказаться сопричастным пространству, это необходимо сделать. Но мифология знает и случаи отказа от угощения (например Одиссей у Калипсо)<sup>502</sup>. Зато мотив «испытания сном»<sup>503</sup> дан практически без изменений.

Образ дома тесно связан с женщиной, женой или возлюбленной. Покидая дом, герой уходит и от нее. Эта связь наиболее интенсивна в поэзии Симонова и перейдет в военную лирику. В ней в целом сохраняются структурные элементы оппозиции, атрибуты каждого из пространств, но меняются полюсы оценки: дом становится местом сакральным. Модель

---

<sup>498</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1 Ед. хр. 70.

<sup>499</sup> Там же.

<sup>500</sup> Симонов К. Дом // Молодая Москва. М.: Художественная литература, 1937. С. 208.

<sup>501</sup> Пропт В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. С. 45–47.

<sup>502</sup> Там же. С. 49–51.

<sup>503</sup> Там же. С. 61–63.

«Хозяйки дома», структурно близкая истории девицы и разбойников, реализована уже в раннем творчестве Симонова. В поэме «Второе ремесло» невозможно судить, кто из четырех героев является хозяином дома и спутником женщины, создается впечатление, что все они ее гости.

Ряд отобранных Симоновым деталей показывает дом как пространство окультуренное в противовес природному: «В традиционном обществе жилище – один из ключевых символов культуры. <...> Стратегия поведения строилась принципиально различно, в зависимости от того, находился человек дома или вне его пределов»<sup>504</sup>. Но герои Симонова как бы намеренно чуждаются самых элементарных благ цивилизации. В стихотворении «Дорога» одной из деталей дома является скатерть. В «Дорожных стихах», созданных чуть позже, знаком безытного существования станет газета, застилающая стол: «Он, мельком оглядев свою каморку, / Создаст командировочный уют. / На стол положит старую “Вечерку”, / На ней и чай, а то и водку пьют» (с. 92). А старший из героев «Повести о трех братьях» преисполнится к этому предмету поистине разрушительной ненависти: «На скатерть вытряхнул сгоряча / Из трубки пепел и дым»<sup>505</sup>. В стихотворении «Уют» дано наиболее последовательное противопоставление элементов двух пространств:

Но мы-то, мы ведаем цену теплу,  
И цену кровати, и цену углу.  
Мы спали в пыли, на камнях, на полу...

Я знал, что не в силах опять променять  
На воду вино и на землю кровать...<sup>506</sup>

Позже в поэме «Дом» появятся строки «Мы спали на жестких досках / И ели неважный хлеб»<sup>507</sup>. «Первое обращение на Вы» еще дополняет ячейки оппозиций. Иронически призывая погрузиться в быт, автор предлагает:

---

<sup>504</sup> Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. С. 3.

<sup>505</sup> Симонов К. Повесть о трех братьях // Знамя. 1936. № 8. С. 164.

<sup>506</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 70.

<sup>507</sup> Симонов К. Дом // Молодая Москва. М.: Худож. литература, 1937. С. 206.

«Забудьте про нож без содействия вилки»<sup>508</sup>. Обилие противопоставленных деталей такого рода говорит о том, что путь не просто лишен элементов комфорта. Этому пространству чужда окультуренность, касающаяся двух важнейших сфер – сна и вкушения пищи. Таким образом, усиливаются качества дороги как пространства чужого, неокультуренного, дикого.

При этом путник – столь неоспоримый идеал для Симонова, что его воплощением оказывается носитель и создатель русской культуры. Показательны два стихотворения, посвященные Пушкину: «Путник» и «Три ночлега»<sup>509</sup>. Пушкин воплощает ту же идею не обременяющего опытом пути, что и сам лирический герой. У раннего Симонова представление об обретенном опыте оформляют два символа – седина и чемодан. Пушкин корит женщину, отыскавшую в его волосах седину и вырывает волос, как бы избавляясь от груза лет, но это нивелирует и мысль о приращении мудрости. Вырвать появившийся седой волос намеревается и лирический герой стихотворения «Седина» («В моем роду все смолоду седы...»<sup>510</sup>).

Порой поэт пытается смягчить оценку пространства дома, принять его как временное пристанище, место передышки. Но подобная мысль вызывает у него самого иронию и недоверие: «Я не хочу в тридцать лет подыхать, / Дорога в наш рай и долга и плоха. / Так будьте же добры, друзья, отдыхать, / Как ни смешно, ха-ха-ха, отдыхать, / Вы будете отдыхать...»<sup>511</sup> Заканчивается этот прагматический призыв обозначением пропуска стрóf, после которого воспевается море. Очевидно, герой не внял своим же благоразумным советам.

Некоторая интериоризация пути происходит в стихотворении «Больной мальчик». Попытка уйти от радикализма противопоставлений, увидеть в пути не внешнее бродяжничество, а реализацию отношения к миру предпринята в стихотворении «Пенаты» – переработке программной «Дороги». Показательна смена названия как попытка включить дом в поле положительных ценностей.

---

<sup>508</sup> Там же.

<sup>509</sup> Симонов К. Путник, Три ночлега // Пушкину. М.: ГИХЛ, 1937. С. 3–4; 54–58.

<sup>510</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 70.

<sup>511</sup> Там же.

Стихотворение отличается от первой версии в двух аспектах. Усилены сцены соблазна, гибельности дома. Герой не только мечтает о подруге, но и обстоятельно представляет себе семейную жизнь. Второе отличие связано с финалом: если герой первого варианта уходит навстречу ветру, то поведение героя «Пенатов» сложнее: «Стой же трус! Ты не успел проститься. / Ужин съешь. В постели переспи». Очевидно, это именно искус, но он подталкивает поэта к выводу о пути как внутреннем измерении личности.

Или ты не жил бы по-другому,  
Если б здесь случилось проживать?

Мы не мальчики. И что для нас – Пенаты?  
Чтобы доказать себе самим  
Твердость духа, – нам давно не надо  
Бить посуду и швырять дверьми<sup>512</sup>.

Тема искушения покоем в сочетании с не скрывающим своих генетических фольклорных связей мотивом пути представлена в сказке «О рыцаре, о его друге и о счастливой стороне». Несмотря на заявленный европейский антураж, в произведении переосмыслены интернациональные элементы сюжета, а завязка взята из былины. Рыцарь, останавливаясь на распутье перед камнем, выбирает путь, предсказывающий: «Кто прямо пойдет, тот останется жив, / Но увидит свою смерть»<sup>513</sup>. Дорога приводит рыцаря в некий город, в котором, вопреки ожиданиям, его не подстерегают ни битвы с врагами, ни коварные загадки невесты. Он женится на принцессе и становится королем. И лишь когда появившийся через несколько лет друг называет героя самозванцем, занявшим место его храброго умершего друга, становится очевидным, что предсказание сбылось: благополучное существование и есть смерть. Интересно, что покой найден героем не в своей стране и, согласно реконструкции В.Я. Проппа, сказочное тридцатое царство действительно является царством мертвых. Тем важнее, что ключевые

---

<sup>512</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 58.

<sup>513</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 12 Л. 43.

мотивы, связанные с городом-царством, совпадают с теми, что выявлены нами при исследовании пространства дома, они лишь гиперболизированы: «Он пьет до упаду, он ест наповал, / Полгорода свадебный пир доконал».

Таким образом, дом в ранних произведениях Симонова соединяет в себе два комплекса архаических представлений. С одной стороны – это пространство окультуренное. С другой – дом обретает черты хижины в лесу как порогового пространства смерти. Дому противопоставлена дорога, она не просто служит связью между мирами, но обретает самоценность. Называть дорогу путем в метафорическом смысле можно лишь в некоторых стихотворениях. Движение не только лишено цели, но и не содержит идеи изменения, получения опыта. Это бесконечное интенсивное проживание мига с мгновенным нивелированием только что прожитого и нажитого.

В произведениях 1937–1938 гг. противопоставление дома и пути ослабевает. Целиком прежнюю модель, однако затушеванную реалистической конкретикой, мы находим в стихотворении «Старик» (1939 г.), основанном на истории гибели Р. Амундсена. Герой не просто летит спасти погибающих, услышав сигнал SOS – он вырывается из дома-тюрьмы, в котором ему неуютно, несмотря на то, что дом имитирует каюту, т.е. маскируется под путь: «Тут все кругом привычное, морское, / Такое, чтобы, вставши на причал, / Свой переход к свирепому покою / Хозяин дома реже замечал» (с. 96).

Многоаспектно представлен образ дороги в «Дорожных стихах» (1938–1939 гг.). Здесь герой окончательно из пешехода превращается в пассажира поезда, движение интенсифицируется, хотя и не обретает точного направления. В стихотворениях «Чемодан» и особенно «Вагон» образы, сохраняя конкретику, обретают расширительное символическое значение. Накопление багажа и путешествие в вагоне, в котором меняются случайные спутники, становятся метафорой жизни: «Ты давно уже не знаешь. / Сколько лет в пути прожил» (с. 91). Семантические основания метафоры «жизнь – путешествие в поезде» позволяют уточнить мироотношение Симонова. Кроме необходимости движения, основой сопоставления становится случайность

встреч, отсутствие привязанностей при расположенности к окружающим и готовность, не мешкая, сойти с поезда: «День темнеет. Дело к ночи. / Скоро – тот кусок пути, / Где без лишних проволочек / Предстоит тебе сойти» (с. 91). Эти детали воссоздают идеал самоограничения в чувствах и стоического принятия смерти.

В «Дорожных стихах» (стихотворения «Номера в “Медвежьей горе”» и «В командировке») впервые намечается образ временного дома, дома в дороге. Гостиничный локус, никогда не выдвигаясь в центр, с этого момента станет важным для автора пространством. Описывая быт командировочных, поэт впервые вводит мотив тоски по дому и близким. Сошедшиеся в Новый год мужчины, живущие вдали от семей, вспоминают не только родную Москву («все станции метро переберут»), но и свои «две комнаты». Гостиница становится заменой дома, там создается «командировочный уют»:

Но все-таки, пока я здесь жилец,  
Я сдвину шкаф, поставлю стол углом  
И даже дыма несколько колец  
Для красоты развешу над столом.  
А если без особого труда  
Удастся просьбу выполнить мою, –  
Пусть за окном натянут провода,  
На каждый посадив по воробью (с. 88).

Но картина за окном напоминает, скорее, видимый из окна поезда пейзаж с обязательными высоковольтными линиями. Пространство гостиницы оказывается воистину пороговым.

«Реабилитация» образа дома начинается с цикла «Соседям по юрте» (1939 г.). Само слово «соседи» принадлежит семантическому полю «дом». Юрта, жилье временное и передвижное, благодаря такому соседству парадоксально сближается с домом. В цикле утверждается мотив поиска эквивалента дома. Война показана преимущественно через повседневную жизнь, и основным местом действия становится не поле сражения, а военный лагерь, в котором герой и его товарищи хоть на вечер хотят «быть как дома».

Смелые аналогии, взаимоотражения и разведения пространств дома и военного лагеря четче обрисовывают характеристики каждого из них. Домашнее пространство связано с категорией уюта. Слово «уют» этимологически указывает на тесноту и замкнутость, именно эти черты позволяют героям стихотворения «Осень» почувствовать себя в юрте, как в московском доме. Характерна и защищающая функция дома-юрты: ассоциации с домом усиливаются в момент разгула стихии:

Когда в минуту безнадежно  
Дождь заряжает на два дня,  
Единственное, что возможно, —  
Закрыться и добыть огня (с. 115).

Свет и косвенно тепло становятся важной приметой дома. Одомашненный огонь — яркая черта окультуренного, освоенного пространства. А сочетание со словом «добыть» корреспондирует с обрядом возжигания «живого» огня — «огня, добываемого в магических (очистительных) целях трением дерева о дерево»<sup>514</sup>. Но заканчивается стихотворение обрывом иллюзии, однако не потерявшей своей психологической ценности.

Уже сорвало войлок с крыши,  
Водой хлестнув из-под полы,  
И надо лезть как можно выше,  
Вязать размокшие узлы.

Но шут с ним, с новым всплеском грома,  
С дождем, упавшим на кровать.  
Мы целый вечер были дома, —  
Теперь — хоть зиму зимовать! (с. 115–116)

Стихотворение «Семь километров северо-западнее Баин-Бурта...» развивает тему временного пристанища. В нем пространство «своего», отвоеванного у чужого мира, расширяется до целого города, названного в

---

<sup>514</sup> Журавлев А. Ф. Из русской обрядовой лексики: «живой огонь» // Общеславянский лингвистический атлас. Материалы и исследования. 1976 / Отв. ред. Р. И. Аванесов. М.: Наука, 1978. С. 215.

честь редактора Ортенбургом (стихотворение посвящено Д.Ортенбергу).

Ключевым произведением, связанным с переоценкой образа дома, мы считаем стихотворение «Сверчок». Именно маленький обитатель юрты одомашнивает пространство. Жалость к раздавленному сверчку вступает в противоречие с бестрепетностью солдат, их презрением к сентиментальности. Суровость лексически представлена как отказ от ценностей дома: «Мы напрасно искали домашнюю жалость, / забытую нами у очага...» (с. 108) И поэтому сверчок, о неистребимости этой жалости напомнивший, оказывается воплощением этики и аксиологии дома. Удивительно сходение прежних мотивов в сцене гибели сверчка. Они воссоздали прежнюю оппозицию дома и пути, но уже с переакцентовкой ценностных полюсов. Сверчок погибает, когда был вынесен за пределы палатки, оказался на перепутье дорог: «Мы хотели поближе его разглядеть / и утром вынесли за порог, / и он, как шофер, растерялся, увидев / сразу столько дорог» (с. 108), а убийца обрисован с помощью метонимии, человек сведен к большому сапогу, раньше гарантировавшему положительную оценку: «А сапог был большой – / сорок третий номер, / с гвоздями на каблуке, / и мы не успели еще подумать, / как он стоял на сверчке» (с. 109).

Отметим, что в стихотворениях цикла «Соседям по юрте» дом, вернее его эквивалент, часто подвергается разрушению. Однако виной тому не столько война, сколько изначальная временность жилища.

В годы Великой Отечественной войны в поэзии Симонова возникает устойчивая оппозиция «дом – война». Война будет рассмотрена нами как пространственная категория. Такое понимание соответствует не только восприятию поэта, но и является национально специфичным, что отражено в языке (обороты «театр военных действий», «уйти на войну», «на полях сражений / войны»). Оба понятия эксплицированы в устойчивом выражении «вернуться с войны домой». Исследователи концепта «война» особо указывают на его пространственный компонент: В.А. Маслова внутри такой характеристики концепта, как «испытание», выделяет составляющую «плохое

место, куда не идут добровольно»<sup>515</sup>.

Важно, что языковой антоним к слову война – «мир» – изначально указывал на пространство. Ю.С. Степанов отмечает, что мир «в древнейших культурах индоевропейцев – это то место, где живут люди “моего племени”, “моего рода”, “мы”, место хорошо обжитое, хорошо устроенное, место, где царствует “порядок”, “согласие между людьми”, “закон”, оно отделяется от того, что вне его, от других мест, вообще – от другого пространства, где живут “чужие”, неизвестные, где наши законы не признаются и где, может быть, законов нет вообще, где нам страшно»<sup>516</sup>. В современном языке эти значения включены в концепт «дом».

Множество известных военных песен построено на пространственной оппозиции войны и дома. Зачастую они отражают не реалии войны, дороги которой пересекли центральную часть России дважды – при отступлении и во время освобождения оккупированных земель, а мифологическую модель: путь видится выпрямленным, а дом, являясь целью пути, мыслится находящимся впереди, за войной: «Я шел к тебе четыре года, я три державы покорил»<sup>517</sup>, «И каждый знал, дорога к ней идет через войну»<sup>518</sup>, «Узнай, родная мать, узнай жена-подруга, / Узнай, далекий дом и вся моя семья, / Что бьет и жжет врага стальная наша вьюга, / Что волю мы несем в родимые края!»<sup>519</sup>

В хронологически первом военном стихотворении Симонова, «Из дневника», беда, прервавшая мирное течение жизни героя и страны, изображается как перемещение героя из одного пространства в другое. Призванный на фронт, он попадает:

Из объятий, из слез, из недоговоренных слов

Сразу в пекло, на землю.

В заиканье пулеметных стволов (с. 119).

Предлог «из» в этих строчках опредмечивает объятия и слёзы, делает их

---

<sup>515</sup> Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. М.: Флинта; Наука, 2011. С. 220.

<sup>516</sup> Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004. С. 86–87.

<sup>517</sup> Исаковский М. Стихотворения. М.; Л.: Сов. писатель, 1965. С. 281.

<sup>518</sup> Там же. С. 40.

<sup>519</sup> Антология военной песни: от Полтавской битвы до Чеченской войны. М.: ЭКСМО, 2006. С. 654.

частью домашнего пространства. Становятся очевидными основы оппозиции «война – дом»: приватность, интимность – открытость пространства, публичность; сопереживание, близость людей – враждебность, одиночество наедине со смертью. Сам дом в стихотворении «Из дневника» обрисован одной чертой – упомянут дверной проем: «Мать застыла в дверях» (с. 119). Дверь и окно обладают повышенной семиотичностью. У древних народов, в частности у славян, они одновременно отвечали за защиту и за возможность перехода, что «обеспечило их статус особо опасных точек связи с внешним миром и соответственно их особую семантическую напряженность»<sup>520</sup>. Понятна значимость этой детали в ситуации войны. В военных стихотворениях Симонова деталь встретится не раз: «Придет домой и дверь откроет» (с. 146), «Наверно, все глядит на двери, / Все ждет сегодня» (с. 152).

В стихотворении «Три брата» на пространственный образ мира влияют телеологический и ценностный компоненты. Благодаря введению мотива пути члены оппозиции «дом – война» обретают противоречащие репрезентуемой действительности координаты: дом находится впереди, а не позади солдат: «Мы путники. Уж третий год / Нам посохом винтовка стала / Наш дом еще далек, далек...» (с. 145). Теперь путь героев Симонова ведет к дому, а посох как атрибут странника, паломника<sup>521</sup> подчеркивает, что метафора основана не только на внешнем перемещении, но и на восприятии войны как душевного опыта, изменяющего личность. Эти черты говорят о реконцептуализации мотива пути у Симонова в годы войны.

Мир вновь поделен на дом и войну в стихотворении «Хозяйка дома». Заглавие, выводящее в сильную позицию исследуемое понятие, побуждает уделить этому произведению повышенное внимание. Описанный дом – тот мирный рубеж и оплот, из которого герой и его фронтовые товарищи отправляются на фронт, сюда же, выжившие и даже погибшие, они вернутся

---

<sup>520</sup> Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. С. 135.

<sup>521</sup> Характерны речения в словаре Ушакова: «Странник с посохом. “Где посох твой дорожный?” Лермонтов. “Вонзая в дубовый пол острие посоха, вошел патриарх Иоаким”. А.Н.Толстой. (Толковый словарь русского языка в 4 т. Т. 3: П – Ряшка / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. М.: Советская энциклопедия, 1939. Стб. 633–634.)

после войны. Частное жилище вырастает до символа дома вообще. Значимость хозяйки дома также резко повышается: она становится воплощением тех сокровенных ценностей, которые каждый готов защищать на войне. Чтобы усилить контраст пространств, Симонов представляет войну тоже в женском антропоморфном облике, используя метафору «объятыя войны» – «война их вновь в свои объята приняла» (с. 184). В доме подчеркнута активная роль мужчины-защитника<sup>522</sup>, предназначение которого максимально раскрывает фраза «Мы умираем, заслонив собой / Вас, женщин, вас, беспомощных и милых» (с. 190). В исследованиях русских верований и русской концептосферы неоднократно отмечалось, что составляющей концепта «дом» является идея защищенности в нем человека<sup>523</sup>. В стихотворении же Симонова привычная связь «дом – защита» вытесняется и заменяется новой: дом – место, которое необходимо защищать. Высокий символический статус изображенного в стихотворении «Хозяйка дома» пространства подтверждает и его атрибутика. Среди ряда деталей (заклеенное окно, патефон) Симонов выделяет стол, вновь демонстрируя поразительную чуткость к общекультурным славянским символам: «В традиционных представлениях почти повсеместно проводилась аналогия между столом в доме и престолом, алтарем в церкви»<sup>524</sup>. Думается, что, хотя в жилище советского времени красный угол как знаковое место чаще отсутствовал, стол не утратил своего значения, а возможно, и усилил его. Стол является наиболее часто упоминаемой деталью дома в стихотворениях Симонова: «за этим дружеским столом» (с. 191), «подсядем мы за стол» (с. 191), «за одним столом» (с. 125), «за тем столом он вспомнил нас» (с. 153). В стихотворении «Хозяйка дома» – два центра дома, женщина и стол, благодаря легкому аграмматизму словно поставлены в одну точку. Возлюбленную герой называет: «женщиной, вокруг

---

<sup>522</sup> Как упоминалось ранее, модель этого дома далека от семейной: «Ты в эти вечера была ничья. / Как ты права – что прав меня лишала!» (с. 189).

<sup>523</sup> «Границы дома призваны защитить его обитателей, изолировать от внешнего мира» (*Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. С. 134); Дом имеет функцию защиты живущего в нем» (*Верещагин Е.М., Косомаров В.Г.* Язык и культура. М.: Индрик, 2005. С. 422).

<sup>524</sup> *Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. С. 154.

которой / Мы изредка сходились у стола» (с. 189). Предлоги «вокруг» и «у» почти дублируют друг друга. Дом в этом стихотворении изображен как пространство абсолютно стабильное, устойчивое к порывам военных бурь. Именно на фоне константы дома станет очевидной невосполнимость потерь: стол окажется большим для уменьшившегося кружка друзей, о потерях будут говорить оставшиеся лишними приборы. Неизменяемость их количества служит ярким подтверждением абсолютной стабильности пространства.

Война и дом выступают как противоположно заряженные полюсы в системе человеческих ценностей. Наибольший интерес представляют эти образы в случае их схождения в одной географической точке. Беспощадность войны к домашнему пространству порождает по-плакатному резкие образы стихотворения «Если дорог тебе твой дом...». Образ дома, вынесенный в сильную позицию и начинающий перечисление дорогих лирическому герою объектов, как бы вбирает в себя все остальные ценности: сад, память о предках, «дедовский стол», любовь к родителям и жене. В этом произведении наиболее полно перечислены составные части дома: «потолок», «стены, печь и углы», «полы», из предметов мебели люлька и, конечно же, стол – все они высоко семиотичны и позволяют воспринимать дом как модель универсума. Место, в котором герой когда-то был возвращен в безопасности, само требует защиты. Обнажается страшная логика, не допускающая существования дома и войны в одном пространстве: чтобы сохранить нетронутым собственный дом, герой должен перенести пространство войны к чужим дверям, разрушить чужой дом.

Но утрата дома как жилища не лишает человека дома как пространства сакрального, в котором ощутима связь с корнями. Стихотворение «Возвращение в город», описывающее приход воина в освобожденный от оккупации родной город, завершается примечательной фразой: «Их [родных] на год отдал на чужбину» (с. 143). Ее алогизм не очевиден, тем не менее, правильнее было бы сказать: «город стал чужбиной». Конструкция, которую избирает Симонов, основана на глубоко укорененном в сознании

представлении о «своем» и «чужом», черта, разделяющая их, остается неизблемой, а город, как предмет, передается через нее, т.е. мысленно лирический герой не отодвигает границы.

Рассмотрим произведения, где неизблемая культурная оппозиция начинает трансформироваться. Разрушение жесткой схемы происходит под напором категории времени. В ряде стихотворений мирное пространство дома больше не соположено с пространством войны, а отодвинуто в прошлое. Между героем и домом устанавливается двойной барьер: их разделяет и расстояние, и время. Яркая пространственная метафора, фиксирующая переоценку образа прошлого, дана в стихотворении «Словно смотришь в бинокль перевернутый...». Сам дом здесь не изображен, упомянуто только «пороговое» пространство вокзала: «На вокзале метелью подернутом / Где-то плачет далекая женщина» (с. 123). Центральная метафора визуального уменьшения прошлого поддержана неопределенным местоимением «где-то» и отстраненно-обезличивающим наименованием «женщина». Новое восприятие прошлого и, косвенно, дома обусловлено войной: «войною непрошено мне жестокое зрение выдано» (с. 123). В будущем не все обретет прежние очертания и размеры. Вновь языком пространственных образов Симонов говорит об изменениях личности лирического героя. Война из пространства превращается в хронотоп, важной чертой которого является обретение человеком мудрости, т.е. хронотоп связан с идеей пути как внутреннего движения.

Значимость пространства дома пересмотрена еще в ряде стихотворений. Так, «Полярная звезда» заканчивается вопрошанием, связывающим дом с прошлым: «Где юность наша? Где забытый дом?» (с. 125). В стихотворении «Мне хочется назвать тебя женой» герой констатирует: «В старый дом мой, сломанный войной, / Ты снова гостьей явишься едва ли» (с. 185). Обращает на себя внимание некое логическое несоответствие: в дом, которого нет, вернуться абсолютно невозможно, однако в тексте выражено лишь сомнение. Либо речь идет о сарказме, либо тему разрушения не следует трактовать

буквально. Да и олицетворение «сломанный войной» вместо «во время войны» задает четкую оппозицию «дом – война», война уничтожает дом как стабильное и неизменяемое пространство. Жертвы, приносимые войне, также имеют знаковое воплощение – это добровольное разрушение дома: «свой дом своей рукой сжигали» (с. 159) («Сыновьям»). В контексте цикла эта фраза имеет не только буквальное прочтение, но и мыслится как указание на добровольный, бесстрашный и фундаментальный пересмотр ценностей.

Пребывание в нерушимом и устойчивом пространстве дома может восприниматься как некоторая ограниченность, недостаток. В стихотворении «Полярная звезда» резко звучат строки, говорящие об ущербности относительно мирного существования: «В зеленом азиатском городке / По слухам вы сейчас влачите дни» (с. 124). Стихотворение «Когда на выжженном плато...» дает наиболее четкую оппозицию двух пространств: «Что где-то в городе другом / Есть тихий дом и тихий сад / Что вместо камня – там вода, / А вместо грома – кленов тень» (с. 192). Два пространства противостоят друг другу как мертвое и живое, их знаковость глубоко укоренена в культуре: камень – символ бесплодности, вода – дарительница жизни. Другая пара атрибутов, очевидно, сталкивает пространства по принципу опасность / безопасность. Но лирическим сюжетом стихотворения, вопреки ожиданию, становится не тоска по дому, а желание, чтобы возлюбленная, покинув кров, поделила с героем лишения и опасности войны. Показательно, что сам герой даже мысленно не может оставить поле сражения и перенестись к героине.

Стихотворение, которое наиболее ярко раскрывает сложное взаимодействие пространств дома и войны, – «Майор привез мальчишку на лафете». Лирический герой вспоминает призыв возлюбленной скорее вернуться домой, но этот путь ему преодолеть невозможно: «Кто раз увидел этого мальчишку домой прийти не сможет до конца» (с. 176). Амфиболия «до конца» позволяет толковать ответ двояко: либо герой откладывает свое возвращение до конца войны, либо говорит о невозможности полного, до конца, возвращения, т.е. война либо на время, либо навсегда отодвигает

пространство дома. Понятие «дом» не теряет важности в стихотворении, но происходит его закрепление за другим пространством. В финале герой обретает дом на войне: «Теперь мой дом не там, где прежде жили, / А там, где отнят у мальчишки он» (с. 176). Механизм переноса наименования родственен тому, который наблюдается в эволюционных семиотических рядах. Ю.С. Степанов, предложивший этот термин, объясняет механизм переноса: «новый предмет (изобретение, вещь, вещество, социальное явление) занимает в общественном быту и общественном сознании место какого-то прежнего предмета, принимая его функцию»<sup>525</sup>. В лирике Симонова дом не оберегающее, а оберегаемое пространство. Поэтому домом, кровно важным местом, потенциально может быть названо любое защищаемое пространство.

В ряде произведений описывается конкретное жилище, претендующее на статус нового дома. В стихотворении «Дожди» подробно изображена землянка, где расположились бойцы. Временное пристанище названо одним из сниженных синонимов к слову дом – «халупа» (с. 198). Но, и это главное, пространство обжито: «И наши сапоги висят у печки, сохнут на веревке» (с. 198). Возникает показательный глагол «Я все здесь живу» (с. 198). Герой, конечно, понимает неполноту замены, использует частицы с уступительным значением, но подчеркивает обитовленность этого локуса посреди враждебного пространства войны: «А здесь, в халупе нашей, все же / Мы можем сапоги хоть снять» (с. 198). Вспомним о ритуальном разувании у порога дома, которое игнорировали герои молодого Симонова.

Центральной темой обретения дома на войне становится в стихотворении «Дом в Вязьме». Вновь поэт использует глагол «жили», идентифицирующий описанное место как дом («Одну лишь ночь мы жили в нем» (с. 152)). Вновь описаны бытовые подробности пребывания в доме (последняя трапеза), упомянут и сакральный центр дома – стол. Герой предлагает друзьям восстановить этот дом после окончания войны. Временный дом становится воплощением важных личностных ценностей – солдатского братства и

---

<sup>525</sup> Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004. С. 25–26.

дружбы.

Таким образом, в годы войны актуальное для русской культуры противопоставление дома и войны, очевидно, входит в резонанс со свойственным идиостилю Симонова предпочтением пространственных оппозиций, конденсацией ценностей в пространственных образах. При незначительной детализации пространства дома в его описание включены высоко семиотичные в народной культуре образы. В поэзии Симонова сочетаются готовность к переоценке значимости образа родного дома и невозможность отказа от базового для русского человека концепта «дом», что вызывает к жизни механизм переноса наименования. Война воспринимается не только как пространственный образ с однозначно негативной оценкой, но и как хронотоп, входящий в число значимых для лирического героя, так как с ним связаны важнейшие изменения в самосознании человека. Сложность каждого образа порождает исключительно оригинальные варианты совмещения обоих пространств в поэзии Симонова.

В послевоенной лирике образ дома как своего пространства перестает занимать ведущее место, исключение составляет стихотворение «Дом друзей» (1954 г.). Пространственное восприятие войны сохраняет свое значение еще на протяжении нескольких лет, но речь идет уже о войне холодной. Главным способом ее специализации станет пространство чужого дома, дома, притворяющегося своим. Действие сосредоточится в гостиницах, корреспондентских или военных клубах, куда селят героя-журналиста.

В юмористических стихотворениях «Хибачи» и «Футон» герой жалуется на отсутствие уюта: «В доме холодно, спасенья / Нет. / Потому что отопленья / Нет» (с. 252). Знаковые объекты дома подменяются: привычный очаг замещен хибачи, вместо одеяла, которое должно укрыть гостей (образовать кров), им предложен короткий футон. И даже персональность и интимность пространства издевательски имитируются:

Иероглифами три имени,

Четвертое – мое,

Но так и не знаем именно,  
Где – чье? <...>  
У каждого есть берлога,  
Холодная, как вокзал.  
Вот, не верили в бога –  
Он нас и наказал (с. 254).

Жилище последовательно сравнивается с пороговым пространством вокзала или вовсе с феноменом из мира дикого, необжитого – с жилищем зверя.

В других стихотворениях<sup>526</sup> пространство антидома изображается с помощью семиотически значимой для «дома друзей» ситуации застолья<sup>527</sup>. Но трапезу приходится разделять с врагами, что и создает впечатление вывернутого наизнанку мироустройства: «Шанхайский журналист, прохвост из “Чайна Ньюс”, / Идет ко мне с бутылкою...» (с. 221), «Этой ночью мне вышло на пост заступать, / есть и пить, / и исправно бокал поднимать...» (с. 249), «Где месяц мы едим и пьем / С врагами за одним столом» (с. 275).

Наиболее ярко дом на чужбине показан как антидом в стихотворениях «Новогодняя ночь в Токио» (1954 г.) и «Дом на передовой» (1948 г.). В первом отдаленность пространства передана почти сказочной формулой со знаковыми в культуре числами: «за семь тыщ верст / и еще три версты» (с. 249). Так начинает формироваться облик сказочного царства, которое исконно соотносится с царством мертвых. О его иномирной природе говорит сравнение «на далекой, как Марс, неуютной земле» и ироническая фраза «за столом, среди чуждых ему тел и душ, / оглядев эти пьющие души вокруг...» (с. 250). При буквальном прочтении последних строк оказывается, что герой окружен призраками. Такое восприятие подтверждается, казалось бы, алогичным восклицанием героя после подробной характеристики своих многочисленных сотрапезников: «До того мне тут пусто, / до того – никого...» (с. 251).

В стихотворении «Дом на передовой» ключевой концепт вынесен в

---

<sup>526</sup> Эти стихотворения относятся к жанровому симбиозу политической и личной исповедальной лирики, что продолжает традиции «С тобой и без тебя». В чисто политических стихотворениях исследуемый далее образ не представлен.

<sup>527</sup> Его сакральное значение в лирике Симонова будет показано в следующем параграфе.

заголовок. В характеристику пространства «дома на передовой» трижды включено слово «чужой», использована метафора, не оставляющая сомнений в том, что дом на самом деле является пространством войны: «Смертельно вежливым огнем / Окружены мы день за днем» (с. 273). Основную часть стихотворения занимает сон, в котором герой видит себя солдатом с мешком и скаткой за плечами. Описанный сон некоторыми своими знаковыми деталями совпадает с литературными видениями или фольклорными обмираниями. Однако герой видит не мир мертвых, а обнаженную сущность земного мира. Герой пешком вступает на путь, пролегающий через весь мир, но пространства проносятся под его ногами, хотя он движется медленно, ориентируясь по звуку взрывов и мареву дыма. Начало пути героя совпадает с описаниями пути на тот свет в обмираниях: «Для того чтобы попасть на тот свет, человек должен пройти через реку (иногда огненную или с кипящей смолой) <...>. По некоторым рассказам, для того чтобы попасть на тот свет, обмерший должен залезть на крутую гору, часто – из стекла или хрусталя»<sup>528</sup>. У Симонова о дороге сказано: «Начавшись у воды в упор, / Она идет меж рыжих гор» (с. 273), и лишь после мифологически значимых объектов следуют географические названия. Очевидно, что во сне герою открывается незримая сущность мира, пространство обнаруживает свои подлинные черты: передовая «идет через Париж / Траншеей меж домов и крыш, / Безмолвно, но неотвратно, / Проходит посредине Рима» (с. 274). Особенно примечательно в плане насыщенности отсылками к народным представлениям одно из видений на дорогах войны:

Где на дороги ледяные  
В бессмертье падают живые  
И, душу придержав рукой,  
Дают посмертный выстрел свой (с. 274).

В финале стихотворения противопоставление войны холодной, лицемерной, и настоящей, открытой, стирается. Следуя вдоль передовой,

---

<sup>528</sup> Лурье М.Л., Тарабукина А.В. Странствия души по тому свету в русских обмираниях // Живая старина. 1994. № 2. С. 22–26.

герой возвращается в тот же дом. И открывает раздвоенность пространства на уровне самых базовых элементов: «Она проходит под паркетом», «Стол разрубая пополам, / Она проходит по пятам» (с. 275). Особенно показательно разрубание стола – сакрального центра жилища, во многом замещающего мировое дерево в универсуме дома.

В «Доме на передовой», таким образом, происходит одно из наиболее радикальных совмещений пространства войны и пространства дома. Впервые дом и все мироустройство вместе с ним не в силах противостоять войне.

Образ дома является одним из ключевых в поэтическом творчестве Симонова. Уже изначально его описание включало семиотически значимые в народной культуре компоненты. Но если первоначально при знаковости черт дом получает обусловленную романтической безбытностью отрицательную оценку, то позже аксиологические полюсы переставляются. С 1939 г. дом так или иначе осмысливается с связи с категорией войны. Причем эти пространства могут как резко противостоять друг другу, так и порождать локусы дома на войне и антидома, разделенного скрытой войной. Образ дороги, изначально связанный с внешней неуспокоенностью, постепенно воспринимается как внутренний путь. В стихотворениях 1941–1945 гг. дорога становится составляющей хронотопа войны и обретает метафорическую трактовку. Она указывает не только на внешние перемещения, но и на неизбежное изменение сознания. В послевоенных стихах понятие войны в некотором смысле обедняется, опять сводясь лишь к пространству вражды.

### **2.3. Система бинарных оппозиций в любовной лирике К.М. Симонова**<sup>529</sup>

Кажется, что формулу любви, отраженную в его стихотворениях, Симонову диктовала сама жизнь: столь сильно в них биографическое начало. Сам поэт, не желавший раскрывать подробности частной жизни, отсылал

---

<sup>529</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статей: Коржова И.Н. Формула любви: мифопоэтика цикла К. Симонова «С тобой и без тебя» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2021. № 1. С. 75–82.

любопытствующих к циклу «С тобой и без тебя» как к документальному источнику: «Все сколько-нибудь существенное, связанное с моей личной, в узком смысле этого слова, жизнью в те военные годы сказано в тех из моих стихов этого времени и первых послевоенных лет, которые впоследствии соединились в цикл “С тобой и без тебя”»<sup>530</sup>. Но если судьбе и принадлежала фабула, то выбор художественного языка оставался за Симоновым. В системе воссоздания любовных отношений чрезвычайно важен мифопоэтический пласт и прежде всего представления, связанные с оппозицией души и тела.

В довоенной любовной поэзии исследуемая оппозиция почти не представлена. Она отсутствует в лирике и намечается в поэмах «Пять страниц» (1938 г.) и «Первая любовь» (1936–1941 г.). В них любви противопоставлена дружба как отношения, лишённые эротического элемента, проблематизируется вопрос о сущности любви, значимости в ней плотского начала. В поэме «Пять страниц» размышления приводят автора к некоторому алогизму в оценке дружбы. Она то оказывается непременно условием супружеского союза, то его врагом:

Мы умели дружить	Ну зачем нам следить,
и о чем-то совсем не постельном,	как менялось «нежны» на «дружны»
Лежа рядом, часами	(с. 391).
с тобой говорить по ночам (с. 391).	

В поэме «Первая любовь» оппозиция выдержана строже. Там же появляется связь эротических мотивов с образом ночи и темноты и противопоставление зрительных и тактильных ощущений. Но эти мотивы сосредоточены только в сцене сближения героев.

Их чувству дружба прежняя мешала;  
Они стыдились признаваться в нем,  
И то, что было ночью, их смущало,  
Смотреть в глаза не позволяло днем (с. 430).

В черновиках к поэме близость связана с мотивом искусственного продления ночи: «Сейчас я знаю только этот день, / Который мы с тобою

---

<sup>530</sup> Симонов К.М. Собр. соч. в 10 т. Т. 9. М.: Худож. литература. 1983. С. 236.

просидели, / Не зажигая света, у окна», «Не будем больше говорить об этом. / Нам некогда с тобой, дом нем и глух, / И окна могут подождать с рассветом»<sup>531</sup>. Этот мотив широко развит как в народных песнях, так и в литературе, но примечательно, что у Симонова нет рационального объяснения этому – необходимости расстаться с наступлением утра. Внутренняя раздвоенность, разделенность на «душу» и «тело», также пока отсутствует.

Условное разделение мира человека на духовный и телесный может показаться отражением общечеловеческих универсалий, однако при сопоставлении с инокультурными традициями оказывается ярко национально окрашенным. А. Вежбицкая доказывает, что оппозиция «душа – тело» специфична именно для русского языка и культуры, в англоязычной среде противопоставление иное: «The basic dualistic model embodied in the English lexicon (body versus mind) <...> focusses on the intellectual and rational aspect. By contrast, the basic dualistic model embodied in the Russian lexicon focusses on the emotional, the spontaneous, and the moral, not on the intellectual and the rational»<sup>532</sup>.

Противопоставление любви духовной и телесной рождается в сфере философии. Его истоки находят в диалогах «Федр» и «Пир» Платона, подарившего свое имя одной из форм любви. Концепция асексуальной, очищенной от вожделения любви разрабатывалась трубадурами, поэтами нового сладостного стиля и далее Данте. Если о прямом влиянии на Симонова этого пласта мы можем говорить лишь предположительно, то опосредованное знакомство с ним через творчество Блока и других поэтов Серебряного века не оставляет сомнений.

Вопрос о разделении и тем более противопоставлении двух форм чувства в народном сознании куда проблематичнее. Н.Л. Пушкарёва отмечает,

---

<sup>531</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ех. хр. 18.

<sup>532</sup> Основная дуалистическая модель, воплощенная в английском языке (тело против разума) <...> сосредоточена на интеллектуальном и рациональном аспекте. Напротив, основная дуалистическая модель, воплощенная в русском языке, сосредоточена на эмоциональном, спонтанном и моральном, а не на интеллектуальном и рациональном [перевод наш – И.К.]. *Wierzbicka A. Semantics, Culture, and Cognition.* Oxford University Press. 1992. P. 60.

что к эротической сфере «в крестьянских семьях относились без истерической озабоченности. Особенно громко и полновесно тема сексуальности и материально-телесного “низа” звучала на деревенских свадьбах, а также во время некоторых праздников»<sup>533</sup>. Однако в народе существовал запрет на близость перед рядом действий, преимущественно перед некоторыми видами работ. А.В. Гура объясняет это так: «Восприятие коитуса как занятия нечистого, а в христианском переосмыслении – еще и греховного, а потому постыдного, является причиной его табуирования»<sup>534</sup>. Отметим, что телесной близости народ противопоставлял воздержание, ибо концепт духовной любви был ему чужд. Зато подобная антитеза характерна для православия: «Согласно православной концепции, понятия истинной (читай: духовной) любви и “блуда” (любви плотской) – явления сильно дистанцированные друг от друга, категорически разделенные»<sup>535</sup>. Подобное отношение составляет часть русской культурной традиции, если понимать ее шире, чем простонародную.

В лирике Симонова с оппозицией души и тела связана другая, «день – ночь». Эти пары редко коррелируют в народном сознании: деление внутри суток связано с другим противопоставлением – благоприятного и неблагоприятного, отмеченного выходом нечистой силы. По мнению Вяч.Вс. Иванова<sup>536</sup>, ценностная асимметрия отличает архаическую систему противопоставлений от более поздних двучленных классификаций. Полагаем, что Симонов, ведомый логикой бинарного мышления, соединяет в своем творчестве находящиеся на одном полюсе компоненты, взятые из народных архаических верований и книжной православной традиции.

Наиболее откровенно и психологически объяснимо духовное и телесное

---

<sup>533</sup> Пушкарева Н.Л. «Не мать велела – сама захотела...» Интимные переживания и интимная жизнь россиянок в XVIII в. // «А се грехи злые, смертные...» Любовь, эротика и сексуальная этика в доиндустриальной России (X – первая половина XIX в.). М.: Ладомир, 1999. С. 615.

<sup>534</sup> Гура А.В. Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика. М.: Индрик, 2011. С. 624.

<sup>535</sup> Гладкова О.В. «Возлюбих бо разум ея и благочестие» Образ идеальной любви в древнерусской литературе // «А се грехи злые, смертные...» Любовь, эротика и сексуальная этика в доиндустриальной России (X – первая половина XIX в.). М.: Ладомир, 1999. С. 492.

<sup>536</sup> Иванов Вяч.Вс. Чет и нечет. Асимметрия мозга и динамика знаковых систем // Иванов Вяч.Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 1. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 516.

начала в отношениях пары раскрываются в стихотворении «Ты говорила мне люблю...». Героиня, внутренне раздвоенная, способна на любовное признание только ночью, когда «душою правит тело», утром же «душа сильна, как прежде», и ее отношение к герою почти враждебно: «горькое “терплю” едва удерживали губы» (с. 174). Мир мифологически четко разделен: в телесный ряд входят ночь, темнота, хмель – дневной мир очерчен менее ясно и подчас представлен апофатическими характеристиками.

Важным для симоновской системы представлений является остающееся стабильным от текста к тексту распределение видов ощущений. Ночью господствуют тактильные: «верил по ночам губам, рукам лукавым и горячим» (с. 174), это мир теплый и темный. Из портретных деталей названы губы и руки героини – проводники восприятия. Дневной мир прорисован конкретнее в первой редакции стихотворения, где упомянуты холодные глаза героини. Дневные образы имеют четкое визуальное воплощение, что говорит о доминировании зрительного восприятия. Губы – деталь портрета, принадлежащая и дневному миру, но уже как орган речи.

Во второй части стихотворения конфликт разрешается. Прощаясь на вокзале с героем, уходящим на фронт, возлюбленная впервые говорит «люблю» без страстного опьянения. Слово произнесенное чрезвычайно важно в любовной лирике Симонова. В некотором смысле оно и есть основное проявление любви, ее прямое воплощение. Н.Б. Мечковская, исследовавшая феномен древнего, характерного для большинства верований фидеистического отношения к слову, пишет: «Общей чертой отношения к слову как к магической силе является неконвенциональная трактовка языкового знака, т.е. представление о том, что слово – это не условное обозначение некоторого предмета, а его часть»<sup>537</sup>. У Симонова некоторые слова наделены такой сакральной силой.

Любовь, которую герои обретают в финале, способствует снятию большинства оппозиций, она и сама соединяет два начала: духовна, поскольку

---

<sup>537</sup> Мечковская Н.Б. Язык и религия. Лекции по филологии и истории религий. М.: ФАИР, 1998. С. 26.

воплощается в слышимом и видимом слове, но не избавлена от телесности (упомянуты губы и руки). Так, в одном из самых репрезентативных произведений о дуальности любви на ценностной вершине находится чувство, сопрягающее два начала.

В скандализировавшем современников стихотворении «На час запомнив имена...» представление о двух формах любви экстраполируется на всех людей. О случайной женщине сказано: «В недобрый час согрела их / Теплом неласкового тела», а причины мужских поступков объясняются: «Необходим нехитрый рай / Для тех, кто послабей душою...» (с. 184). Ключевой в данном стихотворении является не прикрепленность отношений к определенному времени суток, а их продолжительность. В описании связей на войне указание «час» встречается четырежды, их характеризуют наречия «наспех», «торопливо». А вот границы любви лирического героя простираются от военной години («в эти дни») «до смерти» и даже далее, «навек» (с. 184). Стабильные в цикле Симонова атрибуты телесности (объятие, теплота, руки) названы и здесь. При этом плотская близость связана с отказом от произнесения слов: «Не требуя, чтоб звали милой» (с. 184). Эти детали еще острее подчеркивают ночную, темную природу случайных связей. Л.Г. Невская отмечает: «Запрет на плач и голошение после захода солнца актуализирует парадигму синонимических противопоставлений: шум, голос, звук – тишина = свет – тьма = день – ночь»<sup>538</sup>.

Оппозицию коротким связям составляет чувство героя, тоже не платоническое, что удостоверено фразой «не изменить тебе ни телом, ни душою» (с. 184). Хотя в другом признании выделен духовный компонент: «В разлуке сердца своего я слабодушьем не унижу» (с. 184). Внетелесность чувства в процитированной фразе, кажется, возведена в квадрат: в сердце помещена душа. Но, по наблюдениям Е.В. Урысон, «в отличие от души сердце представляется лишь органом чувств и связанных с ними желаний человека,

---

<sup>538</sup> Невская Л.Г. Молчание как атрибут смерти // Мир звучащий и мир молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М.: Индрик, 1999. С. 125.

но не его внутренней жизни в целом. <...> Сердце связано с наиболее природной, стихийной частью внутреннего мира человека»<sup>539</sup>. В контексте стихотворения эта единая, телесно-духовная природа вместилища подлинного чувства очень важна. Финальная строфа усиливает мысль о присутствии телесного начала в любви героя: «Я милых губ печальный след / Навек оставлю за собою» (с. 184). Здесь соединены память и тактильные ощущения. Таким образом, хотя Симонов активно использует оппозицию «душа – тело», благодаря сложному пересечению двух мотивных рядов телесной любви противопоставлено гармоничное, «двукомпонентное» чувство.

С особой четкостью формула любви отражена Симоновым в стихотворении «Когда нисходит благодать...». Благодать понимается в православии как «нетварная энергия», одним из действий которой является «гармонизация душевно-телесной жизни»<sup>540</sup>. В первой строфе подчеркнута духовная природа переживаемого опыта: «Когда нисходит благодать, / И той, что рядом, / Уж больше нечего отдать / Душой иль взглядом»<sup>541</sup>. «Взгляд», несмотря на разделительный союз, не составляет значимой оппозиции миру души и является его частью.

Но далее телесный и духовный компоненты чувства причудливо сплетаются: «Когда на боль обречь ее / Иль на мученье – / Как в зеркало толкнуть свое / Изображенье» (там же). Образ зеркала переводит плотский мир в умозрительный – физическая боль отзывается духовной. В другой строфе – «Когда хоть тенью упрекнуть, / Ее, всю в белом – / Как самого себя швырнуть / На камни телом» (там же) – наоборот, страдания нравственные оборачиваются телесными.

Стихотворение говорит о гармоничной сопряженности духовного и телесного. Именно полнота чувства позволяет герою назвать возлюбленную женою. Особый статус этого произнесенного слова открывается в мнимо

---

<sup>539</sup> Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Изд 2-е, испр. и доп./ Под общ. ред. Ю.Д. Апресяна. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 304.

<sup>540</sup> Новая философская энциклопедия в 4 т. Т.1 / Ин-т философии Рос. акад. наук, Нац. обществ.-науч. фонд ; Науч.-ред. совет.: В.С. Степин [и др.]. М.: Мысль, 2000. С. 276.

<sup>541</sup> Симонов К.М. Одиннадцать стихотворений // Знамя. 1945. № 9. С. 64.

алогичном финале: «Ей все отдав – взамен своей / Зови женою» (там же). Слово «взамен» предполагает принятие ответного дара, но по прагматической логике, герой ничего не получает. Однако логика Симонова иная – мифологическая: слово приравнивается к действию, названная женой неизменно женой становится. Художественная интуиция здесь опередила научную. Так, исследования Ю.С. Степанова показали, что «концепт “Любовь” пересекается с концептами “Слово” и “Вера” именно через общий им структурный принцип – “круговорот общения” двух человеческих существ, в процессе которого во всех трех случаях передается как бы некоторая “плотная сущность”»<sup>542</sup>. Стихотворение содержит миф о любви как даруемой свыше сущности или энергии, которую можно обрести и передать, произнеся сакральные слова.

Есть у Симонова и стихотворения, в которых проявляется только одна из ипостасей любви. Наиболее откровенное из них «Да, я люблю тебя еще сильнее». Любовь героя изображена с помощью метафоры слепоты: «Спасибо за ночную красоту / Во власть слепому отданного тела»<sup>543</sup>. Здесь сходятся ключевые мотивы ночного комплекса: телесная любовь снова связана с темным временем суток. Зрение в этом мире беспомощно, а потому просто не нужно, его заменяют тактильные ощущения: «ночная красота» героини узнается «на ощупь» (там же). Стихотворение – яркая апология плотской любви. Герою приходится защищать свое чувство от доброхотов, пытающихся в письмах раскрыть ему глаза, и от сплетников, вспоминаящих о близости к героине. Образ этих людей связан с мотивом зрения и письменного слова. Атрибуты духовного ряда предписаны тем, кого сложно даже заподозрить в наличии души – на этом фоне реабилитируется плотская страсть.

Любовь метафорически изображается как «ночной путь», «поводырем» (там же) на котором является женщина. Образ пути предельно семиотически насыщен и является ведущим во многих фольклорных жанрах, в частности в

---

<sup>542</sup> Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004. С. 424.

<sup>543</sup> Симонов К.М. Лирика. М.: Молодая гвардия, 1942. С. 71.

сказке и в былине. Фольклорные истоки позволяют видеть в дороге «границу между “своим” и “чужим”, путь души в загробный мир, мифологически нечистое место»<sup>544</sup>. В стихотворении эти мотивы усилены присутствием таких мифогенных элементов, как мудрый наставник и передача тайных знаний: «И, азбуке слепых уча, ты знала», «Поводырем ты быть не уставала»<sup>545</sup>. Согласно концепции В.Я. Проппа, в сказке отправление в путь отразило начало обряда посвящения, ведь «цикл инициации – древнейшая основа сказки»<sup>546</sup>. И последняя фраза «А мир – на ощупь узнают слепые»<sup>547</sup> может читаться как свидетельство передачи знания. Финал стихотворения подтверждает гипотезу о любви как недоступном другим таинстве, физическая близость предельно мифологизируется и сакрализуется. В отличие от большинства произведений цикла здесь она достаточная, а может быть и высшая, ступень чувства. Однако при психологической, а не мифологической мотивировке, стихотворение интерпретируется как жест самоуспокоения.

Представление о двух формах любви отражено, хотя и неявно, в стихотворении «Мне хочется назвать тебя женой...». Оппозиция духовного и телесного, вернее бесчувственного и страстного, выражена через противопоставление любви героя мертвенным нормам, подчинившим других людей. Отношения героев связаны с ночным временем, а искренность души снова не вызывает доверия. Двойственность чувства ведет к расщеплению самого образа женщины: «Твоей я не тщеславлюсь красотой, / Ни громким именем, что ты носила, / С меня довольно нежной, тайной, той, / Что в дом ко мне неслышно приходила» (с. 185). Местоимение «той» в соседстве со словом «довольно» указывает на существование двух ипостасей возлюбленной. «Громкое имя» и «красота» – очевидные аллюзии, указывающие на актрису, вдову героя СССР Валентину Серову. Но одновременно эти образы, видимый

---

<sup>544</sup> Неклюдов С.Ю. Движение и дорога в фольклоре // Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. Jahrgang LII, 2. Reiseriten – Reiserouten in der russischen Kultur. München: Verlag Otto Sagner, 2007. S. 216.

<sup>545</sup> Симонов К.М. Лирика. М.: Молодая гвардия, 1942. С. 71.

<sup>546</sup> Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. С. 308.

<sup>547</sup> Симонов К.М. Лирика. М.: Молодая гвардия, 1942. С. 71.

и слышимый, включены в систему бинарных оппозиций и четко связаны с дневным обликом героини. Характеристика «неслышно» актуализирует у эпитета «громкое», изначально читаемого как «славное», прямое значение. включает в систему мифологических мотивов. Герой признает, что ему «довольно» ночной ипостаси возлюбленной и выбирает как достаточный для произнесения слова «жена» чувственный компонент.

Есть в творчестве Симонова и прославление любви духовной, хотя она не противопоставлена плотскому чувству, а скорее вынуждена, объяснима разлукой в ходе войны. В стихотворении «Далекому другу» герой призывает возлюбленную разделить с ним фронтовую жизнь: «Когда б одною силою любви / Мог наши души поселить я рядом, / Твоей душе сказать: приди, живи, / Бесплотна будь, будь недоступна взглядам» (с. 204). Раскрытие сущности духовных отношений соединено с мотивом зрения. Герой предлагает возлюбленной: «Смотри», – и сам видит знаки ее присутствия. Душа женщины могла бы воплотиться в стихиях: «Метель твоим бы голосом мне пела, / И отраженьем в ледяной воде / Твое лицо здесь на меня смотрело», «Лишь мне понятным будь напоминаем: / В костре – неясным трепетом огня, / В метели – снега голубым порханьем» (с. 204). Подобные мотивы близки идее оборотничества и кладут inferнальный отсвет на облик женщины. Хотя «только о болгарских С<амодивах> известно, что постоянными их спутниками являются ветер, вихри, “вихрушки”»<sup>548</sup>, однако метель как воплощение inferнального начала широко представлена в русской литературе. В этом факте мы можем отыскать как свидетельство книжности источника подобной образности у Симонова, так и подтверждение органичности писательского достраивания народных представлений в этом направлении.

Интересна инверсия мотивов, обычно закрепленных у Симонова за темой духовной любви. Душа женщины теперь проявляет себя ночью, а ее контакт с героем опосредован сном, который в народных верованиях воспринимается как освобождение от телесного и форма контакта с душами,

---

<sup>548</sup> *Виноградова Л.Н.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. М.: Индрик, 2000. С. 39.

правда преимущественно умершими. Но фольклору известны и мотивы встречи во сне с живыми. Укажем на песню «Что за травушка, за муравушка!» («Ужъ я ляжу спать, – во снѣ грезится: / Будто мой милой въ головахъ стоитъ, / Во глаза глядить, рѣчи говорить...»<sup>549</sup>). Инверсия мотивов может показаться сломом всей установленной системы соответствий. Однако следует различать психофизический конфликтный дуализм и мотив путешествия души, совершаемого, согласно народным представлениям, именно ночью.

Стихотворение «Далекому другу» эксплицирует миф о духовной связи героев. Но описание ночных свиданий исподволь вводит мотив раздвоения, а способы воплощения души героини близки формам оборотничества, что связывает ее с темным, inferнальным началом.

В стихотворении «Хозяйка дома» сильно влияние блоковского мифа о вечной женственности. Облик героини складывается из телесных и нематериальных черт: «В тебе жила та женская душа, / Тот нежный голос, те девичьи руки...» (с. 189). Однако руки определены эпитетом «девичьи», т.е. невинные. Все гости «хозяйки дома» находятся вдали от своих любимых, но для лирического героя телесный контакт возможен, и здесь единственный раз в лирике Симонова происходит свободный выбор в пользу духовной связи. Любовь земная оказывается несовместимой с высоким началом, обитающим в героине: «Ты в эти вечера была ничья» (с. 189), «При всех мне только руку пожимала» (с. 190). Приватное и интимное общение хотя и подразумевается, но исключается из описаний.

В развитии темы души и тела важна группа произведений, которую условно можно назвать стихотворениями о «двоедушниках». Подобный термин используется для описания западноукраинских и польских верований, но само представление о двух душах демонических существ бытует гораздо шире и охватывает общеславянский ареал: «К полюсу “человеческого” тяготеет группа лиц двойственной природы, т. е. принадлежащих к миру

---

<sup>549</sup> *Соболевский А.И.* Великорусские народные песни. Т. IV. / Изд. проф. А.И. Соболевским. СПб.: Гос. тип., 1898. С. 386.

людей и одновременно обладавших сверхъестественными свойствами: ведьмы, колдуны, зморы...»<sup>550</sup> Этот вариант дуальности героини мы рассматриваем как часть симоновского представления о человеке.

В стихотворении «Я очень тоскую...» воссоздана мысленная попытка найти замену героине, но для этого другая женщина должна походить на нее во всем. И потому перечисление требований к заместительнице оказывается портретом любимой. В описании велика роль телесного ряда: «руки такие же», «чтоб так же смеялся и пел ее рот», но «с тою же злостью глаза» (с. 171) (глаза чаще атрибутируют душу). Маятник чувств повторяет цикличность отношений в «Ты говорила мне люблю...». Благосклонность героини четко привязана к ночи, а несчастливое «завтра» можно трактовать как «наутро».

С беспутной и милой  
С ней ночь коротать,  
Чтоб завтра ни силой,  
Ни лаской не взять.  
Чтоб завтра с тоскою  
Себя прокляня,  
Лишь слышать глухое:  
Не трогай меня<sup>551</sup>.

Если в рассмотренных выше стихотворениях двойственность героини была связана с разладом души и тела, то теперь выдвигается иное объяснение: «Любить в ней две рядом / Живущих души. / Веселую душу – / За счастье мое. / А грустную душу – / За горе ее. / Не знать, что стряется / С утра дотемна, / Какой обернется / Душою она» (там же). Сложившиеся мотивные ряды нарушаются: проявление расположенной к герою души связано не только с ночной тишью, но и со взглядом. Вторая, злая душа двоедушников чаще обнаруживает себя ночью, в стихотворении же ее проявлением объясняются дневные неурядицы. Выразительно слово «обернется»: в контексте цикла оно, без сомнения, подтверждает инферность героини. Принадлежность

---

<sup>550</sup> Виноградова Л.Н. Человек / нечеловек в народных представлениях // Человек в контексте культуры. Славянский мир. М.: Индрик, 1995. С. 18.

<sup>551</sup> Симонов К.М. Лирика. М.: Молодая гвардия, 1942. С. 67.

женщины темному, колдовскому миру подчеркивают и финальные эпитеты «злой, бесценной, проклятой», еще более выразительно определение «отпетый». «Переносное значение слова отпетый развилось из причастия отпетый, т. е. подвергшийся всем обрядам, совершаемым над умершим перед погребением, перед отправлением в могилу»<sup>552</sup>. Она – существо, чье поведение заставляет подозревать принадлежность к иному миру.

Ночная сфера воспринимается в стихотворении как стабильная и благоприятная для героя. День же, вопреки народным представлениям, является временем недобрым. Это объясняет, почему эпитетом «злые» наделены именно глаза. Отношения героя с таким двоедушным существом оцениваются как мучительные («с нею измучась»), опасные («жить с ней, рискуя недолго прожить») и, главное, меняющие сущность самого героя («таким же отпетым бывать» (с. 172)), причем последнее превращение происходит ночью. Стихотворение находится в поле напряжения между субъективной прельстительностью ночи и недовольством дневными отношениями, с одной стороны, и народными представлениями о ночном мире как сфере проявления нечистых сил – с другой. Встраиваясь в систему оппозиций, это стихотворение устанавливает уже внутри цикла соотношение «телесное – связанное с нечистой силой» и придает произведениям о самоценности страсти тревожное звучание, вводя в них мотив порабощения героя искусительной inferнальной силой.

Наиболее тесно связано с народными верованиями стихотворение «В домотканом деревянном городке...». В его основе раскрытие характера героини через сопоставление с северным городом: «Этот город мне помог тебя понять / С переменчивою северной душой...» (с. 183). Внутренняя форма слова «переменчивая» в контексте цикла актуализирует мотив двоедушничества. Душа женщины названа северной, также героиня перифрастически именуется «моя зима» (с. 183). Оба понятия, в соответствии с традицией, связаны с темным, ночным царством. «Представление о частях

---

<sup>552</sup> *Виноградов В.В.* История слов. М.: РАН, Институт русского языка, 1999. С. 417.

дня переносится в мифологии на год и более длительные сакральные циклы. Утро, полдень, сумерки и ночь метафорически означают весенний, летний, осенний и зимние сезоны. <...> Особенно ясно выражена эта тенденция в тех условиях, где “зиме” соответствует холод и сокращение светлой части дня»<sup>553</sup>.

Облик города, как и героини, разделен на дневной и ночной: «Этот город весь как твой большой портрет, / С суеверьем, с несчастливой ворожкой, / С переменчивой погодой чуть свет, / По ночам, как ты, с короной золотой» (с. 182). Ночь связана с утверждением власти женщины над мужчиной (образ короны), второй ее облик, отмеченный эпитетом «переменчивый», непредсказуем и часто неблагоприятен для героя. Вплетаясь в мотивную систему цикла, слова «суеверья» и «ворожба» читаются как прямое указание на связь женщины с темными силами.

Иные приметы, педалирующие inferнальные мотивы, даны при обрисовке города. В свете сопоставления города с героиней эти черты должны быть рассмотрены как ее косвенная характеристика. Ночной город буквально охвачен разгулом нечистой силы: «Где, как черный хвост кошачий, не к добру, / Прямо в небо дым из печи над трубой, / Где всю ночь скрипучий флюгер на ветру / С петушиным криком крутит домовую» (с. 182). В данном фрагменте Симонов нанизывает одну примету на другую. «Практически все виды ночных домашних звуков (шорох, стук, треск, скрип, вой, плач, вздохи, стон, свист, топот, звук шагов, окликание домочадцев по имени и т.п.) приписывались домовому»<sup>554</sup>. Причем звуки эти по большей части предвещали беду: «Звуковые сигналы, посылаемые домовым, воспринимались как его недовольство поведением людей или как предостережения, предвестия беды» (там же). Интерпретация примет, связанных с дымом, наталкивается на некоторое противоречие. Дым в стихотворении поднимается трубой, а «повсеместно у славян поднимающийся кверху Д<ым> означает долгую жизнь, здоровье домочадцев или выздоровление больного, а также урожайный

<sup>553</sup> Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. Т.1 / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 614.

<sup>554</sup> Виноградова Л.Н. Звуковые стереотипы поведения мифологических персонажей // Голос и ритуал. М.: Гос. инт-т искусствознания: 1995. С. 21.

год»<sup>555</sup>. Но, вероятно, здесь важнее его цвет: «Черный Д<ым> связывается с представлениями о несчастьях» (там же).

Упоминание в стихотворении важного для народной мифологии образа алатыря («Где, куда ты ни поедешь, так и жди – / На распутье встретишь камень бел-горюч» (с. 182)) позволяет точнее судить об источниках знакомства Симонова с народными представлениями. «В заговорах А<латырь> соответствует центру магических координат мира. Он находится на “синем море Окияне”, на “острове Буяне” <...> На него помещены (или из-под него появляются) волшебные помощники, обеспечивающие успех заговора»<sup>556</sup>. По-иному этот образ осмысляется в былинах, где он маркирует границу чужого мира, на нем же запечатлены предупреждения богатырям. Очевидно, Симонов обращается именно к последней традиции. В былинах камень располагается у реки Смородины, мост через которую означает границы миров. С учетом контекста фраза «гармоникой по улицам мостки» получает дополнительное мифологическое толкование. Таким образом, город предстает как пространство опасное, находящееся на границе того и этого света. Именно такое место сущностно родственно героине. Стихотворение является важным свидетельством, что по крайней мере часть отсылок к народным представлениям при создании женского образа использовалась автором сознательно.

Отметим, что в фольклоре отсутствуют сюжеты, которые можно было бы рассмотреть как основу симоновского цикла. В сказках герои нередко заключают брак с царевной, которую добывают за тридевять земель, т.е. в ином мире. Иногда сближение с ней несет опасность (героиня предлагает женихам испытания, грозящие гибелью). В бывальщинах распространены сюжеты о сближении человека с существом из потустороннего мира. Обычно искушаемой является женщина, которую подобные отношения доводят до скорой смерти. Обратные мотивы связаны с русалками. Известен только один

---

<sup>555</sup> Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5 т. Т. 2. М.: Международные отношения, 1999. С. 168

<sup>556</sup> Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Международные отношения, 2002. С. 19.

устойчивый сюжет бывальщин, в котором мужчина вступает в брак с представительницей иного мира и тем самым спасает ее, приобщая к миру людей<sup>557</sup>. Очевидно, что ни один из этих сюжетов не воплощается у Симонова полностью, соединение и трансформация представлений становится основой его личной системы. При устойчивости мотивов двойственности человека, продуцирующих размышления о разных началах в любви, ценностный выбор героя неочевиден. Он то предпочитает земную страсть, то воспекает духовную связь, то мечтает о гармоничном соединении этих начал. Именно представление о дуальности героини становится мифогенным, также важно постоянство связанных с женским образом inferнальных мотивов, хотя и поданных в различных модусах: от родства со злым миром нечистых сил и оборотничества до положительно оцениваемого ведовства. Психологически напряженный сюжет цикла создается благодаря нестабильности позиции героя и ее несовпадению с народной аксиологией.

#### **2.4. Дружба в художественном мире К.М. Симонова-поэта<sup>558</sup>**

Категория дружбы – одна из ключевых в поэтическом творчестве К.М. Симонова, однако часто она оказывалась в тени других тем – мужества или войны. Глубокие суждения о сущности товарищества в произведениях Симонова принадлежат И.Л. Вишневской. Отталкиваясь от анализа отношений героев пьесы «Парень из нашего города», она заключает: «Друзья в творчестве Симонова распоряжаются друг другом так же, как могли бы они распорядиться каждый собой, они целиком принадлежат друг другу. Такое понимание дружбы – это снова и снова проводимая Симоновым мысль о полном слиянии людей в товариществе, о том, что их уже нельзя разделить. И нельзя благодарить друг друга за хорошее, как нельзя благодарить себя

---

<sup>557</sup> Сюжет II.3 «Парень женится на проклятой девушке» (*Айвазян С., Акимова О.* Указатель сюжетов русских быличек и бывальщин о мифологических персонажах [Электронный ресурс]. Путь доступа: URL: <https://ruthenia.ru/folklore/ayvazan1.htm#13>).

<sup>558</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: *Коржова И.Н.* «Хлеб пополам, кров пополам...»: мифопоэтический аспект осмысления дружбы в поэзии К. Симонова // Вестник славянских культур. 2022. Т. 63. С. 221–233.

самого»<sup>559</sup>. К сходным выводам мы приходим, опираясь на иной материал и пользуясь иными методами.

Тема дружбы объединяет стихотворения, написанные Симоновым на протяжении сорока лет и обнаруживающие удивительное постоянство мотивов и даже словесных формул. Нами будут исследованы компоненты этого устойчивого тематического комплекса и раскрыта мифопоэтическая основа его ведущих лейтмотивов. Категория дружбы хронологически не первая и даже не ранняя в творчестве поэта. Герой молодого Симонова – романтический одиночка. В «Дорожных стихах» (1939) дружба прямо жертвуется зову открытых дорог:

Нам всем, как хлеб, нужна привычка  
Других без плача провожать,  
И весело самим прощаться,  
И с легким сердцем уезжать (с. 87).

Первое произведение с иным пониманием товарищества связано с предчувствием войны. В стихотворении «Однополчане» (1938) основой дружбы становится общность судьбы: «В окоп мы рядом попадем» (с. 78). Это единство проявляется даже в таком, казалось бы, нежелательном и маловероятном факте, как одновременное ранение. Важно, что дружбу скрепляет не совпадение индивидуальных черт героев, а внешние силы: «Святая ярость наступленья, / Боев жестокая страда / Завяжут наше поколенья / В железный узел, навсегда» (с. 78).

В этом произведении поэт впервые противопоставляет мирное и фронтовое товарищество, хотя изображает оба типа через совместно совершаемые действия. Новые друзья «Не те, с которым зубрили / За партой первые азы <...> / Мы с ними не пивали чая, / Хлеб не делили пополам» (с. 77). О них же сказано: «Поделим хлеб и на заvertку / Углы от писем оторвем. / Пустой консервную жестянку / Воды для друга зачерпнем» (с. 78). В обоих случаях наряду с общением с письменным текстом (учебники или письма) и

---

<sup>559</sup> Вишневская И.Л. Константин Симонов. Очерк творчества. М.: Советский писатель, 1966. С. 58.

бытовыми процедурами (бритье, оборачивание ног портянкой) упоминается разделение воды и пищи. Пока это действие входит в оба ряда, высокий военный и бытовой и, очевидно, не оценивается как сакральное. В дальнейшем факт разделения хлеба, реже напитка, становится в поэзии Симонова знаковым, обретает черты сконструированного автором ритуала.

Новое понимание дружбы также через сопоставление с отношениями мирного времени дано в стихотворении «Механик» (1939) из цикла «Соседям по юрте». Поэт прямо сравнивает военное товарищество с приятельством героев-путешественников, описываемых им ранее: «Нет, когда мы справлялись об опозданье, / Выходили встречать к “Полярной стреле”, / Нет, мы с вами не знали цены ожидания – / Ремесла остающихся на земле» (с. 105). Очевидно стремление автора подчеркнуть, что он говорит об иных, нежели прежние, отношениях. Эмоциональная сдержанность, зарождение отношений перед лицом смерти и испытание ею – вот те составляющие, которые входят в представление о подлинной дружбе на протяжении всего творчества поэта.

Нарушая хронологический принцип, обратимся к послевоенной лирике Симонова. Она позволяет понять, что соединение тем дружбы и смерти не просто было временным соседством, вызванным войной, а составило устойчивый тематический комплекс. В стихотворении «Зима сорок первого года...» (1956) поэт придает своей мысли афористичную формулировку: «Хоть шоры на память наденьте! / А все же поделишь порой / Друзей – на залегших в Ташкенте / И в снежных полях под Москвой» (с. 278). Отметим цитатный характер последней строки, которая отсылает к стихотворению А. Суркова «Бьется в тесной печурке огонь...»: «Про тебя мне шептали кусты / В белоснежных полях под Москвой»<sup>560</sup>. Эта фраза напоминает о дружбе, обретенной на войне и запечатленной в одном из лучших стихотворений поэта «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...». Понятие дружбы обогащается как за счет собственно симоновского претекста, так и благодаря включению чужого слова. Ведь именно в указанном стихотворении Сурков дал емкую

---

<sup>560</sup> Сурков А.А. Собрание сочинений в 4 т. Т. 2. М.: Худож. литература, 1979. С. 367.

формулу жизни перед лицом опасности – «до смерти четыре шага». Общее испытание близостью смерти выявляет истинных друзей в стихотворении Симонова.

Неразрывность связи тем войны и дружбы в собственном творчестве будет осмыслена Симоновым в одном из поздних стихотворений «Не пишется проза, не пишется...» (1970–1971). Память, воскрешая образы прошлого, «Рифмует “товарищ” с “пожарищем”» (с. 297). Отметим, что стихотворение, казалось бы, вовсе не говорит о дружбе, оно посвящено войне во Вьетнаме, но связь тем столь крепка, что одна не мыслится без другой.

Лейтмотивом военных стихотворений Симонова о дружбе стало описание разделения хлеба или напитка. Эти действия по преимуществу сохраняют конкретику, не становясь метафорой, но приобретают знаковый характер, что позволяет рассматривать описанное как личный ритуал скрепления дружбы. В культуре народов Европы и на мусульманском Востоке, тысячелетия назад и в политической жизни XX века совместная трапеза была знаком дружественных отношений. Широкий обзор этих традиций представлен в статье А. Горбовского «Магия и власть». «Причастники одного стола, участники единого ритуала, члены одного круга. Вступивший в этот круг – свой. Недоброжелатель или враг эту черту преступить не может. С ним за один стол не садятся. И наоборот. Человек, который ел или пил с другим или в его доме, уже не посторонний, не чужой и тем более не враг»<sup>561</sup>. Заметим, что в суждении Горбовского отражена не одна, а две роли трапезы. Разделение пищи может быть знаком уже сложившихся отношений или ритуалом, устанавливающим дружеские связи.

Ни официальная религиозная, ни народная культура восточных славян не знала обряда, в ходе которого товарищество скреплялось бы преломлением хлеба. Обряд братания предполагал иной комплекс действий, хотя мог завершаться общей трапезой: «Существенным ритуальным моментом, присутствующим практически во всех видах обряда побратимства, является

---

<sup>561</sup> Горбовский А. Магия и власть // Знамя. 1998. № 11. С. 194.

обмен теми или иными предметами <...>. У русских и вообще восточных славян менялись чаще всего тельным крестом, иногда иконой»<sup>562</sup>.

При этом в русской культуре знаковое понимание разделения трапезы существовало в нескольких сферах: бытовой, религиозной и народно-обрядовой – и в каждой получило специфическое осмысление. Практика общей трапезы как знака дружественности входила в быт допетровской Руси. Она проявляла себя и в дипломатической сфере, чему уделяет большое внимание в своей монографии Л.Я. Юзефович<sup>563</sup>. Об особой роли трапезы говорит совет в «Домострое»: «Да еще недруга напоити и накормити хлебом и солью, ино вместо вражды дружба»<sup>564</sup>. Однако в этих случаях речь идет о знаковом, но не жестко регламентированном, ритуальном, поведении.

Преломление хлеба составляет одно из таинств христианства – евхаристию. Ритуальное вкушение хлеба и вина символизирует соединение с Богом и через него с Церковью и братьями во Христе. Но устанавливаемые связи прежде всего вертикальные или действуют при наличии вертикали.

Наконец, разделение хлеба составляет часть народной культуры. Изучение бытовых и ритуализированных практик обращения с хлебом позволило А.Б. Страхову сделать широкие выводы о символическом характере хлеба в народной культуре: «В бытовое обращение с выпеченным хлебом спроецированы важные элементы общего мирозерцания славян, их ценностной иерархии. Правила дележа и поедания хлеба (как бытовые, так и усвоенные из быта окказиональными и календарными обрядами) основаны на вере в тождественность Доли (человека, рода) и доли (куска, буханки) хлеба»<sup>565</sup>. Стоит упомянуть и братчину, общий пир, устраиваемый в складчину, который также может быть одним из источников симоновского

---

<sup>562</sup> Толстая С.М. Братство по Богу // Славянские народы: общность истории и культуры. М.: Индрик, 2000. С. 47.

<sup>563</sup> Юзефович Л.А. Как в посольских обычаях ведется. Русский посольский обычай конца XV – начала XVII в. М.: Междунар. отношения, 1988. 214 с.

<sup>564</sup> Домострой. Поучения и наставления всякому христианину. М.: Институт русской цивилизации, Родная страна, 2014. С. 145.

<sup>565</sup> Страхов А.Б. Культ хлеба у восточных славян. Опыт этнолингвистического исследования. Munchen: Verlag Otto Sagner, 1991. С. 177.

мотива преломления хлеба как утверждения дружбы. Семантика этих пиров была связана с утверждением горизонтальных социальных отношений. «Празднично-игровая коммуникация старшего поколения внутри сельской общины <...> была направлена на подтверждение устоявшихся социальных статусов и кровнородственных связей через приобщение к “общей доле”, воплощенной в обрядовой пище»<sup>566</sup>. Но ритуального преломления хлеба не знает и эта форма традиционного поведения.

Таким образом, в поэтическом мире Симонова настойчиво воссоздается некоторое действие, которое закрепляет, потенциально пожизненно, связь участников. И хотя прецеденты этого ритуала отсутствуют в народной культуре, поэт опирается на ее ценностные символы. Характерно, что для описания преломления хлеба Симонов использует схожие словесные формулы, чаще всего с глаголом «делить». Мы уже говорили, что товарищество сплачивается единством пути на войне, очевидно, «ритуал» деления хлеба выражает и закрепляет тождественность доли как основу дружбы.

Обращение к военной поэзии свидетельствует, что преломление хлеба как знаковое действие почти не встречается у других поэтов. Значение, близкое симоновскому, реализуется в стихотворении А. Софронова «Сухарь»: «Его с тобой переломили, / Как все делили, – пополам»<sup>567</sup>. В качестве сравнения дважды включает в стихи этот образ И. Уткин: «Мы нашу славу и труды, / Как честный хлеб, с народом делим»<sup>568</sup> («Комсомольцу», 1941), «Опять нелегкий труд победы, / Как хлеб, мы делим пополам» (там же, с. 218) («Советской женщине», 1941).

Необходимо отметить возможный претекст, появившийся задолго до Великой Отечественной войны и посвященный событиям войны Гражданской. Речь идет о стихотворении «Товарищ» (1929) А. Прокофьева. Рефрен

---

<sup>566</sup> Морозов И.А., Слепцова И.С. Круг игры: праздник и игра в жизни севернорус. крестьянина (XIX–XX вв.). М.: Индрик, 2004. С. 208.

<sup>567</sup> Софронов А. Степные солдаты. М.: Молодая гвардия, 1944. С. 52.

<sup>568</sup> Уткин И.П. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1966. С. 212.

произведения содержит описание знакового действия: «Мы старую дружбу ломаем, как хлеб! / И ветер – лавиной, и песня – лавиной... / Тебе – половина, и мне – половина!»<sup>569</sup> При повторе образ чуть изменен, друзья делят хлеб с солью, само это сочетание имеет в русской культуре характер символа. Повтор помогает лучше понять и прагматику действий, превращая бытовой жест в ритуальный, соединяющий: «Чтоб дружбу товарищ пронес по волнам, / Мы хлеба горбушку – и ту пополам» (там же).

Укажем упоминания «ритуала» преломления хлеба или деления напитка в поэзии Симонова. «В окопах мы хлеб пополам с ними ели, / Случалось, мы пили из фляжки одной» («Письмо бойца», 1939)<sup>570</sup>, «Он кров с тобой не разделяет, / Из фляги из твоей не пьет» (с. 130) («Смерть друга», 1942); «Но стоит встретиться с тобой – / И я хочу <...> Чтоб ты со мной делила хлеб» (с. 192) («Когда на выжженном плато...», 1942); «На два глотка вино / Ты раздели по-братски» (с. 138) («Фляга», 1943); «И раненый слезу стирает / И режет пополам свой хлеб» (с. 145) («Слепец», 1943); «Разломим хлеб на три куска, / Поделимся между собою» (с. 145) («Три брата», 1943); «Хлеб пополам, кров пополам – так жизнь в ту ночь открылась нам», «Хлеб не поделит пополам, / Солжет или изменит нам» (с. 153) («Дом в Вязьме», 1943); «Умирают друзья, умирают... / Из разжатых ладоней твоих / Как последний кусок забирают, / Что вчера еще был – на двоих» (с. 284) («Умирают друзья, умирают...», 1970); «С кем, с живым ли, с мертвым – все равно, – / Хлебом правды по привычке делимся...» (с. 306) («Вот тебе и семьдесят, Самед!», 1976). Отметим, что описываемое действие порой может теряться среди бытовых деталей. Но как раз буквальность, отказ от перевода в метафорический план наряду с повторяемостью позволяют видеть в действии поэтическое конструирование некоторого окказионального ритуала.

В ряде стихотворений «ритуал» соединяет героев, находящихся по разные стороны жизни. В стихотворении «Фляга» друг кладет в могилу

---

<sup>569</sup> Прокофьев А.А. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1986. С. 99.

<sup>570</sup> Симонов К. Письмо бойца // Героическая красноармейская. 1939. 14 сентября. С. 3.

убитого товарища флягу, оставляя на дне последний глоток. Сон покойников будет нарушен в день победы: «Чтоб в день победы смог / Как равный вместе с нами / Он выпить свой глоток / Холодными губами» (с. 139). Победа уравнивает мертвых и живых. Вообще, в лирике поэтов военной поры с ее всплеском мифопоэтических начал победа, безусловно, имеет особый сакральный статус, нарушает обыденное течение времени.

В стихотворении «Смерть друга» идея общей доли присутствует не только в описании скрепляющих дружбу действий. После гибели товарища герой становится наследником памяти и даже внутренних качеств друга. Симонов развивает представление о перераспределении духовного опыта, описывая это как многократно повторяющееся действие, совершаемое после каждой потери: «Все тяжелее груз наследства, / Все уже круг твоих друзей...» (с. 130). Метафоры позволяют изобразить долю, судьбу как нечто материально осязаемое, становящееся непосильной тяжестью с каждой новой смертью:

Когда же ты нести не сможешь,  
То знай, что, голову сложив,  
Его всего лишь переложить  
На плечи тех, кто будет жив (с. 130).

Укажем, что в этом случае Симонов особенно глубоко постигает основы народного мышления, для которого доля представлялась категорией коллективной и неизменной в своем объеме. Согласно исследованиям О.А. Седаковой<sup>571</sup> и А.К. Байбурина<sup>572</sup>, эти представления отразились в разделении хлеба в рамках похоронного обряда: «Поминальную трапезу можно рассматривать как распределение доли покойного между живыми. <...> В Минской губ. перед днем поминовения печется “зздоровный хлеб”. Этот хлеб разрезается на части по числу семейств в деревне и разносится по домам накануне праздничного дня»<sup>573</sup>. Снова Симонов не воссоздает обряд, но

---

<sup>571</sup> Седакова О.А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М.: Индрик, 2004. 319 с.

<sup>572</sup> Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 237 с.

<sup>573</sup> Там же. С. 118.

выбором метафоры демонстрирует ценностное единство с народными представлениями.

Если в стихотворении «Памяти друга» доля умершего остается на земле, то в стихотворении «Умирают друзья, умирают...» смерть, напротив, забирает и часть, принадлежащую живым: «Как последний кусок забирают, / Что вчера еще был на двоих» (с. 284). Удивительно умение позднего Симонова соединять устойчивое значение фразеологизма со свойственными его собственному поэтическому миру смыслами. Слово «кусочек» вызывает ассоциации с хлебом, а признание «на двоих» служит отсылкой к ритуалу скрепления товарищества. Но фразеологизм «последний кусочек» говорит о скудности жизни. С учетом же народного обряда выделения удела-доли получается, что в некотором смысле друг теряет свою долю, т.е. буквально становится обездоленным.

Вообще, в симоновском понимании товарищества идея разделения-уравнивания является ключевой. Действие может переходить с пищи на другие объекты. В стихотворении «Ночной полет» (1944) говорится о рейсе через Адриатику с незнакомыми летчиками. Страдая от недостатка кислорода и завидуя экипажу, герой только утром узнает: «Приборов в самолете три, / А нас в полете четверо; // Стакнулся с штурманом пилот / До вылета заранее, / И кислород не брали в рот / Со мною за компанию» (с. 155). Обычно «за компанию» люди производят действие, но здесь «обряд» инверсируется: не сумев распределить между собой нечто, попутчики отказываются от этого вовсе, в переносном смысле все же разделяя общую участь. Этот своеобразный «ритуал наоборот» становится основанием сказать о незнакомых ранее людях как о «друзьях, вперед не приготовленных» (с. 156). Об их тесной компании говорится «сидели дачною семьей» (с. 156) – это редкий пример, когда духовное родство оформляется у Симонова в терминах родства кровного.

Тематический комплекс товарищества-братства напрямую связан с пространством дома. Эта связь может оттеснять реальные подробности, внося логические противоречия в текст. Так, герой и летчики пьют чай «под ветками

с лимонами» (с. 156), т.е. находятся под открытым небом. Но в финале пространство незаметно меняется: «Далекий мир. Далекий дом, / И Черное, и Балтика... / Лениво плещет за окном / Чужая Адриатика» (с. 156). Пространство поделено на свое и чужое, между ними вода, но герои защищены от чужого пространства кровлей и стенами «дома на войне».

Устойчивость связи образа дома и «ритуала» скрепления товарищества подтверждается их соединением в стихотворениях «Хозяйка дома» (1942), «Дом в Вязьме» (1943), «Встреча на чужбине» (1945), «Дом друзей» (1954). Во «Встрече на чужбине» именно свидание соотечественников позволяет провести границу между своим и чужим вопреки логике географической, но в полном соответствии с логикой мифопоэтической: «Мы всех усадим, потому что тут – / Россия, а за дверью – заграница» (с. 158). Важно, что из бытовых примет встречи выбраны единение за столом и возлияние: «И мы сидим у сдвинутых столов, / И тесно нам, и водка в чашках чайных» (с. 158).

О сложном сочетании темы любви и дружбы в стихотворении «Хозяйка дома» было сказано в предыдущих параграфах. Напомним, что по молчаливому уговору, герой не демонстрирует своей близости к женщине – дружба не терпит неравенства: «Но здесь, за этим дружеским столом, / Мы были все равны перед тобою» (с. 191).

«Дом в Вязьме» – ключевое произведение для раскрытия авторского понимания товарищества. Именно здесь связь обряда скрепления дружбы с пространством дома получает свое полное воплощение и дом обретает черты сакрального пространства. В произведении эксплицирован кодекс дружбы и кодекс чести: «В ту ночь, готовясь умирать, / Навек забыли мы, как лгать, / Как изменять, как быть скупым, / Как над добром дрожать своим» (с. 153). Основой и в то же время ритуальным закреплением дружбы является разделение всего, что ниспослано – материального и нематериального: «Хлеб пополам, кров пополам / Так жизнь в ту ночь открылась нам» (с. 153). В описании этой встречи очевидны ритуальные приметы: упомянут неизменный стол как место, у которого друзья навек запечатлены в памяти друг друга, и образ

преломления хлеба.

Сама ночь, проведенная в доме, осмыслена как таинство. Фраза «жизнь открылась» свидетельствует о постижении некоей истины. Идея просветления перед лицом смерти очень важна для всей поэзии Симонова. При первой публикации за рассказом о ночи следовала строфа: «Крылами смерти осенен, / Солдатской дружбой освящен, / Был пробным камнем этот стол / Для тех, кто в бой наутро шел»<sup>574</sup>. Автор прямо осмысляет эту ночь как сакральное время, а дом с его центром, столом, – как священное место (причастию «освящен» в контексте симоновского мифа возвращается буквальное значение).

Ночь в доме воссоздана в первой части стихотворения. Вторая и третья посвящены восстановлению разрушенного дома (разумеется в складчину) и испытаниям дружбы. Дом продолжает изображаться как материальное пространство, хотя понятна его умозрительная природа. Важно, что новый дом должен повторить старый во всех деталях, из них названы три: печь, стол и заклеенное накрест окно. Первые две можно отнести к атрибутам сакральным. По наблюдениям А.К. Байбурина, диагональ «красный угол – печь» прочерчивала линию от света (востока или юга) к тьме (западу или северу) и соотносила микрокосм жилища с макрокосмом<sup>575</sup>, «закрепленность стола за красным углом специфически восточнославянская черта»<sup>576</sup>. Укрепление стекол принадлежит к острохарактерным приметам военного времени, однако при восстановлении дома должно быть воссоздано и оно. Такое возвышение случайного до сущностного говорит о сакрализации объекта в целом.

Восстановленный дом должен стать местом испытаний для тех, кто нарушил кодекс, не отдал рубашку, не преломил с друзьями хлеб («хлеб не поделит пополам» (с. 153)) или вознесся, находясь «в чинах больших» (с. 153). Издревле сформированные этические постулаты, отсылающие к Библии, соседствуют с приметами времени. Приговоренный солдатским судом к испытанию изменивший товарищ проходит его в пространстве дома: за столом

<sup>574</sup> Симонов К. Наступление // Знамя. 1943. № 7–8. С. 93.

<sup>575</sup> Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. С. 128.

<sup>576</sup> Там же. С. 153.

с ним сидит только совесть. Этот акт служит одновременно испытанием и, для допущенного к нему, очищением. Сначала скажем о втором: возвращение к прежним ценностям происходит через смену бытийных ориентиров. В военном доме всё опять видится в свете неизбежной смерти и получает свое подлинное значение, что близко идеям экзистенциализма.

В финале оказывается, что человек нравственно нечистый не может даже преодолеть порог дома: «Коль не был, – совесть не чиста» (с. 154), что еще более подчеркивает сакральный статус жилища. В финале это особенно заметно, ведь, чтобы вернуться в семью друзей, не нужно подтверждать внутреннее перерождение, достаточно сказать о доме: «Я там был». В стихотворении «Дом в Вязьме» наиболее полно раскрывается идея товарищества как объединения неким священным ритуалом. Отметим, что значимо здесь не только сакральное место, но и время – порог смерти.

В послевоенном «Доме друзей» дом выступает одновременно и как синоним семьи, и как локус, и как персонифицированный субъект – действующее лицо. Товарищество замкнуто в эти волшебные стены, друзья словно не встречаются в ином пространстве. И снова одной из главных черт друзей становится умение делить буквально все: «Где бывает и густо, бывает и пусто, / Чего нет – того нет, а что есть – пополам» (с. 259). Друзья проявляют такие черты, как небрежение к внешнему статусу (успеху и неудаче), высокая чуткость и правдивость: «Где, пока не расскажешь, допросов не будет, / Но попросишь суда – прям, как штык, будет суд» (с. 259). Теперь друзья встречаются не «в походе» – дом дает пристань «на житейском большом переходе», «при житейской непогоде» (с. 259). Это помещение дома не на пути, не в центре испытаний, но вдали от них знаменует новую черту в мышлении Симонова. Однако идея двойничества, близнечности друзей у поэта сохраняет значимость, ведь единственной формой благодарности друзьям является повторение их действий: «Сделать собственный дом тоже домом друзей» (с. 259).

В 1950-е гг. Симонов создает несколько стихотворений о ложной

дружбе: «Дружба – дружбой, а служба – службой...» (1954), «Анкета дружбы» (1956), «Друг-приятель» (1954). Последнее посвящено дразгам вокруг партийных проработок. Для описания псевдодружбы привлекается библейская образность, столь значимая в «Доме в Вязьме»: «Он и сегодня как вчера рубашкою поделится». После вспоминается, что герои связаны самым святым и нерушимым – общей войной: «Что в жизни не одни вершки – / И труд и бой делили» (с. 271). Элементы ритуального поведения теперь легко профанируются, что делает это внешне сатирическое стихотворение трагедийным, поскольку в нем взяты под сомнение базовые в художественном мире Симонова ценности. Однако хронологически оно не является последним в группе произведений о дружбе. В позднейших – «Умирают, друзья, умирают...» (1970), «Вот тебе и семьдесят, Самед!..» (1976) – святость многих категорий восстанавливается.

За небольшим исключением стихотворения Симонова о товариществе не знают категории индивидуального характера. Здесь нет познания «другого» в его своеобразии и несходстве с тобой. Товарищей объединяет общность испытаний и того кодекса, который позволяет одинаково поступать в сложных ситуациях. Перед лицом смерти люди ищут свои ценности в другом, по сути себя в другом, что в одночасье роднит их. Идея равенства распространяется и на душевную жизнь. Кроме «Хозяйки дома», можно назвать такие в некоторых аспектах парадоксальные произведения, как «Меня просил попутчик мой и друг...» и «Открытое письмо». В обоих посторонние вторгаются в сферу чужих любовных чувств и могут «замещать» в этих взаимоотношениях товарищей. Безусловно, за этим стоит реальная практика военных лет, когда написание самых интимных писем могли доверить другому, веря и зная, что все живут общими чувствами, но кто-то сможет выразить их точнее. Уже фраза из первой строчки стихотворения, «попутчик и друг», подтверждает, что дружба измеряется не количеством проведенных вместе лет. Общая доля позволяет быстро понять душу другого. В «Открытом письме» измена чужой жены болезненно действует на однополчан не только потому, что бросает тень

сомнения на их возлюбленных. Герои чувствуют себя двойниками убитого, потому возможны фразы: «Ведь мы за вас с ним умирали» (с. 149), «Так я от имени полка / Беру его слова обратно» (с. 151).

В цикле «С тобой и без тебя» существование человека на войне представлено через иную, принципиально индивидуальную призму, может быть поэтому стихотворение «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» долго включалось автором в этот цикл (выведено в 1955-м г.). Стихотворение об осмыслении понятия «Родина», об ответственности и вине не только перед людьми, обрекаемыми на оккупацию, но и перед предками начинается с пронзительно личного обращения, беспрецедентного у Симонова. Важна адресация стихотворения – это исповедь перед другом. А настойчивые анафоры «Ты помнишь?..», «Ты знаешь?..» (с. 120–122) говорят об интересе к субъективному миру другого и о допущении, что общие испытания породили различные чувства. Индивидуальный характер воссоздан и в стихотворении «Был у меня хороший друг...», входящем в цикл «С тобой и без тебя».

Уже в «Хозяйке дома» возникает несовпадение общей и индивидуальной судьбы, товарищества и любви, но этот конфликт преодолен мудростью женщины. Любовь вознесена над всеми другими человеческими связями в стихотворении «Жди меня». Друзья отнесены к кругу тех, кому не дана спасающая вера. Важно, что и в этом случае они объединены ритуальным действием («Выпьют горькое вино / На помин души...» (с. 175)), в котором не должна участвовать возлюбленная, чтобы не осквернить своего ожидания.

В стихотворении «Когда на выжженном плато...» поэт впервые встает перед необходимостью сравнить ценность дружеского и любовного чувства. Кажется, к этому его вынуждают ревнивые товарищи. Но упрек лишь предсказан, эта гипотетичность позволяет предположить, что упрек рождается в сознании самого героя:

Чтоб не сказали мне друзья,  
Все разделявшие в судьбе:  
– Она вдали, а рядом – я,

Что эта женщина тебе? (с. 192).

Заметим, что основа дружбы остается той же – приобщение к общей доле. Избежать обвинений поможет только присутствие героини рядом, присутствие нематериальное, но в мифопоэтической системе координат не менее реальное. Ее душа должна пережить с любимым бомбежку, вытащить его из-под огня и незримо участвовать в «ритуале»: «Она, ты не видал ее, сидела третьей за столом» (с. 193). Отметим, что здесь противопоставление двух сфер снимается через приобщение женщины к сфере дружбы. Для описания отношений с возлюбленной введены детали, составляющие часть знакового действия:

Чтоб ты со мной делила хлеб,

Делила горести до слез.

Чтоб слепла ты, когда я слеп,

Чтоб мерзла ты, когда я мерз... (с. 192).

От возлюбленной требуется полное тождество опыта, именно тогда она сможет разделить дружеский стол. Это проливает свет и на концепцию дружбы, опирающуюся на близнецный миф.

В целом, модель военного товарищества в поэзии Симонова воплощает архетип двойников-близнецов, который С.З. Агранович и И.В. Саморукова считают сугубо русским: «Близнецное двойничество можно назвать РУССКИМ ТИПОМ, который в уникальной художественной структуре воплощает специфику трагической соборности русского менталитета»<sup>577</sup>. Для этого типа характерны актуализация «в те периоды, когда над целыми социальными группами, а то и над всей нацией нависает угроза тотального уничтожения, физической или духовной смерти» (там же, с. 47), связь с «идеей общей судьбы» (там же, с. 49) и тенденция к превращению пары героев в «гиперблизнецную массу» (там же, с. 49). Существенное отличие концепции дружбы у Симонова от выявленного исследователями архетипа состоит в том, что, несмотря на его актуализацию в эпоху испытаний, поэт не воспринимает

---

<sup>577</sup> Агранович С.З., Саморукова И.В. Двойничество. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2001. С. 59.

происходящее как гибель мира, его волевая позиция не допускает пессимизма.

---

Мифогенные образы определяют все компоненты художественного мира писателя. У Симонова мифологическое мировосприятие оказывает влияние на образ времени и пространства, определяет взгляд на человека, во всяком случае в разрезе личных отношений. Характерно, что различные образы обладают несходной проявленностью и устойчивостью. Наиболее последовательно реализуется архаический пласт пространственных образов: противопоставление дома и дороги, понимаемых как квинтэссенция двух противоположных состояний мира и человека в нем. Образ циклического времени, напротив, редко полностью вытесняет реалистическое представление о поступательном развитии исторического времени. Его появление оказывается как бы «побочным продуктом» инкорпорирования в художественную картину мира мифологемы бессмертия.

М. Эпштейн разработал типологию художественного мифологизма. В результате наших исследований мы можем констатировать наличие у Симонова сразу нескольких типов:

«2. Воссоздание глубинных мифо-синкретических структур мышления (нарушение причинно-следственных связей, причудливое совмещение разных времен и пространств, двойничество и «оборотничество» персонажей), долженствующее обнаружить до- или сверхлогическую основу бытия. <...>

4. Введение отдельных мифологических мотивов или персонажей в ткань реалистического повествования, обогащение конкретно-исторических образов универсальными смыслами и аналогиями. <...>

6. Притчеобразность, лирико-философская медитация (часто в рамках жизнеподобия), ориентированная на изначальные, архетипические константы человеческого и природного бытия: дом, хлеб, очаг, дорога, вода, гора, детство, старость, любовь, болезнь, смерть и т. п.»<sup>578</sup>

---

<sup>578</sup> Аверинцев С., Эпштейн М. Мифы // Литературно-энциклопедический словарь / Под редакцией В.М. Коженикова, П.А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 224.

Очевидно, что обращение не только к образам, но и к самому мифологическому типу мышления может менять подход к отображению действительности. Наиболее острым является вопрос о совместимости подобных явлений с реалистическими принципами изображения. Думается, что по крайней мере в двух самых острых вопросах – восприятии любви и смерти – Симонов не только использует образность, но и перенимает черты архаического мировосприятия (не просто мышление бинарными оппозициями, но наделение одного из полюсов чертами положительного, обретение реальностью черт подлинности только в свете сакрального). Последний факт осложняет вопрос об однолинейности эволюции поэта. Последовательное движение к реализму оказывается скорректировано представлением о традиционализме мировосприятия. Отмеченные черты соседствуют с устремленностью к индивидуальной психологии, изображением рядового героя, детализацией как способом воссоздания среды и другими чертами реализма в творчестве Симонова конца 1930–1940 гг.

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М. В. ЛОМОНОСОВА  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

*На правах рукописи*

**Коржова Инесса Николаевна**

**Поэзия К. М. Симонова  
как художественная система**

Специальность 5.9.1 – Русская литература и литературы народов  
Российской Федерации

ДИССЕРТАЦИЯ  
на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

**ТОМ II**

Научный консультант:  
доктор филологических наук,  
профессор А. В. Леденёв

Москва – 2023

## ОГЛАВЛЕНИЕ

### ТОМ II

<b>Глава 3. Стилиевые доминанты стихотворного творчества</b>	
<b>К.М. Симонова</b> .....	3
3.1. Трансформация фразеологизмов в поэзии К.М. Симонова.....	4
3.2. Диалектика реальности сквозь призму антонимии .....	20
3.3. Поэтика деталей в поэтическом творчестве К.М. Симонова .....	31
3.4. Лексический повтор в поэзии К.М. Симонова.....	46
3.5. Синтаксически упорядоченные повторы в стихотворениях К.М. Симонова .....	57
3.6. Омнимическая и тавтологическая рифма в поэзии К.М. Симонова....	85
<b>Глава 4. Основы циклизации в поэтическом творчестве К.М. Симонова</b>	
.....	98
4.1. Становление К.М. Симонова – поэта, мотивная и композиционная структура книги «Стихи. 1935 г.» .....	102
4.2. Творческая история и принципы архитектоники цикла «С тобой и без тебя» (в редакциях 1942 г. и 1966 г.).....	116
4.2.1 Дневник как жанровая модель цикла «С тобой и без тебя» (1942 г.)	117
4.2.2 Финальная редакция цикла «С тобой и без тебя» (1966 г.) .....	125
4.3. Отказ от сюжетной модели в позднем цикле «Вьетнам, зима семидесятого».....	137
<b>Заключение</b> .....	150
<b>Приложения</b> .....	156
Приложение 1. От бинарной к тернарной системе: мифопоэтика стихотворения К.М. Симонова «Ты говорила мне люблю...».....	156
Приложение 2. Поэтика грамматики в стихотворении «Жди меня».....	168
<b>Библиография</b> .....	176

### ГЛАВА 3. СТИЛЕВЫЕ ДОМИНАНТЫ СТИХОТВОРНОГО ТВОРЧЕСТВА К.М. СИМОНОВА

Стиль Симонова-поэта не становился предметом специального исследования и тем более не был описан как целостное явление. Отдельные наблюдения содержались в откликах критиков. Особенно частотны они были тогда, когда молодой поэт только входил в литературу: требовалось установить «лица не общее выражение». Но постепенно, когда Симонов уже не нуждался в представлении, его фамилия сама по себе стала маркером узнаваемой манеры, сущность которой, однако, так и не была описана исследователями.

В данной главе мы стремимся, говоря словами А.А. Блока, «увидать душу по стилю, путем изучения форм проникнуть до глубины содержания»<sup>1</sup>, то есть в конечном счете подняться на надъязыковой уровень к образу мира поэта. Также нас будут интересовать взаимосвязи языковых явлений с другими уровнями художественной системы Симонова.

Думается, на уровне лексики стиль К.М. Симонова характеризуется тремя яркими чертами. Это не могущие остаться незамеченными повторы, часто определяющие своеобразие синтаксического строя стихотворений и даже их рифмы. Второй чертой является приверженность антонимам, которые рисуют далеко не черно-белый мир. Наконец, Симонов активно обращается к устойчивым оборотам, которые порой так тесно соединяются друг с другом, что, кажется, не оставляют места авторскому слову. Из фразеологизмов преобладают фразеологические выражения и единства. Но готовое слово с его знакомой структурой и устойчивой семантикой часто претерпевает трансформацию. Не порывая со сферой устойчивых образов и оценок, поэт усложняет стоящую за ними реальность.

Повтор – одна из ярких черт стилистики К. Симонов: выразительность самых известных произведений поэта («Жди меня», «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...», «Если дорог тебе твой дом...») обеспечена именно

---

<sup>1</sup> Блок А.А. Собр. соч в 8 т. Т. 5 Проза 1903–1917. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. С. 315.

им. Однако в названных стихотворениях использованы разные виды повтора. Поэтому необходимо вести исследование приема на нескольких уровнях. Симонов нередко стремится поместить повторы в сильную позицию конца строки, построить на них рифмы. В его произведениях велико число омонимических и тавтологических рифм, повтор может становиться основой «композиционных повторений»<sup>2</sup>, организовывать синтаксическую структуру.

### 3.1. Трансформация фразеологизмов в поэзии К.М. Симонова

Сегодня сложилась представительная авторитетная традиция изучения фразеологизмов в поэтической речи. Следует назвать работы М.А. Бакиной, Н.А. Николиной<sup>3</sup>, диссертационные исследования Н.В. Кудриной, А.А. Митиной<sup>4</sup>. Важным этапом в изучении функционирования фразеологизмов в поэзии стал выход словаря «Фразеологизмы в русской поэзии XIX–XXI веков» под редакцией А.М. Мелерович, В.М. Мокиенко, А.Е. Якимова<sup>5</sup>. Издание высветило особенности идиостиля многих поэтов и открыло перспективы изучения поэтической картины мира отдельных эпох и национальной картины мира в целом.

В поэтической речи фразеологизмы часто претерпевают изменения, что может быть порождено как авторской креативностью, так и требованиями ритма, желанием вынести в позицию рифмы семантически значимый элемент и т.д.

Существует множество классификаций типов трансформации фразеологизмов. К этому вопросу обращались такие авторитетные лингвисты, как Н.М. Шанский, А.И. Молотков, А.М. Мелерович, В.М. Мокиенко. Но если

---

<sup>2</sup> Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Сов. писатель, 1975. С. 450.

<sup>3</sup> Бакина М.А. Общеязыковая фразеология как выразительное средство современной поэзии // Некрасова Е.А., Бакина М.А. Языковые процессы в современной русской поэзии. М.: Наука, 1982. С. 189–308; Бакина М.А. Общеязыковая фразеология в русской поэзии второй половины XIX в. М.: Наука, 1991. 125 с., Николина Н.А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы. М.: Гнозис, 2009. 335 с.

<sup>4</sup> Кудрина Н.В. Предметные фразеологизмы в поэзии Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Челябинск, 2008. 24 с.; Митина А.А. Фразеологизмы в поэзии В.С. Высоцкого как фактор формирования языковой личности: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Тамбов, 2016. 24 с.

<sup>5</sup> Фразеологизмы в русской поэзии XIX–XXI вв. Словарь: опыт лексикографической систематизации употребления фразеологизмов в русской поэзии / А.М. Мелерович, В.М. Мокиенко, А.Е. Якимов; под науч. ред. В.М. Мокиенко. Кострома: КГУ, 2016. 628 с.

классификация А.И. Молоткова <sup>6</sup> слишком лапидарна (он выделяет преобразования на уровне значения, формы и контаминацию), то классификация А.М. Мелерович, В.М. Мокиенко, созданная для упомянутого словаря, напротив, предполагает различие около двух десятков подтипов<sup>7</sup>. Необходимая в лексикографии, такая классификация при исследовании частной поэтики может привести к раздроблению материала. Мы опираемся на достаточно подробную, позволяющую непротиворечиво и точно описать реальный поэтический материал классификацию Н.М. Шанского, выделившего девять типов трансформаций<sup>8</sup>, однако рассматриваем только те группы, которые являются продуктивными у Симонова, и в свою очередь дифференцируем типы при необходимости.

В работе учитывается также понятие вариативности фразеологизмов, введенное А.М. Молотковым <sup>9</sup>, согласно ему не каждое отступление от варианта, зафиксированного в словарях, следует считать трансформацией. Необходимо оговорить и широкое понимание устойчивых оборотов в параграфе. Вместе с семантически неделимыми сочетаниями нами рассмотрены афоризмы и пословицы. Поскольку целью главы является характеристика стилистики Симонова-поэта мы не ставили задачу создать исчерпывающую классификацию, покрывающую всё поле лексических единиц, это входит в задачу лингвистики. Предложенная типология нацелена на выявление доминантных черт авторской стилистики и моделируемого с помощью лексических приемов образа мира.

1. Обратимся к случаям *использования фразеологизмов в неизменном виде* (сюда включено употребление фразеологизмов в усеченном виде <sup>10</sup> и незначительные изменения формы одного из компонентов).

Часто фразеологизмы появляются у Симонова целыми тематическими

---

<sup>6</sup> Молотков А.И. Основы фразеологии русского языка. Л.: Наука, 1977. 284 с.

<sup>7</sup> Мелерович А.М., Мокиенко В.М. Фразеологизмы в русской речи: словарь. М.: Рус. слов., 1997. С. 23.

<sup>8</sup> Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. СПб: Спец. литература. 1996. С. 174–179.

<sup>9</sup> Молотков А.И. Основы фразеологии русского языка. Л.: Наука, 1977. С. 69–89.

<sup>10</sup> По наблюдению Н.А. Николиной «Компоненты редуцированных ФЕ служат сигналами подвергшихся сокращению единиц, конденсируют их семантику» (Николина Н.А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы. М.: Гнозис, 2009. С. 40)

гнездами. В стихотворении «Безыменное поле» практически без изменений используется выражение «дорого продать жизнь». Но ключевой концепт «жизнь» «притягивает» и другие, уже трансформированные фразеологизмы: «дать жизнь» и «беречь жизнь».

Я знаю, ты пуль не боялся,  
И жизнь, что дала тебе мать,  
Берег ты с мужскою надеждой  
Ее подороже продать (с. 134).

Во Фразеологическом словаре русского литературного языка А.И. Федорова фиксируются выражения «даровать жизнь» в ином значении «Щадить кого-либо; не убивать (физически или морально)»<sup>11</sup> и «беречь свою шкуру» (с. 22). Однако и приведенные Симоновым выражения также достаточно устойчивы.

Концентрация фразеологизмов в этой фразе указывает на некоторую нормативность поведения, развертывание всех этапов жизненного сценария в соответствии с народными ценностями. Но вместе с тем поэт стремится выявить неочевидную логику в этих предуказанных действиях: «беречь» и «продать» не выступают в качестве антонимов, а объединяются причинно-следственной связью. Тенденцию отхода от антитезы в пользу более сложных соотношений мы еще будем отмечать, говоря об антонимах. Здесь подчеркнем соединение всех оборотов не только ключевым концептом, но и тематической близостью глаголов. «Дать» и «продать» становятся симметричными действиями, связывающими человека с миром, намекающими на некоторый внеличный закон обмена и возврата, а также акцентирующими внимание на ответственности за то, как человек распорядится срединной частью своей жизни.

Готовое слово часто служит Симонову для описания привычного, предзаданного существования. Эта норма не всегда принимается лирическим

---

<sup>11</sup> Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка: около 13000 фразеологических единиц. 3-е изд., испр. М.: АСТ: Астрель, 2008. С. По этому изданию, за исключением специально оговоренных случаев, была проверена фиксация выражений в лексикографии. Отсутствие специальных уточнений говорит о том, что оборот представлен в словаре.

героем. Характерно начало стихотворения из цикла «С тобой и без тебя».

Над сном монастыря девичьего  
Все тихо на сто верст окрест.  
На высоте полета птичьего  
Над крышей порыжелый крест.

Монашки ходят в домотканое  
Одетые, как век назад,  
А мне опять, как окаянному,  
Спешить куда глаза глядят (с. 209).

Помимо зафиксированного словарями оборота «куда глаза глядят» и слегка измененного «с высоты птичьего полета», первая фраза включает архаизацию достаточно устойчивого при указании на большое расстояние выражения – «за / на сто километров». Отверженность героя, помимо фразеологизма, передает и устаревшее слово «окаанный». Хотя обороты не характеризуют сам образ жизни застрявшего в прошлом городка, но косвенно воссоздают его облик: это мир устоявшийся, мир понятных и стабильных ценностей, которыми невозможно мерить жизнь героя.

В стихотворении «Друг-приятель» обилие фразеологизмов призвано показать намеренно стереотипную реакцию, прикрывающую душевную подлость:

Он и сегодня, как вчера,  
Рубашкою поделится,  
Проутешает до утра:  
Что все это безделица  
И скоро перемелется... (с. 269)

Есть в лирике Симонова стихотворения, почти целиком состоящие из фразеологизмов и устойчивых оборотов. Таково «Сыновьям».

В разлуке были. Смерть видали.  
Привыкли к скрипу костылей.  
Свой дом своей рукой сжигали.  
В последний путь несли друзей.  
Того, кем путь наш честно прожит,

Согнуть труднее, чем сломать.

Чем, в самом деле, жизнь нас может,

Нас, все выдавших, испугать?

И если нет других путей,

Мы сами вновь пойдём в сраженья,

Но наших судеб повторенья

Не будет в судьбах сыновей! (с. 159)

Здесь сошлись усеченные фразеологизмы «видеть смерть в глаза», «своими руками», «проводать в последний путь», «согнуть дугой / в бараний рог», «повидать всякие виды». Фраза о других путях напоминает знаменитый ленинский афоризм «Мы пойдём другим путем», но в соседстве со словом «судьба» и выражением «путь честно прожит» обретает совершенно народное звучание. Благодаря соседству множества фразеологизмов, что почти не бросается в глаза, не подается как нарочитый прием, создается образ полного испытаний жизненного пути, пути почти архетипического в своем наполнении.

Очевидно, что в приведенных примерах фразеологизмы не служат способом стилизации народно-поэтической речи, не ограничивают своей функции сообщением тексту особой экспрессии (с чем часто связывают их роль в тексте). Их задача – отсылка к устойчивым народным представлениям. Хотя, как уже отмечалось, порой эта усредненность взглядов оценивается критически.

2. Обороты могут не просто соседствовать, но и *контаминировать*, соединяясь грамматически. Подобные случаи многочисленны в послевоенном творчестве поэта. В стихотворении «Красное и белое» классовое чувство ненависти к миру Запада вместе с презрением к расизму воплотилось в пластически точный образ: «Знал кожей сжатых кулаков своих» (с. 227). Оборот соединяет два достаточно устойчивых, хотя и не зафиксированных в словарях выражения: «чувствовать кожей» и «сжать кулаки» (для указания на сдерживаемый гнев).

Встреча с другим заокеанским противником – американским

журналистом, окрещенным автором «тигром», описана так: «И сколькими б кошачьими кругами / Беседа всех углов ни обошла» (с. 228). Постоянная неискренность передана благодаря контаминации выражений «ходить кругами»<sup>12</sup>, «обходить острые углы»<sup>13</sup> и перенесенного эпитета «кошачьи», соединение этих единиц в одну конструкцию говорит о возведенной в степень осторожности и через общую сему эпитета с прозвищем «тигр» указывает на хищническую сущность собеседника героя.

В одном из поздних стихотворений Симонова, вообще близких жанру афоризма, «Не тут, так там», место на знаменитом кладбище – предмет непонятных поэту устремлений – характеризуется яркой и структурно необыкновенно сложной словесной игрой: «На том ли, знаменитом, тесном, / Где клином тот и этот свет» (с. 305). Слово «свет» входя в разные обороты («тот свет» и «свет клином сошелся»), употребляется одновременно в двух значениях. Да и слово «клин» даже в составе фразеологического единства не теряет буквальности и указывает на «тесноту» знаменитого кладбища.

Отметим, что описанные случаи возникают в иронических контекстах, соединение совершается в целях усиления экспрессии, нагнетания признаков.

3. *Двойное прочтение* из-за взаимного отражения фразеологизмов. Оно близко к типу, описанному Н.М. Шанским как «использование фразеологического оборота рядом с одним из образующих его слов (уже в качестве слова свободного употребления)», но структурно и семантически сложнее, так как основано на соседстве двух оборотов, в каждый из которых включены лексемы, находящиеся в парадигматических отношениях. Данный тип соединения создает эффект смыслового мерцания, ибо соседство второго оборота позволяет давать одному из них или обоим двойное толкование.

В военной лирике Симонов дважды включает оборот «сложить голову» в смыслово обогащающий контекст. В строках «Назад окоп твой взяв в бою, /

---

<sup>12</sup> Во Фразеологическом словаре зафиксировано «ходить вокруг да около» (Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка: около 13000 фразеологических единиц. 3-е изд., испр. М.: АСТ: Астрель, 2008. С.726).

<sup>13</sup> В словаре дано только «сгладить (или стереть и т. п.) (острые) углы». Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. Т. 4. С–Я. С. 459.

Он голову сложил свою» (с. 126) фразеологизм «сложить голову»<sup>14</sup> соединяется с устойчивым оборотом из военного лексикона – «взять окоп». Но сочетание «взять назад» синонимично слову «забрать». Слово «взять» заставляет прочитывать глагол «сложить» как антонимичный ему, антитеза поддерживается противопоставлением местоимений «твою – свою». Поэтому «сложить голову» представляется неким возмещением, искупительной жертвой, необходимой для победы и компенсирующей трусость другого.

В стихотворении «Смерть друга» оборот «сложить голову» включается в еще более фразеологически насыщенный ряд:

Когда же ты нести не сможешь,  
То знай, что, голову сложив,  
Его всего лишь переложишь  
На плечи тех, кто будет жив.  
И кто-то, кто тебя не видел,  
Из третьих рук твой груз возьмет... (с. 130–131)

Поэт заменяет ключевое слово во фразеологическом обороте «взвалишь на плечи» на «переложишь», возвращая буквальность ключевому обороту. В результате возникает обладающее яркой эвристичностью тождество: «сложить голову – переложить груз опыта». В таких построениях Симонова, очевидно, привлекает не эффект каламбура, шутки (они недопустимы здесь для поэта), но возможность благодаря соединению фразеологизмов обнаружить некоторые законы жизни, отраженные в языке, но полустертые при автоматизированном употреблении устойчивых выражений. Далее в стихотворении поэт поддерживает игру глаголом той же тематической группы – «возьмет». И фразеологизм «из третьих рук» обретает буквальное значение. Но и заложенная в обороте идея неизвестности людей друг другу сохраняется. Трансформация фразеологизмов помогает оформить одну из важных, сквозных, хотя редко прямо артикулируемых мыслей о некоем законе взаимосвязанности судеб (о чем мы уже писали, рассматривая творчество

---

<sup>14</sup> Фразеологический словарь русского языка / Сост.: Л.А. Войнова [и др.]; Под ред. А.И. Молоткова. М.: Советская энциклопедия. 1968. С. 198.

Симонова на уровне мифопоэтических мотивов и выявляя его представление об общей доле).

Взаимоосвещение фразеологизмов может привлекаться и для достижения комических целей. Например, в «Сказке о городе Пропойске»:

Мы будем – ни слуху ни духу –

Там жить, пока нас не найдут.

Когда же по винному духу

Нас жены отыщут и тут... (с. 141)

Симонов не раз обыгрывал в своем творчестве значение слова «душа». Это мог быть каламбур, основанный на полисемии («Три давно уж в глубине души / Мертвые для Лондона души» (с. 235), «за столом, среди чуждых ему тел и душ, / оглядев эти пьющие души вокруг» (с. 250)). В стихотворении «Наш политрук» он обращается не к фразеологизмам, но к устойчивым, отражающим некоторые смысловые константы формулам (для этого даже вводится указание на чужое слово «говорят»): «Они были душою роты, / А душа, говорят, бессмертна!» (283) Поэт сталкивает две максимы, благодаря чему возникает эффект открытия истины, как бы рассеянной в изречениях-осколках, но восстанавливающейся при учете единства корня.

Эффект взаимного отражения возможен и при столкновении фразеологизма со свободным словом той же тематической группы, что и один из компонентов оборота. Начало поэмы «Отец» реализует мысль о телесном переживании чужой боли и сразу связывает отца и сына, делая их единым целым и единым телом, что особенно важно, поскольку речь идет об отчине, сроднению с которым посвящена поэма: «Все сердце у меня болит, / Что вдруг ты стал прихварывать...» (с. 497)

Таким образом, уже этот способ обращения к готовому слову демонстрирует авторское новаторство, хотя и не имеет яркости намеренного словесного экспериментаторства. Выделенный нами прием обращения к фразеологизмам усилен благодаря повтору (слово «душа», однокоренные «сложить» – «переложить»). Повтор – гибкий механизм соединения привычных понятий, их обогащения, почти незаметного сдвига оптики с

привычной на новую, он может способствовать и усложнению смысла фразеологизмов с общим компонентом.

4. «Употребление фразеологического оборота одновременно и как фразеологизма, и как свободного сочетания слов»<sup>15</sup>. В лингвистике для описания этого явления чаще используют термин «двойная актуализация», введенный Л.М. Болдыревой<sup>16</sup>. В рамках этого явления мы будем условно различать два направления движения: от фразеологически связанного значения к буквальному и обратное. Первичность одного из значений диктуется ближайшим контекстом.

Начнем рассмотрение с движения восприятия от буквального прочтения к образному. Одной из немногих работ, в которых рассматривается фразеология Симонова, является статья Д.В. Абашевой. Исследователь пишет о фразе «Держись, мой мальчик, на свете / Два раза не умирать» (с. 462) как о цельном выражении: «Преломляясь в этнокультуре, эта поговорка в произведении является связующим звеном для передачи духовного опыта одного поколения другому»<sup>17</sup>. Но афоризм майора Деева на самом деле представляет собой сочетание стертой метафоры «братъ барьер» («преодолевать препятствие»), трансформированной пословицы «двум смертям не бывать, а одной не миновать» и фразеологизма «выбить из седла» – «лишать кого-то душевного равновесия». При первом упоминании лишь фраза о смерти не может быть прочтена буквально, остальные же, хотя обозначены как вечные максимы майора, имеют в ситуации обучения верховой езде прямое значение. В других частях поэмы рефрен теряет буквальность. Симонов создает квинтэссенцию народной веры в необходимость самопреодоления, волевого подхода к жизни, объединяя сходные по источнику метафоры и близкие по смыслу обороты.

Часто поэт обращается к фразеологическим единствам, ставя их в

---

<sup>15</sup> Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. СПб: Спец. литература. 1996. С. 176.

<sup>16</sup> Болдырева Л.М. Стилистические особенности функционирования фразеологизмов (на материале современной художественной литературы и прессы ГДР): дис... канд. филол. наук. М., 1967. 307 с.

<sup>17</sup> Абашева Д.В. Константы народного сознания в поэме К.М. Симонова «Сын артиллериста» // Литература в школе. 2016. № 5. С. 7.

контекст, допускающий буквальное прочтение. Таковы в стихотворении «Летаргия» строки о прощании с умершим чувством «Горсть земли ей бросив на прощанье, / Крест на ней поставим и уйдем» (с. 206). Развернутая метафора смерти и похорон, конечно, провоцирует визуализировать образа. Но выбор предлога «на», а не «над» говорит о возможности придать обороту переносный смысл. Это не смерть, а всего лишь искушение, «разуверившись в возможности успеха в начатом деле, предприятии, решительно отказаться от их продолжения»<sup>18</sup>. Это то неосмотрительное, легковесное отношение к любви, которого боится в себе и в возлюбленной герой.

В стихотворении «Музыка» «Шофер скучает тоже. Там, внизу, / Он на рояль накладывает руки». Словесное оформление при всей, казалось бы, однозначности прочтения воскрешает фразеологизм «наложить (на себя) руки», напоминает о самоубийстве и усиливает настроение смертельной тоски, которым проникнуто стихотворение.

Наконец, в ярком комическом ключе двойная актуализация используется в стихотворении «Песня о веселом репортере»:

Но у Бодо контакта  
Всю ночь с Москвою нет;  
Он, чтобы в путь неблизкий  
Отправить этот факт,  
Всю ночь с телеграфисткой  
Налаживал контакт (с. 137).

Свободное сочетание совпадает с переносным, ставшим довольно устойчивым<sup>19</sup>, и говорит об установлении взаимопонимания между людьми, но, учитывая настойчивое повторение оборота «всю ночь», обретает вполне ощутимые эротические обертона.

Рассмотрим примеры обратного движения: от переносного к прямому. Стремление мотивировать образность бытовыми реалиями составляет основу

---

<sup>18</sup> Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка: около 13000 фразеологических единиц. 3-е изд., испр. М.: АСТ: Астрель, 2008. С. 511.

<sup>19</sup> Оно отражено в речениях к значению «Разг. Взаимное понимание, согласованность в работе, в какой-л. деятельности, в деловых, дружеских и иных отношениях». Новейший большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт; М.: РИПОЛ классик, 2008. С. 451.

языковой игры в стихотворении «Боевые друзья» о батальонном поваре, парикмахере и портном, заступивших на боевое дежурство. Их способы расправы с врагом связаны с профессиями: «Мы японцам в самом деле / На обед свинца нашли, / В саван их стальной одели. / Сбрили их с лица земли».<sup>20</sup> Хотя перед нами не собственно фразеологизмы, а советские поэтизмы, их объединяет с описанным типом стремление вернуться к буквальному значению образа.

Сложный случай представляет фраза из стихотворения «Мальчик»: «Где спит, уже витая в облаках, / Мальчишка...» (с. 98) Поскольку текст посвящен дерзаниям летчиков-испытателей, это побуждает усмотреть в приведенных строках не только указание на мечтательность, но и конкретизацию самой мечты покорить небо. Такая буквализация прочтения обеспечена наречием «уже», которое намекает, что мальчику уготована судьба летчика.

В более поздних стихотворениях Симонов делает семантическое переключение заметнее, так сказать, программирует его четким выстраиванием контекста. В стихотворении «В чужой земле и в городе чужом...» слову «идет», первоначально употребленному в значении «протекать, проходить», возвращается первичный смысл – «передвигаться, перемещаться в пространстве»<sup>21</sup>:

Беспомощно идет у нас любовь.

Совсем одна от стула до окна,

Как годовалая, идет она (с. 211).

Сложное наложение значений происходит в стихотворении «Я схоронил любовь и сам себя обрек...»: «Но отлетела от любви душа, / А тело жить одно не захотело» (с. 217). Вторая строчка, вводя недостающий компонент бинарной оппозиции, важной, как было показано ранее, во всем цикле, возвращает слову «душа» буквальное значение. Речь идет не о смерти любви, а об утрате одного из ее компонентов. В итоге максимализм героев, не

---

<sup>20</sup> Симонов К.М. Боевые друзья // Героическая красноармейская. 1939. 2 сентября. С. 4.

<sup>21</sup> Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. Т. 1. А–Й. С. 631–633.

принявших такой половинчатости, усилен. В последних стихотворениях «С тобой и без тебя» герой пытается найти объяснение произошедшему охлаждению, обращаясь к готовым фразам («Как говорят, тебя я разлюбил...», «Этих горьких слов / Обоим нам давно уж не хватало» (с. 217)). В этом контексте фразеологизмы являются чужим словом, которое дает точное наименование ситуации, но тут же корректируется более глубоким восприятием героя. Стихотворение «Я схоронил любовь...» завершается двусмысленной фразой (движение совершается от прямого к фразеологически связанному значению):

Как камень, я стою среди камней,  
Просья лишь об одном: – Не трогайте руками  
И посторонних надписей на мне  
Не делайте... Я всё-таки не камень (с. 217).

Интерес к приему двойной актуализации сохранялся у Симонова на всем протяжении творчества. Почти через тридцать лет, во вьетнамском цикле, поэт скажет про рукопись воюющего писателя:

Ее вновь переписывал от руки, –  
Раньше не доходили руки.

(Как у нашего Быкова в сорок пятом  
Всё были заняты автоматом.) (с. 295)

Уточнение не просто возвращает выражению буквальность, но и добавляет зримые подробности, которые отличают манеру Симонова.

5. *Достраивание фразы по заданной фразеологизмом модели.* Здесь поэт продолжает фразеологизм с помощью нанизывания однородных членов или обращения к синтаксическому параллелизму. «Он должен поскорей от рук отбиться. / От рук ее, от губ ее, от глаз» (с. 418), «Они вспомнят, что мы, так легко обходясь без жены, / День за днем, как мальчишки, нелепо ее ревновали, / Ночь за ночью видали все те же тревожные сны» (с. 110), «откроет родина объятия, / жена и мать откроют двери!» (с. 245)<sup>22</sup>, «Кочевать с ним по

---

<sup>22</sup> В основе лежит трансформированный фразеологизм «с распростертыми объятиями» (Фразеологический

гарнизонам, / По медвежьим углам недобрым, / По ученьям да по маневрам» (с. 479). В большинстве случаев свободное сочетание более конкретно, оно позволяет в деталях высветить фрагмент жизни, стоящий за словесной абстракцией. Нарочито это сделано в стихотворении «Дом в Вязьме»: «Мы ели то, что бог послал, / И пили, что шофер достал» (с. 152). Дистанция между исходным и новым компонентом максимальна и потому ярко обнаруживает общую интенцию таких достраиваний. В большинстве случаев синтаксическое достраивание ведет не к радикальному переосмыслению, а к восстановлению образности, которая лежит в основе внутренней формы.

Хотя стремление к формульности в целом свойственно поэту, с помощью достраивания фразеологизмов им создана, пожалуй, только одна фраза, претендующая на роль нового крылатого выражения:

За чужой спиной не сидят,  
Из чужой винтовки не мстят (с. 133).

Развернутый пример достраивания фразы по образцу фразеологизма видим в стихотворении «Дожди»:

Как мелочно все было это  
Перед лицом большой беды,  
Вот этой каторжной воды,  
Нас здесь сживающей со света.

Перед лицом того солдата,  
Что здесь со мной атаки ждет  
И молча мокрый хлеб жует,  
Прикрыв полой ствол автомата (с. 202).

Война сначала осмысляется в полном соответствии с народной позицией как беда, но далее показывает свой бытовой, кажется, негероический и нестрашный облик. И подспудно возникает еще одна тема – тема ответственности, круговой поруки, которой война связала каждого, ответственности за мелочность в любви перед солдатом, чье усталое

---

словарь русского языка / Сост.: Л.А. Войнова [и др.]; Под ред. А.И. Молоткова. М.: Советская энциклопедия. 1968. С. 152).

терпеливое лицо и есть лицо войны.

В стихотворении «В Гуйлине» достраивание звучит иронически, продолжение не просто изменяет семантику оборота в сторону конкретизации, что мы отмечали в предыдущих случаях, а кардинально меняет ее:

и, не веря ни в сон, ни в чох,  
ни в охранный свой полк,  
даже здесь ждал удара под вздох  
гоминдановский волк<sup>23</sup>.

Фразеологизм говорит о людях несусеверных, даже, по народной оценке, чрезмерно полагающихся на свои силы, именно таким и был Васька Буслаев, в былине о котором встречается это выражение. Симоновское же дополнение рисует человека, пребывающего в состоянии тотальной подозрительности.

Особую разновидность описанного приема составляет антитетичное достраивание. Поэт подбирает антоним к фразеологически связанному слову или использует отрицание: «он видел смерть, и она видала его» (с. 443), «В этом городе тебя я вспоминал / Очень редко добрым словом, чаще – злым» (с. 182), «Ты можешь ответить, что мертвых / Завидуешь сам ты судьбе, / Что мертвые сраму не имут, – / Нет, имут, скажу я тебе» (с. 134), «И как последнее прости – / На жданый и нежданый случай» (с. 298), по той же модели построены и трансформации устойчивых сочетаний, не зафиксированных как фразеологизмы: «Чем стать могла в моей судьбе / И чем не стала в ней» (с. 196), «Где, верно, любви я заслуживал / И все-таки не заслужил» (с. 210). Очевидно, что при структурном сходстве примеров невозможно говорить о единстве их функции. В «Безыменном поле» стыд мертвых за потомков разворачивается в основной сюжет: с оккупированных территорий отступают мертвые воины, которые давно полегли в сражениях. Здесь автор спорит с мудростью, убаюкивающей совесть своей общераспространенностью. В любовных стихотворениях устойчивые выражения задают ту норму, о которой мечтает герой. Эта проговоренная, живущая в слове и в сердце иная,

---

<sup>23</sup> Симонов К. Стихи 1954 года. М.: Советский писатель, 1954. С. 68.

«правильная» возможность отношений усиливает драматизм того, что на самом деле переживает герой.

Уникальный для поэта случай вовлечения в языковую игру паронимов представляет собой фраза из стихотворения «Военно-морская база в Майдзуре». О шпионящем офицере чужой армии сделано ядовитое уточнение: «Но О'Квисли душой и телом / Всем нам предан. Вернее, *придан*» (с. 223).

б. *Дополнение фразеологизма* может происходить не только по заданной модели, его структура способна распространяться за счет второстепенных членов. Уже в ранней поэме «Победитель», посвященной Николаю Островскому, поэт говорит о прекратившем лечение герое: «Он повернулся ко всем больницам / Своею израненною спиной» (с. 317). Благодаря постановке эпитета «израненной» происходит двойная актуализация значений.

Примеры дополнения фразеологизмов встречаем в цикле «С тобой и без тебя»: «Хотел свою участь / С другой облегчить» (с. 172), «Я сам пожизненно к тебе / Себя приговорил» (с. 174). Прием помогает создать яркие образы в политической и сатирической поэзии Симонова: «Прошедшая сквозь строй гостиницы» (с. 227), «Со мной на этих вежливых ножах» (с. 228), «Срам прикроют листиком шутки» (с. 265). Каждый из этих примеров отличается оригинальностью. Возникает резкий контраст либо семантики введенного слова со значением фразеологизма («на вежливых ножах»), либо контекста коннотациям оборота (образ пожизненного приговора в любовной лирике). Последняя фраза, по воспоминаниям Симонова, не на шутку обеспокоила начальника Главного политуправления Советской Армии А.С. Щербакова: «Ни тогда, ни сейчас мне не казалось и не кажется, что в этой строфе было что-то, что могло навести на мысль о поисках смерти. Но, очевидно, сочетание фразы “будь хоть бедой в моей судьбе” и слов “пожизненно приговорил” создало это ложное впечатление, и Щербаков, прочтя вслух строфу, вновь испытующе посмотрел на меня»<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Симонов К.М. Разные дни войны // Симонов К.М. Собр. соч. в 10 т. Т.9. М.: Худож. литература, 1983. С. 93.

Вводимые в структуру оборота слова идут вразрез с ожиданиями, хотя сами обороты не меняют значения. Отметим, что в любовной лирике при различных формах трансформации фразеологизмов отталкивание от изначального смысла оборота происходит чаще и обусловлено концепцией выламывающейся из норм любви, любви беззаконной, неуправляемой, отделяющей героя и его возлюбленную от большинства.

7. *Изменение одного из компонентов фразеологизма.* В этой самой свободной форме Симонов, однако, не создал ярких афористичных строк. Так, соседствовавшие в детстве, герои поэмы «Первая любовь», встретившись, «снова обменялись именами» (с. 416), как обмениваются адресами или телефонами. Герой цикла «С тобой и без тебя», словно боясь утратить малейшую частичку внимания любимой, хочет «Чтобы глаз своих синей ясности / Дома тусу не отдала» (с. 180), как можно отдать себя, тело или душу. Гневное восклицание из «Открытого письма» сходно с напоминанием о потерянной совести: «Да где ж вы душу потеряли?» (с. 149) Наконец, в поздней поэме «Вьетнам, зима семидесятого» поэт пишет о хранимой в походе рукописи: «На спине прихваченную ремнем, / Слово второе тело» (с. 295). Моделью для этого сравнения служит, вероятно, выражение «вторая кожа», такая замена делает из книги практически двойника автора.

Г.О. Винокур писал о Маяковском, который также активно использовал фразеологизмы, что у поэта все слова существуют самостоятельно, он как будто работает с ними заново, вне зависимости от устоявшихся интенций<sup>25</sup>. Не стремясь переосмыслить это утверждение относительно Маяковского, скажем, что у Симонова мы видим другую тенденцию. Он воспринимает все слова и отношения как сложившиеся, утверждающие привычные, порой добытые опытом веков, порой легковесные, усредненные смыслы. И, не желая радикально взрывать это поле, Симонов действует легкой сменой фокуса. Его работа со словом чаще связана с углублением и детализацией картины жизни, привычно встающей за устойчивыми формулами. Симоновская стилистика

---

<sup>25</sup> Винокур Г.О. Маяковский – новатор языка. М.: Советский писатель, 1943. С. 99–104.

основана на первоначальной актуализации общего с читателем поля представлений, создания эффекта взаимопонимания, опираясь на который поэт уже говорит о собственном видении жизни.

### **3.2. Диалектика реальности сквозь призму антонимии**

Антонимы часто составляют основу ясных, логически четких стихотворений Симонова. На них, надежных лексических каркасах, он выстраивал свой мир. Достаточно вспомнить названия его циклов «С тобой и без тебя», «Друзья и враги», очерка и повести «Дни и ночи», эпопеи «Живые и мертвые», чтобы убедиться в пристрастии писателя к этим средствам. Но даже на примерах этого малого круга названий становится понятным, что противоположности привлекались не только ради антитезы: мертвые не отделялись от живых, а близость с героиней не всегда обозначала душевное родство. Лексическая четкость порой была нужна для подчеркивания диалектической сложности, внятность антонимов скрывала парадокс.

Антонимы, как и фразеологические обороты, представляют собой довольно устойчивые сочетания, в которых второй компонент появляется с высокой долей вероятности. По замечанию одного из крупнейших исследователей антонимии Л.А. Новикова, «в синтагматическом плане антонимы характеризуются высокой степенью совместной встречаемости в тексте. Такое контактное употребление антонимов является наиболее характерным для них, делает возможным их регулярное противопоставление в речи <...>»<sup>26</sup>. Именно антонимы становятся у Симонова одним из лексических инструментов поиска истины.

Функции антонимов в речи описаны во многих источниках. Л.А. Новиков, помимо антитезы, рассматривает приемы нейтрализации антонимов, изображения противоречивой сущности явлений, обрамления тематической группы слов, оксюморона<sup>27</sup>. Для изучения поэзии до сих пор

---

<sup>26</sup> Новиков Л.А. Семантика русского языка. М.: Высшая школа, 1982. С. 247.

<sup>27</sup> Новиков Л.А. Антонимия в русском языке: (Семантический анализ противоположности в лексике). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1973. С. 244–259.

актуальна типология, предложенная Л.А. Матвиевской<sup>28</sup> и становившаяся основой других исследований подобного материала<sup>29</sup>. Учитывая эту типологию, мы не будем следовать ей абсолютно, поскольку, во-первых, она была создана для описания особенностей частной поэтики Лермонтова, во-вторых, она построена на учете формальных средств связи только в закрытых двучленных конструкциях с сочинительной связью. Мы же намерены исследовать не столько формальные отношения между антонимами, сколько типичные контексты, в которых они реализуются, и, соответственно, выявляем авторские модели видения действительности, стоящие за данными фразами.

1. Безусловно, Симонов не отказывался от самой привычной роли антонимов – *выражения антитезы*. Антонимы важны для построения лозунговых высказываний, которыми так богата его довоенная и послевоенная, политическая, лирика: «Врагов встречаешь – уничтожь, / Друзей встречаешь – поделись» (с. 383), «Из того, / кто ничего не любит / и ничего не помнит, / можно сделать самоубийцу, / но нельзя сделать бойца» (с. 457), «Да, можно выжить в зной, в грозу, в морозы, / Да, можно голодать и холодать, / Идти на смерть... Но эти три березы / При жизни никому нельзя отдать» (с. 123), «Шли трое красных / через сотни белых...» (с. 227). Отметим значимость модальных слов и интонации долженствования в таких конструкциях. Строгая полярность взглядов создает контексты, в которых и другие слова вступают в антонимические отношения. Так, значителен эстетический эффект в противопоставлении «самоубийца – боец». Симонов обращается к исторически однокоренным словам, в итоге подчеркивая, что память и любовь способны преобразить сущность человека.

Часто от лозунгов Симонову удается перейти к ярким индивидуальным

---

<sup>28</sup> Матвиевская Л.А. О стилистическом использовании антонимов в лирике и поэмах М. Ю. Лермонтова // Русский язык в школе. 1977. № 2. С. 66–73.

<sup>29</sup> Дмитриев А.Л. Антонимы в поэзии А.А. Ахматовой // Русский язык в школе. 1981. № 3. С. 73–78; Панкратова М.В. Семантическая и структурная классификация антонимов в цикле стихотворений И. Лиснянской «Виноградный свет» // Русский язык и литература: актуальные проблемы теории и практики преподавания. Коломна, 2019. С. 28–32.

афоризмам. Богата ими поэма «Суворов», ориентированная и на остроумие самого полководца, и на языковую стихию «Горя от ума» Грибоедова. Узколобость военщины павловского царствования характеризуют фразы: «Ржавеют в арсеналах пушки, / Зато сияют кивера...» (с. 355), «Как мир, так – “сукины сыны”, / А как война, так сразу – “братцы”» (с. 365).

Активно обращается Симонов к антонимам в любовной лирике. Часто, особенно в довоенных произведениях, антонимы подчеркивают романтическую силу и бескомпромиссность чувства, оформляют ту же тотальность разделения мира, что и лозунговые фразы, но она более субъективна: «Где были все, кого не надо, все, / Все, кроме той, которую нам надо» (с. 426), «Я люблю женщину, / которая стоит того, / чтоб задыхаться от счастья, / когда она со мной, / чтоб задыхаться от горя, / когда она оставляет меня одного» (с. 458). Также антонимы помогают закрепить важные оппозиции «герой – героиня», «герой – другие мужчины» («Пускай они к тебе на небе ближе, / Чем я, тобой забытый на земле» (с. 179)), но могут передавать и состояние внутреннего разлада: «Но он, с тоской поверив в этом ей, / Себе не верил с самого начала» (с. 416), «Нам на первых порах / ни часов не хватало, ни слов. / Но потом нам хватило / и слов, и часов, и рассудка» (с. 395), «Много раз нам потом / хорошо еще вместе бывало. <...> Но я помнил всегда, / да едва ли и ты забывала, / Что однажды вдвоем / показалось нам плохо с тобой» (с. 397).

Порой Симонов использует не собственно антонимы, но противоположные по значению слова разных частей речи. Явление «межчастеречной антонимии» описано достаточно давно<sup>30</sup>. В последнее десятилетие, когда изучение антонимов сместилось от структурного аспекта к функциональному, лингвисты активно включают в парадигматические отношения этот тип. У Симонова такие конструкции достаточно популярны: «Он молча ползал в жаркие дни / и грустно свистел в холода» (с. 108), «Но

---

<sup>30</sup> Миллер Е.Н. Антонимия номинативных единиц в современном немецком языке: учебное пособие к спецкурсу. Куйбышев.: ПИ, 1985. 89 с.

довольно о мертвых. / Мы живы» (с. 441).

Начиная с военной поры даже простой случай использования антонимов для оформления противопоставления уже не выглядит логической вивисекцией жизни. Антитеза начинает звучать саркастически. Авторский смех и досада направлены на легкость, с которой может восприниматься жизнь: «А бывший муж ваш – он убит. / Все хорошо. Живите с новым» (с. 151), «Но, мертвых отдав поруганию, / Зато мы – живыми пришли!» (с. 134) Во втором случае антонимы не просто раскрывают страшную логику войны, но и снова избличают фактическую невозможность деления мира. В поздней поэме «Вьетнам, зима семидесятого» лицемерие убийц, у которых с заботой о комфорте клиентов соседствуют безжалостное истребление невинных людей, разоблачается с помощью амфиболии: «Здесь нас везут, / там – убивают...» (с. 292) Фраза строится так, что местоимение «нас» можно счесть объектом и второго глагола, и это гуманистическое «мы» не дает успокоительно развести жизнь на войну и мир. Антитеза как средство воссоздания взгляда на мир может как фиксировать незыблемость и четкость позиции, так и ставиться под сомнение из-за своей упрощенности.

2. Антонимы становятся *средством воссоздания всеохватности, тотальности* чего-либо, часто психологических реакций и этических установок. Слова называют крайние точки экстраполяции определенных категорий. «И берет всех судеб удары, / Радость чью-то и смерть кого-то» (с. 486), «И те последних тридцать метров, / Где жизнь со смертью наравне!» (с. 127), «Жив ты или помер – / Главное, чтоб в номер / Материал успел ты передать» (с. 140), «Чтоб мертвых вспомнить, за одним столом / Живых сведет Полярная звезда» (с. 125). Очевидно, что система координат симоновской личности часто включает смерть, именно возможность проверки смертью гарантирует подлинность и ценность чувств. Выразительны в этой группе строки из поэмы «Далеко на Востоке»: «“За Родину” – / значит, за наше право / раз и навсегда / быть равными перед жизнью и смертью, / если нужно – в этих песках» (с. 452).

Обозначение пределов у поэта знает и менее радикальные формы: «Они с рассветом брались за белье / И с темнотой – за спицы или пядьцы» (с. 432), «Ничем о прошлом не напоминало / И в будущем не звало ни к чему» (с. 435), «Я не могу писать тебе стихов / Ни той, что ты была, ни той, что стала» (с. 217). Хотя в некоторых случаях компонентам противоположных полюсов приписаны разные состояния или атрибуты («бегство / тех, кто успел, / и могилы / тех, кто не смог» (с. 456)), но в большинстве приведенных примеров удел крайностей един, этот итог следует и из синтаксической однородности компонентов, и из лексических особенностей окружающих антонимы слов. Таким образом, происходит *снятие противопоставления*, такой отказ от обеих крайностей очевиден в строках «Я не хотел грехов твоих / Прощать или судить» (с. 173). Обе позиции, суровая и милосердная, отвергаются как нарушающие равенство в любви, заставляющие героя занимать недолжную позицию судьи.

Порой, особенно в зрелой и поздней лирике, такая всеохватность служит возвышению жизни с ее сложными законами над категориями, представляющимися человеку противоположными. «Не казнимой еще и еще не балованной / Переменчивой женской судьбой» (с. 197). В поздних стихотворениях Симонов и вовсе пишет о внеморальности смерти: «Исчадь ада / Иль божий агнец – / Всем вышлют на дом – / Таков диагноз?» (с. 304)

3. Крайности, обозначенные антонимами, могут быть сняты, преодолены в *трехчастных конструкциях*. Третий компонент входит в диатезу – конструкцию «для более четкого изображения промежуточного, среднего звена множества предметов, явлений, признаков»<sup>31</sup>. Ее структурный каркас образуют антонимы с частицами «ни» или «не», соединенные союзами.

Редки случаи, когда дополнение третьим компонентом не означает отказ от мышления дихотомиями, а лишь указывает на некоторое промежуточное положение: «Ни день, ни ночь – / Какой-то средний час» (с. 89), «Жизнь не

---

<sup>31</sup> Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А.П. Сковородникова. М.: ФЛИНТА, 2011. С. 48.

райскую и не адскую, / Посредине как раз – солдатскую» (с. 473).

Чаще третий член закономерно разрушает четкость противопоставления, или вбирая обе части, или усложняя смысловую структуру вводом нового, не вписывающегося в логику оппозиций компонента. «Где то тебя другие бьют, / То ты других, то всех вас вместе» (с. 364), «Под нами лед, над нами небо, / За нами наши города» (с. 345). Третий компонент, говорящий о необходимости защитить родную землю, оказывается даже более важным фактором успеха, чем роковой для врагов лед Чудского озера или помощь свыше. Развернутые конструкции с дополнением антонимов даны в любовных поэмах: «Буду я отправлять, / будешь ты получать с интересом, / И знакомым читать, / и в корзинку спокойно бросать» (с. 389), «Ты в этом не раскаешься сначала, / Потом раскаешься, потом тебе / Еще придется каяться, что мало / В чем каяться нашлось в твоей судьбе» (с. 422). Они демонстрируют очевидную невозможность упрощенного взгляда на чувства.

Выразительны финальные строки поэмы «Отец», где после пары с сильными этическими категориями «добро – зло» поставлена почти казенная характеристика, но именно такое невыспренное, беспарфосное слово оказывается для поэта точнее подсказанных памятью готовых фраз: «Злой вотчим! Добрый гений мой / Пенсионер военный» (с. 504).

4. Антонимы становятся *основой парадоксов*. Поэт любит столкнуть антонимы, характеризуя один и тот же объект или отношение к нему. И в предыдущих группах мы отмечали движение от дихотомий к антиномиям, т.е. к признанию противоречащих друг другу характеристик равно верными. Одна из групп парадоксов полностью построена на антиномиях. «Как раз сейчас, за тыщу верст, / рядом, / За “Дранг нах Остен” – пиво пьют / наци» (с. 76–77), «Где все так близко и далеко, / Почти как в нашем ремесле» (с. 115), «Все ждало здесь, когда придет она, / Желая и страшась ее прихода» (с. 410), «И всё-таки за тыщу вёрст – мы рядом» (с. 160). Парадоксы могут так же, как и простое противопоставление, осложняться третьим компонентом. О

встреченных за границей соотечественниках поэт говорит: «Совсем родных тебе, совсем чужих / И наших, наших аж до слез, до боли» (с. 158).

Стремление отметить сложность любовных переживаний, несовпадение внешнего, понятного, и скрытого, сущностного, воплотилось в определении любовных отношений героев поэмы «Первая любовь»: «Так близко, так ужасно далеко / Она еще ни разу не бывала» (с. 417). Указание «далеко» говорит о недоступности сердца героини, физически находящейся рядом с героем. Эта формула из довоенной поэмы подтверждает наше прочтение названия самого известного цикла Симонова «С тобой и без тебя» как подобной же антиномии, а не простого использования антонимов для указания на охват ситуаций. Гипотеза, сложившаяся на основе анализа системы мотивов, подтверждается и на уровне стилистических предпочтений автора.

Второй тип парадокса основан на помещении антонимов в такой контекст, который предполагает диаметрально противоположную ожидаемой оценку. Основой построения этих фраз часто служит привлечение второй пары антонимов. Происходит своего рода семантический хиазм, когда негативно окрашенные члены двух пар меняются местами: «С другими мы и счастья не припомним, / С ней — и несчастье будем вспоминать» (с. 431), «И долгий путь вперед короче / Короткого пути назад» (с. 373), «Морщинистая легкая рука / Была сильней, чем ссоры и угрозы» (с. 407), «Как командир, тебя я / Туда посылать не рад. / Но как отец...» (с. 464), «Как вотчим струсит, не возьмет, / Как лишь отцу не жалко» (с. 498). Последние два примера лаконично характеризуют право отца на суровость к сыну, даже обязанность быть таковым в минуту лишений. Об этом этическом законе Симонов много размышляет в прозе, например описывая отношения Серпилина с сыном.

Ряд парадоксов не укладывается в перечисленные схемы. Порой слова с антонимичными корнями являются именем предмета и определением к нему, возникает оксюморон: «Предвидя живое их мужество, / Я в мертвых ошибся едва ли» (с. 231). Выразителен портрет Суворова, построенный на оксюмороне: «И яростные, как гроза, / По-стариковски молодые /

Двадцатилетние глаза...» (с. 376) В поздних стихотворениях игра антонимами все усложняется, возникают алогизмы: «Сколько б ни придумывал фамилий / Мертвым из моих военных книг, / Все равно их в жизни хоронили. / Кто-то ищет каждого из них» (с. 300). В этой фразе еще раз устанавливается нераздельность жизни и смерти, сложность жизни по сравнению с любым вымыслом.

5. Особую роль играют антонимы в конструкциях, раскрывающих компенсаторные отношения. Такие пары не связаны ни идеей одновременности, ни общим объектом характеристики; отношения между обозначенными ими явлениями временные, а в подтексте причинно-следственные. Одна ситуация требует появления другой, и для их описания поэт прибегает к антонимам. Многие из таких конструкций связаны с военной тематикой и раскрывают суровый закон войны. Мы уже приводили игру фразеологизмами: «Назад окоп твой взяв в бою, / Он голову сложил свою» (с. 126). В другом подобном случае: «Бессмертье своего народа / Своею смертью покупать» (с. 128) – поэт производит замену в более устойчивом обороте «покупать ценою жизни» ради столкновения однокорневых антонимов.

В иных случаях Симонов вскрывает сложную логику жизни с помощью архетипических местоименных оппозиций «свой – чужой»: «В первый раз свое горе заткнули мы криком чужим» (с. 397) или «Как часто, не веря далекой своей, / Другим говорил я: “Все будет в порядке...”» (с. 186). В стихотворении «Я пил за тебя под Одессой в землянке...», откуда взята последняя фраза, принцип компенсаторности прямо отрефлексирован в финале. Ситуация представлена зеркально: чужая уверенность сохраняет счастье лирического героя: «Решив, что и ты не изменишь такому, / Без спроса на верность тебя обрekli» (с. 187), здесь в воссоздание парадоксальной логики включается нарушение лексической сочетаемости («обрekli на верность»).

6. Немногочисленны, но все же очень яркие случаи *диафоры* в поэзии Симонова. Диафорой называют «риторический прием (в иной трактовке —

стилистическая фигура), представляющий собой повтор одного и того же слова или словосочетания в узком контексте в разных, хотя и не резко контрастирующих значениях»<sup>32</sup>. На практике его не всегда легко отличить от энантиосемии – внутрисловной антонимии. Эти приемы – еще один способ воссоздания сложности жизни. Такая фраза просится в афоризм и одновременно содержит признаки парадокса, остроумия, языковой игры.

Диафора используется в поэме «Первая любовь»: «Как был бы рад из памяти украсть я / Ту комнату, которая не та, / Давно не та, – другими нанята» (с. 427). Высказывание кажется алогичным, но на самом деле слово «та» употреблено в разных значениях. Изначально перед нами указательное местоимение, которое имеет анафорическое значение «уже упомянутая». Далее же местоимение адъективируется, «та» означает «прошлая, привычная, знакомая».

В лирике Симонова особую смысловую значимость обретают местоимения. Финальное вопрошание в стихотворении «Мне хочется назвать тебя женой...»: «Кем стала ты? Моей или чужой?» (с. 185) – говорит о двойном отдалении. оборот «стать чужой» указывает на утрату духовной близости, собственно и вопрошание «кем?», а не «чьей» также предполагает возможность такого прочтения. Но соседство с притяжательным местоимением актуализирует другое значение – «стала принадлежать другому». В этих случаях расхождение смыслов незначительно.

В поздних стихах диафора приближается к энантиосемии. В стихотворении «Зима сорок первого года...» поэт делит «Друзей – на залегших в Ташкенте / И в снежных полях под Москвой» (с. 278). В первом случае «залегшие» означает надолго и удобно устроившиеся, во втором, подразумеваемом, – «укрывшиеся от врага», но готовые к противостоянию, а также «полегшие» – «убитые». Горькая игра слов венчает еще одно позднее стихотворение Симонова: «Не оттого ль так часто и хороним, / Что некогда

---

<sup>32</sup> Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А.П. Сковородникова. М.: ФЛИНТА, 2011. С. 117.

друг друга хоронить» (с. 304). Глагол имеет значение и «погребать», и «беречь», т.е. «сохранять для жизни».

7. Рассмотрение пар *контекстуальных антонимов* в связи с изучением функций антонимов в поэзии Симонова является нарушением общей логики. Если в предыдущих группах мы фиксировали языковое явление и далее определяли его роль, то в данном случае движение будет обратным, ибо контекстными антонимами слова становятся благодаря выполнению четко установленной функции – функции противопоставления. Однако с точки зрения характеристики поэтики Симонова, раскрытия особенностей его мышления включение этой группы слов представляется оправданным.

Главным открытием стала связь контекстуальных антонимов с категориями времени и пространства или их континуумом. Эффект таких противопоставлений основан на том, что разведены периоды, которые должны находиться в отношениях преемственности: «Что-то очень большое и страшное, / На штыках принесенное временем, / Не дает нам увидеть вчерашнего / Нашим гневным сегодняшним зрением» (с. 123), «Сегодня я пил, чтоб сегодня скучала, / А завтра мы выпьем, чтоб завтра ждала» (с. 186), «Но наших судеб повторенья / Не будет в судьбах сыновей!» (с. 159).

Чаще же оппозицию составляют ценностно разные отрезки, что говорит о мифопоэтическом восприятии времени и пространства как неравномерных и неравноценных в своих частях. «Мы измеряем, долго ли ты жил, / Не днями жизни, а часами дружбы» (с. 103), «Мы целый вечер были дома, – / Теперь – хоть зиму зимовать!» (с. 116), «Ты все реже и реже / в нее приезжала со мною, / Иногда перед сном / и почти никогда по утрам» (с. 398), «Как будто страшно лишних пять минут / Прибавить к стольким годам опозданья» (с. 434), «Пять минут не могла подождать меня вовремя. / В десять лет обернулись они» (с. 197), «В пяти минутах от тюрьмы, откуда / Он вышел сквозь пятнадцать лет своих» (с. 237).

Сюда необходимо прибавить конструкции, которые не содержат противопоставления, но уверенно сравнивают, причем в пользу объективно

меньшего, контрастные по масштабам интервалы или пространства: «Может, в этом и мужество, – знать, что следы замечает, / Что весь мир умещается в нашем мешке вещевом?» (с. 116), «И ты уверен в эту пору, / Что раз такие полверсты / Ты смог пройти, то, значит, скоро / Пройти всю землю сможешь ты» (с. 128), «За десять лет на том и этом свете / Ему зачтутся эти десять дней» (с. 176). Наконец, противопоставляются самые глобальные категории, объективно данные и измеренные с антропологических позиций: «Время есть. И есть пространство. / Только жизнь идет к концу» (с. 304). Жизнь оказывается противопоставленной равнодушно-объективному миру не только с точки зрения длительности, но и с позиций иной системы отсчета – личностной.

Итак, обращение Симонова к антонимам является яркой чертой его поэтики. Причем если в ранней лирике антонимы служат выстраиванию четких антитез, демонстрируют ясность и непоколебимость многих принципов, но далее антонимы начинают передавать диалектическую сложность жизни. Именно так определил одну из функций антонимии в художественной речи Л.А. Новиков: «Антонимы как обозначения противоположных начал не случайно используются как прием изображения противоречивой сущности явлений, диалектики самой жизни»<sup>33</sup>. Особую роль в поэзии Симонова антонимы играют в раскрытии иррациональных сторон любовного чувства. Как и в случае с фразеологизмами, антонимы являются прагматически предугадываемыми элементами стихотворной речи. Но они включены в контексты, отмеченные парадоксальностью сопоставлений и оценок. Это создает эффект открытия непривычного, незамеченного в привычном, почти механически воспринимаемом. В целом, отмеченные варианты представления антонимов мы склонны рассматривать как формы языковой игры.

---

<sup>33</sup> Новиков Л.А. Антонимия в русском языке: (Семантический анализ противоположности в лексике). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1973. С. 252.

### 3.3. Поэтика деталей в поэтическом творчестве К.М. Симонова

Л.В. Чернец определяет деталь как «самую малую единицу предметного мира произведения» и акцентирует внимание на ее принадлежности метасловесному уровню<sup>34</sup>. Продуктивным является и различие детали и подробности, введенное Е. Добиним: «Подробность воздействует во множестве. Деталь тяготеет к единичности»<sup>35</sup>. В то же время понятие «деталь» охватывает не только предметный мир. А.Б. Есин называет этим термином «мельчайшую изобразительную или выразительную художественную подробность: элемент пейзажа или портрета, отдельную вещь, поступок, психологическое движение и т.п.»<sup>36</sup>. Исследователь выделяет детали внешние и психологические<sup>37</sup>, а в более ранней работе добавляет к ним еще и сюжетные<sup>38</sup>. Рассматривая поэтику деталей у Симонова, мы обратимся ко всем компонентам художественного мира, не только вещным, но и затрагивающим сферу чувств и поступков.

Построение сюжета или образа вокруг предметной детали характерно для Симонова с первых стихотворений. Вернее, можно сказать, что голос поэта начинает звучать узнаваемо именно в тех произведениях, где ему удается найти яркую деталь. Первым удачным опытом стали сонеты, написанные под впечатлением от творчества Эредиа<sup>39</sup>, запечатлевающие некоторые культурно-исторические типы. Образы достигают пластической полноты в финале. Так, стихотворение «Орда» венчается терцетом: «Но, наконец, прервав череду горячих дней / И слезши потные с взлохмаченных коней, / На пленников скамьи для пиршеств постилали!»<sup>40</sup>, а облик

<sup>34</sup> Введение в литературоведение: учеб. пособ. / под ред. Л. В. Чернец. М.: Академия, 2010. С. 300.

<sup>35</sup> Добин Е. Искусство детали. Наблюдения и анализ. Л.: Сов. писатель, 1975. С. 13.

<sup>36</sup> Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта, Наука, 2005. С. 75.

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> Есин А.Б. Литературное произведение: Типологический анализ. М., 1992. С. 61.

<sup>39</sup> «Мне случайно попала книжка сонетов французского поэта Эредиа «Трофеи» в переводах Глушкова-Олерона. Затрудняюсь объяснить теперь, почему эти холодновато-красивые стихи произвели на меня тогда настолько сильное впечатление, что я написал в подражание им целую тетрадку собственных сонетов. Но, видимо, именно они побудили меня к первым прозам пера». (Симонов К.М. Автобиография // Симонов К.М. Собр. соч. в 10 т. Т. 1. М.: Худож лит. 1979. С. 29).

<sup>40</sup> РГАЛИ. Фонд 1418. Оп. 10. Ед. хр. 39.

ландскнехта помогает воссоздать подробность: «И бархатный кафтан на карты пропускал, / Ругаясь и крестясь рукой на перевязке»<sup>41</sup>. Оба примера показывают ранний интерес поэта к детали не только предметной, но и сюжетной, к нюансировке поведения.

Стремление к детализации поведения появляется даже раньше сюжетности: истории еще нет, но отдельные действия включены в ткань стихотворения. В «Новогоднем тосте» в редакции 1938 г. используется принцип, похожий на синекдоху<sup>42</sup>: быть бдительным – значит «слушать точки и тире / раций» (с. 76). Передает предощущение скорой войны схваченная в точных подробностях сцена «Как раз сейчас, за тыщу верст, рядом, / За “Дрангнах Остен” – пиво пьют наци» (с. 77). И в разные периоды творчества, но особенно в военную пору Симонов находит ту живую подробность, которая рождает чувство узнавания, мгновенно обеспечивает произведению достоверность.

Впервые плотный предметный мир в поэзии Симонова был отмечен И. Гринбергом, отмечен неодобрительно: «Он как будто боялся быть слишком кратким и лаконичным и перечислял все внешние приметы, все подробности поведения героев с добросовестностью, поистине утомительной»<sup>43</sup>. При этом весьма точно выводится генезис этой поэтической тенденции, истоки ведутся от акмеистов, конструктивистов и Багрицкого.

Достаточно часто Симонов прибегает к приему, который можно назвать «конфликтом предметов» – изображение разных жизненных стратегий или противопоставляемых пространств через детали. Лапидарно подытожен конфликт женских и мужских ценностей в стихотворении «Песня» («Зачем, мое горе, опять горевать...»): «Мне поезд свистит, а тебе самовар»<sup>44</sup>. А в стихотворении «Старик» предметы характеризуют две жизненные стратегии, предложенные одному лицу. Слуги Амудсена «по утрам подогревают туфли, /

---

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Это лишь аналогия, так как мы рассматриваем не словесный, а образный уровень.

<sup>43</sup> Гринберг И. Стихи Константина Симонова // Новый мир. 1943. № 5–6. С. 235.

<sup>44</sup> РГАЛИ. Фонд 1418. Оп. 10. Ед. хр. 40.

И пива не дают по вечерам» (с. 96). Этим подробностям противопоставлены другие. Комфорт «не стоит одного ночлега / Под спальным шерстью пахнувшим мешком, / Одной щепотки тающего снега, / Одной затяжки крепким табаком» (с. 97). Предметная и сюжетная деталь тесно связаны с психологическими. Мгновенные сборы старика, его профессиональные автоматизмы свидетельствуют о исчезнувшей готовности к благородному риску. Хотя мертвящая слава наложила свой отпечаток:

Он никогда бы не подумал прежде,  
Что могут так заржаветь все крючки...

Как трудно их застегивать с отвычки!  
Дождь бьет по стеклам мокрою листвою.  
В резиновый карман – табак и спички,  
Револьвер – в задний, компас – в боковой (с. 97).

Характерно, что символом подлинной славы старика станет тоже предмет – «обломок обгоревшего крыла» (с. 97).

Уже в раннем творчестве Симонова появляются практически все виды значимых подробностей: вещная, портретная, сюжетная, психологическая, менее популярна подробность пейзажная. Но хочется отметить еще одну форму функционирования подробности, когда она становится художественной доминантой всего текста, призмой, высвечивающей ситуацию или характер. т.е. собственно деталью в понимании Добина. Многие произведения отличает абсолютная невозможность изъятия детали, такой шаг не просто повлиял бы на эстетическое совершенство текста, но и разрушил бы его. Часто наименование детали вынесено в заголовок<sup>45</sup>.

Так, в названии первых опубликованных стихотворений Симонова «Рассказ о спрятанном оружии», «Рассказ о глотке воды», «Флаг (Рассказ

---

<sup>45</sup> Наши наблюдения соответствуют закономерностям, найденным Л.Я. Гинзбург на другом материале: «В лирике опосредствованной лирическое событие как бы выходит за пределы авторского я, с тем чтобы замкнуться в сюжетной структуре исторического факта, персонажа, нередко одного предмета (это не мешает стихотворению быть звеном в контексте поэтических циклов). Для этого направления – в частности, у французских поэтов – характерно обилие и сюжетность заглавий. Тогда как лирика наиболее чистого типа часто обходится без заглавий» (*Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. С. 305*).

немецкого рабочего)», «Портрет» в заголовок вынесены образы вещного мира. В стихотворении «Флаг» поэт выбирает в качестве сюжета не движение политических групп, а историю с почти новеллистическим сюжетом. Рабочий «преображает» фашистский флаг над домом Карла Либкнехта, пуантом истории становится зримая деталь: «С дырою вместо свастики мы знамя развернули / В нем было видно небо сквозь выстриженный круг»<sup>46</sup>. А вот в «Рассказе о глотке воды» присутствует деталь пограничного порядка. Она становится своеобразным пуантом и позволяет осветить и политическую ситуацию, и психологический облик героя. Обнаружив, что колонка не работает и утолить предсмертную жажду невозможно, умирающий солдат кричит: «Я умираю, но... Ура! – / Водопроводчики бастуют!»<sup>47</sup>

В цикл «Дорожные стихи» входят «Чемодан», «Телеграмма», «“Казбек”» (речь идет о пачке сигарет). Во всех произведениях при зримом, полном подробностей первом плане, вещь начинает выполнять роль символа: чемодан – кочевой, не пускающей корней жизни, телеграмма – воспоминаний о детстве, способа коммуникации не столько с другими, сколько с самим собой. Слово «Казбек» выступает сразу в двух, контрастирующих значениях. Оно почти эмблематически обозначает и мир путешествий, открытий, вечно бездомного скитания, и сосредоточенность на мелких привычках, порабощенность вещами. В финале стихотворения молодой поэт с излишней дидактичностью разъясняет эту оппозицию двух стратегий жизни, обозначенных через деталь:

Как жаль, что часто память в нас живет  
Не о дорогах, тропах, полустанках,  
А о наклейках минеральных вод,  
О марках вин и о консервных банках... (с. 92)

Искусство косвенного взгляда проявляется в цикле «Соседям по юрте». Частность становится ключом к изображению войны. «Транссибирский экспресс», «Орлы», «Деревья», «Дожди», «Сверчок», «Фотография», «Кукла»

<sup>46</sup> Симонов К. Флаг. Рассказ немецкого рабочего // Новый мир. 1938. № 9. С. 148.

<sup>47</sup> Симонов К. Настоящие люди. М.: ГИХЛ, 1938. С. 38.

– за исключением стихотворения «Танк», эти произведения далеки от батальной масштабности и публицистической обобщающей оценочности. Даже отстаиваемая в стихотворении «Танк» идея сделать изувеченную технику памятником, а ее Симонов выдвигал и в жизни <sup>48</sup>, казалась современникам недостаточно героической, очевидно опять же в силу вещественной конкретности. В цикле ужас смерти, хотя с некоторым романтическим укрупнением, показан через страх орлов подлетать к полю боя. Тоска по дому выражается в желании увидеть деревья, почти забытые в необозримой степи. А моральное поражение врагов проявляется в том, что они готовы бросить и предать не только женщин, но и их образы (фотографии и куклу). Принцип изображения большого через малое в стихотворении «Кукла» прямо отрефлексирован Симоновым:

Когда я вспоминаю поражение,  
Всю горечь их отчаянья и страх,  
Я вижу не воронки в три сажени,  
Не трупы на дымящихся кострах, –

Я вижу глаз ее косые щелки,  
Пучок волос, затянутый узлом,  
Я вижу куклу, на крученом шелке  
Висящую за выбитым стеклом (с. 111).

В период войны произведения со структурообразующей деталью-доминантой почти исчезают из поэзии Симонова. Исключением можно счесть стихотворение «Фляга». Не становясь символом, фляга оказывается проводником важных мифопоэтических мотивов: единства мертвых и живых, воскресения в день победы, возлияния как ритуала скрепления дружбы.

Центральная деталь, вынесенная в заглавие, вернется в послевоенных стихотворениях Симонова «Хибачи» и «Футон», но теперь такой принцип будет нуждаться в дополнительной мотивировке – стремлении рассказать об

---

<sup>48</sup> Спор о таком памятнике с В.П. Ставским упомянут в «Далеко на Востоке» (Симонов К.М. Собр. соч. в 10 т. Т. 10. М.: Худож. литература, 1985. С. 18.)

экзотизмах. В стихотворении «Футон» короткое японское одеяло постепенно становится символом половинчатого счастья вдали от родины и любимой. Завершается произведение эффектным афоризмом, построенным на сдвиге лексической нормы.

Мы вспомнить на расстоянии

Просим жен

О нашем существовании,

Положенном под футон,

Где тело еще отчасти

Согреется как-нибудь,

Но у души, к несчастью,

Ноги не подогнуть (с. 255).

В позднем творчестве отдельный предмет становится центром стихотворения «Знамя». Настоящее возвращение к прежним, не только военным, но и довоенным приемам происходит в группе вьетнамских стихотворений. Вновь зримая деталь задает неожиданный ракурс. Таковы части третья и седьмая поэмы «Чужого горя не бывает...» и стихотворение «Рукопись». Привычную боль и стойкость в затянувшейся войне воплощает воронка, оставшаяся на месте, где убило жену шофера, – воронка служит ему дорожной вехой уже четыре года. Очевидно, что вьетнамский цикл не только декларативно возвращал поэта в прошлое, воскресали и черты поэтики, которые в те же годы в других произведениях оказывались отодвинутыми на периферию. В стихотворениях «Тот самый длинный день в году...» и «Вновь с камнем памяти на шее...» подробности становятся метафорами (время «ставит обелиски» (с. 302), «камень памяти»), но доминантные детали отсутствуют.

У раннего Симонова сюжетобразующая деталь появлялась как некий предельный случай. Не менее часто из предметного фона, в первые годы густо выписанного, выделялась сюжетно и эстетически укрупненная деталь, которая, однако, не подчиняла себе сюжет целиком. В стихотворении

«Генерал» тоску героя по родине воплощают арагонские лавры, в которых ему чудятся венгерские липы. Так, уже в первом значимом произведении проявляются две тенденции: «конфликт вещей» и субъективизация пространства. Внешние приметы высвечены далеко не равнодушным взглядом, подчас в них специализируются мысли и чаяния героев. В стихотворении «Изгнанник» ветка лавра станет знаком верности родине. Это разъяснение принадлежит уже сфере интерпретации, сам же поэт ограничивается констатацией, благодаря чему даже подобные мелодраматические эффекты не отменяют впечатления сухого и мужественного стиля: «Когда он был убит, три лавровых листка / Среди бумаг нашли в его кармане» (с. 96).

В «Повести о трех братьях» деталью-лейтмотивом, которая характеризует каждого из героев, становятся часы: они напоминали о суровой собранности старшего, изобличали отставшее от современности полусуществование среднего, буквально замуровавшего себя в доме и остановившего все часы, говорили о стремлении младшего впустить воздух революции в затхлый дом. Знаменательно, что молодой поэт еще на этапе, когда «Повесть...» существовала в виде двух несвязанных баллад, выносит в черновиках критические суждения о собственной манере: «Часы – навязчивый образ. Поставил часы по своим. Глухо, по-старчески били часы. И <неразб.> и стоят на семи»<sup>49</sup>. И, однако, он не просто оставляет эти строки, но превращает в нарочито проведенный лейтмотив, который вновь повторяет в третьей части, в которой младший брат заведет часы – впустит историю в дом.

Поэма «Суворов» особенно богата на подробности. Многие из них – хрестоматийны, известны и по историческим анекдотам, и по прозе Тынянова. Эпоха погрязла в мелочной регламентации высоты шляп и элементов мундира. С другой стороны, сам Суворов был не прочь превратить вещь в элемент автомифа или политический намек. Поэт упоминает и штопаную боевую шинель полководца, и боевой орден, надетый на рубаху. Но Симонов нашел

---

<sup>49</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 59.

способ косвенно сказать и о печали Суворова, переживающего расогласование со временем. И это снова образ часов:

Часы состарились, как он. —  
Они давно звонили глухо,  
И выходила на балкон  
Уже не дама, а старуха,  
Потом старуха умерла.  
Часы стояли опустело,  
И лишь пружина всё гнала  
Вперёд их старческое тело (с. 372).

Деталь, сохраняя свою материальность, становится фантастичной. Но при прямом сравнении состарившихся часов с полководцем именно предельная визуализация и включение в сюжет не позволяют счесть их аллегорией.

В поэме «Первая любовь» символом молодого чувства, проведенным через все произведение, становится ситцевое платье в цветочек. Уже на исходе детства ставшее для героини домашним, оно появляется в мечтах героя о семейной жизни с возлюбленной, надевающей старый наряд только для него. В финале оно превращено безжалостной рукой (не героини – самого времени) в тряпку с поблекшими цветочками. Судьба предмета со всей очевидностью может быть сопоставлена с некогда острыми переживаниями героев.

В годы войны тенденция к выявлению одной центральной детали начинает идти на убыль, но все же яркий образ появляется в одном из лучших стихотворений Симонова – «У огня». Испанская пластинка – голос ушедшей молодости генерала, напоминание об оставленной любви. Интересно, что во всех рассмотренных случаях деталь характеризует некий предмет-медиатор, связывающий разные пространства и даже временные пласты.

Если крупная центральная деталь довольно рано исчезает из поэзии Симонова, то множественные подробности, установка на конкретное пластичное видение реальности, словом, показ, а не рассказ, составляют гораздо более устойчивую тенденцию.

Отметим, что чаще всего подробности, тут мы говорим о явлении множественном в противовес единичной детали, воссоздают определенный образ жизни, уклад, они менее ситуативно психологичны, хотя косвенно могут характеризовать и героев. В поэме «Суворов», вообще насыщенной атмосферными подробностями павловского царствования, скорость потока сменяющих друг друга императорских указов замеряется очень просто: «Один ещё не пожелтеет, / Глядишь, другой уж сверху клеят» (с. 354). В поэме «Первая любовь» бобылий быт обитателей рабочего общежития выдают: «На письменном столе два черных круга – / От чайника и от сковороды» (с. 410). Монгольская жара в поэме «Далеко на Востоке» описывается многократно и многообразно, но точнее всего ее передают не страдания истомленных бойцов, а вынужденный жест: «Приходилось мокрыми тряпками затыкать кобуру нагана» (с. 444).

В стихотворении «Сережин сон» на стене раненый воин-интернационалист видит «пассионарий портрет» (с. 85). В забытом богом и царем восточном гарнизоне из стихотворения «Поручик» «возле пушек бродит на веревке / Худая гарнизонная коза» (с. 99). Взгляд поэта настолько точен и приметлив, что способен фиксировать даже незначительные мелочи. Он не забывает упомянуть, как женщины, провожая мужчин на вокзале, «бестолковые буквы по стеклам навыворот пишут» (с. 103).

Важно, что в ряде стихотворений принцип детализации так или иначе рефлексировался самим поэтом. «Сережин сон», в котором благодаря условной форме поэт обретает возможность показать плавание в Испанию и бой на улицах Мадрида, завершается фразой «Весь город привела в волнение / Одна газетная строка: “Республиканские войска / Вновь переходят в наступление”» (с. 86). В некотором смысле все стихотворение – художественная альтернатива публицистической сжатости газетного сообщения. Прямой декларацией художественных принципов заканчивается монгольское стихотворение «Сверчок»: «Я, как в жизни, спутал в своем рассказе / и важное, и пустяки» (с. 109) – пустяками здесь являются, очевидно, не столько вещные

подробности, хотя и их боковым зрением успевает схватить поэт (например, «окопы, пропахшие креозотом и пролитым в песок сакэ» (с. 107) и «летающие без фар машины» (там же)). Пустяком, точно раскрывающим психологию военных, становится подробность поведенческая. Симонов находит возможность раскрыть парадоксы войны, которая приучает к смертям, но не вытравляет сожаления о раздавленном сверчке.

Точно найденный в монгольском цикле принцип изображения войны через частности жизни, которая изменилась, но не остановилась, Симонов продолжает в поэзии 1941–1945 гг. В одном из лучших его стихотворений – «Ты, помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» – подсмотрен и точно зафиксирован полуинстинктивный жест: «Как кринки несли нам усталые женщины, / Прижав, как детей, от дождя их к груди» (с. 120). Словно заранее данное прощание, звучит и их фраза «Мы вас подождем». В стихотворении «Майор привез мальчишку на лафете...» о страшных испытаниях вырвавшегося из Бреста офицера, ужасах, пережитых его сыном, рассказывает короткий фрагмент: «Привязанный к щиту, чтоб не упал, / Прижав к груди заснувшую игрушку, / Седой мальчишка на лафете спал» (с. 176). Детский жест и чудовищная седина ребенка задают ту страшную дистанцию между нормой и антинормой, которая характеризует войну.

Важно, что Симонов настраивает оптику в соответствии с психологическим состоянием героя, хотя часто пишет от лица обобщенного лирического «мы». В эстетически и психологически ярком стихотворении «Атака» даны одни из самых филигранно прорисованных подробностей пейзажа. И они сильнее прямых признаний говорят о той иступленной надежде на защиту, с которой смотрит на клочок земли офицер перед атакой:

Какой уютной показалась  
Тебе холодная земля,  
Как все на ней запоминалось:  
Примерзший стебель ковыля,

Едва заметные пригорки,

Разрывов дымные следы,  
Щепоть рассыпанной махорки  
И льдинки пролитой воды (с. 126–127).

Все это убеждает в важности психологически характеризующей функции обилия деталей у Симонова. Хотя немало в годы войны и иных по природе вещных деталей. Плотная предметность легко трансформируется в символические архетипические образы. Так, в стихотворении «Когда ты входишь в город свой...» женские черные платки, которые предстоит отмыть в крови врага – конечно же символ, а не деталь. В стихотворении «Я не помню, сутки или десять...» подмена реальной подробности мифопоэтической прямо осмыслена автором:

Выпили за ваши голубые,  
Дай мне бог увидеть их, глаза.

Помню, что они у вас другие,  
Но ведь у солдат во все века,  
Что глаза у женщин – голубые,  
Принято считать издавека (с. 178).

В конце войны и в послевоенную пору подробности все чаще стали использоваться для характеристики некоторой непривычной, в чем-то экзотической для автора и его героев среды. В этих произведениях оказывается все больше бытописательства, все реже появляются остро схваченные черты. Тут могут фигурировать бытовые подробности: «А у нас лимоны по две лиры, / Красный перец на стенах беленых» (с. 205), и более остро характеризующие социально чуждый уклад приметы: «“Мистер Симонов” – карточка там на / столе, / чтоб средь мистеров прочих / нашел свой прибор, / чтобы с кем посадили – / с тем и вел разговор» (с. 250).

Послевоенные поэмы «Иван да Марья» и «Отец» исходя из самой тематики должны были возродить психологически точные детали. И такие находки, действительно, можно назвать. Однако в этих произведениях, из которых первое, по сути, абсолютно эпическое, удельный вес подробностей

снижается, часто они дублируют одна другую, иллюстрируют прямые характеристики. Множество нереализованных мечтаний жен военных выдает мелочь – нарядное платье, которое некуда надеть. Но эта деталь «усилена», а на самом деле растворена в иных, менее оригинальных характеристиках и стертых метафорах:

Есть заложенные в основанье,  
Кроме цемента и песка,  
Неисполненные желанья,  
Неиспользованные отпуска,  
Не надеванные по году,  
Потому что случая нет,  
Платья, вышедшие из моды,  
К свадьбе сшитые в двадцать лет (с. 475).

В поздней лирике одним из самых богатых на подробности является шутивно-полемичный «Опыт верлибра». Стихотворение насыщено мелочами, фиксирующими пестроту жизни и прихотливые ассоциации авторской мысли. Рядом с упоминанием археологических раскопок даны размышления о местной кухне и кулинарных способностях капитана, наблюдение за мальчиком, выгоняющим козла, и рассказ о когда-то засевшем здесь из-за непогоды дипломате. Думается, верлибр воспринимался Симоновым именно как содержательный метр, связанный с наплывом подробностей. Разумеется, в таком стихотворении не может быть метких деталей – ибо автор ни на что не нацеливается. Важно, что в послевоенном творчестве Симонова существует связь между упорядоченностью метра и степенью детализации. Богата на подробности разного типа «Переправа через Янцзы», написанная акцентным стихом. Но в иных стихотворениях, где этот метр осваивается как часть традиции Маяковского, детализация, напротив, заменена метафоризацией.

Хотя психологическая характеристика может быть дана с помощью подробностей разного типа, наиболее выразительны у Симонова подробности сюжетные. Поэт заостряет внимание на незначительном поступке, позволяющем представить душевное состояние героя. В поэме «Ледовое

побоище» Онцыфор уговаривает князя Александра вступить за Новгород, упрямо «глядя прямо / В насечку княжеской брони». В поэме «Суворов» подробность раскрывает чувства большой группы людей – солдат в заграничном походе:

По дому так грызёт тоска,  
Что офицеров не спросили,  
От них секретом два лужка  
Швейцаркам здешним накосили... (с. 365)

Стихотворение «Матвеев курган» можно было бы отнести к группе тех, которые держит одна сюжетобразующая деталь. В данном случае это карта-двухверстка с ничем не примечательными речонкой и курганом. Она свято хранима отцом, ее долго рассматривают его старые военные друзья, но этот интерес пока непонятен сыну, собирающему иностранные марки. Уже этот «конфликт вещей» делает стихотворение одним из примечательных в рассматриваемом ряду. В финале поэту удается в одном жесте отразить сложные чувства героя:

И вдруг, чтоб не видела мать,  
Обычно такой непреклонный,  
Свой старый наган поиграть  
Он даст тебе, вынув патроны (с. 164).

В этом жесте, прямо не связанном с картой, зафиксирована прежде всего неожиданная мягкость и уступчивость сурового отца, возможно, им движет горькая тоска по прежним наивным временам, когда война тоже была славной игрушкой, но главная эмоция – боль, смягчившая человека. Поэт только выигрывает, оставляя объяснения в подтексте.

Сходным жестом, приоткрывающим мечтательность и ожесточенное упрямство внешне каменного героя, Симонов завершает сюжетную часть стихотворения «У огня»:

Что ж, пора. Поправив автоматы,  
Встанут все. Но, подойдя к дверям,  
Вдруг он вспомнит и мигнет солдату:  
«Ну-ка, заведи вдогонку нам» (с. 147).

Интересно, что в цикле «С тобой и без тебя» при большой, иногда шокирующей детализации отношений, таких косвенных характеристик немного (можно вспомнить «К моей шинели пропыленной / Как прижималась ты лицом» (с. 187)). В целом же, в цикле их заменяет прямая рефлексия и мифопоэтические образы.

Некоторые из поведенческих деталей особенно эффектны, потому что их фиксация связана с созданием иллюзии непосредственной реакции на жест. В «Безыменном поле» обвинения в предательстве мертвых, хотя и необъективны, но растрavляют чувство вины отступающих. Инвективы прерываются вопросом: «Ты, кажется, слушать не можешь? / Ты руку занес надо мной...» (с. 134) В поздней поэме «Иван да Марья» героиня ждет поздравлений от мужа с годовщиной свадьбы и уже готова заплакать от досады на его забывчивость, но звонок от его адъютанта с просьбой «сутки продлить до завтра» из-за задержки на учениях потрясает сильнее обиды, о чем говорят строки: «Будет! Будет с трубкой сидеть в слезах-то!» (с. 477)

Готовность мерить жизнь каждодневными мелочами, видеть за ними подлинную сложность отношений проявляется в стихотворении «Смерть друга» и «Борису Горбатову»:

Есть та улица, дом, есть подъезд тот и дверь,  
Есть дощечка, где имя его – и теперь.  
Есть на вешалке палка его и пальто,  
Есть налево за дверью его кабинет...  
Все тут есть. Только все это вовсе не то,  
Потому что он был, а теперь его нет! (с. 263)

В связи с этим стихотворением хочется затронуть и такой связанный с поэтикой подробностей аспект, как речевое поведение, вернее его частность – «речевой поступок». Наряду с изображением вещного мира и детализацией психологического состояния, речевой поступок является характеризующей подробностью и соответствует общей установке Симонова на показ ситуации. Не стремясь к сказовости, к передаче устных особенностей чужой речи, Симонов вместе с тем никогда не чурался разговорной лексики, реже –

интонаций устной речи. Поэт часто вводит фрагменты чужих слов, как правило обладающих мощной характеризующей функцией, а подчас и раскрывающих конкретное психологическое состояние. Тоску и скрытые сомнения командировочного мужчины в стихотворении «В командировке» выдают не только жесты, но и слова: «По чайным чашкам разольет зубровку, / Покажет гостю карточку – жена, / Сам понимаешь, я в командировках... / А все-таки хорошая она» (с. 93). Эти четыре строчки показывают, как плотно и в то же время разнообразно представлены детали у Симонова. Тут мы видим и предметную, и поведенческую, и речевую деталь.

Понятна интонация, с которой произносится короткое слово – единственное, сказанное в оправдание мужчинами в стихотворении «На час запомнив имена...»: «Мужчины говорят: “Война...” – / И наспех женщин обнимают» (с. 184). Яркой характеристикой не просто неверной, но еще и нравственно ограниченной женщины в «Открытом письме» становится ее просьба к мужу:

Чтоб писем он от вас не ждал  
И вас не утруждал бы снова...  
Вот именно: «не утруждал»...  
Вы побольней искали слова (с. 149).

Зато максималистичного в любви лирического героя характеризует своеобразный речевой запрет: «смело прошедшего времени / Не терпят в глаголе “любить”» (с. 210).

В послевоенной поэме «Иван да Марья» ярким штрихом, выдающим невольные сожаления о своей и чужой судьбе, становится одно слово:

И, в то время уже седая,  
Моя мама отцу шептала:  
– Хорошо поет. Молодая... –  
И зачем-то тихо вздыхала (с. 469).

В позднем творчестве Симонов обратится к характеризующему слову в одной из миниатюр – «Не лги – анатом, скажи – патолог» (с. 304).

Очевидно, чуткость поэта к нюансам является отличительной чертой его

художественного мышления, особенно ярко она воплотилась в предвоенную и военную пору, в поздней же лирике ситуативность оказывается потеснена обобщенностью и медитативностью<sup>50</sup>. Можно в наиболее обобщенном виде сказать о преобладании у Симонова миметического начала в противовес диегетическому. И эта черта художественного мышления, хотя, вероятно, и определила активную работу Симонова во всех трех родах литературы, в поэзии порождала, может быть, самые точные, художественно совершенные образы. Л.Я. Гинзбург отмечала, что в прозе «чистый влево бегущий пробор» из стихотворения А.А. Фета или известная строка о путанице с перчатками у А.А. Ахматовой не произвели бы впечатления художественного открытия. «Лирика иногда осваивает психологический опыт, казалось бы давно уже отраженный прозой. Но лирика не переносит, не воспроизводит, а открывает. Ей нужно заново создать свои “нервные узлы” быстродействующих ассоциаций. Все будто бы как в прозе (психический процесс, противоречия, подробности), и все первооткрытие; потому что действует здесь совсем другой познавательный механизм. Орудием душевного анализа служит здесь синтетическое по своей природе слово»<sup>51</sup>. Потому и лирика Симонова часто оставляет впечатление более точной обрисовки ситуации, глубокого проникновения в психологию, чем его проза, ибо, как мы стремились продемонстрировать не только в этом параграфе, особые смысловые сцепления, усиление смысловой нагрузки слова и образа в поэзии, т.е. вхождение в специфическую систему, повышают эстетическое воздействие отдельных приемов.

### **3.4. Лексический повтор в поэзии К.М. Симонова**

По мнению исследователей, повтор выделяет наиболее концептуально важные понятия (Д.С. Лихачев<sup>52</sup>), задает тематическую сетку текста

---

<sup>50</sup> Рефлексивно-медитативную лирику мы понимаем вслед за Г.Н. Пospelовым как противопоставленную описательным, персонажным и повествовательным ее разновидностям. (Пospelов Г.Н. Лирика среди литературных родов. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. 208 с.)

<sup>51</sup> Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. С. 224.

<sup>52</sup> Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и др. работы. СПб.:

(И. Арнольд<sup>53</sup>). Хотя применительно к поэзии следует помнить суждение Б. Ларина, что все повторы в художественном тексте является омонимами<sup>54</sup>. Однако для Симонова, думается, часто была важна именно самотождественность понятия, препятствующая интерпретаторским спекуляциям и этическому релятивизму.

Совершенно особую, оговорим сразу, не ключевую, тенденцию составляют повторы как часть имитации разговорной речи. Они прежде всего экспрессивны и их эмоциональный диапазон довольно широк. От безапелляционного приказа, может даже окрика («Вот здесь я направо пошел – направо» (с. 324)), до экзальтированных уговоров («Ты ведь не будешь там, в Москве, опять / Забывчивым, ты сердца не остудишь? / Нет, обещай! Ты должен обещать! / Скажи, не будешь? Ну, скажи, не будешь?» (с. 158)), от жесткой констатации «Ты можешь ответить, что мертвых / Завидуешь сам ты судьбе, / Что мертвые сраму не имут, – / Нет, имут, скажу я тебе. Нет, имут» (с. 134) до открывающей потаенное чувство оговорки: «Но как отец... Ответь мне: / Отец я тебе иль нет? / – Отец, – сказал ему Ленька / И обнял его в ответ. / – Так вот, как отец...» (с. 464–465). Из самих примеров очевидно, что перед нами прямое воссоздание чужой речи. В целом такие случаи не столь многочисленны, но, очевидно, сам принцип разговорного повтора влияет на поэтику Симонова. Некоторые финалы его стихотворений напоминают автокоммуникацию, попытку доискаться до истины или уверить себя в чем-либо. Герои словно проверяют на слух, не фальшивит ли, случайно вырвавшуюся фразу: «Все остальное – непохоже, / А это – так. / Наверно, так...» (с. 298) или «Хотя мы-то как раз – можем понять. / Мы-то как раз можем...» (с. 295).

Часто повторяются у Симонова существительные, совмещающие функцию номинации и характеристики героя. Настойчиво повторяется слово

---

Алетейя, 1997. С. 225.

<sup>53</sup> Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. С. 213.

<sup>54</sup> Ларин Б.А. О лирике как разновидности художественной речи (Семантические этюды) [Электронный ресурс]. Путь доступа: <https://www.ka2.ru/nauka/larin.html>.

«старик» в стихотворении «Изгнанник», «мать» и «сын» в стихотворении «Товарищ», в «Безыменном поле» восставшие солдаты называются «мертвецами», употребляется и прилагательное «мертвые», поэт не раз использует обозначение «мальчишка» в «Майор привез мальчишку на лафете...» и «старик» в стихотворении «В гостях у Шоу». Сам характер номинации убеждает, что для поэта важна соотнесенность героев с социально-возрастными типами, при этом образ выстраивается на сложном соответствии-отталкивании по отношению к этим представлениям. Так, Шоу, названный «самый старый писатель на целой планете», конечно, воплощает мудрость ожившего XIX века, и эта же мудрость и возраст делают его чужеродным и несколько одиноким в современном капиталистическом мире и позволяют свободно смотреть в будущее. Потому завершается стихотворение образом одинокого старика на дороге «длинной, как жизнь, одинокой, как старость» (с. 243). Одновременно героя характеризует и парадоксальная молодость, которая проявляется в «веселых морщинках» у глаз, но главное в по-юношески максималистской вере в Советский Союз. Каждый раз корень «стар» конденсирует в себе все новые смыслы и одновременно подчеркивает устойчивость облика героя.

Часто в произведении повторяются слова, вынесенные в заглавие или в первую строку. В стихотворении «В домотканом деревянном городке...» неизменным эталоном и аналогом характера героини и отношения к ней героя становится образ и фраза – «этот город». В стихотворении «Красное и белое» поэт за тождеством слова обнаруживает тождество сущности. Но к этому открытию он идет сквозь искусства полисемантической. Расовый конфликт, который делает актуальным понятие «белый», не заслоняет от героя социальной подоплеку отношений. Поэтому пренебрегающих темнокожей женщиной светлокожих соседей по отелю, поэт называет белыми в ином смысле:

Мир неделим на черных, смуглых, желтых,  
А лишь на красных – нас,

и белых – их.

На белых – тех, что, если приглядеться,

Их вид на всех материках знаком,

На белых – тех, как мы их помним с

детства,

В том самом смысле. Больше ни в каком (с. 227–228).

В данном случае, повтор легко обретает синтаксическое распространение<sup>55</sup> и занимает фиксированное место в строке.

Авторское отождествление слова и понятия, буквенной оболочки и сущности особенно очевидно в произведениях, где повтор отнесен к разным объектам. Такое уравнивание завершает стихотворение «Жены» («Куда их жены отпустили, / Чтобы спасти его жену» (с. 152)) «Дом друзей» («Сделать собственный дом тоже домом друзей» (с. 259)). Тут реализуется симоновская идея компенсаторности, эквивалентности того, что берется и отдается.

Тождество предметов и характеров важно удостоверить в случаях, когда важную роль в стихотворении играет оппозиция времени и сопротивляющейся ему личности. В двух частях стихотворения «Через двадцать лет» нет повторяющихся строк, но визуализировать воспоминания подросшей девочки помогают слова «бурка», «седло», «кони» в обеих частях. Подобным образом строится стихотворение «Нет», в котором слова «вишня», «лепесток», «тюремщик» помогают зафиксировать сходство трижды повторяющейся ситуации – отказа пленника подписать отречение от своих взглядов.

Единство именования сохраняется и в тех случаях, когда нечто временное, изменчивое представляется автору устойчивым, сущностным. В начале цикла «С тобой и без тебя» важна тема чуда и детская вера в него. Неистребимость этой веры может передаваться повтором целых строк, как в стихотворении «Тринадцать лет. Кино в Рязани» (стремление хоть зрелого мужчины, хоть мальчика, зачарованного кинодивой, «обнять, спасти, прижать к груди»). В стихотворении «Плюшевые волки» неизменность человеческой

---

<sup>55</sup> Тип лексического повтора с синтаксическим распространением выделен Е.А. Иванчиковой, Г.Н. Акимовой, он позволяет присоединить новую информацию и обогащает повествование (Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. М.: Высшая школа, 1990. С. 129).

надежды на чудо удостоверяет корневой повтор: «Детям дарят с елки / Детские игрушки» – «И, состарясь, дети...» (с. 166).

Повторы связаны с таким важным для Симонова приемом, как антитеза. Часто повторы, преимущественно дистантные, выделяют не одно, а два понятия, например «рай» и «земля» в «Если бог нас своим могуществом...». В стихотворении «Борису Горбатову» это два ключевых, логически и онтологически базовых слова «есть» и «нет». Выдвигаемые понятия часто вступают в антонимические отношения именно в контексте: в «Если родилась красивой...» слова «красивая» / «красота» и «счастливая» / «счастье» уживаются только в сознании недалеких сплетников, но стихотворение показывает их несовместимость в судьбе героини. В «Я, верно, был упрямей всех...» оппозицию задают повторяющиеся слова «девичье» – «женское», в «Был у меня хороший друг...» – «слезы» и «вино».

Если рассматривать морфологическую природу повторов у Симонова, то необходимо отметить интерес поэта к разным частям речи. Повторяются отнюдь не только существительные, но и прилагательные и глаголы. Не рассматривая очевидные примеры в стихотворениях «Жди меня» и «Если дорог тебе твой дом» («Убей его»), назовем еще несколько произведений с выдвижением глагола с помощью повтора. В небольшом стихотворении «В Заволжье» драматизм ситуации и опять же идея компенсаторности, убежденность, что движение обездоленных людей на восток можно оправдать и в конце концов остановить таким же движением войска на запад, выражается словоформами глагола «идти», две из них императивны и задают модус долженствования:

Не плачь! Покуда мимо нас  
Они идут из Сталинграда,  
Идут, не подымая глаз, –  
От этих глаз не жди пощады.

Иди, сочувствием своим  
У них не вымогая взгляда.

Иди туда, навстречу им –

Вот все, что от тебя им надо (с. 136).

В стихотворении «Хозяйка дома» композицию стихотворения, условно поделенного на воссоздание настоящего и предугадывание будущего, поддерживают повторы: «уезжали» (и однокоренное «отъезд») в первой части и «пришел» во второй. А в стихотворении «Стекло тысячеверстной толщины...» повтор перцептивного глагола «слышать» («слыхать») подчеркивает его статус метафоры подлинного взаимопонимания. Однако во всех названных произведениях поэт обращается к дистантному повтору, который, сохраняя силу воздействия, может не фиксироваться читателем.

Экспрессивные возможности адъективного повтора у Симонова используются куда активнее. Поэт часто прибегает к так называемым сквозным эпитетам (термин Н.Ф. Познанского<sup>56</sup>). Первым таким эпитетом стало знаковое определение «чужой» в стихотворении «Изгнанник»:

Чужое море билось за кормой,

В чужое небо пену волн швыряя.

Чужие люди ехали «домой»,

Над ухом это слово повторяя (с. 94).

Появление в том же контексте слова «домой» показывает диаметрально расхождение ценностного поля героев: это логически противоречивое применение антонимичных определений к одному объекту сразу субъективизирует пространство и задает фокус видения – точку зрения героя-изгнанника, противопоставленного всем остальным.

Вообще, слово «чужой» наиболее часто используется Симоновым как сквозной эпитет: «В чужой земле и в городе чужом...», «Был дом чужой, и зал чужой, / Чужой и глупый бал...» (с. 215) («Я в эмигрантский дом попал...»), «И переводчик переводит мне / С чужим акцентом их слова чужие» (с. 221) («В корреспондентском клубе...»), «Надоели чужие споры, / Надоели чужие уши» (с. 223) («Военно-морская база в Майдзуре»). Проявление здесь,

---

<sup>56</sup> Познанский Н. Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул / Репринт изд. 1917 г. М.: Индрик, 1995. 352 с.

возможно осложненной идеологемами, но исходно базовой архаической оппозиции «свой – чужой» становится еще более очевидным, если проанализировать другие сквозные эпитеты. Часть из них – прилагательные со значением национальной принадлежности, т.е. ситуативная конкретизация категории «свой»: «Но где бы он ни был – над ним / Венгерское синее небо, / Венгерская почва под ним. // Венгерское красное знамя / Его освящает в бою» (с. 76) («Генерал»), «И сторож, опустившись на колени, / На английский манер стрижет траву», «холмы у них над головой / Обложены английской черепицей, / Обсажены английскою травой», «Английский гравер вырезал подробно» (с. 101) («Английское военное кладбище в Севастополе»), «По русским обычаям, только пожарища / На русской земле раскидав позади, / На наших глазах умирали товарищи, / По-русски рубаху рванув на груди», «За то, что на ней умереть мне завещано, / Что русская мать нас на свет родила, / Что, в бой провожая нас, русская женщина / По-русски три раза меня обняла» (с. 120–122) («Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...»), «Но это ж наша, русская, тоска, / А на чужбине и она – как счастье. // Лишь домом бы пахнуло, лишь бы речь / Дохнула русской акающей лаской» (с. 158) («Встреча на чужбине»). Лишь в стихотворении «Ночь перед бессмертьем» повторяющиеся наречия «по-явански» и «по-русски» объединяются на одном ценностном полюсе: интернациональный принцип берет верх над национальным, коммунизм противопоставлен другим системам.

Оценочную и отчасти иконическую функцию выполняет сквозной эпитет в стихотворении «Переправа через Янцзы» – «Большая река, большая страна, большой народ»<sup>57</sup>. Симонов не упускает возможность использовать частотную в его поэтике дилогию: очевидно, что слово «большое» реализует одновременно два значения, указывая не только на обширность, но и на величие. В стихотворении «Жил да был человек осторожный...» эпитет повторяется с комической целью. В данном случае, как часто у Симонова, эпитет усилен корневым повтором: «Жил да был человек осторожный, /

---

<sup>57</sup> Симонов К. Стихи 1954 года. М.: Сов. писатель, 1954. С. 60.

Осторожный / до невозможности, / С четырех сторон огороженный / Своей собственной / осторожностью» (с. 265).

В приведенном примере сложно отделить функцию выдвижения признака от его усиления. Часто поэт использует повтор в функции близкой к редупликации, показывая интенсивность действия или признака.

В поэме «Далеко на Востоке» обращение к повтору проведено как последовательный прием в главе «Миражи»:

Но все, чего не хватало в этой пустыне,  
сводя нас с ума,  
катилось перед глазами:  
вода  
и деревья,  
деревья,  
деревья  
с густыми,  
с очень густыми,  
с такими густыми, как хочется,  
ветвями,  
ветвями,  
ветвями (с. 447).

Обращение к повторам создает особый ритм строк и, кроме представления о пространственной протяженности, обладает суггестивным эффектом, приближающим к читателю неотвязное марево. Картины оказываются одновременно зримыми и колеблющимися.

Повтор, растягивая строки, создает почти иконический эффект протяженности. В «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» фраза «Деревни, деревни, деревни с погостами» (с. 120) визуализирует неизменность пейзажа и передает атмосферу особенно долгого из-за моральной тяжести пути отступления. В другом военном стихотворении, «Три брата», очевидно единство приема вне зависимости от морфологической природы повторяющегося слова. С одинаковой функцией повторяются и глагол, и прилагательное: «Наш дом еще далек, далек...», «Все плачет, плачет, плачет

мать», о материнском платке сказано «И стал от пыли тех дорог, / Как скорбь, он черен, черен, черен...» (с. 145–146). В этом опирающемся на народные мотивы и сюжетные схемы стихотворении очевидно желание количественно передать глубину горя и длительность испытаний. Интенсификация действия или признака происходит благодаря повтору и во фразах: «Он знал ее давно, давным-давно» (с. 415), «И там, за ним, твое лицо / Опять, опять, опять...» (с. 215), «И ставит, ставит обелиски» (с. 302).

Более экспрессивно звучит фраза из стихотворения «Дожди»: «Я просто видеть, видеть, видеть / Хотел тебя, тебя, тебя...» (с. 202), повтор слов, прежде всего местоимения, выражает не реальную протяженность объекта, но степень субъективной важности, показывает, какое огромное пространство души отдано мыслям о любимой. Некоторую неотвязную фиксацию сознания, снова субъективный параметр, отражает и начало стихотворения: «Новогодняя ночь, новогодняя ночь! / Новогодняя – первая после войны» (с. 249).

Запоминаются повторы в стихотворении «Наш политрук», поэт отказывается от принципа когнитивной экономии и не стремится обобщить факты цифрами, каждый случай видится ему в его уникальности:

Еще много раз погибал он.  
Восемь раз копали могилы,  
Восемь тел его мы зарыли:  
Трижды в русскую, в русскую, в русскую,  
В украинскую, в украинскую,  
И еще один – в белорусскую,  
На седьмой раз – в братскую польскую,  
На восьмой – в немецкую землю (с. 282).

Иконичность слова событию диалектически сочетается с возведением самих героев к архетипу: «наш политрук» – неумирающий герой, имеющий множество воплощений.

В позднем творчестве Симонов все чаще обращается к повтору целых фраз, иногда грамматически трансформированных, но настойчиво указывающих на тождество предмета. Поэт не ищет замены, ему важно

удостоверить отсутствие или наличие именно тех качеств, о которых он сказал изначально. Кажется, он боится смысловых приращений, метафоричности и прибегает к автологии: «Ведь их для того и покруче / В Бостоне судили заранее, / Чтоб сами когда-нибудь дуче / Они не судили в Милане» (с. 231) («Улица Сакко и Ванцетти»), «Мы стоим в бухте Книдас, / Боясь ветра / И не боясь радио, / Обрывки которого он доносит, / Обрывки лжи / И обрывки правды...» (с. 307) («Опыт верлибра»). Данные конструкции могут даже содержать в ближайшем контексте дополнительные указания на строгую логичность и отсутствие подмены предмета речи: «Это было зимним / утром, на рассвете, / В камере на Яве / в ночь перед бессмертьем. / Потому бессмертьем, / что бессмертье это...» (с. 239) («Ночь перед бессмертьем»). В стихотворении «Зима сорок первого года...» повтор подтвержден указательным местоимением: «Зима сорок первого года – / Тебе ли нам цену не знать! / И зря у нас вышло из моды / Об этой цене вспоминать» (с. 278). Уточнение тем более необходимо, что первый раз слово «цена» включено в состав фразеологизма и далее нуждается в подтверждении своей буквальности и неслучайности. В следующих строках действует все тот же принцип утверждения необходимого, глагол повторяется, но в иной модальности: «Но шутки самой не забуду, / Не стоит ее забывать» (с. 278).

В позднем творчестве Симонова появляются тавтологические конструкции, часто это биноминативные предложения. Перспективной является позиция Е.Л. Вилинбаховой, отметившей важность буквального понимания и формальную истинность таких выражений. В таком случае речь идет о подклассе «глубинных тавтологий, впервые описанных Й. Булхофом и С. Гимбелом, которые предполагают именно буквальную интерпретацию, т.е. выражают значение тождества объекта самому себе.<...> Применяя глубинные тавтологии, говорящий апеллирует к формальному пониманию языкового выражения и намеренно игнорирует обстоятельства, которые с точки зрения морали, здравого смысла, культурных представлений и пр.

следовало бы учитывать»<sup>58</sup>.

Наиболее раннее появление тавтологии у Симонова – обращение к пословице – готовой формуле, очевидно не удовлетворяющей поэта не столько смыслом, сколько возможностью спекуляций: «“Дружба – дружбой, а служба – службой” – / Поговорка-то золотая, / Да бывает так, что без нужды / Изо рта она вылетает» (с. 265). Хотя далее приятель произносит еще одну фразу того же типа «Беда – бедой, еда – едой!» (с. 271)<sup>59</sup>. В стихотворении «Дом друзей» фраза отмечает логически мыслимые пределы щедрости: «Чего нет – того нет, а что есть – пополам» (с. 259). В стихотворении «Наш политрук» горькая максима «Но война войной оставалась» (с. 282) опять же описывает неколебимые внешние детерминанты, она близка к тому типу тавтологий, которые названы Н.А. Николиной «формулами примирения с действительностью»<sup>60</sup>.

В стихотворении «Митинг в Канаде» был найден и прием, и конструкция «Мне зал напоминал войну, / А тишина – ту тишину, / Что обрывает первый залп» (с. 224), которые пока прозвучали, может быть, пустой риторикой (слишком разной была мера опасности на только что отгремевшей войне и в политических распрях), но которые понадобились, когда речь снова зашла о войне настоящей, с ее горем и смертями. В цикле «Вьетнам, зима семидесятого» Симонов прибегает к сходным конструкциям. Здесь существительные называют разные объекты, но именно тавтология подчеркивает их единственность: «Напоминает бой – о бое / И тишина – о тишине» (с. 287). В последней части поэмы отождествление ситуаций, через тождество понятий и слов становится основанием для выдвижения итоговой максимы:

---

<sup>58</sup> Вилинбахова Е.Л. «Как говорится, статья есть статья»: некоторые аспекты функционирования тавтологий в коммуникации // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: по материалам международной конференции «Диалог 2016» Москва, 1–4 июня 2016. М.: РГГУ. 2016. С. 820–821.

<sup>59</sup> Принадлежность конструкций «X X-ом, а Y Y-ом» группе сопоставительных тавтологий доказывается в статье: Вилинбахова Е.Л. Сопоставительные тавтологии в русском языке // Вопросы языкознания. 2016. № 2. С. 61–74.

<sup>60</sup> Николина Н.А. Структурно-семантические особенности предложений типа «Жизнь есть жизнь» // Предложение как многоаспектна единица языка. М., 1984. С. 38–46.

Напоминает море – море.  
Напоминают горы – горы.  
Напоминает горе – горе;  
Одно – другое.

Чужого горя не бывает,  
Кто это подтвердить боится, –  
Наверно, или убивает,  
Или готовится в убийцы... (с. 292)

Очевидно, что повтор оставался важной чертой поэтики Симонова на всем протяжении творчества. Наряду с функцией экспрессии и подчеркивания интенсивности, прием выполнял и другие. Важнейшей из них стало выдвижение центральной категории или системы таких категорий, что свидетельствует: на уровне формы Симонов апеллирует к мышлению, а не чувствам или полусознанным интуициям. Исходя из классификации фигур, предложенной Москвиным<sup>61</sup>, можно заключить, что Симонов не искушается поэтикой разнообразной речи. В позднем творчестве установка на речевое однообразие становится особенно очевидной. Тавтологические конструкции, повтор концептуально важных понятий, применительно к разным предметам или действиям призваны удостоверить единство их сущности. Поэт озабочен прежде всего точной категоризацией, он элиминирует украшательские функции, хотя при этом не отказывается от языковой игры, что говорит о ее когнитивной направленности.

### **3.5. Синтаксически упорядоченные повторы в стихотворениях К.М. Симонова**

Лексический повтор в произведениях Симонова часто занимает фиксированную позицию в строке и усиливает синтаксическое сходство

---

<sup>61</sup> «С тем, чтобы сделать речь разнообразной, используются такие приёмы, как перифрастическое варьирование (замена перифразой), местоименная замена, гиперонимизация (замена родовым именем), синонимическая замена, другие способы ухода от тавтологии. Фигурами нарочито однообразной речи являются различного рода повторы (аллитерация, ассонанс, метаграмма, анаграмматический повтор, изометрия, параномазия, антанаклаза и мн. др.)». *Москвин В.П.* Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. М.: УРСС, 2004. С. 10–11.

структур. Зачастую такие повторы определяют композиционное членение текстов. В.М. Жирмунский, первым обратившийся к композиции лирических произведений, выделил основные типы с закрепленными позициями повторяющихся слов: анафора, эпифора, подхват и кольцо<sup>62</sup>. Наиболее упорядоченной является форма песни.

Опытов в песенной форме у Симонова немного. «Песня о лопате»<sup>63</sup>, «Песня о девушке»<sup>64</sup>, «Песня о комиссарах»<sup>65</sup>, «Походная халхин-гольская»<sup>66</sup>, «Северная песня»<sup>67</sup>, «Песня о веселом репортере», «Корреспондентская застольная», «Шоферская», «Солдатская песня». Эти произведения испытали в той или иной степени влияние советской массовой песни (особенно более ранние опыты, рассыпанные по газетам), они мажорны, приподнято-оптимистичны, но часто исполнены и открытого комизма. Исключение в области пафоса – трагическая «Старая солдатская» – как раз не знает рефрена, в ней автор использует подхват.

В.М. Жирмунский отмечал: «Конечно выделение концовки в самостоятельный припев имеет разные степени <...>»<sup>68</sup>. В творчестве Симонова даже при жанровом обозначении произведения как песни окончательное обособление повторяющейся части в припев происходит не всегда.

Варьируется повторяющаяся часть в «Северной песне», в «Песне о девушке» единство припева поддерживает только одна строка. «Песня о лопате» вовсе лишена припева. В «Шоферской» (с. 165–166) шестистишие рефрена также повторяется с некоторыми изменениями. Но начало припева (хотя куплет заканчивается точкой) воспринимается, как еще одно главное для придаточных куплета: «Когда дорога словно скатерть, / Гони хоть восемьдесят

---

<sup>62</sup> Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Сов. писатель, 1975. С. 433–458.

<sup>63</sup> Симонов К. Песня о лопате // Героическая красноармейская. 1939. 3 октября. С. 3.

<sup>64</sup> Симонов К. Песня о девушке // Героическая красноармейская. 1939. 4 октября. С. 3.

<sup>65</sup> Симонов К. Песня о комиссарах // Красная звезда. 1941. 16 августа. С. 4.

<sup>66</sup> Симонов К. Походная халхин-гольская // Вопросы литературы. 1969. № 8. С. 160–161.

<sup>67</sup> Названные далее песни републиковались Симоновым не раз и включены составителями в серию «Библиотека поэта».

<sup>68</sup> Там же. С. 492.

мил...» – «Ты еще похвалы / заслужить не успел, / Чтоб сказали мы вместе с тобой: “Он в воде не тонул, / Он в огне не горел / Настоящий шофер фронтовой”». Синтаксическое обособление рефрена происходит лишь формально. Еще дважды рефрен повторяется с другим началом: «Значит, ты был и смел / И вернуться сумел, / Значит, скажем мы, встреться с тобой...» Причем он снова грамматически соединен с варьирующейся частью, условно «куплетами». Благодаря сложному построению куплетов возникает их синтаксическое единство, которые, как бывает у Симонова в абсолютном большинстве песен, складывается в последовательное повествование о герое. И различие в припеве мотивируется как раз сюжетной динамикой: сначала речь идет о довоенных дорожных испытаниях, которые кажутся незначительными по сравнению с опасностями, подстерегающими фронтового шофера.

«Песня о веселом репортере» (с. 137–138), написанная совместно с А. Сурковым, и «Корреспондентская застольная» (с. 139–140) имеют традиционную структуру куплетов с неизменным припевом. Но полное освоение простой песенной формы одновременно становится для Симонова основой игры с условностями жанра. Припев и куплет не теряют смысловой связи, рефрены написаны так, что читаются как продолжение куплетов («Но вышли без задержки...») или их оценка («Жив ты или помер – Главное...»). При тесной смысловой связи припев каждый раз семантически обогащается благодаря контексту. Особенно это очевидно в «Песне о веселом репортере», где финальное повторение припева после известия о смерти героя имеет не комическую окраску, а утверждает героическую преданность профессии и бессмертие идей, которым служил репортер. Фраза «вышли как всегда» эксплицирует этот мотив, автор не только структурно, но и лексически указывает на повторяемость. Заданная конвенциями жанра песни необходимость неоднократно вводить одни и те же строки становится мощным средством моделирования образа человека и его ценностей.

Большинство песен Симонова ироничны и не окрашены лиризмом.

Очевидна четкая связь жанра с военной тематикой и, шире, темой испытания мужества. В каждой из них повторяющиеся строки не превращаются в оторванную в смысловом и грамматическом плане часть. Они взаимодействуют с содержанием нарративных куплетов. Симонов не принимает конвенцию жанра, припев либо меняется, либо его неизменность мотивируется смыслово. Форма песни становится средством исследования связи ключевых для поэта категорий изменчивости и стабильности, цикличности.

Поскольку припев является разросшейся эпифорой, то следует присоединить к исследованной группе еще два произведения: «Товарищу То Хью, который перевел “Жди меня”» и «Как Вы учили». В последнем важна совершенно исключительная тематика в соединении с семантически нагруженной у Симонова формой рефрена. «Как Вы учили» написано на смерть Сталина, и выражение высокой гражданской скорби в нем сочетается с необходимым историческим оптимизмом. Каждая строфа завершается обращением к вождю как к живому. Этот прием использовали большинство значительных советских поэтов, писавших на эту тему<sup>69</sup>. Прием закреплен практикой причитаний, и знаменательно, что пласт скорби о вожде в советской поэзии, хотя и не воскрешает поэтику жанра плача, но и не отказывается от этой формы с ее идеей посмертного существования. Повторяющаяся фраза, вынесенная в название, появляется во второй строфе, сначала занимая позицию начала строки: «И все ж мы встретим этот тяжкий час, / Как Вы учили, – рук не покладая»<sup>70</sup>. Здесь происходит переход от настоящего времени к будущему. Основная часть стихотворения – клятва в верности заветам вождя. Ключевая фраза разнообразно обыгрывается: благодаря синтаксическому параллелизму и повтору определяется место Сталина рядом с Лениным: «Как Ленин нас учил, – как Вы учили», структура фразы несколько расшатывается и снова восстанавливается благодаря хиазму: «Бесстрашны

---

<sup>69</sup> Тематическая подборка стихотворений собрана Я. Огневым (Стихи на смерть Сталина [Электронный ресурс.] Путь доступа: URL: <https://ognev.livejournal.com/637023.html>)

<sup>70</sup> Симонов К. Как Вы учили // Правда. 1953. 7 марта. С. 4.

будем, – как учили Вы, / Спокойны и тверды, – как Вы учили»<sup>71</sup>. Но эти приемы в целом призваны закамуфлировать отсутствие динамики в основной, «куплетной» части, хотя развитие характерно для остальных песен Симонова. Вероятно, поэт выбрал эту форму как семантизированную, связанную с темой испытаний, войны (метафора будущей борьбы ключевая в тексте о Сталине) и незыблемости духовных основ даже на фоне движения времени. Но если стихотворения с рефренами у Симонова часто строились на совмещении разных пафосных начал и моделей движения времени, то здесь никакой эвристической искры автор не высекает: отсутствует контраст, куплеты только формально говорят о развитии.

Перейдем к тем стихотворениям, которые не принадлежат к песенной лирике и построены на иных вариантах композиционной упорядоченности повторов. К таковым относятся «Тоска», «Счастье», «Жди меня», «Чтобы никогда не думала...», «Дом друзей». Из них два («Чтобы никогда не думала...» и «Дом друзей») лишены повествовательного движения и представляют собой нанизывание характеристик или рядоположенных ситуаций. В иных случаях важна идея изменения, развития.

Стихотворение «Счастье» содержит в себе парадоксальный пуант. В каждой из четырех строф повторяется середина. Первые повторы – обращение к одному герою на разных этапах жизни: к мальчику, юноше, солдату (знаменательно для понимания ценностной системы Симонова появление именно этого слова вместо ожидаемого «мужчина»).

Стал солдатом он. Его спросили:

«Что ты хочешь, чтобы быть счастливым?»

– «Я хочу, раз выбирать уж надо,

Умереть, чтоб родину спасти» (с. 165).

Начало финальной строфы («Умер он»), казалось бы, делает невозможным продолжение. Но обращение переадресовано вдове, изменена и его формулировка: «Что ты хочешь, чтоб не быть несчастной». Сам ответ

---

<sup>71</sup> Там же.

«Чтоб мой сын хотел того ж, что он» (с. 165), актуализирует идею воскрешения в наследнике (о чем в связи с этим стихотворением мы уже писали ранее). Теперь же следует добавить, что идея повторяемости проведена и на уровне формы. Ответ женщины становится еще одним, может быть более значимым, чем мужской, подвигом самоотречения.

В любовном стихотворении «Чтобы никогда не думала...», некогда входившем в «С тобой и без тебя», строфическое деление поддержано анафорами. Подчинительный союз «чтобы» или его вариант «чтоб» начинают четверостишья и повторяются в каждой третьей строке катрена. Все эти конструкции лишены главной части, что только усиливает требовательность интонации, хотя модус текста до конца не понятен. Имеется ли в виду: «требуется, чтобы», «прошу, чтобы»? Возможность восприятия конструкции со словом «чтобы» (оно переходит в частицу) как простого предложения с формой «синтаксического повелительного наклонения»<sup>72</sup> описана в «Грамматике – 80». При таком прочтении стихотворение оказывается важным продолжением симоновского опыта в поэтике заклинательной императивности (мы имеем в виду «Жди меня»<sup>73</sup>). В этом произведении поэт нанизывает одну за другой метафоры: «Чтоб с тобой, сдержав дыхание, / Шла, как со свечой рискованной...» (с. 257). Порядок их не составляет логической или временной последовательности (в отличие от подлинных заклинаний). Отсутствие сочинительных союзов делает интонацию взволнованно-экспансивной, но не сбивающейся, благодаря выдержанной форме стансов, на разговорную. Композиционно-ритмическая четкость обеспечивается еще и тем, что строки внутри не дробятся, кроме одной<sup>74</sup>.

«Дом друзей» мы формально отнесли к произведениям, четко

<sup>72</sup> Русская грамматика. В 2-х т. Т. 2. / Гл. ред. Н.Ю. Шведова. М.: Наука, 1980. С. 110.

<sup>73</sup> И.В. Кукулин, указав на многочисленные несходства «Жди меня» с реальным заговором, называет возникшее образование «квазижанр заговора». (Кукулин И. Легализованное заклинание в интерьере советского бидермайера: о возможных жанровых, стилистических и социокультурных истоках стихотворения К. Симонина «Жди меня» // Уроки истории. 2014. 28 октября. [Электронный ресурс]. URL: <https://urokiistorii.ru/article/52199>).

<sup>74</sup> Мы опираемся на положение В.С. Баевского о практическом тождестве пунктуационного и интонационного членения (Баевский В.С. Синтаксические этюды // Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 262).

структурированным благодаря анафоре. Действительно, каждая его нечетная строфа начинается с фразы, вынесенной в заглавие. Но синтаксическая роль этого словосочетания меняется. Это то назывное предложение, к которому присоединяются придаточные, то именительный темы с разным пунктуационным оформлением. При последнем упоминании выражение отделено восклицательным знаком, что закрепляет ощутимую тенденцию к эмоциональному усилению при каждом новом повторении. Но в целом синтаксис стихотворения много сложнее, чем в рассмотренных ранее произведениях, и, забегаая вперед, скажем, более типичен для Симонова.

При первых двух упоминаниях выражение «дом друзей» конкретизируется с помощью придаточных определительных с повтором союзного слова «где» – эти придаточные составляют свой анафорический ряд. Анафора появляется во второй и третьей строках нечетных строф и первой и третьей четных. И лишь один раз она сопровождается союзом, из-за чего теряет ритмическое ударение: «Дом друзей, где удач твоих вовсе не ценят / и где счет неудачам твоим не ведут» (с. 259). Если переходить еще на уровень ниже и анализировать строение отдельных придаточных, то необходимо отметить и здесь повторы, но уже исключительно синтаксические, в форме параллелизма («Где за дерзость – простят, а за трусость – засудят», «где бывает и густо, бывает и пусто» (с. 259)) или хиазма («всей любовью своей или памятью всей» (с. 259)).

В целом стихотворение является образцом такой черты поэтики Симонова, которую мы будем именовать ветвящимся синтаксисом: его отличает несколько уровней анафор, когда каждая повторяющаяся единица в свою очередь управляет рядом параллельных конструкций. Отметим, что в двух последних стихотворениях повторяющимся элементом являются союзы или союзные слова.

Одной из закреплённых в культуре форм логического и синтаксического упорядочения речи является период. Период «(periodos – круг; переносно – “закругленная”, замыкающаяся речь) – это особая синтаксическая

конструкция, гармоничная по своей структуре, логически и интонационно распадающаяся на две части, с последовательным перечислением однородных синтаксических единиц в одной из частей»<sup>75</sup>. Интонационный рисунок периода также постоянен: две названные части соответственно получили наименование «протазис, характеризующийся повышением, восходящим движением тона, и аподозис, характеризующийся понижением, нисходящим движением тона»<sup>76</sup>. Хотя ряд исследователей ограничивают период границами предложения, в настоящее время преобладает взгляд, предполагающий возможность считать периодом сложное синтаксическое целое, если оно соответствует перечисленным требованиям. Этот подход отражен в процитированных источниках. Н.С. Валгина, также представляющая эту точку зрения, в итоге характеризует период как «явление не столько структурно-синтаксическое, сколько композиционно-стилистическое»<sup>77</sup>. В своей работе мы будем опираться на такое, широкое понимание периода.

Форма классического периода многократно представлена у Симонова в отдельных частях стихотворений. Но нас будут интересовать те произведения, где законам строения периода подчиняется текст целиком. Поразительно, что преимущественно это произведения большого объема (около 50 строчек и более). Разумеется, при такой величине происходят некоторые отступления от классического периода. Но мы считаем, что форма сохраняется и обращение к ее изучению позволяет наиболее точно охарактеризовать особенности ряда стихотворений Симонова, в том числе и самых известных.

К произведениям, воплотившим структуру периода, принадлежит «Когда нисходит благодать...» (1944 г.) (с 1955 г. после снятия первой строфы оно получило название «Когда б ей что ни подарить...»). В центре исследования находится первый вариант<sup>78</sup>, при необходимости различие

---

<sup>75</sup> Сам К.А. Синтаксическая категория периода в русской филологической традиции: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2010. С. 12–13.

<sup>76</sup> Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под редакцией М.Н. Кожинной. М.:Флинта, Наука. 2003. С. 282.

<sup>77</sup> Валгина Н.С. Современный русский язык. Синтаксис: учебник. М.: Высш. шк., 2003. С. 362.

<sup>78</sup> Симонов К. Стихотворения и поэмы. М.: ГИХЛ, 1945 г. С. 92–93. Далее цитируется по этому изданию.

редакций оговаривается. Перед нами «классический» «неравновесный»<sup>79</sup> временной период. Первую его часть образуют однородные придаточные с анафорическим «когда» в начале каждой строфы (первый ряд анафор), все они за одним исключением построены однотипно: это конструкции с инфинитивными подлежащим и сказуемым, между которыми стоит союз «как». Союз начинает третью строку каждой строфы и выстраивает вторую линию анафор: «Когда хоть тенью упрекнуть, / Ее всю в белом, – / Как самого себя швырнуть / На камни телом...». Каждая строфа в ранней редакции заканчивалась точкой с запятой, в поздней знак заменен на точку, что не меняет синтаксической природы конструкций – это часть сложноподчиненного предложения. Лишь первая строфа построена иначе и состоит из двух придаточных однородных: «Когда нисходит благодать / И той, что рядом, / Уж больше нечего отдать / Душой иль взглядом».

Повышение (протазис) образуют первые шесть строф, за которыми следует понижение (аподозис) в одну строфу. Отметим, что такое количество членов (колонов) первой части периода (семь) почти в два раза больше рекомендованного древними риториками (четыре)<sup>80</sup>, однако вполне соответствует традиции русской художественной прозы<sup>81</sup>. Завершают стихотворение строфы:

Когда отречься от нее

В тоске иль страхе, –

Как тело теплое свое

Сложить на плахе, –

Её, что в нищете твоей

Одна виною,

Отдав ей всё – взамен своей

Зови женою.

---

<sup>79</sup> Волков А.А. Курс русской риторики. М.: Изд-во храма св. муч. Татианы, 2001. С. 230.

<sup>80</sup> Там же. С. 231.

<sup>81</sup> «В обширных обобщающих периодах Л.Н. Толстого первая часть может содержать от 5 до 24 членов...» (Сам К.А. Синтаксическая категория периода в русской филологической традиции: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2010. С. 20).

В этом варианте связь первой строфы с последней поддерживается не только синтаксически, но и усилена с помощью повтора ключевых для стихотворения слов: «Уж больше нечего отдать» – «отдав ей все». Интересна и парадоксальная логика, обнаженная в первом варианте и подчеркнутая наречием «взамен». В поздних редакциях стихотворение во многом лишается этой лексической поддержки, его риторическая структура также расшатывается.

Довольно строго организованным периодом, но уже с параллелизмом самостоятельных предложений в протазисе является раннее стихотворение «Всю жизнь любил он рисовать войну...» (1939) (с. 118). Первые три строфы посвящены героическим биографиям художника-баталиста, врача-экспериментатора, летчика-испытателя (прототипами их, по словам Симонова, стали Верещагин и Чкалов, образ врача был собирательным<sup>82</sup>). Анафора «всю жизнь» поддержана синтаксическим параллелизмом: «Всю жизнь любил он рисовать войну...», «Всю жизнь привык он пробовать сердца». Во второй строфе происходит некоторый логический и грамматический сдвиг, который поэт затем восстанавливает, делая героя актантом во второй строке: «Всю жизнь лечиться люди шли к нему, / Всю жизнь он смерть преследовал жестоко». В завершающей строке каждой из трех строф восходящей части периода использован эпитет «последний». Всем героям не дано завершить дело жизни: «Не дописав последнюю картину», «Последний опыт кончив раньше срока», «Не испытав последнего мотора». В окончательном варианте, сложившемся со второй публикации еще в 1939 году, далее следуют две строфы. Грамматически не связанные ни между собой, ни с предшествующим текстом, они представляют собой не вполне классическое понижение. Их связь с первой частью оказывается смысловой и лексической. Важными, буквально закругляющими речь средствами становятся деепричастия с отрицательной частицей: «не дописав поэм, / не

---

<sup>82</sup> Разъяснение дано в частном письме К.М. Симонова и приводится в комментариях Т.А. Бек (*Бек Т.А. Примечания // Симонов К.М. Стихотворения и поэмы. М.: Сов. писатель. С. 560*).

долечив, не долетев до цели», перекликающиеся с окончанием каждой из строк протазиса. Ту же соединяющую роль выполняет слово «последний» («как будто есть последние дела»). Вторая часть периода тоже содержит анафоры и соподчинения («Никак не можем помириться с тем, / Что люди умирают не в постели, / Что гибнут вдруг, не дописав поэм, / Не долечив, не долетев до цели»). Уже в этом раннем стихотворении обнаруживаются черты «ветвящегося синтаксиса», который станет метой стиля Симонова в наиболее яркую пору его творчества – в военное время.

В первой журнальной редакции вслед за этими строфами шли еще две, развивающие ту же мысль о неожиданном обрыве настоящей, наполненной свершениями жизни. Эти строки скреплялись новой анафорой, «Нет, мне не жаль» – «Мне жаль»<sup>83</sup> и повтором слова «конец», «до конца», семантически близким слову «последний». Первоначальный вариант дальше отстоял от канонов периодической речи, хотя логическая четкость его структуры также была очевидна. Показательно, что дистантный повтор ключевых слов через много строф является одной из важных черт композиции стихотворных периодов Симонова.

Совершенно уникальна способность Симонова использовать принципы построения периода для организации больших произведений. Наиболее яркими образцами такого построения являются «Я очень тоскую...», «Мне хочется назвать тебя женой...», «Когда на выжженном плато...» и, наконец, «Если дорог тебе твой дом...». Безусловно, эти произведения, несмотря на сложность структуры, сохраняют двучастное строение, в поддержании которого важнейшую роль играет однородность, синтаксическая и порой лексическая однотипность частей.

«Периодическая речь предполагает максимальную четкость и отработанность мысли и тем самым предоставляет аудитории возможность легко понять и оценить мысли оратора или публициста»<sup>84</sup>. И причины

---

<sup>83</sup> Симонов К. Восемь стихотворений // Молодая гвардия. 1939. № 9. С. 8.

<sup>84</sup> Волков А.А. Курс русской риторики. М.: Изд-во храма св. муч. Татианы, 2001. С. 229.

обращения к подобной организации речи в гражданской поэзии вполне очевидны. Но уже из приведенных выше названий становится понятно, что чаще Симонов прибегал к форме периода в любовной лирике<sup>85</sup>. Это не отнимает у стихотворений глубоко личностного звучания, не препятствует передаче драматического накала чувств, но, без сомнения, нуждается в осмыслении как яркая особенность.

Обратимся к стихотворению «Мне хочется назвать тебя женой»<sup>86</sup> в его первой редакции (оно состояло из 12 строф, позже их количество сокращено до 8). Ключевая фраза «Мне хочется назвать тебя женой...» повторяется в нем четырежды и начинает каждое четвертое четверостишие. Именно этот повтор определяет, так сказать, макрокомпозицию произведения. Хотя каждая из названных строф грамматически завершена, а промежуточные содержат ряд самостоятельных предложений, однотипность конструкций и принципиальная зеркальность последней строфы позволяют видеть в них протазис периода, причем периода крайне несимметричного: лишь в последней строфе происходит понижение. В аподозисе ключевая анафора представлена в другой модальности – желательность заменена совершающимся действием: «Прости, что я зову тебя женой / По праву тех, кто может не вернуться». Такая логическая связь частей – ценностный поворот – не описана в литературе, посвященной периоду, но синтаксически и интонационно этот переход оформлен по его законам.

Отмеченное основное, самое крупное деление безмерно усложняется поэтом. Во-первых, вторая строфа начинается еще одной формой варьирования ключевой фразы «Мы называем женщину женой», к предложению присоединяются однородные придаточные с анафорой «за то...». Фраза звучит еще в одном варианте: «зовем женой за то, что

---

<sup>85</sup> В этом отношении Симонов ярко выделяется на фоне русской лирической традиции, хотя и не является абсолютно одинокой фигурой. Одним из ранних примеров обращения к периоду в любовной поэзии является стихотворение А.А. Григорьева «О! кто бы ни был ты, в борьбе ли муж созрелый...», насчитывающее 65 строк.

<sup>86</sup> Симонов К. С тобой и без тебя (Лирический дневник) // Красная новь. 1942. Кн. первая – вторая. С. 30. Далее стихотворение цитируется по названному изданию.

никогда...», здесь единственный раз придаточное присоединяется в середине строки и тем самым усложняет ритмический рисунок.

Мне хочется назвать тебя женой  
За то, что так другие не назвали,  
Что в старый дом мой, сломанный войной,  
Ты снова гостьей явишься едва ли.

Мы называем женщину женой  
За то, что так несчастливо случилось,  
За то, что мы тому, что под рукой,  
Простясь с мечтой, легко сдались на милость.

Каждая часть стихотворения в свою очередь тоже может быть представлена как период, только с развернутой второй частью. Поэт нанизывает на признание «мне хочется назвать тебя женой» или иные варианты фразы однородные объяснения «за то, что», которые выступают как придаточные причины. Присоединенные к повторяющейся фразе, они начинают восприниматься как однородные между собой, и всего таких конструкций (с выраженным или пропущенным союзом) насчитывается 15, к ним добавляются два ряда однородных членов с предлогом «за»: «За нехотя прожитые года, / За общий дом, где вместе мы скучали». Если в качестве анафоры рассматривать строки с пропуском предлога, начинающиеся с союза «что», число их увеличится еще на 3. Такой повтор одновременно создает удивительную четкость и логичность и в то же время звучит страстно и напряженно.

В седьмой строфе к повторяющейся фразе присоединяются придаточные причины, но с другим союзом («не потому что»). Вообще, отказ от некоторых действий в данном стихотворении является не менее важным, чем совершенные поступки («не называли», «не взяли», «не верю», «не тщеславлюсь», «не давала обещанья», «сердцем мне не дотянуться», «не вернуться»). Включается своего рода апофатический принцип: сущность этой сложной любви ускользает от героя, подчас он может определить ее лишь

отрицательно. Хотя формы с «не» встречаются в синтаксически неоднотипных частях, они поддерживают и грамматическое, и семантическое единство сверхпериода. Стихотворение о парадоксальной любви, не совпадающей с нормами, организуется стремлением логически объяснить необъяснимое. Один из многочисленных аргументов звучит так: «За то, что все наоборот с тобой / У нас, моя беспутная, бывает». Именно поэтому сверхлогичность структуры уравнивается самой парадоксальной семантикой признаний.

Самым известным и одновременно грандиозным примером построения стихотворения на основе периода в творчестве Симонова, да и, думается, в пространстве русской поэзии, является «Убей его» (в послевоенной редакции «Если дорог тебе твой дом...»). Мы рассмотрим исходную редакцию стихотворения, насчитывающую 96 строк<sup>87</sup>. После войны Симонов отредактировал произведение, заменив слово «немец» на «фашист», и изъял восемь строк, посвященных смерти школьного учителя. Если в отношении предыдущего текста мы могли говорить лишь о периоде в широком смысле, так как каждый член повышения представлял собой законченное предложение, то здесь первые 64 строки грамматически несамостоятельны. Строфы заканчиваются многоточиями, но, поскольку придаточные так и не обретают главного, такое оформление можно расценивать как парцелляцию. Перед нами 11 придаточных предложений, параллелизм которых скрепляет союз «если». В смысловом отношении последнее придаточное выполняет обобщающую функцию, соединяя образы дома, жены, матери и вводя слово «родина» перед самой глубокой паузой между частями.

Если ты не хочешь отдать  
Немцу с черным его ружьем  
Дом, где жил ты, жену и мать,  
Все, что родиной мы зовем...

Каждая часть в свой черед имеет собственные придаточные второй, а порой и третьей степени, также подчеркнутые повторами – т.е. в

---

<sup>87</sup> Симонов К. Убей его! // Красная звезда. 1942. 18 июля. С. 3. Стихотворение цитируется по названному изданию.

стихотворении обнаруживаются приметы ветвящегося синтаксиса. К части первой степени с союзом «если» чаще всего присоединяются придаточные изъяснительные с союзом «чтобы» («чтоб»). Их положение не закреплено за конкретными строками, даже за местом в строке («Если ты не хочешь, чтоб он / Перевертывался в гробу. / Чтоб солдатский портрет в крестах / Немец взял и на пол сорвал»). Однако семь раз союз повторяется в начале строки и еще трижды в середине. Хотя эти конструкции относятся к разным главным, говорят о разных лицах, но такая анафора дополнительно соединяет текст, придаточные начинают восприниматься как однородные, усиливая эффект эмоционального нарастания. Другие, менее ощутимые сквозные ряды создает анафора с союзным словом «где» («дом, где ты русским выкормлен был», «под потолком, где ты, в люльке качаясь, плыл», «грудь, где давно уж нет молока»). Частные повторы этой разветвленной структуры возникают локально (союзное слово «что», местоимение «ту»).

Определение границ второй части периода более спорно. При строго грамматическом подходе мы можем считать понижением четыре строки (с 65 по 68), представляющие собой главную часть придаточных. Это четверостишие построено на тотальном синтаксическом параллелизме, усиленном повтором.

Знай – никто ее не спасет,

Если ты ее не спасешь;

Знай – никто его не убьет,

Если ты его не убьешь.

Однако последние 32 строки, хотя и не образуют столь четкой структуры, как предшествующие строфы, все же воспринимаются как единая, осложненная отступлениями часть. Последнее четверостишие читается как логический вывод, окончательный аподозис и даже грамматически связано с восходящей частью. Вероятно, именно эти строки видел А. Сурков через три дня после публикации стихотворения<sup>88</sup>. Симонов словно бы дает два

---

<sup>88</sup> «На столбе была огромная фанера, и на этом огромном фанерном щите были написаны четыре строки из стихов одного из наших советских поэтов, напечатанных три дня тому назад в газете «Красная звезда». Уже

понижения – лаконичное и развернутое, заканчивающееся, однако, афористичными строками.

Эффект единства последних тридцати двух строк создается благодаря переходу к повелительному наклонению глаголов. После анафоры «знай» в разных позициях строки появляются «ты молчи», «не зови». За шестнадцать строк до конца возникает и главный императив «Так убей». Снова появляются ключевые слова первой части – «дом, жена, мать»:

Пусть горит его дом, а не твой,

И пускай не твоя жена,

А его пусть будет вдовой.

Характерно, что конструкции, построенные на резком противопоставлении с неизменным союзом «а», буквально прошивают финальную часть и демонстрируют резкую безапелляционную логику поэта.

Финальная оппозиция слов в единственном числе, воссоздающая образ единоборства, в то же время рисует героя и врага по-разному. Зло имеет мифологические черты. Враг не личность, перед нами архетип врага и вместе с тем почти мистически сильное зло, которое способно к фольклорному воскресению, именно поэтому его приходится убивать многократно. Цементирует структурно-семантическое единство последней строфы хиазм, совмещенный с анафорой и позволяющий закончить стихотворение ключевым словом. Звучание первой и второй части сверхпериода различны. Вторая интонационно гибче, а потому взволнованнее, даже экстатичнее.

Форма периода характерна еще для двух стихотворений – «Когда на выжженном плато...» и «Я очень тоскую...». Однако в них поэт дальше отступает от схемы классического периода, чем в произведениях, рассмотренных выше. «Я очень тоскую» в ранней редакции состояло из 13

---

на этом щите были следы от минных осколков и пулевые следы. И когда я на этот щит посмотрел (мне об этих стихах в Москве говорили, что у них несовершенная рифма, что у них нет равновесия между первой и второй частью, что в них слишком много повторяется слово “убей”), когда я посмотрел на этот щит, я решил для себя: хорошо бы, если бы эти четыре строчки были мои...» (Сурков А. Творческий отчет на заседании Военной комиссии СП 12 июля 1943 г. // Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны. Кн. 1. М.: Наука, 1966. С. 340.)

четверостиший<sup>89</sup>. Из них синтаксически однородные части, отмеченные анафорой, заключены со второй по десятую строфы. Таким образом, перед нами редкая форма периода «с интонацией перечисления в середине конструкции»<sup>90</sup>. Средняя, основанная на развернутом параллелизме часть складывается из ряда вопросов, начинающихся с анафорического «где»: «Но где же мне руки / такие же взять...», «Где с тою же злостью / Найти мне глаза...», «Где взять мне такую...». К этим вопросам присоединяются приместоименно-определительные предложения с союзом «чтоб». Их способность задавать упорядоченность вне зависимости от формальной отнесенности к разным конструкциям очевидна в строках:

Где с тою же злостью  
Найти мне глаза,  
Чтоб редкою гостьей  
Была в них слеза?

Чтоб так же смеялся  
И пел ее рот,  
Чтоб век я боялся,  
Что вновь не придет.

Очевидно, что вторая строфа семантически не связана с главной частью, ибо вопрошание сделано о глазах, а второе придаточное характеризует рот. Однако эта несообразность стирается под напором ритмичного синтаксиса, кроме того, единообразие структур легко позволяет достроить вопрос. По мере приближения к большой паузе придаточные все более растягиваются, конструкции ветвятся, обретают свои зависимые, а союз иногда опускается. Общность поддерживается единообразием инфинитивных форм.

Первая и одиннадцатая, не подчиненные логике нанизывания строфы начинаются схоже: «Я очень тоскую. / Я б выискать рад» – «Я с нею измучась». Повторяются и ключевые слова «другую» и «такую». В первой строфе они

---

<sup>89</sup> *Симонов К.* С тобой и без тебя (Лирический дневник) // Красная новь. 1942. Кн. первая – вторая. С. 32. Далее стихотворение цитируется по названному изданию.

<sup>90</sup> *Сам К.А.* Синтаксическая категория периода в русской филологической традиции: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2010. С. 16.

составляли единое, еще неосознаваемое оксюморонное сочетание «выискать рад другую такую». В аподозисе соединение этих местоимений уже невозможно, их более сложные отношения подчеркнуты вынесением в рифмующуюся позицию:

Но чтобы другою  
Ее заменить,  
Вновь точно такую  
Должна она быть;

А злой и бесценной,  
Проклятой, – такой  
Нет в целой вселенной  
Второй под рукой.

Знаменательна замена местоимения «другую» на числительное «вторую», указывающее на гораздо более высокую степень уникальности. Но и такая замена признается невозможной. Хотя грамматически части периода скорее противопоставлены (вторая и двенадцатые строфы начаты союзом «но»), смысловые отношения близки к логическому следствию. Первоначальное желание найти замену возлюбленной в результате перечисления всех требований оказывается нереализуемым. И снова иррациональный смысл – желание повторить даже самые тягостные моменты – не дает форме периода иссушить текст. Думается, той же иррационализации способствует инфинитивное построение, организующее строфы с пятой по десятую. Согласно А.К. Жолковскому, в инфинитивном письме «наиболее активен в тропеическом отношении элемент “виртуальное иное”, создающий необходимое сопряжение двух далековатых идей: “реального своего” и “мыслимого другого”»<sup>91</sup>. Очевидно, Симонов очень хорошо чувствует этот, если можно так сказать, «ореол формы» и обыгрывает его, ибо ирреальное, чужое в итоге оказывается повторением близкого и своего.

---

<sup>91</sup> Русская инфинитивная поэзия XVIII-XX веков: антология / сост., вступ. статья и примечания А.К. Жолковского. М.: НЛО, 2020. 560. А.К. Жолковский не включает в свою «Антологию...» стихотворения поэтов, родившихся позже 1900 г. Но в приложении – списке инфинитивных текстов авторов, родившихся в XX веке, среди стихотворений К.М. Симонова названо и это (страница 467 указанного издания).

Последним из объемных симоновских построений, называемых нами сверхпериодом, является стихотворение «Когда на выжженном плато...» (с. 192–193). В нем же ярко представлены черты ветвящегося синтаксиса. Оно состоит из четырех строф по двенадцать строк. Первая противопоставлена трем остальным и представляет собой самостоятельный период, как и вторая, большая, часть. Таким образом, все стихотворение может быть соотнесено с формой периода лишь условно, однако и такая возможность не исключается нами, ибо сверхпериод организован связью двух меньших периодов. Интересно, что во всех трех случаях (два периода и сверхпериод) мы имеем дело с редкой формой несимметричного периода с пространным понижением. И именно такое единство композиционной схемы подкрепляет наш взгляд на произведение как единую конструкцию.

В первой части к первым трем строкам «Когда на выжженном плато / Лежал я под стеной огня, / Я думал: слава богу, что...» присоединяется шесть придаточных изъяснительных. Сначала союз дан в конце строки, структура отвердевает постепенно. На двенадцать строк строфы приходятся два синтаксических параллелизма: «Что ты не слышишь этот гром, / Что ты не видишь этот ад» и «Что вместо камня – там вода, / А вместо грома – кленов тень». Так Симонов использует не только нанизывание однородных придаточных с подчеркнутой анафорой, но и более частные способы объединения строк, придания им риторической, ясно воспринимаемой структуры.

Во втором периоде однородны также придаточные изъяснительные, на этот раз с союзом «чтобы», меняющим модальность с реальной на желательную. Место анафоры снова закрепляется за союзом не сразу: «Но стоит встретиться с тобой, / И хочу, чтоб каждый день...» Всего придаточных с этим союзом десять – два последних занимают по целой строфе, становясь новой опорой ветвящегося синтаксиса. Отношения внутри сверхпериода построены на противопоставлении частей, двух желаний героя – отдалить возлюбленную от войны и приблизить ее к этому хронотопу, дающему новый

душевный опыт.

Мы рассмотрели стихотворения «Когда нисходит благодать...», «Всю жизнь любил он рисовать войну...», «Я очень тоскую...», «Мне хочется назвать тебя женой...», «Когда на выжженном плато...», «Если дорог тебе твой дом...» как реализацию свойственной стилю Симонова общей тенденции к нагнетанию повторов, лексических и синтаксических. Следует заострить внимание, что в периодах повторяются преимущественно не знаменательные слова, а союзы (реже союзные слова). Период предполагает однородность, параллелизм конструкций, но наличие сложноподчиненных предложений вовсе не предписано ему однозначно. Поэтому эту черту мы расцениваем как дополнительное свидетельство сверхлогичности синтаксиса Симонова. Такой синтаксис делает стихотворения ритмически стройными, а их интонации экспансивными. Все произведения, вне зависимости от тематики, объединяются стремлением к освоению и воссозданию жизни с помощью мысли. При острой конфликтности любовной лирики поэта, наличии сложных, подчас иррациональных мотивов у героев логическая форма вскрывает, но не выпрямляет чувства героев.

Анафора в творчестве Симонова – явление гораздо более широкое, чем способ организации периода. Разумеется, склонность к закругленной риторической форме может охватывать стихотворение не полностью, а проявляться в его фрагменте. Необходимо проследить, как такие фрагменты связаны с семантикой и лирическим движением целого.

Интересна роль периода в стихотворении «Слепец», рассказывающем о нищем инвалиде Первой мировой войны. Бытовой фон отодвигается, когда герой начинает петь и поэт передает впечатление от искусства слепца. В его пении звучит голос самой Родины: «тебе Россия петь велела, / Я ей не изменю и так» (с. 145). Этот взлет старика до статуса выразителя голоса народа, его исторического прошлого и традиций не просто назван, но и показан с помощью изменения интонации. Повествование о старике уже широко эпично, чему способствует неназойливый параллелизм. Содержание же песни

слепца передано в форме периода. Анафорические «где» найдены не сразу, а, как часто бывает у Симонова, извлечены из середины строки и затем, подхваченные, подкреплены рядом однородных обстоятельств с предлогом «по», составляющим вторую, параллельную линию анафор.

<...> как будто вдруг Россия  
Взяла их за руки сама.

И повела под эти звуки  
Туда, где пепел и зола,  
Где женщины ломают руки  
И кто-то бьет в колокола.

По деревням и пепелищам,  
Среди нагнувшихся теней.  
«Чего вы ищете?» – «Мы ищем  
Своих детей, своих детей...»

По бедным, вымершим равнинам,  
По желтым волчьим огонькам,  
По дымным заревам, по длинным  
Степным бесснежным пустырям,

Где со штыком в груди открытой  
Во чистом поле, у ракии,  
Рукой родною не обмытый,  
Сын русской матери лежит.

Где, если будет месть на свете,  
Нам по пути то там, то тут  
Непохороненные дети  
Гвоздикой красной прорастут,

Где ничего не напророчишь  
Черней того, что было там...

.....

“Стой, гармонист! Чего ты хочешь?

Зачем ты ходишь по пятам?”<sup>92</sup> (с. 144)

Поэт и его герои не дают развернуться периоду до конца, не позволяют риторическим интонациям завладеть стихотворением. Причина не в излишнем пафосе песен, а в их подлинной, нутряной тоске, непереносимой для изболевшегося сердца солдата. Очевидно, что период здесь связан с определенной тематикой. Это высокий гражданский пафос, экстаичность чувства, преодолевающая разговорную простоту. Стихотворение «Слепец» необыкновенно важно как свидетельство противопоставления периода разговорной интонации. В то же время значимо, что период появляется для воссоздания впечатления от песни. В лирической песне Симонов открывает широкий эпический миробраз, поэтому его пересказ-анализ по форме не лиричен, а риторичен.

В следующих двух стихотворениях также совершается выбор между периодом, т.е. риторической речью, и разговорными интонациями. Третья – пятая строфы «Открытого письма» представляют собой самостоятельные предложения, начинающиеся с анафорического «когда» и заканчивающиеся горьким «по счастью», звучащим все более сардонически: «Когда на камни он упал / И смерть оборвала дыханье. / Он все еще не получал, / По счастью, вашего посланья» (с. 148).

Но далее речь становится все более взволнованной и освобождается от четкости периодического построения. Отдельные повторы выполняют иную функцию – эмфатического усиления: «Ведь он же был солдат, солдат! / Ведь мы за вас с ним умирали» (с. 149). Так, в жанре письма предпочтение отдается более свободным интонациям.

---

<sup>92</sup> Характерно, что перед нами, очевидно, не советская массовая песня, а песня народная. О конфликте этих жанров писала Н.В. Корниенко. Интересно, что Симонов не цитирует определенную песню, но выявляет универсальные мотивы, названные и исследователем: «В лирической народной песне всегда оставались неизменными сами темы – любовь, расставание, “смертный час”, утрата близких и родных и главный герой – “душа”, “сердце”, “память”. Ни в одном из песенных жанров так не откристаллизовался, как центральный и ведущий, мотив сроков человеческой жизни, “пути” человека, как в лирической песне» (*Корниенко Н.В. Читатели и нечитатели у Шолохова: (Контексты темы) // Новое о Михаиле Шолохове: Исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 36).*

Стихотворение «Безыменное поле» периодом заканчивается. Такая организация становится возможна тогда, когда растерянность и стыд отступающего героя преодолены, он укрепляется в решимости не отдавать врагу даже тот безвестный клочок земли, на который привело его отступление. Фраза «Клянемся ж с тобою, товарищ» (с. 136) знаменует этот психологический и интонационный поворот, далее к клятве присоединяется троекратное «чтоб» и выполняющее ту же функцию «пусть».

Черты риторического построения на уровне фрагмента мы обнаруживаем в стихотворениях «Новогодний тост», «Кукла», «Дом в Вязьме», «Ночной полет», «Когда со мной страданием...», «Я, верно, был упрямей всех», «Если бог нас своим могуществом...», «В домотканом, деревянном городке...», «Любовь».

Форма периода наиболее активно использовалась Симоновым в военные годы. В поздних произведениях повторы локальны и не подчиняют себе структуру всего текста или его значительной части. Вовсе лишен анафор «китайский цикл» (стихотворения из книги «Стихи 1954 года»: «1 октября 1949 года», «Красное и голубое», «Переправа через Янцзы», «В Гуйлине»). Здесь прослеживается зависимость синтаксической структуры от выбранного метра. Избрав дольник с многочисленными отклонениями в сторону чистой тоники, Симонов отказывается и от повторов как способа упорядочивания синтаксиса и ритмики.

Выдвижение тезиса об особой роли композиционно закрепленных повторов, периодов и сверхпериодов в поэтике Симонова требует хотя бы беглого освещения вопроса о том, является ли эта черта индивидуальной или поэт представляет широкую стилистическую тенденцию. Нами были рассмотрены прежде всего произведения военной поры, когда форма периода проявилась в поэзии Симонова. Для ряда поэтов повторы и анафоры не характерны вовсе: это Н. Тихонов, М. Светлов, В. Луговской. У современников Симонова, соавторов его ранних сборников Е. Долматовского и М. Матусовского даже простые анафоры редки.

Гораздо отчетливее тенденция к использованию синтаксически упорядоченных повторов у А. Прокофьева, А. Суркова, М. Исаковского. Прокофьев активно включает соположенные конструкции с анафорой в стихотворение «Не отдадим!» (25 августа – 4 сентября 1942). Но этот фрагмент не является частью периода, а построен как простое восхождение интонации. В стихотворении «Шаг вперед!» (24 февраля 1943) поэт обращается к нескольким параллельным периодам, не объединенным в сверхпериод. Близко по строению к периоду стихотворение «Вот войдут в легенды, в были...» (26 мая 1943).

В стихотворениях М. Исаковского период появляется в не столь ожидаемых от поэта-песенника публицистических стихах, которые он, подобно многим, создавал во время войны. На основе периода построены части стихотворений 1942 г.: «Отцовский дом разграблен и разрушен...», «Мстители» (опубликовано 1 мая 1942 г.). В последнем представлен классический период с восхождением в первой части. Важно, что темой этого стихотворения становятся зверства фашистов, и именно для их описания введена риторическая фигура. Тематически и отчасти структурно оно предваряет стихотворение Симонова «Убей его», появившееся несколькими месяцами позже:

Как позабыть, когда пылали хаты,  
Когда качались мертвецы в петле,  
Когда валялись малые ребята.  
Штыками пригвожденные к земле.

Как позабыть, когда слепого деда  
В зверином исступлении своем  
К двум танкам привязали людоеды  
И разорвали надвое живьем.

Забывать нельзя. И мы не позабыли...<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Исаковский М. Стихотворения. М.; Л.: Советский писатель, 1965. С. 233.

В стихотворении «Припомним, друзья и подруги...» первая часть (11 строк) – период, организуемый фразами «припомним, как...»<sup>94</sup>. Стихотворение «Одна дорога есть у нас» (август 1942 г.) состоит из ряда периодов, которые оформляют значительные фрагменты этого большого (в 17 катренов) произведения. Исаковский, таким образом, не распространяет период на все стихотворение, хотя и организует с его помощью большие фрагменты. Такая тенденция обнаруживается и в стихотворениях «1943 год», «Новогодний тост», «В новогоднюю ночь».

В военной поэзии А. Суркова период впервые появляется при воссоздании устной речи в стихотворении «Опять этот долгий, прерывистый вой...» (1941 г.). Оно представляет собой соединение речей двух солдат, каждая из которых построена по законам периода. Если в первой речи необычно развернут аподозис, то вторая речь имеет более привычную асимметрию с однородными в первой части и представляет собой один из главных риторических жанров – клятву. Анафорические развернутые фрагменты включены в стихотворения «Слово к будущему», «Клятва над кровью», «Ночь над Осколом» (1942 г.). Исключительно редкий случай подобных конструкций в любовной лирике представляет стихотворение «Полукружьем пологим выгнут...»: «Друг расскажет в этой открытке / Все, что я о тебе сказал: / Что в дыму и вязком тумане / Я лишился последних сил...»<sup>95</sup>. Последняя строфа содержит реакцию на все сказанное в целом, поэтому может быть рассмотрена как понижение периода, хотя грамматическая связь придаточных установлена не с этим фрагментом. В стихотворениях «Письмо» (1943 г.), «Лесной бой под Полоцком» (1944) нагнетание однородных придаточных происходит в описательных фрагментах, не требующих резкого напряжения интонации, да и структурно такие ряды помещены после главной части, что опять же не позволяет делать повышения. Таким образом, Сурков, скорее, использует ряды однородных

---

<sup>94</sup> Там же. С. 234–237.

<sup>95</sup> Сурков А.А. Собр. соч. в 4 т. Т.1. М.: Худож. литература, 1979. С. 300.

придаточных, подчеркнутых анафорами, а не собственно период.

Затронута интересующей нас тенденцией творчество такого крупного поэта, как А.Т. Твардовский. В ряде стихотворений: «Баллада о товарище» (1941–1942 г.), «Партизанам Смоленщины» (1942) – есть фрагменты с нанизыванием однородных придаточных, но для их характеристики применимо все сказанное о подобных рядах у Суркова. По законам классического периода построена первая часть стихотворения «Минское шоссе». Характеристиками сверхпериода обладает стихотворение «Зачем рассказывать о том...». Черда вопросов повторяется дважды, но второй колон оказывается, так сказать, усеченным, далее же следует развернутое «Затем...»

Наиболее близкая симоновской структура сверхпериода организует стихотворение Твардовского «Когда пройдешь путем дорог...» (1943). Четыре строфы из шести построены по единой схеме «Когда пройдешь <...>, поймешь <...>, как...». Этот нестрого выдерживаемый параллелизм поддерживается анафорическим повтором слов «когда» и «как». Хотя каждая часть грамматически завершена, мы считаем каждую строфу колонами первой части периода, поскольку завершающие строки стихотворения претендуют на обобщение всех частей, хотя формально относятся к последней. Пятая строфа продолжает четвертый колон, подчеркивая его особый характер. В последней строфе поэт говорит о новых качествах, которые открылись или развились в человеке, прошедшем все, что перечислено ранее:

И про отвагу, долг и честь  
Не будешь зря твердить.  
Они в тебе,  
Какой ты есть,  
Каким лишь можешь быть.

Таким, с которым, коль дружить  
И дружбы не терять,  
Как говорится,  
Можно жить

И можно умирать<sup>96</sup>.

Перед нами стихотворение, полностью уложенное в структуру периода, причем периода, анализирующего мощные причинно-следственные связи.

Краткий обзор синтаксических структур в поэзии военных лет позволяет говорить об определенной стилистической тенденции обращения к длинным рядам соподчиненных членов, выделенных анафорой. Эту линию в целом мы связываем с усилением публицистических черт в поэзии военных лет. Хотя исследуемая структура используется как упорядочивающее начало в композиции больших стихотворений, в то же время нигде, за исключением одного произведения Твардовского, период не охватывает весь текст. Помещение перечислений в нисходящей части, преобладание изъяснительных конструкций способствует тому, что такое построение, усиливая эмоциональность, редко связано с установлением причинно-следственных отношений. Стоит сказать, что тенденция к организации фрагментов стихотворения в форме периода преобладает с 1942 года, что может быть объяснено как раз освоением симоновских экспериментов.

Даже на фоне очевидной тенденции Симонов выделяется благодаря нескольким факторам: 1) возможность тотального распространения периода на весь текст, 2) построение произведения на основе «ветвящегося синтаксиса», предполагающего, во-первых, параллельные ряды анафор, во-вторых, наличие однородных придаточных, синтаксического параллелизма и иных форм синтаксической упорядоченности мелких структурных единиц; 3) привлечение конструкций для обоснования логических аксиом, а подчас и парадоксов; 4) использование риторических форм в любовной лирике.

В целом, в поэзии Симонова, особенно в годы войны, обнаруживаются черты риторического, или декламативного, стиля. Основания и методы выделения такого стиля стали предметом спора В.М. Жирмунского и Б.М. Эйхенбаума около ста лет назад. В работе «Мелодика русского лирического стиха» Б.М. Эйхенбаум предложил следующее разграничение

---

<sup>96</sup> Твардовский А.Т. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1986. С. 325.

типов лирики: «Выдерживая интонационный принцип деления, я различаю в лирике следующие три типа: декламативный (риторический), напевный и говорной»<sup>97</sup>. Исследуя далее напевную интонацию, литературовед сосредоточил внимание на повторах, синтаксическом параллелизме, вопросительной интонации, ритмическом членении и некоторых других составляющих. В.М. Жирмунский в ответной статье «Мелодика стиха», согласившись с общим делением, выступил против абсолютизации формы: «только единство стилистических приемов и прежде всего смысл стихотворения, его особый эмоциональный тон»<sup>98</sup> определяют напевность стиха. Однако ранее, в работе «Композиция лирических стихотворений» Жирмунский сам говорил о повторах как чертах романсной формы<sup>99</sup>. В то же время Эйхенбаум обозначил принципиальное различие повторов, вводя учет семантики в свою классификацию: «Характерно поэтому, что в напевной лирике преобладают периоды, не основанные на подчинении придаточных предложений главному и потому не имеющие союзов»<sup>100</sup>. За прошедшие годы были углублены представления о романсной форме, два других типа лирики остались практически не исследованы.

В своей работе мы учитываем объективную связь формы с тем или иным типом лирики. Строгий логический синтаксис в любовной лирике Симонова остается риторическим, и именно это сочетание предельной интимности, мифопоэтического комплекса мотивов с логическим построением обуславливает специфику произведений Симонова, в частности выясняющий и объясняющий стиль его любовных произведений, лишенных непосредственной экспрессии. В этом смысле дуализм духа и тела присутствует и в самой форме его произведений. Риторический стиль мы считаем формой проявления поэзии мысли.

---

<sup>97</sup> Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л.: Сов. писатель, 1969. С. 331.

<sup>98</sup> Жирмунский В.М. Вопросы теории литературы. Л.: Академия, 1928. С. 123.

<sup>99</sup> Отметим, что В.В. Кожин упоминал довоенные произведения К.М. Симонова как вариант «романсной лирики» (Кожин В. Стихи и поэзия. М.: Сов. Россия. 1980. С. 223). Однако отсутствие обоснований такого определения не позволяет учитывать эту позицию.

<sup>100</sup> Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л.: Сов. писатель, 1969. С. 420.

### 3.6. Омонимическая и тавтологическая рифма в поэзии

**К.М. Симонова**

Если поэтика лирики Симонова исследована недостаточно, то наблюдения над собственно стиховедческими ее компонентами вовсе единичны. Первые критики часто упрекали Симонова в неотделанности стиха и пристрастии к глагольным рифмам. В. Александров указывал на тенденцию, считавшуюся признаком поэтической беспомощности: «Стремление к простоте не оправдывает рифмовки (и ассонирования) слов, образованных от одного и того же корня»<sup>101</sup>. Л.И. Лазарев видит в элементарности рифмы сознательный прием: «Симонов как будто не слишком заботится о том, что Маяковский называл “приемами обработки слов”, вроде бы не отличаются у него особой свежестью и разнообразием рифмы – попадают даже “тобой – мной”, “других – твоих”, “собой – тобой”. <...> Обманчиво впечатление, что он, не утруждая себя, пользуется тем, что лежит под руками. Скажем, в переводах и “домашних” стихах Симонов куда более изобретателен и по части рифмовки, и по части словесной инструментовки, он нередко демонстрирует изощренную поэтическую технику»<sup>102</sup>. Работа с архивами свидетельствует, что, во-первых, у юного Симонова есть стихотворения, построенные на изысканных рифмах, и моноримы<sup>103</sup>, во-вторых, поиск рифм ведется постоянно, о чем свидетельствуют выписки отдельных рифмующихся слов на полях рукописей.

Повторы корня, вынесенные в сильную позицию рифмы, характерны для юмористических жанров. Действительно, в 1938-1939 гг. Симонов регулярно публикуется в журнале «Крокодил» под псевдонимом Овидий Нарзан (очевидно, часть этих стихотворений написана в соавторстве с М. Матусовским). Но только три стихотворения из десяти («Баллада о мещанине», «На Зимовке (Из дневника радиста)», «Баллада о подарках»)

---

<sup>101</sup> Александров В. «Ледовое побоище» // Литературное обозрение, 1938. № 7. С. 24.

<sup>102</sup> Лазарев Л.И. Поэзия Константина Симонова // Симонов К.М. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 36–37.

<sup>103</sup> Например, приведенное в параграфе 1.7 стихотворение «Я» и 5.1 «Песок».

содержат омонимические рифмы. Отметим, что «Из дневника радиста» первоначально предназначалось для «Знамени»<sup>104</sup>. Наиболее выразительна игра в «Балладе о мещанине», где строки несут яркую характеризующую функцию, претендующую на афоризм: «Он всех других кругом чернил / Он не жалел чернил»<sup>105</sup>

Но ранее обращение к тем же средствам мы наблюдаем в произведении драматико-героическом по пафосу – в поэме «Победитель». О прикованном к постели писателе сказано: «В августе слег с воспалением легких, / Если к нему применимо – слег / Совсем исхудавши, сделался легким, / Неощутимым, как мотылек» (с. 321). Словесная игра создается благодаря дилогии: у слова «слег» актуализировано прямое значение, одновременно опровергаемое контекстом. Рифмующиеся слова «легких – легкий» являются формами омонимов. Обращение к омонимии позволяет ввести сардонические ноты, показать жестокую улыбку жизни. Усиливает гротеск сопоставление посредством рифмы статичного «слег» и динамичного «мотылек», а с учетом второй пары рифм – телесного (легкие) и духовного (мотылек выступает в мифологии символом души). Так, рифма подчеркивает мотив плена в теле-тюрьме.

Процитированный фрагмент – один из ряда подобных в творчестве Симонова. Его интерес к омонимическим и тавтологическим рифмам, а также соединениям этих типов является устойчивым на всем протяжении творчества, и также связывается нами с тенденцией к использованию эвристических возможностей повтора.

Омонимическую и тавтологическую рифмы традиционно противопоставляют как богато и бедно звучащие (Ю.М. Лотман, М.Л. Гаспаров), хотя М.Л. Гаспаров отмечает: «Между этими двумя крайностями есть, однако, еще более любопытные промежуточные случаи – правда чрезвычайно редкие: когда одно и то же слово употреблено в рифме один раз в своем основном значении, а другой раз – в переносном,

---

<sup>104</sup> Об этом свидетельствуют пометы на машинописи стихотворения.

<sup>105</sup> *Овидий Нарзан* Баллада о мещанине // Крокодил. № 1939. № 1. С. 10.

метафорическом»<sup>106</sup>. К этим переходным вариантам часто прибегает Симонов.

По мнению Ю.М. Лотмана, «в отличие от разговорной речи, поэтическая речь не знает абсолютного семантического повтора, так как та же лексическая или та же семантическая единица при повторении оказывается уже в другой структурной позиции и, следовательно, приобретает новый смысл»<sup>107</sup>. Эта мысль в логическом завершении представлена в парадоксальном суждении Б. Ларина: «В стихах (лирических) встречей омонимов будет не только употребление слова в двух его значениях, относящихся к совершенно разным реалиям, но и повторение оборота речи (“слова”) в одном основном значении, однако с новыми смысловыми деталями»<sup>108</sup>. Поскольку большинство собственно омонимических рифм, как мы увидим далее, у Симонова обыгрывает разошедшиеся значения некогда единого слова, а в тавтологических рифмах реализуются разные значения, мы используем для обозначения промежуточного типа термин «полисемантические рифмы»<sup>109</sup>. Мы оцениваем интерес Симонова к тавтологическим и омонимическим рифмам как явление, мотивированное единством художественных задач, но не отказываемся от устоявшихся терминов с их дифференцирующим значением.

Использование стилистических возможностей омонимов и синонимов традиционно рассматривают как черты игровой поэтики и, шире, языковой игры. Термин «игровая поэтика» был введен А.М. Люксембургом и Г.Ф. Рахимкуловой в книге «Мастер игры Вивиан Ван Бок. (Игра слов в прозе В. Набокова в свете теории каламбура)». Согласно суждениям Г.Ф. Рахимкуловой, «Игровая поэтика напрямую связана с игровым текстом, “главной задачей которого является установление особых, игровых взаимоотношений между читателем и текстом” <...> Нет необходимости

---

<sup>106</sup> Гаспаров М.Л. Рифмы омонимические и тавтологические // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2011, Т. 70. № 2. С. 49–50.

<sup>107</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. С. 127–128.

<sup>108</sup> Ларин Б.А. О лирике как разновидности художественной речи (Семантические этюды) [Электронный ресурс]. Путь доступа: <https://www.ka2.ru/nauka/larin.html>

<sup>109</sup> Термин предложен в статье: Коржова И.Н., Леденёв А.В. Омонимическая и тавтологическая рифма в поэзии К. Симонова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 4. С. 627–638.

выделять в игровом тексте “серьезное измерение”. Игра на уровне текста самоценна, она вполне может рассматриваться как “серьезный” вид деятельности»<sup>110</sup>. Согласно идеям О. Корниенко формы языковой игры не противоречат «серьезным» авторским интенциям и могут играть служебную роль<sup>111</sup>.

В лингвистических исследованиях, посвященных языковой игре, также нет единства в понимании функции феномена. Если Б.Ю. Норман и В.З. Санников<sup>112</sup> видят в игре только юмористическую функцию, то Т.А. Гридина не допускает подобного сужения. Наряду с функцией транслятора культурных смыслов и имитативной функцией она выделяет следующую: «Языковая игра выполняет функцию усиления художественной образности, создавая новые формы и смыслы слова как элемента образной эвристики художественного произведения»<sup>113</sup>.

Очевидно, следует разделять игровую поэтику как общую направленность творчества от приемов языковой игры, обладающих широким функциональным спектром. Исследуемые виды рифм, как и некоторые рассмотренные выше формы трансформации готового слова, мы относим к элементам языковой игры.

Омонимические и тавтологические рифмы привлекают внимание Симонова с самого начала его творческого пути. В поэме «Возвращение» финальный выбор героя оформлен с помощью омонимической рифмы: «На миг его доверчивое тело / напомнило давнишние часы... / Но вспоминать сейчас не захотел он / и с легким вздохом вытащил часы»<sup>114</sup>. В этих же строках появляется корневой повтор «напомнило – вспоминать». Но и рифма, и повтор призваны противопоставить тело, мечтающее о домашнем комфорте, и дух, устремленный вперед вместе со временем. Так, рифма актуализирует тему

---

<sup>110</sup> Рахимкулова Г.Ф. Языковая игра в прозе Владимира Набокова. К проблеме игрового стиля: автореф. дис. ... доктора филол. наук. Ростов н/Д, 2004. С. 18–19.

<sup>111</sup> Корниенко О.А. Игровая поэтика в литературе. Киев: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2017. С. 24.

<sup>112</sup> Норман Б.Ю. Игра на гранях языка. М.: Флинта; Наука, 2006. 344 с.; Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 530 с.

<sup>113</sup> Гридина Т.А. Языковая игра в художественном тексте. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2008. С. 67.

<sup>114</sup> Симонов К. Возвращение // Октябрь. 1937. № 7. С. 145.

различного отношения ко времени и педалирует внутренний конфликт героя, усложняя романтический образ. Согласно утверждению Ю.М. Лотмана: «Природа рифмы – в сближении различного и раскрытии разницы в сходном»<sup>115</sup>.

Рифма в «Повести о трех братьях» иллюстрирует тот тип, который мы называем полисемантическим: «А через город, ровняя фронт, / Летел по четыре в ряд / Из Петрограда на южный фронт / Конно-морской отряд»<sup>116</sup>. Слово «фронт» реализуется в свободном и фразеологически связанном значении. Вторая рифма «ряд – отряд» относится к типу частично тавтологических (термин В. Жирмунского), или полутавтологических (термин М.Л. Гаспарова)<sup>117</sup>. Вторые слова в парах обладают более широким значением, частная история героев вовлекается в масштабный процесс.

Широким полем экспериментов стала поэма Симонова «Павел Черный»<sup>118</sup>. Здесь игра омонимами, полисемантическими и однокоренными словами становится настолько плотной, что позволяет исследователю обобщать и устанавливать ее основные функции. Не все омонимические рифмы Симонова изобретательны, как и позже, он не упускает случая зарифмовать существительные нарицательные с именами собственными<sup>119</sup> «Губой <прозвище героя> – губой» (с. 9). Другие варианты также связаны с характеристикой кого-либо из персонажей: «садились за очередной тур – на скользкой почве пешек, слонов и тур» (с. 23), «он деньги вкладывал в банк – / рисковал по крупной, но никогда – ва-банк» (с. 43). Уже минимальный контекст позволяет увидеть, что благодаря омонимам поэт переходит от названия действия к общей характеристике героя или ситуации.

Перейдем к полисемантическим рифмам поэмы: «Ехали долго и скучно: пять суток резались в карты. / Сто раз прошли через руки деньги, жратва,

---

<sup>115</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. С. 129.

<sup>116</sup> Симонов К. Повесть о трех братьях // Знамя. 1936. № 8. С. 167–168.

<sup>117</sup> Рифмующиеся слова в этом типе отличаются приставкой или первым корнем.

<sup>118</sup> Симонов К. Павел Черный. М.: Сов. писатель. 1938. 82 с. Далее поэма цитируется по указанному изданию.

<sup>119</sup> В.Е. Холшевников рассматривает такие случаи как тавтологическую рифму (Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. СПб.; М.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, Академия, 2004. С. 90).

табак... / Вагон, как осенняя муха, полз по холодной карте, / и Черному все казалось, что дело его – табак!» (с. 4) Кроме точной рифмы «табак – табак», где второе слово реализует фразеологически связанное значение, что устраняет лексическое тождество, Симонов использует хотя и неточную, но также основанную на полисемии рифму «в карты – карте». Изобилие слов-перевертышей многое значит в воспроизведении изнаночного мира строителей Беломорканала, реализации мотивов лжи, превращений и перековки.

Самый изысканный случай представляют собой составные омонимические рифмы. Однако за ними же как за чересчур броскими закрепилось название каламбурные (В.М. Жирмунский, М.Л. Гаспаров). Единственный раз Симонов обращается к ним тоже в ранней поэме: «Много я мест объездил. Много я касс очистил. / И не было специалистов по кассам почище нас. / Как грек на углу ботинки, так я эти кассы чистил. / “Пожалте другую ножку! Эта почищена-с!”» (с. 63) Формальный изыск, выставленный напоказ, идет в пандан с самовосхвалением героя и в некотором смысле удостоверяет его мастерство. В этой рифме происходит сдвиг в семантике слова. В составе фразеологизма «почище нас» прилагательное выступает в значении «лучше». Но и вторая, полисемантическая рифма основана на том же корне: «чистил» – «грабил», «очистил» – «освободил от грязи». Этот пример позволяет утверждать, что в подобных рифмах Симонова как раз интересуют не очевидные омонимы, а слова, не разошедшиеся кардинально по значению, близкие к повторам. Кроме чисто эстетического наслаждения остроумной игрой, здесь очевидна и некая миромоделирующая функция, показывающая диалектическую сложность и связанность жизни.

Рифму, служащую средством выдвижения понятия, могут поддерживать повторы в других частях строки: «Там, в приемном покое, белизна после трех побелок, / Сестрица в белом халате, в белом платке с узлом, / Белой дебелой ручкой заполняет пробелы / В белой больничной книге, за белым большим столом» (с. 57). В этом воссоздании холодных и светлых больничных покоев

задействованы слова «дебелой» и «пробелов», тоже начинающих светить отраженным светом других слов. Возникает явление, которое Ю.Н. Тынянов называл «ритмической метафорой»<sup>120</sup>.

Функции словесной игры, усиленной посредством рифмы, понятны при выходе за рамки контекста приведенных фрагментов. Слова «чистить» и «белый» вступают в семантическую переключку с названием поэмы «Павел Черный» и эксплицируют мотив внутреннего перерождения – перековки.

В публикуемых произведениях раннего периода поэт лишь однажды обращается к неточной омонимической рифме в «Новогоднем тосте» (редакция 1937 г.). «Друзья, тревожиться сейчас стоит, / Республика опять в колодце волчьем. / Итак, поднимем этот тост стоя / И выпьем нынче в первый раз молча» (с. 77). Глаголы «стоять» и «стоять» в форме третьего лица единственного числа являются омографами, но омографы не дают акустического совпадения и потому не используются в поэзии<sup>121</sup>. Симонов выбирает грамматическую форму, которая позволяет создать пусть неточную, но равноударную рифму. Акустическое совпадение порождает у рифмующихся слов общее, «колеблющее», говоря словами Ю.Н. Тынянова, значение – потребность и готовность к мобилизации.

В довоенных поэмах случаев омонимических и тавтологических рифм больше, чем в стихах. В поэме «Победитель» несколько подлинно омонимических рифм. «Очнулся при электрическом свете, / Поднялся. Кругом зашептали: “Ложись”. / Озлобленно вспомнил: “Чтоб жить на свете, / Придется лекарства жевать всю жизнь”» (с. 315). Другая пара омонимов – также однокоренные слова, но разная частеречная принадлежность не позволяет счесть рифму тавтологической: «и двери холодного черного дома / Дважды нажал старомодный звонок / “Дома ли доктор?” – “Профессор дома”. / Он

---

<sup>120</sup> «Роль звуковых повторов, вызывающих колеблющиеся признаки значения (путем перераспределения вещественных и формальных частей слова), и превращающих речь в слитное, соотносительное целое, — заставляет смотреть на них, как на своеобразную ритмическую метафору» (Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924. С. 108). Благодаря этим повторам «в слове оживают колеблющиеся признаки значения, которые в наиболее редких случаях могут привести к явлениям ложной этимологии» (Там же. С. 107–108).

<sup>121</sup> Экспериментальные попытки построить рифму на омографах предпринимал В. Брюсов.

святотатственно пренебрег / Ковриком для вытирания ног» (с. 316). Рифма еще усилена повтором, подчеркнута хиазмом, который заставляет воспринимать слова «доктор» и «профессор» как контекстуальные антонимы. Герой верит в возможность исцелиться, верит в призвание врача, а ответ прислуги показывает приоритет статуса, а не сущности. Выразительный эпитет «святотатственно пренебрег», передающий оценочную точку зрения обитателей дома, усиливает антагонизм образов. Профессор – человек дома, поэтому изначально понятно, что он не сможет помочь герою.

Заканчивается поэма «Победитель» часто цитируемой строкой, в которой справедливо узнавали аллюзию на строки Маяковского, но не обращали внимания на подлинную омонимическую рифму: «Слышишь, как порохом пахнуть стали / Передовые статьи и стихи? / Перья штампуют из той же стали, / Которая завтра пойдет на штыки» (326)<sup>122</sup>. Симонов использует тот же эффект характеристики времени через его приметы, который был описан нами при интерпретации рифмы в «Новогоднем тосте». В том и другом случае поэт стремится к созданию строф афористической четкости (и в поэме это ему удалось, судя по цитируемости именно этих строк). В стремлении к афористичности можно усмотреть еще одну функцию омонимических рифм, не случайно они используются в поговорках. В. Жирмунский, объясняя появление рифмы в русском былинном и песенном стихе, кроме ритмико-синтаксического параллелизма, указывает и на другой источник: «случай, когда причиной появления рифмы является сближение двух слов, далеких по значению, но совпадающих в звуковом отношении – “каламбурную рифму”, например в поговорке, поговорке, загадке»<sup>123</sup>. Вероятно, в ряде случаев (особенно в финале произведений) Симонов использует омонимическую рифму как способ приблизить стих к емкости поговорки.

В поэме «Ледовое побоище» омонимические рифмы придают

---

<sup>122</sup> В поэме «Ледовое побоище» Симонов повторит рифму «стали – стали», хотя она затеряется в сюжетном повествовании: «Уже давно бояре стали / Нелюбы князю. Их мечтам, / Доспехам их из грузной стали, / Их несговорчивым речам... / Предпочитал людишек ратных / В простой кольчуге с топором...» (341).

<sup>123</sup> Жирмунский В. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975. С. 425.

выразительность описанию исторических реалий: «С рассветом встав, Онцыфор рядом / С другим приедем псковичом / Прошел разок Торговым рядом, / Расспрашивая, что почем» (337), «Шли псковичи и ладожане, / Шли ижоряне, емь и весь, / Шли хлопы, смерды, горожане – / Здесь Новгород собрался весь» (с. 340). Упоминаемые племена емь и весь становятся частью местоимения «весь». Тут синтаксически, путем использования обобщающего слова, закрепляется одна из функций омонимической рифмы у Симонова – включение частного в общее.

В поэме «Суворов» рифм, которые могли бы быть однозначно определены как омонимические, нет. Поэт снова рифмует имя нарицательное и собственное: «дорогой зимней» и «Зимний» (название дворца) (с. 355), позже, в поэме «Первая любовь» по тому же принципу будут зарифмованы реалии Москвы: «большой» – «Большой» (с. 419).

В военных произведениях, связанных с пребыванием в Монголии, языковая игра идет на убыль. Обращение к собственно омонимическим рифмам происходит дважды. В любовном стихотворении «Слишком трудно писать из такой оглушительной дали...» из цикла «Соседям по юрте» первая строчка рифмуется с третьей «Все ли есть у него, все ли зимнее дали?» (с. 112). В поэме «Далеко на Востоке» рифма тоже основана на совпадении глагольной формы и существительного:

Там знают старый устав:  
танки идут с пехотой, а у русских нет пехоты,  
она еле бредет, устав,  
она еще в ста верстах,  
она еще в ста верстах,  
ей еще два перехода (с. 451).

Перекрестная рифма поддержана «раздвоением стиха»<sup>124</sup>, «устав – устав, верстах». Повтор введен, чтобы буквально изобразить однообразный ландшафт и путем ретардации рифмы воссоздать медлительность продвижения. Эффект однообразия поддержан и внутренней рифмой «устав,

---

<sup>124</sup> *Томашевский Б.В.* Стилистика и стихосложение. Л.: Учпедгиз, 1959. 535 с.

улав, верстах» – «ста». Звуковая ассоциативность передает смысловую общность. Война – это и усталость, и непомерные расстояния, и неоспоримая необходимость выполнять приказ. Сеть повторов показывает сцепление обстоятельств, которые предстоит преодолеть советским войскам.

В годы войны мы не встречаем у Симонова омонимической рифмы в чистом виде, пограничные случаи, основанные на полисемии и использовании слова в составе фразеологизма, есть только в юмористических произведениях. Этот факт говорит либо о пересмотре автором отношения к этому виду рифм, либо заставляет заподозрить, что они все же никогда не порывали с игровой поэтикой и потому стали теперь этически и эстетически невозможны. Единственное исключение – неточная омонимическая рифма в «Открытом письме»: «Когда шагал он тяжело, / Стянув кровавой тряпкой рану, / Письмо от вас еще все шло, / Еще, по счастью, было рано...» (с. 148).

Новая волна интереса к омонимическим и полисемантическим рифмам приходится на цикл «Друзья и враги». Многие его стихотворения – политические памфлеты, поэтому игровые приемы предполагаются самим жанром. Так, в стихотворении «Тигр» сущность дельца-хищника показана в строках: «В том, как весь вечер выдержал он стойко / Со мной на этих вежливых ножах, / Была не столько трезвость, сколько стойка / Перед прыжком в газетных камышах» (с. 228). Здесь рифма не сближает, а разводит понятия, работая на снижение образа: стойкость, важное и уважаемое человеческое качество, оказывается инстинктом хищника. Такая функция («казалось – оказалось») использована здесь Симоновым впервые. Обращение к омонимической рифме происходит в «Балладе о трех солдатах», стихотворении «Немец».

Несколько неточных рифм, основанных на омонимии и многозначности, скрепляют строки более личных стихотворений цикла «Друзья и враги». Все они окрашены мягким юмором и содержат пропитанные самоиронией ламентации мужчин, даже после войны оторванных от дома. О русских именах, начертанных по-японски, герой говорит: «Иероглифами три имени, /

Четвертое – мое, / Но так и не знаем именно, / Где – чье?» (с. 254). Имя как фактор идентификации, часто отождествляемое с сущностью, не нуждается в уточнении, но здесь это происходит, о чем говорит уточняющая частица. Та же самоирония в полуомонимической рифме: «особенно если конечности / Мерзнут до бесконечности» (с. 254). Природа этой рифмы вовсе каламбурная, поскольку она сталкивает далекие понятия.

Поздние поэмы Симонова, в отличие от ранних, совершенно свободны не только от омонимических рифм, но и от игры с многозначными словами в рифмующейся позиции. Единственное исключение составляет фраза, воспроизводящая устную речь в поэме «Иван да Марья». «Если ж в ноль часов он не будет, / Просит сутки продлить до завтра... / Что вы, Марья Петровна? Будет! / Будет с трубкой сидеть в слезах-то!» (с. 477) Здесь рифма связана с тоном мягкого юмора, которым окрашена вся сцена и просьба мужа.

У позднего Симонова интерес к повтору как способу придания стихам афористической отточенности практически полностью вытесняет игру с омонимами. На этом фоне выделяются несколько поздних случаев использования омонимов в рифме. Неточная омонимическая рифма создает наиболее острый обличающий эффект в стихотворении из цикла «Вьетнам, зима семидесятого»: «Моя сестра благополучно родила / В землянке, в результате операции. / Пилот, пустивший “шайк” из-под крыла / Цель поразив, сказал своим по радиции: / “Я цел, о’кей!” – про эту операцию» (с. 287). Здесь омонимы относятся к разным лицам и, как нигде, четко противопоставляют две точки зрения на одно и то же событие. Такая функция оформилась еще в ранней лирике Симонова.

---

Стиль и поэтика Симонова – явление глубоко системное. Несмотря на предпочтения, отдаваемые в тот или иной период творчества отдельным приемам и лексическим средствам, в целом его художественная манера не знает резких сломов, все его поэтическое творчество организуют несколько тенденций, обуславливающих предпочтение приемов.

Художественный мир Симонова удивительно подробен. Детализируется не только предметный фон (хотя многие стихотворения строятся вокруг центральной детали). Конкретизированы действия, мысли, переживания. Многие детали призваны психологически углубить произведение.

Невысокий уровень тропеизации отличает слог Симонова с самых первых публикаций. На уровне лексики поэт отдает предпочтение нейтральным и разговорным словам, не испытывая при этом тяги к стилизации разговорной речи. Ресурс художественной выразительности он находит на уровнях, так сказать, базовых. Готовое слово: фразеологизмы, антонимы, ожидаемые повторы становятся основами его поэтики на уровне лексики. Но во многих случаях поэт прибегает к элементам языковой игры, не педалируя их (к семантическим сдвигам, актуализации внутренней формы или нарушению сочетаемости). Данные приемы не переворачивают традиционную, скрытую за привычными словами картину мира, но словно реактуализируют многие смыслы. Языковая игра почти никогда не становится самоцелью, в этой связи можно говорить об эвристичности поэзии Симонова в противовес креативности.

Установка на рациональность: уяснение и разъяснение – господствует в стихах Симонова над импрессионистичностью. Стремлению к непосредственной передаче эмоций он предпочитает их анализ. Ярким способом поставить в центр внимания ключевые категории становится повтор, определивший в симоновской поэзии особенности не только лексического уровня, но и синтаксиса и рифмы. Логическая четкость и подробность его мысли запечатлевается в феномене, названном нами ветвящимся синтаксисом.

Афористичность слога и мысли является конечной целью поэта, причем как в раннем и зрелом творчестве, когда большие стихотворения и даже поэмы завершались яркими афоризмами или лозунговыми призывами, так и в поздний период, когда стихотворения-миниатюры полностью сводились к ярким остроумным формулам. Эта тенденция проявилась и в работе поэта с готовым словом – с поэтическими формулами, фразеологизмами и антонимами,

которые он, как правило, делает основой собственных емких формулировок. Часто поэт обращается к парадоксу, стремясь запечатлеть жизнь в ее сложных изломах. Вообще, средства логизации подчас применяются к иррациональным сферам, прежде всего сфере любовного чувства.

## ГЛАВА 4. ОСНОВЫ ЦИКЛИЗАЦИИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ К.М. СИМОНОВА

В поэзии Симонова проявляется одна из важных черт системного мышления – тенденция к циклизации. Циклизация понимается нами вслед за Н.М. Дарвиным как широкое явление, принципиальной особенностью которого является возникновение «системы контекстов»<sup>125</sup>, реализациями этой системы могут быть цикл, книга стихов, раздел стихотворного сборника.

Неопубликованная часть поэтического наследия Симонова едва ли не более системно организована, чем вышедшая в печати. Очевидно, группировка произведений в контекстные единства – изначальная черта поэтического мышления Симонова, не связанная с необходимостью собирания произведений для «удобства» публикации. Большинство стихотворений, черновые и беловые записи которых появляются в тетради и на отдельных листах, позже оформляются в машинописные циклы или даже книги стихов с иерархической структурой и разветвленной рубрикацией. Речь идет об ансамблях «Стихи. Книга первая (увы, ненапечатанная)»<sup>126</sup> и «Стихи. 1935 г.»<sup>127</sup>. Характерно, что мы видим элементы первичного отбора, когда некоторые произведения не удостоиваются включения в подборки, что бывает связано с несколькими причинами. 1. Речь может идти о незаконченных фрагментах, которые остаются в черновиках. 2. Некоторые произведения, очевидно, не удовлетворяют автора своими художественными достоинствами. 3. За рамками собранных для себя книг остаются циклы, образующие самостоятельное единство, не требующее инкорпорирования в целое. Речь преимущественно идет о довольно крупных по объему комплексах, например произведении «Сцены из рыцарских времен. Три сказки»<sup>128</sup>. 4. Не входят в книги и циклы стихи, написанные как конференс, предназначенные для выступления самодеятельности. 5. В книгу «Стихи. 1935 г.» не вошла и

---

<sup>125</sup> Дарвин Н.М. Поэтический мир лирического цикла. Автор и текст. М.: РГГУ, 2018. С. 24.

<sup>126</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 10. Ед. хр. 39.

<sup>127</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 70.

<sup>128</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 12.

идеологически окрашенная поэзия, которая, как правило, находила место в печати. Но некоторые стихотворения: «Дорога на запад»<sup>129</sup>, «Соратники»<sup>130</sup>, «Орден»<sup>131</sup> – сохранились только в архиве.

В довоенной опубликованной лирике наиболее устойчивым циклом являются «Дорожные стихи» и составленный из двух журнальных подборок («Письма домой» и «Соседям по юрте») цикл, перенявший название второй подборки.

Два самых крупных цикла Симонова, «С тобой и без тебя» и «Из дневника», были ориентированы на жанр дневника и в этом смысле открыты внешним событиям. Поэтому завершение военного цикла было предопределено окончанием войны. Любовный цикл постепенно менял жанровые ориентиры, его организация была подчинена внешним и внутренним факторам, рассмотрению которых мы посвятим отдельный параграф.

Целостную и обдуманную композицию мы видим в двух вышедших отдельными книгами ансамблях: «Друзья и враги» (1948 г.) и «Стихи 1954 года». Несмотря на единый полиграфический способ представления читателю – в качестве самостоятельных изданий, перед нами образования разного уровня. «Друзья и враги» – монотематический цикл политических стихотворений. Поскольку завершения извне при данной проблематике быть не могло (полярность мира только проявила себя), стихотворения были так или иначе объединены в группы в соответствии с географией перемещения автора. Определенный ритм создавало чередование образов политических друзей и врагов. В финале герой оказывался на родине, под кремлевскими стенами, что символически означало и отпадение необходимости отражать удар врага, снятие внутренней готовности к бою (тему внутренних врагов Симонов в стихотворениях не поднимал). Книга «Стихи 1954 года» является именно книгой, а не единым циклом. Кроме политических стихов, она

---

<sup>129</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 71.

<sup>130</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 79.

<sup>131</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 10. Ед. хр. 47.

включает сатирическую поэзию, лирику дружбы и поэму «Иван да Марья».

Книга стихов, в отличие от цикла, практически не привлекала внимания литературоведов. Впервые попытался ввести этот термин в научный оборот А. Кушнер<sup>132</sup>. Однако поэт-исследователь не стремился дифференцировать книгу и цикл. Эта задача была поставлена И.В. Фоменко. По его мнению, «Книга стихов рождается стремлением к максимально полному, исчерпывающему воплощению авторского мировосприятия (разумеется, того периода, который ею представлен) во всех его сложностях и противоречиях. Она претендует быть воплощением целостной личности и/или даже моделью мира. <...> В отличие от книги у собственно цикла более скромная и частная задача: выразить сложное отношение только к одной из граней бытия, преимущественно лишь к одной проблеме»<sup>133</sup>. Этот подход развивает О.В. Мирошникова, считающая книгу стихов и цикл «одноприродными разноуровневыми явлениями», где книга – «модель уже не только грани авторского мира, но значительного объема или этапа его осуществления»<sup>134</sup>. Книга стихов нередко состоит из циклов. Именно такую композицию мы видим в творчестве Симонова.

После 1954 г. Симонов отходит от поэтического творчества. Однако свои лучшие поздние пронзительные произведения о войне Симонов снова объединяет в цикл – цикл «Память о войне», куда в рукописи<sup>135</sup> включает «Тот самый длинный день в году...», «Преуменьшающий беду...», «Навеки врублен в память поколений», «Сколько б ни придумывал фамилий». В журнальном варианте состав иной<sup>136</sup>: «Преуменьшающий беду...», «Навеки врублен в память поколений», «Умирают друзья, умирают...», «Вновь, с камнем памяти на шее...». Публикации некоторых из этих стихотворений сопровождалась заголовком «Чтоб люди жили. Из цикла “Память о войне”»<sup>137</sup>.

<sup>132</sup> Кушнер А.С. Книга стихов // Вопросы литературы. 1975. № 3. С. 178–189.

<sup>133</sup> Фоменко И.В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... доктора филол. наук. М., 1990. С. 6.

<sup>134</sup> Мирошникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектура и жанровая динамика. Омск: Омск. гос. ун-т, 2004. С. 37–38.

<sup>135</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 10. Ед. хр. 56.

<sup>136</sup> Симонов К.М. Из цикла «Память» // Сибирские огни. 1972. № 3. С. 42–43.

<sup>137</sup> Симонов К.М. Чтоб люди жили. Из цикла «Память о войне» // Правда. 1971. 4 декабря. С. 6.

В 1971 г. после командировки во Вьетнам Симонов ненадолго возвращается к стихам как способу оформления душевного опыта, опыта самосознания человека в истории, который и стал главным итогом его поездки. Стихотворения, связанные с поездкой, составили цикл «Вьетнам, зима семидесятого».

Продолжая писать для себя, Симонов объединяет шуточные миниатюры в книгу «Тарарам-балалам поэзия» (1975 г.)<sup>138</sup>, имеющую внутреннюю рубрикацию, связанную преимущественно с местом создания стихотворений и отчасти с тематикой («Кисловодск», «Ялта», «На Ледовитом океане», «На литературные темы», «Осенние гульрипшские мотивы», «Разное»). Наряду со стихотворениями на случай, текстами, имеющими статус домашней шутки, эта книга содержит множество философских миниатюр. Лучшее из этой книги было отобрано и опубликовано в составе первого тома собрания сочинений 1979 г., в подборке 1980 г.<sup>139</sup>, одно стихотворение вошло в публикацию 2020 г.<sup>140</sup> Книга в целом важна как некая ироническая имитация феномена циклообразования. Разные по художественным достоинствам и уровню обобщения произведения не позволяют исследовать их как подлинное целое. Возможно, воспринятая отстраненно, эта книга была бы интерпретирована как отражение гротескного образа мира с нарушенной иерархией высокого и низкого. Но, думается, в задачи Симонова такая авангардная игра вряд ли входила. Перед нами все же пародия на контекстную структуру.

В главе мы обратимся лишь к некоторым из указанных текстовых ансамблей. Критерием отбора служит, во-первых, целостность, способность отразить ключевые мотивы поэтической системы Симонова, во-вторых, изученность ансамбля. Мы не стали обращаться к структурирующим началам важнейшего цикла военных лет – «Из дневника», поскольку этому вопросу посвящена центральная часть диссертационной работы И.Ф. Герасимовой.

---

<sup>138</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 10. Ед. хр. 58.

<sup>139</sup> Симонов К.М. Стихи последних лет / Вступительная заметка Л. Жадовой // Дружба народов. 1980. № 2. С. 25–28.

<sup>140</sup> <Симонов К.М.> Тишина в народе. Неизвестные стихи Константина Симонова // Российская газета. 2020. № 266. С. 39.

#### 4.1. Становление К.М. Симонова – поэта, мотивная и композиционная структура книги «Стихи. 1935 г.»

Второй неопубликованный сборник Симонова носит название «Стихи. 1935 г.»<sup>141</sup>. Перед нами структурированный текстовый ансамбль – книга стихов, в которой соединено несколько аспектов осмысления действительности. Книга имеет внутреннюю рубрику, объединяющую стихотворения в циклы. Это «Детские стихи» (название, очевидно, связано с темой взросления, сами произведения созданы в том же 1935 г.), четыре стихотворения о любви, имеющие нумерацию в заголовке «Первое стихотворение» и т.д., «Иронические стихи» и «Мелочь». После помещены еще два больших стихотворения – «Наполеон» и «Солдатский ветер».

Вне цикла стоит и первое стихотворение «Я не люблю прославленных поэтов...», служащее своего рода программой книги. В нем возникает противопоставление двух мироотношений: жадно вбирающего бытие, не останавливающегося на привычной и безопасной норме и осторожного, благопристойного, мещанского. Важно, что только здесь жизненные программы одновременно являются и творческими, что позволяет говорить о жизнетворческом комплексе романтизма. В стихотворении отвергаются те же приметы жизни, которые и далее будут подвергнуты развенчанию. Пошлость связывается с бытом и семьей, с пребыванием в душевной и физической неподвижности:

Что жены вызывали благодушие,  
Что ноги привыкали к очагам,  
Что досыта раскормленные души  
Плелись к обетованным берегам.

Отрицательным чертам противостоит категория жадности. Слово появляется в начале и в финале текста: «Я не люблю прославленных поэтов, / В них нету жадности» – «Мы не умрем, мы просто задохнемся / От жадности, обуревавшей нас». Жадность парадоксально связана с расточительством, а не

---

<sup>141</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 70. Далее книга стихов цитируется по указанному источнику.

накоплением, это жадность к новому, перечеркивающая прошлый опыт. Жадность как романтическая одержимость жизнью – одна из самобытных категорий в системе молодого Симонова.

В начале следующего, 1936 г. Симонов пишет стихотворение «Жадность»<sup>142</sup>. Оно не входит в книгу и вместе с другими, имеющими выраженное политическое звучание произведениями, включено в отдельную подборку, которая, возможно, предназначалась к печати (опубликован только «Новогодний тост») и содержит пометы Луговского. В стихотворении высокая жадность оказывается признаком людей новой формации, по сути, романтическому образу дается политическая прописка:

Есть две жадности на свете: Большая,  
Ненасытная. Новая. Людская.  
И другая – изъеденная вшами  
И захватанная жирными руками.

Маленькая жадность объясняется социальными причинами, это порождение бедности. Сюда же включается и недостойная жадность к жизни любой ценой. Преодолением ее является готовность умереть за свои ценности. В финале высший идеал романтического титанизма прямо уравнивается с коммунизмом, о котором говорится: «Это будет время необъятных, / Это будет время ненасытных / Несравнимых с нашими желаний». Но, как было отмечено, стихотворение не входит в книгу, которая, за исключением стихотворения «Человек» и «Наполеон», описывает мир вне исторического времени и политических доктрин. Показательно, что юный Симонов разделяет эти пласты своего творчества: осмысление жизни в ее основах и создание произведений для публикации не совпадает полностью. Как было показано во первой главе, поиск собственной манеры будет связан с попытками полностью совместить эти линии.

В книгу «Стихи. 1935 г.» входит «Второе стихотворение», названное в черновиках «Скупой рыцарь», тоже разрабатывающее мотив жадности. Его

---

<sup>142</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 71.

герой – человек, хранящий теплоту, чтобы отдать ее всю сразу. Хотя в стихотворении не говорится о любви, но вхождение в микроцикл о любви позволяет интерпретировать его именно так. В сознании героя нет эгоизма и боязни растраты:

Я копил только с тем, чтобы все промотать,  
Обанкротиться, прогореть.  
Я дождался... и вот моя теплота,  
Оказалось, не может согреть.

Стихотворение усложняет тему жадности как растраты. Перед нами открывается роковой закон жизни, не позволяющий даже на время сдерживать себя расчетом. Стихотворение оставляет вопрос о вине или беде героя открытым, но финал, намекающий на изначальную холодность героя, склоняет к первой оценке: «Кто сказал, что я лед по ошибке берег, / И более ничего?»

Так, жадность и скупость, поглощение нового и сбережение приобретенного, сила деяния и волевое самоограничение оказываются противоположными категориями в мире книги. Тема сложных законов жизни, рокового предначертания, максимализма, на который в некотором смысле обречен герой, задается эпиграфами к двум стихотворениям из первого цикла «Детские стихи». Это слова Овидия «Нет, видно такой уж закон на роду написали мне Парки, / Чтоб не ведала жизнь нитей спокойных моя» и «Видно, не сходит нам даром / Ветров непреклонных общенье»<sup>143</sup>.

Цикл «Детское» хотя и непоследовательно, охватывает путь человека от рождения до старости. Здесь жизнь представлена как движение, прямое и метафорическое перемещение. Но, как было отмечено при исследовании категории «пути», автором практически полностью овладевает идея пространственного перемещения как противовеса косному существованию. Можно говорить, что единство книги создается за счет сглаживания некоторых проблем, очевидных и самому поэту. Ключевым мотивом и в то же

---

<sup>143</sup> Нам не удалось установить автора переводов, к которым обращался Симонов.

время необходимым условием самого феномена романтически правильной жизни становятся преодоление себя и разрыв с домом.

Открывающее цикл стихотворение «Детство» показывает формирование характера в борьбе с телесными недугами. Эта тема, имеющая, возможно, автобиографическую основу, объясняет позднейший интерес к образу Николая Островского и делает выбор темы для поэмы «Победитель» психологически и творчески подготовленным. Сюжет становления через преодоление телесной немощи не нов в романтической литературе и находит яркое воплощение в поэме Лермонтова «Мцыри». При этом сопротивление ребенка болезням выглядит как прямой вызов судьбе, по сути, перед нами даже не ребенок, а изначально сложившаяся и неизменная в своем гордом вызове обстоятельствам личность:

Врачи подправили мне костяк,  
Зубы, язык, глаза,  
Прodelали слезоточивый канал,  
Как будто он нужен мне.  
И к году я научился стонать  
И первому слову «нет».

Та же закалка силы духа, связанная с преодолением боли, представлена в стихотворении «Шестнадцать строк»:

Если судьба не дается в руки,  
То прокляни ее.  
Прокляни и попробуй – крепки ли руки,  
Которыми брал ее.  
И если они недостаточно крепки,  
Бей ими себя по лицу,  
Пока не станет кулак твой крепким  
И кровь не пристанет к лицу.

В стихотворении «Счастье» жизненный путь идеального симоновского героя представлен в аллегорической форме. Персонифицированное счастье ползет, прижимаясь к земле, царапая тело. В ответе на насмешки чужих «счастий» заложено несколько значимых для раннего Симонова идей: «Я

телом плачу за близость земле, по которой ползу». Идея тяжести жизненных истин, безусловно, углубляет звучание цикла. Значимо, что, несмотря на связь с категорией истины, счастье исполнено агрессии, в нем нет благости: «И желтая ненависть взгляда отбросила их назад».

Лейтмотивом цикла «Детские стихи», как мы уже определили, является разрыв с бытом. Он реализуется во втором стихотворении с красноречивым названием «Дорога» и в последнем, названном «Уют». В основе обеих ситуация ухода из дома и осмысление возвращения. В «Уюте» впервые любимая не дискредитирована принадлежностью к пошлому мещанскому миру:

Мы не прощались с тобой никогда.  
Слышишь, любовь моя, никогда.  
Между нами земля и волна,  
Три тысячи верст и бегут провода...

Цена уюта понятна тем, кто знал лишения, но и они воспринимают дом как временное пристанище. Любование камином и трубкой быстро сменяется признанием: «Я с детства боялся прилечь на кровать...». Последние две строки стихотворения утверждают «правильное» соотношение ценностей. Идеалы дома и любви признаны на расстоянии. Именно так они сохраняют свою значимость и, добавим, безопасность.

Слышишь, любовь моя, волны поют,  
Бьют и поют про уют.

Примечательно, что средняя часть, воссоздающая быт, говорит о жене в третьем лице и не содержит столь задушевных интонаций.

Но книга стихов построена на сложном взаимодействии циклов. Если в первом из них ценность привязанностей отвергается или существует на расстоянии, то второй цикл полностью сосредоточен на жизни сердца. Характерно, что ни сам цикл, ни отдельные стихотворения не имеют заглавий, что и в более поздние годы у Симонова служит признаком выхода содержания из-под власти однозначных логических конструкций.

Для юного Симонова характерно расчлененное рассмотрение общей

проблематики. В четырех стихотворениях второго цикла осмыслена оборотная, трагическая сторона отказа от любви. Живая жизнь мстит человеку, отказ от нее грозит омертвлением души, слепотой к красоте вольного мира, куда так стремится вырваться герой Симонова. В большинстве стихотворений второго цикла присутствует мотив холода и даже оледенения, который, очевидно, следует проецировать на сердце героя. Отказ от любви связан и с мотивом увечья, утраты одного из каналов связи с миром: «Мне мало теплоты. И вот ищу наощупь», «И только вечный холод съедает понемногу механизм», «Кто сказал, что я лед по ошибке берег / и более ничего?», «Набитый таким равнодушным добром, / Что рядом мерзла вода», «Пять чувств взбунтовались», «Но чувства мне мстили: я вдруг позабыл, / Как выглядит белый свет», «Я совсем отвык говорить», «Я так долго молчал, / И мне нужно учить букварь», «Мы не хотели, чтоб остыли...». Стихотворения выступают своего рода диалектическим дополнением к предыдущему циклу и показывают деформацию человека, решившегося ради иных целей забыть о любви. Ценности, во имя которых это сделано, не названы четко, но образ дорог, верст подсказывает, что перед нами тот же романтический странник. Уточним, что женщина здесь не называется женой и никак не связана с локусом дома, не окружена плотной предметной сферой.

Сюжет первого стихотворения – неудачная встреча, в ходе которой герой пугается полной душевной обнаженности перед женщиной и буквально закрывается. Сквозной метафорой становятся часы, символизирующие душу героя (возможно, молодой поэт не осознает невольной иронии подобного сопоставления с механизмом; в поэме «Дом», как уже говорилось, часы – атрибут положительных героев). Решив показать героине заветный механизм, он неожиданно захлопывает крышку – причина отказа не ясна: «Она глядит, и настает удушье, / Багрового, бессильного стыда». Финальный образ холода, съедающего механизм, говорит о расплате за эту минуту слабости.

«Второе стихотворение», ранее называвшееся «Скупой рыцарь», мы уже рассматривали. В нем образ женщины наименее конкретен, это лишь некто,

кого не смог согреть герой. «Третье стихотворение», рассказывающее о бунте чувств, отказывающихся терпеть долгую разлуку, особенно значимо, поскольку повторяет многие оппозиции первого цикла, но инверсирует ценностные полюса. Установка на подавление телесного (здесь не эротического, но органического, витального) сохраняется у героя («Пять чувств взбунтовались, но чувство борьбы / Сказало, что это к добру»), однако оборачивается поражением. Воля преобразуется в самовластное, идущее против человеческой сущности «хочу». Очевидно, что это слово обладает отрицательной коннотацией и служит маркером своеволия.

Мне жить мешало любое из чувств,  
Я их спрятал в карман, а пока  
Лишь дорога, да я, да мое «хочу»  
(Да где-то в груди тоска).

Последнее, «Четвертое стихотворение», имеющее подзаголовок «Портрет», уже прямо говорит о нежелании расставаться с возлюбленной:

Неправда, мы не расставались,  
Мы не желали никогда,  
Чтоб между нами оставались  
Сомненья, версты, города.

Это экзальтированное опровержение говорит в большей степени о желании сохранить внутреннюю связь. Герой, в отличие от предыдущих стихотворений, не пытается ни замаскировать, ни оборвать эту нить. В стихотворении происходит отказ от романтического мотива подмены, описанного Ю.М. Лотманом<sup>144</sup>. «Заместитель» героя, его портрет – это образ человека, лишённого живого чувства и живых связей. Героиня не должна поддаваться романтической инерции подмены. Злая активность портрета, который стремится подменить героя собой, воплощает трагическую

---

<sup>144</sup> «Так возникает романтическая интерпретация значительно более древнего культурного мотива подмены: любя свою возлюбленную, поэт любит в ней нечто иное. При этом функционально активен именно акт замены: важно утверждение, что любишь не того, кого любишь. Конкретные же функции замены могут меняться. Это может быть замена женщины другой женщиной, реальной женщины несбыточной мечтой, иллюзиями прошлых лет, замена женщины ее подарком или портретом и т.п.» (Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. С. 120.)

закономерность жизни, выхолащивающей чувства. Портрет ждет, что герой «вернется в его обличье», «похолодев и постарев». В финальных строках любовь сравнивается со стихией ветра, который ранее знаменовал идеал скитальчества, происходит наложение и усложнение мотивов: «И горький ветер не разгонит, / Как ветер, горькую любовь».

Но далее, после четырех драматичных стихотворений, следует «Песня», возвращающаяся к мотиву легкого прощания. Теперь расставание обретает дополнительную мотивацию – нелюбовь, вернее ленивую полулюбовь героини: «Уеду – забудешь, не станешь тужить, / Приеду – не сможешь без милого жить». Это все более укрепляет героя в решении уехать, а с уверенностью усиливается и жесткость тона. Гротескной выпуклости желание намеренно профанировать страдания достигает во фрагменте:

Приеду, увижу, что стала стара,  
Заплачу, присвистну, уйду со двора:  
Пришлю тебе с другом из дальней земли  
Три зуба вставные да банку белил.

И лишь финальная фраза «Я знаю, забудешь сегодня ж меня. / Так будь же ты проклята с этого дня» открывает истину. Грубость призвана развенчать, растоптать то, что причиняет герою боль. «Песня», таким образом, далеко отходит от обеих рассмотренных выше линий отношения к любви и семье. Легкий отказ от быта становится в ней иронической маской, скрывающей боль. Но жесткий стиль, свободно включающий просторечия «прости-прощевай», динамичную глагольность, служит заявкой на стремление говорить о чувствах по-новому, без романтического флера.

Цикл «Иронические стихи» с эпиграфом из Козьмы Пруткина о разнице вкусов «Тебе и горький хрен – малина, / А мне и бланманже – полынь» объединяет довольно пеструю по стилю, направленности комического и самой его форме группу стихотворений. Среди них ярко выделяются два.

Некоторые собственные произведения для юного К.М. Симонова становились выразителем полюсов его художественного мышления и крайностей характера. Их названия давали имя целому комплексу ценностей

и модусу восприятия действительности. В записях Симонова самохарактеристика соединяется с названием этих ключевых стихотворений: «Стремительность, торопливость у меня в характере. Я становлюсь медлительным и спокойным в большом гневе и при большой физической немощи. Тогда я, впрочем, больше нравлюсь людям. Общительность – и могу жить с человеком год и не заговорить. В один день “Песок” и “Балладу”»<sup>145</sup>. Упомянутая «Баллада...» – «Баллада о счастливец», первая часть опубликованной «Повести о трех братьях», а стихотворение «Песок» открывает исследуемый цикл «Иронические стихи». Это необыкновенно жестко и в то же время без прямых инвектив обрисованная картина мещанского самодовольного существования, заполонившего тупой телесностью все окружающее пространство. Ключевым образом, символом телесности становится желудочный сок. Образ закольцовывает стихотворение: «Раз прокис твой желудочный сок...» – «Подымаясь до синих высот, / Сладко воет желудочный сок...». Образы начала и финала, несмотря на антонимы «кислый» – «сладкий», объединены общим пафосом отторжения. Физиологизм, буквально затопляющий мир, проявляется и в других образах:

И росой  
Проступает потный рассол  
Из волос,  
Из телес,  
Из трусов.

Такая гротескная картина торжествующей плоти густо нарисована в «Весне» Багрицкого, но там витальное начало по меньшей мере амбивалентно. Стихотворения роднит общий звуковой фон. У Багрицкого с перебивами снова и снова возникает рифма с глаголом «хотится», порой разрушая парный принцип рифмовки: «Но я – человек, / Я – не зверь и не птица, / Мне тоже хотится / Под ручку пройтиться...»<sup>146</sup> Телесность у Симонова в некотором смысле неживая, но в то же время агрессивная. Его стихотворение необычно с

---

<sup>145</sup> РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 3. Ед. хр. 109.

<sup>146</sup> Багрицкий Э. Стихотворения и поэмы. М.: Правда, 1984. С. 180.

точки зрения рифмовки и представляет собой монорим (с некоторыми отступлениями), усиленный внутренними рифмами:

Раз прокис твой желудочный сок,  
Раз расклеился и усох,  
Раз вообще – так ложись в песок,  
Сонный, сладкий, как сахар-песок,  
И смирись.

Расположение столбиком напоминает о традиции Маяковского, но рифмовка отсылает и к его соратнику Н. Асееву. Монорим в сатирической поэзии в одном из самых широких по критическому охвату стихотворений использовал А.Н.Апухтин («Когда будете, дети, студентами...»), творчество последнего Симонов очень ценил. Сам Симонов обращался к монориму в юношеском стихотворении «Тоска» и позже в «Балладе об авторе и критике»<sup>147</sup>. Эпиграф из Апухтина избран для стихотворения «Человек». В заметках к литературному семинару Симонов делает запись:

«Кого люблю за металлические нотки:

Пушкина-драматурга

Апухтина

Ахматову

Гумилева

Блока»<sup>148</sup>.

Противопоставляя «Балладу» стихотворению «Песок», Симонов, вероятно, имел в виду не столько различие ценностных установок (отторжение быта присутствует в обоих), сколько разность стилистической манеры.

Другое яркое стихотворение «Иронических стихов» – «Равнодушие». Его критическая направленность не столь очевидна, потому что здесь на первый план выходит рефлексия над собой, над теми чертами, которые возвращены в героя мещанским окружением. Это стихотворение во многом продолжает тенденцию ранних, «упадочнических» стихов о сумасшествии и

---

<sup>147</sup> Симонов К. Баллада об авторе и критике // Крокодил. 1939. № 18. С. 7.

<sup>148</sup> РГУЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 6, Л. 54.

внутренней мертвенности.

«Равнодушие» – наиболее глубокое освоение романтической и постромантической традиции осмысления раздвоенности мыслящего о себе самом субъекта. Первая часть стихотворения обличительная: «кладбищенские мещане», сплетничающие о покойниках, – образ погрязшего в пошлости мира. По соединению мотивов сплетен и смерти стихотворение отсылает к рассказу Ф.М. Достоевского «Бобок», хотя здесь слухами и дрязгами живут живые. Натурализм, изображение тления и распада («Краснел и ежился чужой протухший труп») может указывать на тот же претекст, тем более что у Симонова живые уравнены с разлагающимся мертвецом:

Собравшись всей бесстрашною округой,  
Глядят, как оттопырилась нога.  
Всю жизнь привыкших лицезреть друг друга,  
Их труп едва ли может испугать.

Но их способность бестрепетно смотреть на мерзость жизни оказывается востребована самим героем.

Натурализация описания свойственна и раннему стихотворению М.Ю. Лермонтова «Ночь 1»:

И я сошел в темницу, узкий гроб,  
Где гнил мой труп, – и там остался я;  
Здесь кость была уже видна – здесь мясо  
Кусками синее висело – жилы там  
Я примечал с засохшею в них кровью...<sup>149</sup>

Именно в этом стихотворении воссоздана страшная ситуация созерцания собственного трупа и покинутости души в мире телесном.

Равнодушие и аналитичность признаются героем Симонова ненужным бременем, болезнью, которой он заражен с детства. Здесь мы можем услышать отголоски еще одного лермонтовского мотива – проклятия аналитизма – мотива, который развивался им еще в юношеские годы («Мое грядущее в тумане...») и достиг апогея в «Думе». Этому состоянию, по Симонову, должна

---

<sup>149</sup> Лермонтов М.Ю. Сочинения в 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1988. С. 40.

противостоять спонтанность проживания жизни:

И это жаль. Не слишком ли надолго  
Чужие чувства взял я напрокат,  
Пора разбить их, выбросить осколки  
И чувствовать немного наугад.

Но холодный критицизм неожиданно становится чертой, которую герой хочет сохранить по отношению к себе самому, раздвоенность, мучившая предшественников, видится во много желанной, хотя и противоречит стремлению «чувствовать наугад». Это аналитизм без жалости и трепета, каким отличался «Черный человек» Есенина – единственный указанный Симоновым претекст:

Так жить, без надоевшей воли  
Приблизившись к себе на полшага,  
Понюхать – пахнет ли, потрогать – холодно ли,  
Взглянуть, как оттопырилась нога.

В контексте книги Симонова стихотворение примечательно своей философской углубленностью, выходом за границы стихийного витализма и бодрого скитальчества. И отказ от них совершается не ради любви (как в предыдущем цикле), а в пользу самопознания.

Стихотворение «Человек» с эпиграфом из Апухтина («Близ солнца, на одной из маленьких планет / Живет двуногий зверь некрупного сложенья»<sup>150</sup>) – это история мещанина, бесцельно прожившего свои дни, история измельчавшего рока, нелепой, а не трагической смерти<sup>151</sup>.

В раздел «Иронические стихи» входят два «Обращения на Вы», созданные в форме шуточных советов и адресованные столь же другим, сколь и себе. Первое уже в комическом ключе представляет тип человека, берегущего себя от жизни – ему советуют закрыться в бутылке, «более круглой, чем земля». Противостоит ему по традиции образ суровых мужских странствий «Пусть снова Колумбы спешат к кораблям...». Но в финале

---

<sup>150</sup> У Симонова «Под солнцем...»

<sup>151</sup> К его позднему варианту, стихотворению «Постоялец», мы обращались в параграфе 1.4.

неожиданно меняется точка зрения. Дающий иронические советы автор, насмехающийся над гомункулами, оказывается одним из них: «Буылка свободна, хозяин на воле – / Стекло не выдержало меня».

«Второе обращение на Вы» содержит советы по поднятию настроения: убеждение себя вслух, что жить хорошо; завязывание галстука, оказавшееся самым тяжелым испытанием; и выворачивание наизнанку, буквально произнесение наоборот слов «счастье, надежда, любовь». Уже этот перечень слов позволяет заподозрить источник хандры: «Счастье – ха-ха и любовь – ха-ха-ха...» Финал снова построен на саморазоблачении. Лекарь признается в собственной болезни:

Я выгнал тоску. У вас нету ее.

Платите ж теперь за лечение мое.

В уплату мне дайте совет лишь один,

Как изгонять мне тоску из груди.

Такой пуант прямо прокладывает дорогу к стихотворению из цикла «С тобой и без тебя» «Когда со мной страданием поделятся друзья...»:

Но всю свою науку

Я б продал за совет,

Как самому мне руку

Не дать тебе в ответ...

Последний выделенный автором раздел цикла – «Мелочь». Это четыре объединенные лишь фактором объема стихотворения, не составляющие единого целого между собой, но зато служащие затухающим эхом большинства мотивов книги. «Жизнь спешит, словно хочет мне под ноги броситься...» продолжает мотив скупого отношения к чувствам, боязни «прогореть», «обанкротиться», герой снова возвращается к неразрешимому вопросу, обладает ли он тем, что нужно так беречь.

«Глокает ночь глухие города...» противопоставляет два пространства: пространство скорости, вероятно поезда, и горенки со слюдой, дома, ждущего возвращения хозяина. Тема уюта и любви настолько сплавлена с домом, что дается через метонимию: «а руки ждут и прячут под платок / пахучую

застенчивую нежность» (причем в женщине равно можно угадывать и жену, и мать).

Стихотворение «Поднимем же граненые стаканы...» посвящено Стивенсону. Это одна из наиболее прямо обозначенных связей этического и эстетического идеала Симонова с западноевропейским неоромантизмом: океаны, капитаны, юнги и днища бочек, выпитых до дна, на равных достаиваются здравицы – это атрибуты той реальности, которая остается непротиворечивым идеалом Симонова.

Завершается книга двумя большими стихотворениями «Наполеон» и «Солдатский ветер». Оба предвосхищают следующий этап в творчестве Симонова, связанный с переходом к объективированному лироэпосу. Наполеон перед походом на Москву, растерявший молодой напор и отчасти играющий роль самого себя, зубрящий «глупые имена» солдат, чтобы, вручая орден, назвать их по имени, в некотором смысле воплощает в себе конфликт быта и романтики. «Солдатский ветер» – некоторая архетипическая, а потому помещенная в неопределенное прошлое история о солдате и солдатке, здесь Симонов далеко уходит от романтических схем, их место начинает заступать универсальность сюжета.

Таким образом, итоговый миробраз, складывающийся из циклов книги, оказывается нецельным. Мотив раздвоенности не только проведен в отдельных стихотворениях, но и определяет структуру всей книги с ее соседством разнопафосных циклов, обращенных к общим феноменам. Если первая часть полно представляет романтический идеал, то последующие, при сохранении ключевых мотивов и образов, начинают подвергаться сомнению незыблемость многих ценностей. Деление на циклы внутри книги показывает не только сложность итогового миробраза, но и его фрагментарность. Принципиально важно, что темой первой сознательно выстроенной книги стихов, которая представляет за раннее творчество Симонова, становится психологическая сложность человека. Именно эту тему стремится сделать содержанием своих опубликованных произведений Симонов после

успеха первых неоромантических, отстраненно-повествовательных произведений.

#### **4.2. Творческая история и принципы архитектоники цикла «С тобой и без тебя» (в редакциях 1942 г. и 1966 г.)**

«От перемены мест слагаемых сумма, как известно, не меняется. Но смысл текста не является просто суммой смыслов составляющих его единиц, зависимость между ними значительно сложнее <...>»<sup>152</sup>, – этой метафорой, особенно актуальной для понимания системных отношений в литературе, начинается работа И. Арнольд «Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста».

«С тобой и без тебя», безусловно, является главным поэтическим циклом Симонова. При этом ансамбль имеет множество редакций, самые значимые из которых – вариант 1942 г., вышедший отдельной книгой и ставший фактом истории литературы именно в этом составе, и финальная редакция 1966 г.

Работа К. Симонова над циклом «С тобой и без тебя» словно бы иллюстрирует диалектическую триаду: «создание – деконструкция – воссоздание». Десять вариантов ансамбля образуют три группы. Вслед за стадией формирования цикла в диалоге с большим историческим временем следует период отступлений от хронологического принципа расположения стихотворений, жертвования сюжетом и, наконец, отказа от самого названия цикла. Эта тенденция наблюдается в пятом – седьмом вариантах, но с восьмой редакцией происходит второе снятие и возвращение ко многим, хотя и трансформированным, принципам первого этапа.

Длительная история складывания цикла, выход его частей отдельными тетрадами делают цикл как бы разомкнутым в реальность. Это выдвигает время в ряд важных категорий произведения. Организующим началом «С тобой и без тебя» становится «хронологический принцип» расположения стихотворений, подробно описанный И.В. Фоменко. «Хронология стала

---

<sup>152</sup> Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. С. 223.

основой для создания целого комплекса способов организации циклов/книг, в основе которых логика движения времени, позволяющая в сложной системе стихотворений воплотить взаимодействие движения истории и лирического субъекта»<sup>153</sup>. Судьба лирического героя Симонова находится в состоянии крайней неустойчивости, зависимости от двойного ряда факторов: от прихотливого нрава героини и от трагических перипетий войны. Поэтому так значимо для героя время, в котором скрыта развязка его драмы.

Первые и финальная редакции цикла «С тобой и без тебя» относятся к группе, которую И.В. Фоменко называет ««сюжетными» циклами, ориентированными на разные варианты большой формы»<sup>154</sup>. Версия 1942 г. – произведение, открытое в жизнь, сопоставимо с дневником. Окончательный вариант опирается на модель романа.

#### **4.2.1 Дневник как жанровая модель цикла «С тобой и без тебя» (1942 г.)<sup>155</sup>**

Цикл начал складываться как серийное явление, части которого появлялись в литературных журналах («Новый мир», 1941, № 11-12; «Красная новь», 1942, кн. первая – вторая; «Новый мир», 1942, № 11-12). Сами подборки репрезентовались в качестве частей единого целого благодаря общему заголовку и подзаголовку «С тобой и без тебя, лирический дневник» и сквозной нумерации частей («Тетрадь вторая», «Цикл третий»). В послевоенные книжные издания цикла вошло также большинство стихотворений, опубликованных в девятом номере «Знамени» за 1945 год, хотя эта подборка была озаглавлена «Одиннадцать стихотворений» и связывалась с предыдущими постоянным посвящением «В. С.». Первый журнальный вариант наметил контуры будущей книги 1942 года (содержал подразделы, заканчивался стихотворением «Я, перебрав весь год, не вижу...»

---

<sup>153</sup> Фоменко И.В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... доктора филол. наук. М., 1990. С. 12.

<sup>154</sup> Фоменко И.В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... доктора филол. наук. М., 1990. С. 20.

<sup>155</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: Коржова И.Н. Дневник как жанровая модель цикла К. Симонова «С тобой и без тебя» (1942 г.) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 1. С. 42–49.

и, таким образом, был посвящен личным итогам первого военного года). «Тетрадь вторая» не двигалась вперед относительно намеченной временной границы и включала военные стихотворения, перемешанные с доиюньскими, т.е. стала своеобразным дополнением, на которое автор решился, вероятно, после успеха первой части цикла. Последующие публикации уже содержали момент развития.

В 1942 г. Симонов издает цикл отдельной книгой<sup>156</sup> и одновременно публикует сборник «Лирика»<sup>157</sup>, в котором «С тобой и без тебя» представлен как один из разделов. Состав циклов расходится незначительно, поэтому эти варианты будут рассмотрены нами вместе. Жанровая специфика варианта определена в подзаголовке «Лирический дневник»<sup>158</sup> или даже, как в отдельном издании, с усилением впечатления незавершенности «Из лирического дневника».

Жанр дневника предписывал циклу определенную композицию и выдвигал категорию времени в число ключевых. Дневник – произведение, стоящее на грани художественного и нехудожественного текста и поэтому не знающее традиционного эстетического завершения. Это делает вопрос о соотношении развязки фабулы и завершения ключевым для понимания цикла.

В два последних десятилетия дневник не раз становился предметом пристального изучения (работы О. Егорова<sup>159</sup>, М. Михеева<sup>160</sup>). Широкое распространение получила статья Анны А. Зализняк<sup>161</sup>, выделившей семь признаков дневника как документального жанра. Все они так или иначе представлены в цикле Симонова. Мы остановимся лишь на важнейших из них.

Наиболее важно в дневнике, что «автор является одновременно адресатом, и при этом имеется потенциальный второй, косвенный, адресат»<sup>162</sup>.

---

<sup>156</sup> Симонов К. С тобой и без тебя. М.: Правда, 1942. 48 с.

<sup>157</sup> Симонов К. Лирика. М.: Молодая гвардия, 1942. 110 с.

<sup>158</sup> Симонов К. Лирический дневник. <Б.м.> Советский писатель, 1942. 32 с.

<sup>159</sup> Егоров О.Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. М.: Флинта, Наука, 2011. С. 8–9.

<sup>160</sup> Михеев М. Дневник в России XIX-XX века – эго-текст, или пред-текст. М., 2006. С. 68–71.

<sup>161</sup> Зализняк А. Дневник: к определению жанра // НЛО. 2010. № 106. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html>

<sup>162</sup> Там же.

Коммуникативная природа «С тобой и без тебя» гораздо сложнее предложенной схемы. Внешне цикл вовсе лишен черт автокоммуникации: абсолютное большинство произведений (21 из 25) обращено к лирической героине, 3 имеют других адресатов, и лишь одно не имеет адресата. Сам Симонов, публикуя в 1968 г. сборник «Военная лирика 1936–1956», в который включил и посвященную войне часть цикла «С тобой и без тебя», писал об этих стихах: «Некоторые из них вначале в моем собственном представлении были скорее личными письмами в стихах, чем стихами, предназначенными к печати. Впоследствии они были напечатаны, но в них сохранился в неприкосновенности этот оттенок стихов-писем»<sup>163</sup>. Дневниковеды М. Михеев<sup>164</sup>, О. Егоров<sup>165</sup> упоминают случаи подобного жанрового скрещения – реальные дневники в письмах. «Отличие эпистолярного дневника от обычного информативного письма заключалось в строгой регулярности и в отсутствии установки на ответ. Хотя ответные письма и получались авторами таких дневников, изначально они (ответы) не входили в замысел авторов»<sup>166</sup>.

Стихотворения Симонова ближе к такому симбиотическому жанру, чем непосредственно к письмам. Коммуникативная природа его произведений сложна: при наличии местоимений второго лица большинство стихотворений лишено просьб и призывов. Повелительные конструкции: «жди меня»<sup>167</sup> (с. 44–45), «меня ты помяни» (с. 43), «не сердитесь» (с. 46), «пожелайте счастья москвичам» (с. 49), «вспоминайте» (с. 51), «прости» (с. 63) – встречаются лишь в пяти стихотворениях. Некоторые тексты, будучи рассмотрены как письма, и вовсе оказываются лишены коммуникативной цели, так как пересказывают ситуации, потенциально известные адресату. Эти особенности позволяют нам видеть в цикле дневник, но дневник, созданный сознанием, почти одержимым

---

<sup>163</sup> Симонов К. Военная лирика 1936–1956. М.: Советская Россия, 1968. С. 5.

<sup>164</sup> Михеев М. Дневник в России XIX–XX века – это-текст, или пред-текст. М., 2006. С. 68–71.

<sup>165</sup> Егоров О.Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. М.: Флинта, Наука, 2011. С. 8–9.

<sup>166</sup> Там же. С. 9

<sup>167</sup> Симонов К. С тобой и без тебя. М.: Правда, 1942. 48 с. Далее в параграфе цикл цитируется по этому изданию.

любимой, развернутым к ее взгляду. Неизменное «ты» в стихотворениях Симонова скорее не прямой, а выявленный А. Зализняк «потенциальный, второй адресат»<sup>168</sup> – человек, на чье прочтение надеется автор, но кому прямо не передает дневников. Особенно любопытно в коммуникативном плане стихотворение «Твой голос поймал я в Смоленске...» (включено в сборник 1945 г.), оно рассказывает о сожжении неотправленного послания. Финал текста – парадоксальное несовпадение факта наличия фразы с ее смыслом: «Меня до сих пор ты не любишь, / А я не пишу до сих пор»<sup>169</sup>. Обращенность мыслей к возлюбленной сохраняется даже при волевом решении прервать общение.

Жанр дневника предполагает потенциального адресата, с которым обычно и ассоциирует себя читатель, словно бы невольно заглядывающий в чужие записи. Но в «С тобой и без тебя» это впечатление подсмотренной наготы души усилено, поскольку место возможного читателя уже занято лирической героиней. От этого взгляд читателя кажется вдвойне непредусмотренным, создается иллюзия случайного вторжения, которая и обеспечивает особое эмоциональное воздействие цикла.

«Нефикциональность текста дневника»<sup>170</sup> как еще один его признак, казалось бы, может только имитироваться художественным текстом. Но в подлинном дневнике «Разные дни войны» Симонов говорит о цикле как автопсихологическом документе: «Все сколько-нибудь существенное, связанное с моей личной, в узком смысле этого слова, жизнью в те военные годы сказано в тех из моих стихов этого времени и первых послевоенных лет, которые впоследствии соединились в цикл “С тобой и без тебя”»<sup>171</sup>.

В изданиях 1942 г. стихотворения помечены месяцем и указанием на место написания, что является исключением в публикаторской практике

---

<sup>168</sup> Зализняк А. Дневник: к определению жанра // НЛО. 2010. № 106. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html>

<sup>169</sup> Симонов К. Стихотворения и поэмы. М.: Гослитиздат, 1945. С. 87.

<sup>170</sup> Зализняк А. Дневник: к определению жанра // НЛО. 2010. № 106. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html>

<sup>171</sup> Симонов К.М. Собр соч. в 10 т. Т. 9. С. 236.

Симонова (хотя черновики обычно точно датированы). «Наличие метатекстовой даты записи, соответствующей именно моменту записи, а не дате описываемых событий»<sup>172</sup> отличает дневник от других эго-документов, например путевых заметок. Симонов создает эффект совпадения художественной и внеэстетической действительности: датировка «записи в дневнике» является одновременно датировкой написания стихотворения, текстом и метатекстом. Эта двойственность подчеркнута разбиением на разделы («До июня», «Запад», «Юг», «Север»), полностью совпадающие с географией создания стихотворений-записей. Не только двойной статус даты, но и использование в качестве вех душевной жизни названий фронтов служит мощным средством проблематизации отношений «человек – историческое время» в цикле. Июнь выделен как важный рубеж, поделивший жизнь каждого человека надвое. В целом, внутренний мир героя раскрывается как ценный, но не самодостаточный, откликающийся на движение истории, прямо находящийся в зависимости от пространства и времени.

В лирическом цикле преломились действительно происходившие с поэтом события. По дневнику «Разные дни войны» мы установили даты части этих событий-стимулов: «Над черным носом нашей субмарины...» (9–10 сентября 1941), «В домотканом деревянном городке...» (30 сентября – 3 октября 1941), «Я пил за тебя под Одессой в землянке...» (между 8 и 17 октября 1941), вошедшее в сборник 1945 года «Хозяйка дома» (21 января – 10 февраля 1942), «Твой голос поймал я в Смоленске...» (упомянуты события 8 и 12 июля 1941 г., не установлена дата рефлексии над ними). Но в цикле соблюдается не этот порядок, а последовательность создания текстов. Наиболее показательное включение стихотворения «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» в раздел «Север», ибо, как следует из «Разных дней войны», произведение было создано 18–26 ноября 1941 г., хотя осмысляет события, произошедшие на Западном фронте 6 июля 1941 г. Поэт строго

---

<sup>172</sup> Зализняк А. Дневник: к определению жанра // НЛО. 2010. № 106. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html>

следует логике дневника и прикрепляет событие к моменту вторичной рефлексии – к воспоминанию об открытии Родины, а не к самому этому открытию.

Однако работа с военным дневником выявила и факт расхождения между порядком помещения стихотворения-записи в цикле и реальной последовательностью написания текстов. Стихотворение «Я не помню, сутки или десять...», в котором отразились события 23–24 августа 1941 г., написано после возвращения из Одессы, а следующее за ним «Если бог нас своим могуществом...» создано 26 августа, еще во время пребывания в городе. В данном случае при публикации Симонов руководствовался логикой отраженных событий, а не порядком написания текстов. Перестановка никак не видна в цикле, напротив, события словно бы описаны по горячим следам, как в нехудожественном дневнике. Однако в издании 1945 г. поэт поменял стихотворения местами.

Ключевым признаком реального дневника является «отсутствие единого авторского замысла. Художественное произведение обязательно предполагает таковой, и это обстоятельство входит в число конвенций отношений с адресатом»<sup>173</sup>. Думается, правомерно отнести замысел к авторской завершающей активности, выделенной М.М. Бахтиным. Действует она прежде всего во временном и ценностном планах. В лирике, согласно ученому, «автор, чтобы овладеть героем на этой его внутренней, интимной позиции, сам должен утончиться до чисто внутренней вневременности герою, отказаться от использования пространственной и внешне временной вневременности (внешне временная вневременность нужна для отчетливой концепции законченной фабулы)»<sup>174</sup>. Но поскольку, по мнению И.В. Фоменко, циклическое образование «обречено быть лироэпосом...»<sup>175</sup>, в цикле актуализируется необходимость временной завершенности.

---

<sup>173</sup> Зализняк А. Дневник: к определению жанра // НЛО. 2010. № 106. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html>

<sup>174</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 147.

<sup>175</sup> Фоменко И.В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... доктора филол. наук : 10.01.08. М., 1990. С. 16.

Л.Я. Гинзбург, рассматривая документальные жанры, подчеркивает отсутствие временного завершения в реальном дневнике: «Мемуары, автобиографии, исповеди – это уже почти всегда литература, предполагающая читателей в будущем или в настоящем, своего рода сюжетное построение образа действительности и образа человека, тогда как письма и дневники закрепляют еще не предрешенный процесс жизни с еще неизвестной развязкой»<sup>176</sup>. Таким образом, Симонов выбирает для сюжетного произведения (цикла) форму, принципиально понятие «сюжет» отрицающую. Но цикл 1942 г. не просто имеет открытый финал – его герой остро проблематизирует вопрос открытости будущего. Его вопрошание совершается перед лицом смерти, при остром осознании, что любой момент может стать завершением жизни, т.е. открытость финала остро переживается самим героем.

Уже во многих доиюньских стихотворениях силен гадательный модус, психологически объясняемый неустойчивостью любовных отношений. Стремление прорваться сквозь завесу времени обычно завершает стихотворения: «Мечтой себя тревожу я» (с. 26), «Как я хочу придумать средство, / Чтоб счастье было впереди» (с. 29), «Будь хоть бедой в моей судьбе» (с. 37). Часто оно выражено грамматически – в переходе к будущему времени: «Все я жду, что с елки / Мне тебя подарят» (с. 27), «Может, и меня переживешь ты, / Поговорки злой не переспоря» (с. 34), «И если будет суждено / Тебя мне удержать» (с. 36).

В послеиюньской лирике настойчивым напоминанием о реальности войны звучат фразы о возможной смерти: «Я верю: мы во что бы то ни стало / В конце концов увидимся с тобой. / А если нет <...> меня ты помяни» (с. 43), «До смерти не простясь с тобою» (с. 56), «Я сам назавтра, может быть, / Сравняюсь где-нибудь с тобою <убитым товарищем>» (с. 57), «Прости, что я зову тебя женой / По праву тех, кто может не вернуться» (с. 63), «Загадывать на год война нам мешала» (с. 64), «Нас пули с тобою пока еще милуют» (с. 75),

---

<sup>176</sup> Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М.: INTRADA, 1999. С. 10.

«Клянусь, что если доживу» (с. 79). Даже не упоминающие о войне стихотворения становятся вдвойне напряженными, потому что развязкой любовной истории всегда может оказаться смерть, и это меняет ценностные установки лирического героя.

Цикл в целом и особенно заключительный раздел «Север» сосредоточены на поиске самим героем завершения собственной жизни, для чего он нередко антиципирует свою смерть. Эта позиция, неестественная, почти изломанная, отражает реалии войны. Л.Я. Гинзбург и О.Г. Егоров признают, что в природе документальных жанров заложен эстетический, хотя еще не собственно художественный взгляд на жизнь пишущего. Попытка обрести эстетическое завершение сделана в финале «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...», в котором слова со значением уступки свидетельствуют, что это обретение совершается вопреки логике линейного времени: «Нас пули с тобою пока еще милуют. / Но, трижды поверив, что жизнь уже вся, / Я все-таки горд был за самую милую, / За горькую землю, где я родился...» (с. 75). Особо возможная смерть как фактор, задающий новое осмысление жизни, выделена в стихотворении «Мне хочется назвать тебя женой...». Оно полностью построено на отрицательных анафорах «не потому», перечисляющих неурядицы в отношениях влюбленных. Но в этой перспективе герой не может обрести ценностное завершение, и финальная строфа представляет резкий конфликт двух взглядов на собственную жизнь: «Кем стала ты? Моей или чужой? / Отсюда сердцем мне не дотянуться... / Прости, что я зову тебя женой / По праву тех, кто может не вернуться» (с. 63). Вопросания подразумевают временную перспективу – две последние строчки обрубают ее и дают новую, парадоксальную по отношению ко всему сказанному выше оценку.

Итак, «Дневник» 1942 года как бы избавлен от другого завершения, кроме того, которое становится объектом рефлексии и обретением самого лирического героя. Разомкнутость времени ощущается и в финальном тексте «Я, перебрав весь год, не вижу...». Выбирается намеренно формальное

завершение – календарная дата, Новый год. Автор принципиально ставит многоточие. Оно поддерживалось и самим фактом параллельной публикации стихотворений в периодике. До книги вышла «Тетрадь вторая»<sup>177</sup>, после «Цикл третий»<sup>178</sup>. Конечно, контекст времени способствовал этому эффекту незавершенности. Но Симонов проявил творческую смелость, решившись нарочито не выходить из этой временной неопределенности в своем цикле.

Дальнейшая история цикла представляется во многом преодолением дневниковости<sup>179</sup>.

#### 4.2.2 Финальная редакция цикла «С тобой и без тебя» (1966 г.)<sup>180</sup>

Вариант цикла 1966 года<sup>181</sup> является финальным и самым объемным по составу стихотворений. Его жанровое своеобразие можно обозначить как роман в форме дневника. Поэт окончательно выбирает хронологический принцип расположения стихотворений после экспериментов с другими вариантами композиции в 1948–1955 гг. Первая часть ансамбля восстанавливает логику лирического дневника 1942 и 1945 годов, однако с небольшими изменениями, которые позволяют говорить, что автор лишь имитирует дневниковость, в ряде случаев больше сообразуясь с художественными требованиями, чем с реальным порядком создания записей-стихотворений. Внутри массива стихотворений 1942–1945 годов растворен ряд произведений, опубликованных позже, но занявших место в соответствии с хронологией изображаемых событий. Также в цикл не возвращаются

---

<sup>177</sup> Симонов К. С тобой и без тебя (Лирический дневник) // Красная новь. 1942. Кн. первая – вторая. С. 30–35.

<sup>178</sup> Симонов К. С тобой и без тебя, из лирического дневника. Цикл третий // Новый мир. 1942. № 11–12. С. 109–114.

<sup>179</sup> Творческая история цикла подробно исследована в статьях: Коржова И.Н. Десять задач на сложение: творческая история цикла К. Симонова «С тобой и без тебя» (Статья первая) // Ученые записки Орловского государственного университета. 2018. № 2 (79). С. 117–122. Коржова И.Н. Десять задач на сложение: творческая история цикла К. Симонова «С тобой и без тебя» (Статья вторая) // Ученые записки Орловского государственного университета. 2018. № 3 (80). С. 104–110.

<sup>180</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: Коржова И.Н. Стихотворение К.М. Симонова «Жди меня» в контексте цикла «С тобой и без тебя» // Филология: научные исследования. 2016. № 3 (23). С. 277–283.

<sup>181</sup> Симонов К. Собрание сочинений в 6 т. М.: Художественная литература, 1966. Т. 1. 639 с. Далее цикл оставался неизменным. Поэтому мы цитируем стихотворения цикла по изданию: Симонов К.М. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. 623 с.

стихотворения, в которых не раскрываются взаимоотношения героя с лирической героиней («Мы не увидимся с тобой...», «Полярная звезда» («Меня просил попутчик мой и друг...»), «Смерть друга», «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...»). Таким образом, в цикле окончательно утверждаются драматически звучащие темы любви и войны.

Тема любви все же главенствует, чувство начинается до и заканчивается после войны, хотя и трансформируется ею. Симонов исключает из цикла «японский» подцикл («В корреспондентском клубе», «Военно-морская база в бухте Майдзура», «Хибачи», «Футон», «Золотые рыбки»), вероятно важный для восстановления реальных этапов отношений пары, но создающий ощущение провала действия. Так закрепляется понимание цикла как произведения о любви конфликтной, трагической, роковой.

«С тобой и без тебя», несомненно, относится к группе циклов с романским сюжетом. Сюжет цикла – это сюжет о несчастливой любви. Герой оказывается в психологической западне, поскольку героиня, приближая его к себе и позволяя быть рядом, в то же время внутренне отделена от него своею нелюбовью. Надежда на силу времени и на чудо, которые смогут избавить героя от мучительной двойственности положения, являются лейтмотивами всей первой части цикла. Мы уже писали о сближающем ряд стихотворений стремлении предугадать грядущее и о смене грамматической формы глагола в финале. Настоящее героя неустойчиво, находится в зависимости от компромиссного статуса «с тобой и без тебя», и эта двойственность раскалывает не просто чувства, а мировосприятие героя, когда его настигает тотальное сомнение: «И ты не та, желанная, / А только так, похожая» (с. 168). Поэтому устремленность в будущее связана, как правило, с надеждой на изменение ситуации. Первые стихотворения цикла – это отчаянный поиск выхода из любовного тупика: герой то уповает на чудо («Все я жду, что с елки / Мне тебя подарят»), то безуспешно пытается найти замену героине. Каждое новое стихотворение цикла, по сути, давало лишь иллюзию продвижения вперед. Время обманывало героя, оставляя все на своих местах.

Внедряя далее терминологию, свойственную анализу повествовательного текста, мы можем сказать, что своеобразной перипетией в цикле Симонова становится стихотворение «Ты говорила мне люблю...», помещенное восьмым, т.е. непосредственно перед «Жди меня». Стихотворение посвящено воплощению мечты о чуде – лирический герой наконец слышит от героини настоящее, продиктованное не страстью, а глубоким чувством слово «люблю». Лексема «любовь» (и однокоренные ей слова) является ожидаемо важной и частотной единицей всего цикла. В этом стихотворении корень встречается чаще, чем в других, – пять раз. Долгожданное признание меняет мировосприятие героя. В стихотворении «Ты говорила мне люблю...» по-иному видится само течение жизни. В судьбу героев врывается время больших исторических катастроф: это первое военное стихотворение цикла и первый же текст, лишенный привычного заглядывания в будущее. Как ни парадоксально, герой не бежит мысленно из настоящего не потому, что само его будущее теперь поставлено под сомнение войной, а потому, что ожидаемое чудо совершилось и он обретает счастье в настоящем. Далее жизненный и стихотворный сюжет вскроет это заблуждение: «что любишь, солгала, в последний час солдатского прощанья» (с. 185), – с горечью осознает герой в стихотворении «Мне хочется назвать тебя женой...», восемнадцатом по счету, а ноты сомнения появятся и того раньше. Но между этими двумя стихотворениями, связанными межстиховыми «скрепами» (термин В.А. Сапогова), расположена важная часть цикла, формирующая особый гармоничный мирообраз, особое отношение ко времени.

Стихотворение «Жди меня», прославившее Симонова, действительно, занимает уникальное положение в цикле «С тобой и без тебя». В рамках внешнего, «эпического», сюжета цикла оно выполняет роль ложной кульминации, запечатлевая временную хрупкую уверенность героя в том, что его любовь находит отклик в сердце избранницы. Но мощный взлет чувств, уверенность в воплощении чуда и способность прорваться сквозь пелену времени не могут быть отменены последующими перипетиями любовного

сюжета. Напротив, стихотворение моделирует ряд ситуаций, имеющих циклообразующую роль, хотя и решаемых в дальнейшем в иной модальности. Оно становится подлинной кульминацией в сюжете лирическом и фиксирует такой опыт чувств героя, который определит его последующие стремления. Учет контекста целого позволяет оценить важность стихотворения «Жди меня» в обнаружении скрытого конфликта цикла, конфликта с неопределенностью времени и судьбы, и в формировании, еще только в подтексте, мотива чудесного свидания.

Важно, что ключевое для всего цикла понятие «любовь» не называется в «Жди меня», хотя отношения героев, без сомнения, проникнуты именно этим чувством. Но любовь теперь не объект чаяний: она буквально воплотилась – вошла в плоть всех описанных переживаний. Именно она питает спасительную силу ожидания. В предыдущих стихотворениях мотив любви сплетался с мотивом чуда – только чудо могло зародить ответную любовь в героине. Но и здесь связь мотивов не разрушилась: теперь уже сама любовь обретает творческую способность к чуду. Взаимное чувство обладает магической силой, служит своего рода оберегом. Хотя заклинательная поэтика стихотворения хорошо исследована, его насыщенность мотивами чудесного, по нашему мнению, недооценена. Уникальность «Жди меня» состоит в том, что оно прерывает цепь гадательных вопрошаний о будущем и наполняется мощными пророческими интонациями. В финале использован способ представления событий, описанный Ж. Женеттом как последующая наррация – «предсказательное повествование, обычно в будущем времени»<sup>182</sup>. Осознавая спорность применения термина нарратологии именно к лирике, воспользуемся этим названием. Важно, что эта форма повествования обслуживает в культуре на протяжении столетий сферу магического – «“предсказательный” рассказ в его многообразных формах (пророчество, апокалипсическое видение, оракул, астрологическое предсказание, гадание по

---

<sup>182</sup> Женетт Ж. Фигуры. В 2 т. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 229.

руке, по картам и снам и т.д.»<sup>183</sup> Герой Симонова, действительно, словно переносится в будущее, что влечет за собой смену глагольных форм – настоящее описывается уже глаголами прошедшего времени. В итоге стихотворение говорит не только о чуде спасения, но и о чуде прозрения сквозь время, о победе над этим ранее ограничивающим героя началом.

Переход в финале произведения к будущему времени, как уже было отмечено, свойствен поэтике цикла в целом. Впервые предсказательное повествование появляется еще в пятом стихотворении цикла, «Если родилась красивой...», позже в стихотворениях «Я не помню, сутки или десять...», «Над черным носом нашей субмарины...», «Не сердитесь – к лучшему...», «Хозяйка дома», «Пусть прокляну впоследствии...», «Не раз выдав, как умирали...». Произведения могут рисовать будущее как вероятное (и тогда его описание вводится условными «если», «может») или как неминуемое. Интересно, что в пяти из перечисленных произведений, кроме «Над черным носом нашей субмарины...» и «Пусть прокляну впоследствии...», всезнание включает уверенность в собственной гибели. Важно, что ни в одном из этих произведений не заострена тема нелюбви, напротив, они описывают те редкие периоды, когда героиня благосклонна к герою.

Можно предположить, что преодоление времени возможно как раз в стихотворениях, где накал сомнений и надежд снижен и герой уверен во взаимности чувств. Но эта уверенность требует своеобразной «платы» – гибели героя. Тема же нелюбви актуализирует временную неопределенность. Стихотворения-исключения, в которых отсутствует тема смерти, наоборот, не избавлены от любовных сомнений. «Над черным носом нашей субмарины...» как раз исполнено ревнивых подозрений, и в будущем герой ручается только за крепость своих чувств: «Я удержу тебя». В «Пусть прокляну впоследствии...» избавление от трагического финала, очевидно, объясняется тем, что герой предвидит окончание любви: «Когда ж от наваждения себя освобожу» (с. 194).

---

<sup>183</sup> Там же.

Хотя сказанное героиней «люблю» и стало долгожданным воплощением чуда, в самом стихотворении «Жди меня» актуализирована другая важная для цикла категория – ожидания. Достоверность фразы «Ожиданием своим ты спасла меня» при учете контекста цикла неизмеримо усиливается. Корень слова «ждать» повторен в пределах маленького стихотворения 18 раз. Слово, вообще, довольно регулярно встречается в цикле, но часто оно отнесено к действиям мужчин и обозначает скорее рутину войны: ждут окончания бомбежки или наступления. Таким образом, прием последующей наррации, разработка ключевых мотивов включает «Жди меня» в тесный контекст цикла, но одновременно с очевидностью и выделяет его. Описанная ситуация известного будущего и сохранения любви мыслится Симоновым как нечто исключительное, что обеспечивает тексту внутри цикла особый статус, правда не пророческой уверенности, а идеала мирообраза, который, однако, обычно недостижим.

У стихотворения «Жди меня» есть в цикле своеобразный двойник, произведение, основанное на той же идее спасительного ожидания, – «Я не помню, сутки или десять...». В нем, казалось бы, поэт ушел от глубоко личного тона и пытается написать о духовном сближении воюющих мужчин и ждущих их женщин, т.е. достигает как раз того обобщения, отсутствие которого побудило некогда редакторов нескольких фронтовых газет («На штурм» и «Красной звезды») отказаться напечатать «Жди меня». Так, редактор газеты «На штурм» вспоминал: «И я стал что-то бормотать, что в газету нужно героическое, а не интимно-лирическое. И бил себя по лысеющей голове потом, когда эти стихи опубликовала “Правда”»<sup>184</sup>. От «Жди меня» «Я не помню...» отделено только стихотворением «Майор привез мальчишку на лафете...», единственным в цикле, где происходит резкое расширение проблематики и ценность единства с возлюбленной отодвинута всеобщим горем: «Ты это горе знаешь понаслышке, а нам оно оборвало сердца» (с. 176). Не случайно Симонов несколько раз перемещал это стихотворение в цикл

---

<sup>184</sup> Симонов К.М. Разные дни войны // Симонов собр. соч. в 10 т. Т. 10. М.: Худож. литература, 1985. С. 36.

«Война» и обратно. Кажется, после знаменательного «люблю», линия личных страданий ослабевает. Был намечен иной, расширяющий проблематику вектор движения «сюжета», который, однако, не был реализован.

«Я не помню...», на первый взгляд, выглядит именно как продолжение тенденции к избавлению от индивидуалистической замкнутости. Хотя на самом деле оно готовит поворот к предыдущему состоянию неопределенности любовной и временной. Может показаться, что «Я не помню...» – это «Жди меня», исполненное хором голосов. Тексты роднит мотив спасительного ожидания, но здесь сама вера в чудо теряет черты личного мифа и подкрепляется коллективным авторитетом примет: «Может врут приметы, кто их знает! / Но в Одессе люди говорят...» (с. 178). Однако магическое действие получает ограничение, правда вполне фольклорное – воспоминание близких защищает только три раза. Ослабление связи между воюющими мужчинами и оставшимися дома женщинами заметно уже на уровне ключевого слова: напряженно-безотрывное «ждать» заменяется эпизодическим «вспоминать». Корень повторяется в тексте 5 раз, причем лишь трижды указывает на действие женщин и сопровождается ироническим замечанием: «что вам стоит, вспомнили о нас» (с. 178).

Связь мужчин и женщин нуждается в поддержке и скрепляется ритуальным возлиянием: глаголы с корнем «пить» повторяются шесть раз. А.К. Байбурин и А.Л. Топорков указывают на ритуальную природу обычая пить за кого-либо, на символическое воплощение пьющего в бога, во здравие которого изначально совершалось действие. Позже «взаимность, обратимость угощения проявляется и в том, что если сотрапезник пьет за ваше здоровье, то вы обязаны выпить в ответ за него»<sup>185</sup>. Возлияние в честь любимых совершают мужчины, они же обращаются с просьбой об ответном жесте: – «Выпейте вы тоже...» (с. 179), тем самым пытаются утвердить и подтвердить духовную общность солдат и ждущих их женщин.

В этом стихотворении происходит и своеобразное расслоение образов,

---

<sup>185</sup> Байбурин А.К., Топорков А.Л. У истоков этикета. Этнографические очерки. Л.: Наука, 1990. С. 151.

обнаруживается зазор между реальными возлюбленными и мифопоэтическим образом женщины-хранительницы. Лирический герой начинает понимать, что высокая миссия, которую он взвалил на свою ветреную и непостоянную возлюбленную, не вполне соответствует ей. Во-первых, исчезает безусловная профетическая убежденность, обеспечивающая силу «Жди меня», ее ослабляют неоднократные «может быть...». Особо значима строка, где прямо назван мотив чуда, но снова лишь гадательно: «Выпили за свадьбы золотые, / Может, еще будут чудеса...» (с. 178). Так, проявившись словесно, чудо исчезает как воплощаемая категория. Во-вторых, тот идеал, который рисуют солдаты вдали от дома, не похож на реальных женщин: «ваши голубые, / Дай мне бог увидеть их, глаза. / Может быть, они у вас другие...» (с. 178), но таковыми их принято считать издали. Аналогичная подмена происходит и при восприятии мужчин женщинами. И наконец, финал стихотворения диаметрально противоположен финалу «Жди меня». Он также построен на приеме последующей наррации, но мотив спасения заменяется в нем трагической констатацией: «Мы не все вернемся, так и знайте» (с. 179). Стихотворение «Я не помню...» не относится к творческим удачам Симонова, оно внутренне противоречиво, так как не может реализовать заложенную в нем тенденцию к экстраполяции мотива чуда и словно наталкивается на некие структурные ограничения, не нарушенные в «Жди меня». Эти ограничения обнаруживаются при попытке выйти за рамки романного цикла: идея преодоления времени, получения разгадки собственной судьбы была мыслью глубоко интимной, возможной в контексте личной темы. Кроме того, хотя стихотворение прямо не указывает на возвращение ключевой в начале цикла темы нелюбви, но подготавливает ее возвращение уже в следующем произведении. Это еще больше подчеркивает значение «Жди меня» как произведения о личном чуде любви, побеждающем время.

Отметим еще одно произведение, связанное цепью мотивов на этот раз с самим «Я не помню...», – «Я пил за тебя под Одессой в землянке...». Скрепящие его с предыдущим, очевидны: это и географическое единство, и

мотив ритуального возлияния. Другой же скрепой оно связано непосредственно с «Жди меня», таким образом, три текста составляют внутри цикла некую более сплоченную целостность. Со знаменитым стихотворением-заклятьем его роднит мотив ожидания, но здесь это сакральное чувство профанировано. Стихотворение построено на борьбе двух начал: ожидания и времени. И теперь последнее выходит победителем, налагая ограничения на ожидание: «Загадывать на год война нам мешала, / И даже за ту, что, как жизнь, мне мила, / Сегодня я пил, чтоб сегодня скучала, / А завтра мы выпьем, чтоб завтра ждала» (с. 186). Лишь уговоры товарищей поддерживают в герое веру: «Без спроса на верность тебя обрекли» (с. 187). Таким образом, тема ожидания оказывается тесно связана с темой любви и времени, обретая в одной категории союзницу, а в другой – соперника.

Другим циклообразующим мотивом «С тобой и без тебя» является мотив чудесного свидания влюбленных, души которых преодолевают расстояние и соединяются вместе. К этому сюжету Симонов настойчиво обращается в стихотворениях «Я, перебрав весь год, не вижу...», «Когда на выжженном плато...», «Далекому другу», «Не раз выдав, как умирали...», «Я в эмигрантский дом попал...». Причем во всех стихотворениях, кроме «Я в эмигрантский дом попал...», написанного уже после войны, мотив перемещения связан с активностью женщины. Герой же нерушимо прикован к фронту и не может покинуть его даже мысленно. Образ чудесного свидания окрашен модальностью желательности, появляется только в мечтах героя. Исключение составляет лишь стихотворение «Я, перебрав весь год, не вижу...». Герой, нарушивший приказ и взявший в тыл врага фотографию возлюбленной, признается: «Казалось, в том же платье белом, / Как в летний день снята была, / Ты по камням оледенелым / Со мной невидимо прошла» (с. 188). Снова только «казалось», но это видение, в отличие от других свиданий-грез, придает герою силы, является состоявшимся по своим последствиям. Уверенность в его реальности укрепляют последние строки: «Ту ночь я ночью обрученья / С тобою вместе назову» (с. 188). Симонов

обращается к амфиболии: «с тобою» может зависеть одновременно от слов «обрученье» и «назову». В последнем случае героиня разделяет память об этом свиданье, оно оказывается частью и ее опыта.

Но счастливо реализовавшаяся возможность соединиться через расстояние уже была описана, по нашему мнению, в стихотворении «Жди меня». Строки «Как среди огня / Ожиданием своим / Ты спасла меня» (с. 175) также построены на амфиболии. В них не прояснено место нахождения женщины: пребывает ли она вдалеке от героя, или же сама оказывается среди огня. Предположение, что эта строка содержит намек на чудесное свидание, становится убедительным именно при рассмотрении «Жди меня» в составе всего цикла. Такая гипотеза делает понятной и фразу о тайне, связавшей героев: «Как я выжил, будем знать / Только мы с тобой» (с. 176). Сходство концовок стихотворений «Я, перебрав весь год, не вижу» и «Жди меня» с указанием на совместное припоминание («Как я выжил будем знать / Только мы с тобой» (с. 176) – «Ту ночь я ночью обрученья / С тобою вместе назову» (с. 188)) укрепляет это предположение.

Военную часть цикла закрывает стихотворение «Мы оба с тобою из племени...». Поэт вводит тему второй попытки выстроить отношения, и последующие стихотворения воспринимаются как ее реализация. Но теперь разлука лишь маскирует существующий конфликт, о чем с печальной откровенностью сказано в «Стекло тысячеверстной толщины...». Финал этой части, «Я в эмигрантский дом попал...», воссоздает блоковский мотив женщины-родины, что интимизирует восприятие большого исторического времени. Завершает сюжетную часть цикла «Трубка после обеда...» с инверсированием основных мотивов – отдалением мужчины, его виртуальным перемещением в прошлое, на войну, с прямой декларацией женской, а не мужской любви. Кажется, любовная история закончена счастливо и без длиннот.

Но далее своеобразным эпилогом следуют три стихотворения, впервые включенные в цикл в 1966 г. – «Как говорят, тебя я разлюбил...», «Я схоронил

любовь и сам себя обрек...», «Я не могу писать тебе стихов...». Они резко, неожиданно и безапелляционно не разрешают, но разрушают конфликт. Никак не подготовленные психологически, они выглядят именно эпилогом. Конфликт теперь исчерпан, и источником разрыва оказывается сам герой. Но весь строй этих стихотворений основан на повторении мотивов первых, военных произведений, поэтому кажется, что любовь встает во всей своей роковой мощи перед тем, как погибнуть на наших глазах, что нелюбовь – столь же неподвластное герою чувство, как когда-то страстная одержимость.

Стихотворение «Как говорят, тебя я разлюбил...», с одной стороны, вводит тему иссякания чувства, с другой – передоверяет это утверждение другим, осуждаемым за непонимание и черствость. Фраза «Я у тебя пощады не просил, / Не буду и у них просить пощады» (с. 200) напоминает о былой жестокости возлюбленной к герою («Как выжить мне полдня, / Пока хоть раз пощады / Запросишь у меня» (6, с. 128)). Герой и теперь не хочет отказываться от прежней роли, нелюбовь так же, как любовь, приходит извне в виде испытания, которое он готов перенести. Особый драматизм ситуации передает выбор местоимения, по-прежнему связывающего героя с героиней: «пусть судят наши грешные сердца» (с. 200). Общность подчеркнута не только местоимением, но и наличием сердца, в то время как их критики имеют «только так – предсердья» (с. 200). Форма стихотворения, как бы доверяющая вынести приговор любви другим, позволяет Симонову не противопоставить новую ситуацию прежней, а максимально сблизить их, благодаря чему конфликт не замирает, а разрастается с новой силой.

Следующее произведение, «Я схоронил любовь...», подтверждает крах любви, но отказ от чувства стоит герою жизни – он «посмертно» (с. 201) пишет эти строки на себе окаменевшем, превратившемся в памятник былой любви. Финал алогичен – после многократного сравнения себя с могильным камнем, герой признается: «Я все-таки не камень» (6, с. 201). Стихотворение исполнено трагизма, так как утрата любви фактически равна смерти героя. Симонов находит наиболее надежный вариант завершения, после которого уже

невозможно движение. Это замирание, но замирание с вечной болью.

Последнее стихотворение переводит тему в металитературный план. Поэт еще раз подводит черту, укрепляя рамку. Впервые он создает подобие послесловия, где обозначает переход через эстетическую черту. Впервые называет свои «записи» стихами: «Я не могу писать тебе стихов / Ни той, что ты была, ни той, что стала» (с. 202), «Я просто разлюбил тебя. И это / Мне не дает стихов тебе писать» (6, с. 202). Впервые герой открыто ищет завершения. Но важно, что стихи все же являются частью жизни, они соприродны любви, поэтому это последнее стихотворение также повторяет важную особенность всего сборника. Хотя два предыдущих стихотворения уже не адресовались героине, здесь герой снова, как и во всем цикле, обращается к ней. Этот прощальный жест напоминает об изначальном жанре дневника в письмах, который более не возможен без адресата.

М.М. Бахтин говорил, что для ценностного завершения произведения необходима именно установка на исчерпанность жизни: «Я <...> должен перестать любить, чтобы пережить свою любовь во всех моментах ее душевной наличности <...>. Я должен стать другим по отношению к себе самому – живущему эту свою жизнь в этом ценностном мире...»<sup>186</sup>. Цикл обрел эстетически вненаходимого автора, но перестал быть дневником.

Художественная история цикла Симонова «С тобой и без тебя» – это действительно история, переводимая в нарратив, сюжет которого составляет осмысление поэтом времени и других внеположенных человеку факторов, того, что вместе можно именовать судьбой. Поражает, что на протяжении работы Симонов воплотил в цикле все основные типы временной организации. Цикл рождался как уникальное произведение, открытое времени, его диктовали война и непостижимая женская душа. Именно эту подвластность линейному времени отражал подзаголовок, а позже название – «лирический дневник». Далее Победа и благополучие в любви словно перенесли автора в какое-то иное устойчивое время. Но контраста прошлого и настоящего не

---

<sup>186</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 106.

возникло, напротив, поэт переосмыслил их с позиции нового, более свободного ощущения себя во времени. Эта переориентация с внешнего на внутренний организующий фактор связана с гармонизацией любовных отношений и проявилась в исключении стихотворений о нелюбви и неверности героини. Отказ от конфликта отразился в смене названия (наступил период «Лирики») и в предпочтении циклического времени или вовсе атемпоральности. Элементами структуры становились различные тематические и мотивные группировки. А затем происходит возвращение к старому названию и к прежнему сюжету. Завершается цикл с окончанием реальных жизненных отношений. Финальный вариант цикла при гораздо более смелом вторжении автора-художника в структуру текста все же сохраняет свойственное творчеству Симонова признание первенства жизни и приоритет линейного времени.

#### **4.3. Отказ от сюжетной модели в позднем цикле «Вьетнам, зима семидесятого»**

В 1970–1971 гг. Симонов, очевидно, опять почувствовал себя поэтом по преимуществу. Новое соприкосновение с войной, войной во Вьетнаме, активизировало не аналитическое чувство эпика, а, помноженное на силу воспоминаний, отозвалось кровной болью, заставило соотнести сегодняшний Вьетнам с нашим военным прошлым: «И мне казалось, что никакая иная форма, кроме лирических стихов, где бы эти две точки совмещались внутри человека, были одушевлены личной связью, здесь не годится – все остальное было бы неестественно. <...> А вот дать почувствовать, как это меня поразило, как попало в меня, – это я мог передать только при помощи стихов»<sup>187</sup>. В признании Симонова слышен лейтмотив его ранних критических выступлений: поэзия – это прежде всего лирика, самораскрытие души. При первой публикации поэма, состоящая из 14 частей (туда входили и некоторые стихотворения, позже вошедшие в цикл, но исключённые из поэмы), носила

---

<sup>187</sup> Симонов К.М. Книги, но не только книги // Симонов К.М. Сегодня и давно. М.: Сов. писатель. 1976. С. 556.

название «От вашего корреспондента...»<sup>188</sup>. Отметим, что вынесение в заголовок обращения во втором лице крайне редко у Симонова. В текстовых ансамблях такая форма используется только в «С тобой и без тебя».

Заголовок также напоминал о подписях военных корреспонденций, таким образом поэт устанавливал тождество с самим собой в прошлом. О повороте в осмыслении циклического времени, пережитом ужасе повторяемости в связи с циклом «Вьетнам, зима семидесятого» мы писали в параграфе 2.1. В данном разделе мы стремимся рассмотреть организующие принципы цикла и определить его жанровую разновидность.

Цикл «Вьетнам, зима семидесятого» состоит из поэмы «Чужого горя не бывает...» и семи стихотворений. Принципиально важно, что, готовя собрание сочинений, Симонов не помещает поэму вместе с остальными, а оставляет в составе цикла и снабжает подзаголовком «Лирическая поэма», отделяя ее таким образом от остальных поэм, действительно лиро-эпических. Поэтому мы рассмотрим цикл как сложное многоуровневое целое.

С точки зрения субъектной организации этот цикл – наиболее сложное произведение из всего, что создано Симоновым в поэзии. Первые две части поэмы посвящены не внешним событиям, а переживанию, вчувствованию в то необычное состояние расширения сознания, которое испытывает герой. Человеческое сознание оказывается точкой схождения времени и пространства. Поэтому обрамляет весь цикл мотив памяти. В первом же стихотворении строки «сам проверяю, все ли понял» могут относиться не к конкретной беседе с вьетнамцами, а к урокам прошлой войны. Во втором стихотворении прозвучит слово «напоминает», оно же замкнет поэму, а потом тема памяти прозвучит и в завершающем стихотворении всего цикла.

В цикле возведение героев к архетипу показано изнутри и не связано с бессмертием. Герой одновременно совпадает с собой прошлым и в то же время обретает способность вживаться в другого. Так, в первых стихотворениях уничтожается замкнутость во времени, обусловленная собственной

---

<sup>188</sup> Симонов К. От вашего корреспондента... // Правда. 1971. 24 января. С. 3.

субъективностью: «Не кто-то, за кого – мне больно, / Я сам ложусь вместо кого-то...» (с. 286), «Под бомбами, на поле рисовом, / Лежу, опять двадцатилетний...» (с. 286). Эта субъектная сложность сначала воплощается как раздвоенность во времени (встреча с собой молодым) или в пространстве «С самим собою / Сидящему наедине» (с. 287). Второе стихотворение заканчивается изменением в самой тишине, изменением ее качества: «И слышу, как вот-вот начнется / Вот в этой самой тишине...» (с. 287).

С третьей части начинается не изменение в событийном ряду – показ боя, бомбежка – происходит предчувствуемый сдвиг в ментальном пространстве. Следующие три стихотворения написаны от лица вьетнамцев: «А я шофер на старом зисе» (с. 287), «Моя сестра благополучно родила / В землянке в результате операции» (с. 287), «Под бомбами, прочь / Уводя от смертей, / Сотую ночь / Мы будим детей» (с. 288). И если изолированно они должны быть охарактеризованы как простой случай ролевой лирики<sup>189</sup>, то в составе цикла мы должны говорить об особом качестве субъектной организации. Применительно к лирике рубежа XIX–XX вв. подобный феномен описан как «снятие субъектных противоположностей и создание субъектной неопределенности»<sup>190</sup>. В данном случае может быть использовано понятие трансгрессивный субъект, которое В.Я. Малкина использует для описания «диалогических форм конструирования субъектной структуры» в лирике XX века: «если трансгрессивный субъект может буквально превратиться в другого, то неосинкретический будет неразделен и неслиян с другим»<sup>191</sup>. Наиболее сложную форму это субъектное расширение принимает в стихотворении «Я не видал жены семнадцать лет...». Теперь герой не перевоплощается в другого, а примеряет чужие обстоятельства на себя. Стихотворение написано от имени русского человека, семнадцать лет

<sup>189</sup> «Сущность ролевой лирики заключается в том, что автор в ней выступает не от своего лица, а от лица разных героев. Здесь используется лирический способ овладения эпическим материалом: автор дает слово героям, явно отличным от него» (*Корман Б.О.* Лирика Н.А. Некрасова. Воронеж, 1964. С. 165).

<sup>190</sup> *Бройтман С.Н.* Русская лирика XIX - начала XX века в свете исторической поэтики: Субъектно-образная структура. М.: Рос. гос. гум. ун-т, 1997. С. 217–218.

<sup>191</sup> *Малкина В.Я.* Субъектный неосинкретизм в российской лирике XX века: проблемы типологии и анализа // Известия Рос. Акад. наук. Серия литературы и языка. 2019. Т. 78. № 3. С. 37.

разделенного с родными Окой, как были разделены вьетнамцы рекой Бенхай (сейчас бы подобный жанр назвали альтернативной историей). Подобную форму еще сложнее связать с литературной маской, ведь сознание поэта растворяется в различных национальных «мы». Лирика «мы», созданная от лица советских солдат, была характерна для поэзии военных лет, широко использовал эту форму и Симонов, но здесь возникает эффект одновременного соединения с двумя общностями, что и рождает фантазмагорический сюжет при точной прорисовке психологической ситуации. Этот прием можно назвать антиостранением, его целью является не обновление художественной выразительности, а очищение чувств до первоначальной боли. Однако и в плане художественном это способствует рождению новаторской субъектной формы.

Сквозным мотивом поэмы становится уничтожение всякой стабильности, нормальности жизни: разрушение семей (смерть жены или разделение семьи соответственно в третьей и восьмой частях), отнятое детство (ранение, полученное еще в утробе матери, ночные переходы сирот детского дома, «недетское знание, как живое становится мертвым» (с. 289) – темы четвертого – шестого стихотворений). Седьмое – рассказ о событии, превратившемся за несколько лет в местную легенду – уничтожение вражеского самолета. Но и данном случае Симонов делает акцент не на героизме (такие сюжеты были популярны в годы Великой Отечественной войны, использовал его и Твардовский в «Книге про бойца»), а на причинах вхождения этого факта в легенду. Симонов не славословит героизм, редкое умение, сопряженное с везением, но напоминает об ужасе подвергнутого каждодневным испытаниям существования. Этот ужас хотя бы чуть-чуть уменьшен теперь: «тот самолет над ними не летит...» (с. 290). Кажется, что героическому вовсе нет места в этом цикле, если бы ни сам факт, что, несмотря на испытания, народ продолжает борьбу. Но теперь поэт не считает необходимым делать публицистическую эмфазу. Поэма выстроена как глубоко личное исследование человеческого измерения войны.

Хотя советскому народу ситуация войны на собственной территории

знакома не понаслышке, Симонова поразило, что в этом состоянии напряжения нравственных сил и постоянно грозящей опасности народ Вьетнама жил значительно дольше: «ожидание, особенно когда оно долгое и когда носит характер военного ожидания с риском не увидиться, – такое ожидание истощает человека. Такое ожидание иногда даже убивает его»<sup>192</sup>. Страшная цифра 17 лет предстает почти бесконечностью, отсюда сложное представление о времени, почти замершем во Вьетнаме и к тому же повторяющем Мировую войну.

Поэт точно исчисляет длительность каждого события, здесь нет места гиперболам, господствуют точные цифры: «Лежу, опять двадцатилетний, / Как в сорок первом, под Борисовом...» (с. 286), «Взад и вперед я еду мимо, / Четвертый год неутомимо» (с. 187), «Сотую ночь / Мы будим детей» (с. 288), «Старшему – девять, / Младшему – пять, / Три месяца детям / Хочется спать» (с. 289), «И в пять, / и в пятнадцать, / и в двадцать пять лет / Войной начинается память» (с. 290), «И четыре года / В нелетную / и в летную / погоду / Тот самолет над ними не летит...» (с. 290), «Я не видал жены семнадцать лет» (с. 290), «Здесь нас везут, / там – убивают, / А расстояние – минуты!» (с. 292), «Южанин рассказывает, как на Юге / Семь лет провел на войне» (с. 295), «Уж четверть века пушки бьют и бьют! / И вдовы на могилы ходят...» (с. 296). Эти интервалы различны, не каждый из них поражает длительностью, но даже минимальный контекст, который был сохранен при цитировании, показывает, что каждый раз это сроки уникальной человеческой жизни. Этими цифрами отмеряется неповторимое и невозвратимое время единичной судьбы. Такое линейное, точное измерение времени подтверждает внутреннее неприятие повторяемости, конфликт индивидуального и циклического.

Стихотворения, составившие цикл, но не входящие в поэму, отличаются более простой субъектной организацией. В них больше собственно авторской рефлексии, подчас автор представлен как повествующий голос.

В завершающих стихотворениях цикла находит отражение еще одна

---

<sup>192</sup> Симонов К. Вьетнам, декабрь 1970-го // Симонов К. Сегодня и давно. М.: Сов. писатель, 1976. С. 91.

тема – тема творчества. Ей посвящены четыре последних произведения. Стихотворение «Рукопись» постепенно от рассказа о писателе-фронтовике переходит снова к общностям судеб (Симонов сравнивает своего безымянного героя с Василем Быковым), причем здесь поэт говорит от лица «мы». Отметим, что ряд вопросов в произведении может воссоздавать как логику писателя, так и ход размышления самого героя, так что интерсубъектность в ослабленном виде остается и здесь. В финале параллели судеб двух народов, единство их душевного опыта обозначены прямо. Но благодаря проникновенности, интимности интонаций создается впечатление, что автор не просто хочет надежнее внушить свою мысль читателю (что сделало бы стихотворение публицистическим слоганом), а его мысль формируется на наших глазах, чем и мотивирован повтор: «одной из причин повторения является тот факт, что спонтанно зарождающейся мысли часто присущи колебания; она выражается не сразу, а постепенно, шаг за шагом, в процессе своего формирования; мы думаем вслух или “говорим” свою мысль»<sup>193</sup>:

Начинает подробности объяснять,  
Словно речь о неведомом, непохожем,  
Хотя мы-то как раз – можем понять.  
Мы-то как раз можем... (с. 295)

Стихотворение «Матери Бориса Горбатова» может показаться чужеродным, случайно оказавшемся в цикле из-за единства даже не места действия: во время командировки во Вьетнам Симонов увидел пароход, названный именем друга. Но и аллюзии на стихотворение «Товарищу Нетте...» Маяковского, рассказывающее о гибели на службе Родине, и настойчивое обращение к военной сфере как источнику сравнений, помогают создать облик писателя, прошедшего войну, писателя-солдата.

Стихотворение «Товарищу То Хью, который перевел “Жди меня”» тоже является не личным посланием, а размышлением о назначении искусства на войне. В данном произведении мифологема «смерть – воскресение»

---

<sup>193</sup> *Балли Ш.* Французская стилистика / пер. с фр. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 124.

применена к литературному тексту. Симонов отказывается от идеи памятника, надежды на бессмертие. Он последователен в своем желании разорвать циклическое время, что будет означать смерть дорогого ему произведения, но он парадоксально надеется на это. Стихи «живут в прекрасном Вашем переводе», пока длится война. Но едва ли не самый оптимистичный финал в цикле звучит как надежда на смерть – разрывание круга войн:

Пусть в этот день, когда уже не ждут  
С войны людей и – тишина в природе,  
Мои стихи, легко вздохнув, умрут  
В прекрасном Вашем переводе (с. 297).

Заканчивается цикл метарефлексивным стихотворением «Не пишется проза, не пишется...», в чем проявляется существенное сходство с циклом «С тобой и без тебя». Хотя в любовном цикле последнее стихотворение говорило о причинах окончания стихов, а здесь рассказывается о зарождении цикла.

На лексическом уровне Симонов задействует не только в поэме, но и во всем цикле (задавая общность поэтики) два противоположных средства, способствующих, с одной стороны, размыванию привычной конкретики, а с другой – полному отождествлению прошлого и настоящего.

Первое из средств – местоимения и наречия. Здесь Симонов систематически использует редкий для него прием графического выделения. Курсивом даны местоимения, как бы переходящие в разряд однозначных слов с более определенной семантикой: «попробуем *это* представить» (с. 290), «*тот* самолет над ними не висит» (с. 290), «*их* мертвые считают, / что кончилась война» (с. 294).

Разряд неопределенных местоимений и наречий тоже представлен широко: «Не кто-то, за кого – мне больно, / Я сам ложусь вместо кого-то, / На чье-то место, добровольно» (с. 286), «Война не вписана в билеты / На этот рейс Аэрофлота, / Но существует рядом, где-то / В пятнадцати минутах лёта» (с. 292), «Сидят ребята, / Ждут ракеты, / Как мы когда-то / В России где-то» (с. 294). Парадоксальным образом эти местоимения близки по функции к указательным, они чисто грамматически вводят представление об иных

субъектах рядом и об определенных локусах. И в то же время идея повторяемости не дает заполнить эти позиции существительными. Важна и группа указательных наречий и местоимений. Именно она устанавливает тождество и часто как бы приближает второй план, который изначально, из-за семантики слов, мыслится как дальний, оставшийся в прошлом.

Те же перегрузки,  
Те же МИГи.  
Только не по-русски  
Читают книги.

Только вместо хлеба  
Рис рубают.  
Другое небо,  
Война – другая.

А если – та же?  
И – все за то же? (с. 294)

Ту же роль выполняет указательное местоимение во фразе: «Как в сорок первом, под Борисовом, / На той, считавшейся последней...» (с. 286). Слово «война» Симонов даже не называет, но в финале оно прозвучит. Тоже уточненное местоимениями: «Все рифмы какие-то слышатся, / Оттуда, из нашей войны» (с. 297).

Второе средство – типичные для позднего Симонова повторы, удостоверяющие единство понятия: «Летчики – как летчики, / Свои ребята» (с. 294). Подобные тавтологические конструкции создают композиционное кольцо, появляясь во второй и в девятой, заключительной части поэмы:

Напоминает бой – о бое  
И тишина – о тишине (с. 287).

Напоминает море – море.  
Напоминают горы – горы.  
Напоминает горе – горе;  
Одно – другое (с. 292).

Эти строки становятся подтверждением незыблемости моральных констант, их абсолютной тождественности самим себе.

В цикле вообще много повторов в различных синтаксических позициях и функциях: они позволяют показать длительность времени, устойчивость реакций, тождество сущностей.

Яркое, почти фантазмагоричное стихотворение, вскрывающее ужас войны, – «Бомбежка по площадям». Поэт делает допущение, что все сброшенные за вьетнамскую войну бомбы попадают в одну точку. Неостановимую механистичную жестокость передает повтор слова «бомбят» (трижды) и созвучного ему, но более экспрессивного «долбят» (шесть раз). Повтор в стихотворении выполняет иконическую функцию:

Долбят со всею силой  
Тупого превосходства,  
Долбят сквозь прах могилы,  
Долбят сквозь доски моста.

Долбят пещерным ломом  
Сквозь храм седьмого века,  
Сквозь черепицу крыши,  
Сквозь череп человека (с. 293).

Слова «купол», «черепица», «череп» называют расположенные по уменьшению масштаба модели мира. Не случайно начинается рассказ о бомбежке с лексически неправильного, но точно отражающего святотатственную суть происходящего словосочетания: «бомбят они природу». Образ земли персонифицирован («нутро земное», «прорвал земную кожу»), и оттого содеянное воспринимается как глобальное убийство. Характерно, что, прорвавшись, бомбы могут попасть в Арлингтон, потревожить «их мертвых». Потревоженный сон мертвецов, предков, становится еще одним святотатством. Симонов вводит мотив идеологического противостояния живых и мертвых – последние спят «без права спорить» (с. 294). Учитывая ключевую для Симонова идею единства живых и мертвых,

действия американских военных оказываются преступлением и против единства собственного народа. Важно, что в позднем цикле Симонов полностью избавляется от былой открытой публицистичности и облакает эти идеи в сугубо художественную форму. Стихотворение заканчивается кольцом – инверсируется одна из строк второй строфы: «В нелетную погоду / По площадям бомбят» – «Их “пятьдесят вторые” – / По площадям бомбят...». Деяния повторяются, время замыкается в круг. Интересно, что если в большинстве произведений Симонова циклическое время связано с воскресением, то в данном случае смерть окончательна, а вот живые обречены на дурную, ничего не обновляющую бесконечность.

В стихотворении «Под бомбами прочь...» функция повтора сложнее. Это одно из самых изощренных, обладающих суггестивной силой произведений Симонова. Написанное двухиктным дольником на основе анапеста, оно построено на ритмическом контрасте широкой стопы и резкого обрыва интонации. Удвоение последней строки каждой строфы, непременно заканчивающейся мужской клаузулой, передает особое сомнамбулическое состояние полусна-полубодствования, в которое погружены дети, вынужденные передвигаться ночью. Повтор, ненадолго устанавливающий ритм, тут же разрушается в следующей строке. Большинство рефренов возвращает нас к ключевой ситуации, когда взрослые вынуждены изнурять детей, лишая их сна, чтобы спасти их жизни: «будим детей», «им спать не даем», «ночью идут», «хором поет», «хочется спать» (с. 288–289). Последний рефрен завершает две строфы подряд. Далее поэт использует сложную игру, включая в строфы фразеологизм, компоненты которого в прямом значении входят в то же семантическое поле:

Ничья уже совесть,  
Проснувшись сейчас,  
Тех детских бессонниц  
Не вынет из глаз,  
Не вынет из глаз (с. 289).

Цикл скрепляется мотивами тождества, повторяемости, ложного

сходства. Последний реализуется при характеристике противоборствующих сторон. В стихотворении «Моя сестра благополучно родила...» бодрое «о'кей» может уравнивать происходящее лишь для бесчувственного пилота. Здесь слово не передает сущность, а камуфлирует ее, отметим, что в данном случае это чужое слово, которому приходится возвращать подлинный смысл.

Все хорошо. И летчик цел –

о'кей.

И женщина почти цела –

о'кей.

Ребенок почти цел –

о'кей.

Моя сестра благополучно родила

В землянке, в ходе этой операции...

В которой честь

американской нации,

Как говорят,

защищена была... (с. 288)

Полемика порой распространяется и на клише советской поэзии. В стихотворении «С чего начинается память...» сложно не уловить аллюзии на известную песню на стихи М. Матусовского:

С чего начинается память –

с берез?

С речного песочка?

С дождя на дороге?

С чего начинается Родина...

С заветной скамьи у ворот,

С той самой березки что во поле

Под ветром склоняясь, растет<sup>194</sup>.

А если – с убийства!

А если – со слез!

А если – с воздушной

тревоги! (с. 289)

Менее всего эти строки метят в Матусовского, тем более что он, вероятно, воплотил тот образ и даже тот тип пейзажа, который оформился в стихотворении Симонова «Родина» и активно разрабатывался поэтами к годы

---

<sup>194</sup> Матусовский М. Избранные произведения в 2 т. Т 1. М.: Худож. литература, 1982. С. 572.

войны. Этот тип пейзажа выдвигал в качестве истоков чувства Родины мирные картины. Но поколение вьетнамцев таких воспоминаний было лишено. Поэт посредством аллюзии стремится пробудить сознание людей, которые забыли, что мирные картины знакомы не всем. И даже тем, кто помнит страшные годы войны, требуется усилие, чтобы представить себе реальность войны затянувшейся: «Здесь, в этой стране, / где непомнящих – нет, / Попробуем *это* представить...» (с. 290).

Опыт вживания оказывает столь мощным, что в цикле появляется система образов, связанных с пространственной вертикалью и продиктованных сложившимся у вьетнамцев восприятием неба как главной угрозы. Герои оказываются «под бомбами», об авиационном налете сказано с помощью двойной актуализации фразеологизма: «Вот здесь мою жену убили. / Свалились с неба – и убили» (с. 287). Неопределенно-личная конструкция заставляет видеть то ли в бомбах, то ли в людях, их сбрасывающих, воплощение роковой силы. Для складывания единой системы мотивов чрезвычайно показательным, что герои стихотворения «Дежурка», вьетнамские летчики, показаны на земле, в их фронтовом быту. А единственный индивидуализированный образ противника – совершивший авиаудар американский летчик. Эту же систему оппозиций поддерживает сравнение в стихотворении «Над Лаоссом». Хотя здесь совершают перелет и сам герой, и его попутчики – американские призывники, но небо по-прежнему является враждебным пространством. Поэтому хиппи, жгущие повестки на площади в Ханое, сравниваются с парашютистами, готовящимися покинуть самолет:

Летят, незримо руки стиснув,  
От всех отчуждены пока,  
Похожи на парашютистов  
За полминуты до прыжка... (с. 293)

Финальная метафора цикла тоже связана с небом: «Прожектор, по памяти шарящий, / Как будто мне хочет помочь – / Рифмует “товарищ” с “пожарищем” / Всю эту бессонную ночь...» (с. 297) Память, безусловно, не относится к образам враждебным, но она связана с тревожащим опытом, с

некоторыми скрытыми, возможно даже пугающими закономерностями. Думается, что указанная система пространственных противопоставлений не была осознана Симоновым, тем важнее ее последовательное проведение в цикле.

Общность проблематики, сквозное проведение и развитие мотивов от стихотворения к стихотворению, наконец, тождество приемов, особенно последовательно выдержанное в обрамляющих частях цикла (начальные и финальная главы поэмы и последнее стихотворение цикла) организуют его единство. Именно на наджанровом уровне текстового ансамбля реализуется конфликт двух моделей мира: личностной и имперсональной.

В цикле о Вьетнаме Симонов обратился к относительно новой для себя модели цикла<sup>195</sup>. Стихотворения объединены не внешней канвой событий или маршрутом корреспондента. Историческая, временная, завершенность также, увы, была еще невозможна в цикле. При острой проблематизации закольцованности времени отказ от хронологического развертывания цикла концептуально не нейтрален. Может показаться, что объективно композиция подтверждает опасения героя о роковой повторяемости жизненных сценариев. Но цикл строится как опыт интериоризации впечатлений и погружения в собственные воспоминания. Субъективное начало, противостоящее идее повторяемости, выступает как фактор активный, упорядочивающий материал. Финальная фраза «всю эту бессонную ночь» вводит еще одно измерение времени – период интенсивной работы сознания и памяти, время осмысления и внутреннего складывания цикла. Можно говорить, что в финале побеждает время субъективное.

---

<sup>195</sup> Сходную структуру он использовал в цикле «Лирика» – варианте «С тобой и без тебя» 1949–1955 гг.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Поэзия К.М. Симонова является, говоря языком точных наук, системой динамической. Внешние признаки отмеченной динамики можно обнаружить и в выборе поэтических ориентиров, и в смене ценностных полюсов, но, заметим, при сохранении самой системы оппозиций образов и даже ее наполнения. Развивая ту же метафору, можно сказать, что система поэзии Симонова, даже обретя зрелость, осталась неравновесной, постоянно колеблющейся в аспекте оценок линейного и циклического времени, значимости пространства дома и войны, выбора между волевым самоограничением и стихийностью чувств, духовным и телесным началом любви. Подобную внутреннюю напряженность, являющуюся результатом неравновесности, мы считаем определяющей для художественной системы Симонова.

Исследование ранних неопубликованных стихотворений Симонова позволяет установить вектор его предвоенных поисков и объясняет специфику его лучших поэтических произведений, созданных в годы войны. Феномен самораскрытия личности в произведениях военной поры мы считаем не неожиданным обретением, а реализацией изначально заложенного качества. Показательно, что и в критических высказываниях Симонов настаивает на первенстве личности автора в лирике, праве на самовыражение.

О целенаправленном формировании Симоновым собственной поэтической манеры, уточнении ценностных компонентов художественного мира говорит резкое отсекание поэтом тех произведений, которые далеко отстояли от очевидной для него магистрали развития. Важно, что в данном случае поэт мало ориентировался на внешние оценки. Так, «Павел Черный», в целом принятый сочувственно, не републиковался ни разу, а поэма «Пять страниц», встреченная критикой недоброжелательно, неизменно включалась в книги стихотворений и поэм.

Новый взлет, возможно недооцененный им самим, происходит в последнее десятилетие жизни, когда Симонов, перестав ощущать себя поэтом,

освобождает свое поэтическое творчество от требований общезначимости, актуальности (как их понимал он сам) и приходит к медитативной лирике и форме философских афоризмов.

При этом мы не умаляем значения второй линии, отстраненно-повествовательной (отразившейся в ранних поэмах «Павел Черный» или «Ледовое побоище»). Причина разделения не понятна до конца, но было бы ошибочным связывать ее с конъюнктурными соображениями. В плане становления поэтики повествовательная линия стала школой стиля, связанной с вниманием к внешним подробностям, затем очищенным до доминантных деталей. Система Симонова обретает узнаваемые черты, когда линии сходятся: лирический субъект оказывается участником событий. Манера Симонова, по нашему мнению, основана на устойчивом, почти тотальном индуктивном развертывании стихотворения (термин Л. Гинзбург<sup>196</sup>). Поэт умеет видеть психологически важные детали, всегда дающие живую плоть его произведениям, отталкивается от единичного, возможно внятного всем, но переживаемого интимно.

Ранние стихотворения и поэмы, вне зависимости от формы субъектной организации, объединяет движение от романтического идеала к неоромантическому поиску его в действительности при сохранении черт исключительности образа. В этом смысле обе линии одинаково опираются на традиции Гумилева, Багрицкого, Луговского. В движении к неисключительному, отражающему время в целом Симонов ориентируется на опыт очень разных поэтов. Тихонов и Киплинг с их голым, беспарфюнным слогом для самого Симонова в какой-то период, очевидно, связываются с освобождением от неоромантизма. Отметим, что для обоих авторов важна идея долга, а не самоволия. Их стиль также основан на соотношении слова с реальностью, а не с апелляцией к романтической образной парадигме. Этот же период отмечен выдвижением в круг значимых авторов Б. Пастернака,

---

<sup>196</sup> Гинзбург Л.Я. Частное и общее в лирическом стихотворении // Гинзбург Л.Я. О старом и новом (статьи и очерки). Л.: Сов. писатель, 1982. С. 15–42.

мироощущение которого принципиально несовместимо с романтическим двоемирием и основано на принятии жизни в целом.

В избрании литературных ориентиров только позднее ученичество у Маяковского нарушает естественную логику развития поэта. Хотя, вероятно, и здесь Симонова привлекала идея соединения политической тематики с мощным личностным пафосом, с незатушеванным «я». Однако у Маяковского эта личностная окраска достигалась (в гражданской поэзии) не столько субъектной организацией, сколько стилистической уникальностью. Отметим, что влияние Маяковского, во-первых, ограничено тематически (связано лишь с гражданской и сатирической поэзией), во-вторых, даже в этих тематических группах соединяется с субъектной и событийной организацией, свойственной Симонову.

Подлинно конституирующими для Симонова становятся мифопоэтические основы его художественного мира. Ранее других в его творчестве появляется образ дома. Еще оцененный с позиций (нео)романтизма как негативный, враждебный герою, он уже включает компоненты высоко семиотичные в народной культуре (четыре стены, порог, стол, окультуренные формы сна и принятия пищи, очаг, связь с женским началом). Дом воплощает собой модель мира. Оппозицию ему составляют дорога и война, воспринятая как пространственная категория. В военной лирике представление о войне осциллирует от образа враждебного пространства, несущего угрозу, до хронотопа, связанного с обретением душевной зрелости.

Образ человека строится через отношение к нескольким категориям: смерти, товарищества и любви, каждая из которых имеет мифопоэтические черты. Важно, что и здесь (как и на уровне выбора субъектной организации произведения, отношения к категории времени) возникает конфликт между категориями персональности / имперсональности. Если товарищество важно как приобщение к общей доле, то любовь оказывается исключительно личностным чувством, игнорирующим общекультурные запреты и устремленным к тем полюсам, которые воспринимаются в народной культуре

как опасные, inferнальные. Эта переакцентуация ценностных полюсов связана с восприятием символических традиций Блока и позднего Гумилева. В ряде стихотворений происходит конфликт дружеского и любовного чувства.

Оба чувства (любви и товарищества) оформляются с помощью устойчивой связи мотивов, по отдельности находящихся параллели в народной культуре, но в комплексе являющихся особенностью симоновской образной системы. Дружба связана с преломлением хлеба или разделением напитка, что является своеобразным ритуалом братания, а также с пребыванием в пространстве дома. Любовь с ее дуальностью телесного и духовного оформляется с помощью системы мотивов день – ночь / слово написанное – тишина или слово произнесенное / глаза – губы и руки. Драматизм мысли, выбор между двумя полюсами составляет внутреннюю динамику текстовых ансамблей Симонова и ощущим в их контекстном единстве. Неоспоримой ценностью, не подвергающейся переоценке, является дружба, но ритуал приобщения к ней теряет сакральную силу в ряде сатирических стихотворений.

Названные группы мотивов относятся к основным компонентам художественного мира (время – пространство – образ человека). Мотивные комплексы не только протянуты через более или менее длительные периоды творчества автора, но и взаимодействуют между собой. Так, любовные мотивы у юного поэта связаны с образом дома и некоторой атемпоральностью, застоєм. В зрелом творчестве они неотделимы от линейного времени личной судьбы, духовная составляющая любви связана с образом дома как сакрального, оберегаемого места («Хозяйка дома», «Я в эмигрантский дом попал...»), но и потенциально, через мотив чудесного перемещения души, с хронотопом войны. Образ любви плотской при негативной оценке может совпадать с войной как местом («На час запомнив имена...»), при положительной оценке остается нелокализованным.

Тема товарищества появляется одновременно с переоценкой дома как пространства и оказывается устойчиво связана с образом дома на войне.

Товарищество как воплощение архетипа близнечности, уравнивания через приобщение к общей доле близко феномену возведения к архетипу. Однако сферой скрепления товарищества оказывается все же хронотоп войны, историческое время, хотя потенциально оно может быть связано с идеей бессмертия и атемпоральностью.

Образ циклического времени тоже устойчиво связан с пространством войны, причем если в зрелой поэзии 1941–1945 гг. эта связь давала надежду на преодоление смерти, то в поздней лирике 1970-х гг. обнажается идея пугающей повторяемости трагедии.

Описанные мотивные комплексы соприисутствуют, создавая заявленную неравновесность поэтической системы Симонова, обуславливая потенциальную напряженность, глубинные мировоззренческие конфликты лучших произведений поэта.

Мифопоэтические образы с их емким культурным значением служат формой готовых структур, обращение к которым составляет еще одну черту поэтической системы Симонова. Эта особенность проявляется как на уровне мотивов и образов, так и на уровне обращения к готовому слову.

Слово у Симонова берется прежде всего в системе языка, а не в рамках индивидуального / направленного словаря. Это не противоречит сказанному выше. Ибо такие слова как «хлеб», «дом», «стол», «губы» и т.д. прямо называют объекты, которые обладают в культуре высокой семиотичностью, сами же слова не теряют своей предметности. Интерес к готовым структурам, обеспечивший внятность поэзии Симонова всем читателям, проявляется в обращении к фразеологизмам, антонимам и лексическим повторам. Подробное изучение этих единиц в поэзии Симонова показывает легкий сдвиг нормы, отход от узуса, стремление к эвристичной по своим целям языковой игре. Описанные приемы помогают постижению подлинных законов реальности, как бы заложенных в готовых структурах, но невнятных в силу автоматизма восприятия и нуждающихся в обновлении.

Устремленность к миру чувств выражается у Симонова не в фиксации

впечатлений, а в анализе. Непосредственная передача эмоций заменяется у поэта рефлексией. Эта интеллектуализация существенно влияет на идиостиль автора, объясняет популярность аналитических синтаксических структур, уникальных сверхпериодов, тавтологических повторов, особенно настойчивых в позднем творчестве.

Следует отметить, что описанные черты мы связываем именно с поэтической системой Симонова. Благодаря военным дневникам нам известны исходные впечатления, ставшие основой многих стихотворений поэта, ряд важных деталей повторен в эпосе и драме. Но вне тесноты стихового ряда, вне закона «приращения смысла», сформулированного Е. Эткиндом<sup>197</sup>, вне контекста, создаваемого компонентами цикла, образы теряют свою глубину. Показательно отсутствие у пьесы «Жди меня» воздействующей силы одноименного стихотворения. Реализация мифопоэтических образов как сюжетных ситуаций, перенесение модели отделенности двоих от остального мира, реализуемой в стихотворении на уровне грамматики, в эпический мир большого исторического времени уничтожили системные связи элементов стихотворения. Очевидно, что системы Симонова-поэта и Симонова-прозаика скреплены единством мировоззрения писателя, но обладают разными художественными доминантами. Сравнение этих систем является задачей дальнейших исследований симоновского творчества в его родовом и жанровом своеобразии.

---

<sup>197</sup> «Важнейший закон поэзии как искусства может быть сформулирован так: поэзия возводит реальный жизненный факт до наивысшего обобщения, до основных начал человеческого бытия, стремясь при этом максимально общую идею выразить на минимальном словесном пространстве» (Эткинд Е. Материя стиха. Париж: Institut d'Etudes Slaves, 1978. С. 31–32).

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### Приложение 1. От бинарной к тернарной системе: мифопоэтика стихотворения К.М. Симонова «Ты говорила мне люблю...»<sup>198</sup>

Циклическое течение времени, нарушаемое аномальным событием; дневной мир, отменяющий законы мира ночного; душа, сражающаяся с телом – эти мифологические по природе своей оппозиции конституируют мир любовной лирики К. Симонова и в частности его стихотворения «Ты говорила мне люблю...». Это произведение более чем репрезентативно по отношению к общим тенденциям цикла «С тобой и без тебя», построенного на системе бинарных оппозиций. Присутствующие в цикле противопоставления в стихотворении более разветвлены и, главное, обнаруживают тенденцию к снятию или разрешению, что позволяет рассмотреть произведение изолировано как самостоятельную систему.

Стихотворение «Ты говорила мне люблю...» (1941 г.) открывает военную часть цикла «С тобой и без тебя» и, следуя за текстами, в которых герой надеется обрести привязанность героини, в некотором смысле служит «перипетией» сюжета стихотворного ансамбля. В окончательной редакции цикла, сложившейся в Собрании сочинений поэта 1966 г., оно состоит из восьми строф, ровно распадающихся на две части. Однако в первых публикациях первая часть включала еще два четверостишья, которые также будут рассмотрены нами.

Уже в первом катрене обрисована эмоциональная коллизия стихотворения: героиня не любит героя и лишь под влиянием страсти способна на ложное признание. Но такая прозаическая «расшифровка» игнорирует ключевые аспекты ситуации, которые автор находит необходимым детализировать:

Ты говорила мне «люблю»,  
Но это по ночам, сквозь зубы.

---

<sup>198</sup> При подготовке приложения были использованы материалы статьи: *Коржова И.Н.* Душой и телом: бинарные оппозиции в стихотворении К. Симонова «Ты говорила мне люблю...» // Филологический класс. 2020. Т. 25. № 2. С. 169–178.

А утром горькое «терплю»

Едва удерживали губы<sup>199</sup>.

Выговоренному «люблю» противопоставлено хотя и несказанное, но все же материализованное в тексте «терплю». Оба слова становятся своеобразной метонимией ситуаций, имеющих четкую временную прикрепленность: «ночью – утром». Структурная важность этой оппозиции для первой части стихотворения устанавливается неоднократным повтором указаний на время: «но это по ночам <...>, а утром», «я верил по ночам», «но я не верил по ночам», «но утром». Пара «ночь – утро» является вариантом культурной оппозиции «ночь – день». Как и все бинарные оппозиции, она характеризуется разной эмоциональной и ценностной наполненностью компонентов, лишь один из которых, согласно Вяч.Вс. Иванову, воспринимается как благоприятный<sup>200</sup>. В славянской культуре, как и во многих других, ночь – «время неблагоприятное и опасное, не принадлежащее человеку, находящееся во власти “злых” (потусторонних) сил»<sup>201</sup>. Важно, что психологическая мотивировка у Симонова соединяется с мифологической: страсть может проявлять себя только в границах ночи; и поскольку это время в традиционной культуре оценивается негативно, то ночные признания не дают счастья герою.

Следующие две строфы усиливают образ раздвоенности:

Я верил по ночам губам,

Рукам лукавым и горячим,

Но я не верил по ночам

Твоим ночным словам незрячим.

Я знал тебя, ты не лгала,

Ты полюбить меня хотела,

Ты только ночью лгать могла,

Когда душою правит тело.

---

<sup>199</sup> Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, стихотворение цитируется по изданию *Симонов К.М. Стихотворения и поэмы*. Л.: Советский писатель, 1982. С. 174.

<sup>200</sup> *Иванов Вяч.Вс. Чет и нечет. Асимметрия мозга и динамика знаковых систем // Иванов Вяч.Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры*. Т. 1. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 516.

<sup>201</sup> *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5 т. Т. 5. М.: Международные отношения, 2012. С. 213.*

Слова «верил» – «не верил» выделяют истинное и ложное уже в рамках самой ночи, дробя и этот мир. Губы (очевидно безмолвные, дарующие поцелуй) и горячие руки (вероятно сведенные в объятьях) – это истина ночи. А вот слова доверия не вызывают, они закреплены за другим, дневным миром.

Такие детали, как «губы, руки – слова», противопоставленные по признаку «материальное – нематериальное», являются конкретизацией второй важной оппозиции текста, которая прямо названа в третьей строфе: «тело – душа». Данная пара далека от книжной христианской традиции, выстраивающей тернарную модель «тело – душа – дух», и опирается на народные представления, в которых «христианские элементы предстают в существенно измененном, мифологически “переработанном” виде, органически вписанном в мифологическую картину мира. <...> Как правило, дух и душа в народном языке не различаются (или во всяком случае не противопоставляются) и выступают как синонимы»<sup>202</sup>. Природа человека, по крайней мере героини, в мире Симонова последовательно дуальна.

Аксиологическая неравнозначность пар «день – ночь» и «душа – тело» в традиционной культуре потенциально делает члены каждого из полюсов соотносимыми друг с другом. Выражения «душою правит тело» и «душа сильна, как прежде» (из следующей, четвертой строфы) связаны с темой власти и насилия и обозначают контуры сюжета о суточной борьбе тела и души.

Третья строфа с кажущимися абсурдными с точки зрения логики одновременно справедливыми «не лгала» – «лгать могла» оправдана законами дуального мира. Ложными оказываются ночные слова, как бы попавшие в чужую сферу, хотя вызывающие доверие руки тоже названы «лукавыми». И все же стихотворение до конца логически неразложимо благодаря присутствию героя и его неназванных, но составляющих нерв стихотворения чувств и желаний. Ее действия «лгала – не лгала» не образуют зеркальной

---

<sup>202</sup> Толстая С.М. Славянские мифологические представления о душе // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. М.: Индрик. 2000. С. 60.

симметрии с его «верил – не верил», ибо оба состояния он испытывает ночью. Именно ночью тело заставляет душу лгать, но само остается парадоксально честным. Укажем, что в народных представлениях «непроизвольные движения и звуки считаются более искренними, чем слово, поскольку тело не умеет врать»<sup>203</sup>. Эта нестрогая симметрия подчеркивает важность и хрупкость того, чем связаны герои, в чем они искренни, и отчасти реабилитирует ночной мир, в котором находится место подлинным, хотя и исключительно плотским чувствам.

Четвертая строфа возвращает нас к логике бинаризма, последовательно соотнося ключевые понятия «положительного» ряда:

Но утром, в трезвый час, когда  
Душа опять сильна, как прежде,  
Ты хоть бы раз сказала «да»  
Мне, ожидавшему в надежде.

Это четверостишие позволяет выделить еще несколько неочевидных и в некоторых случаях пока неполных оппозиций. Утро названо «трезвым часом», соответственно, ночь является временем опьянения. Кроме того, утро снова связано с отказом от говорения: фраза «хоть бы раз сказала» усиливает ранее данную характеристику «едва удерживали губы». Дневное правдивое молчание противопоставлено ночным лживым речам. Важно, что члены этой оппозиции инвертированы по отношению к традиционным представлениям, когда ночной, потенциально потусторонний мир связывается с молчанием. Слова признания выговариваются героиней не в срок и поэтому несут черты ущербности, оказываются «незрячими». Но возможна и трактовка этого эпитета как перенесенного: «незрячим» является на самом деле герой. Как мы покажем далее, для него не менее важно увидеть, как произносится признание, чем услышать его. В целом ночное слово воспринимается как аномалия, и изображаемая ситуация не только психологически не удовлетворяет героя, но и нарушает нормы мироустройства, выворачивает их наизнанку.

---

<sup>203</sup> Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5 т. Т. 5. М.: Международные отношения, 2012. С. 225.

Описанная аномалия повторяется неоднократно. Вообще, первая часть с ее имперфектами и наречиями «прежде», «хоть бы раз» погружает нас в дурную бесконечность циклического времени, которое в стихотворении имеет черты не периодического переживания сакрального, а бесперспективной повторяемости. Исправить аномалию может лишь слово, страстно чаемое «люблю». Как уже упоминалось, в цикле «С тобой и без тебя» стихотворение «Ты говорила мне люблю...» является перипетией. Оно прерывает цепь доиюньских стихотворений с их мотивом жажды чуда (особенно ощутимым в стихотворениях «Плюшевые волки...» и «Тринадцать лет. Кино в Рязани...»). В этой связи важным является толкование концепта «слово», предложенное Ю.С. Степановым: «Соответственно архаическому представлению, имеется некоторая самостоятельная, независимая от участников общения, от говорящего и слушающего, <...> “плотная сущность”, которая и может быть предметом обмена в “круговороте общения” как некая “ценность”. Но если это так, то мы тотчас видим параллель к концепту “Слово” еще и в других аналогичных представлениях индоевропейской культуры – “Знание” и “Чудо”»<sup>204</sup>. В лирическом цикле Симонова это тождество слова и чуда, разумеется неосознанное, восстанавливается.

Обратимся теперь к строфам, исключенным Симоновым из последней редакции стихотворения. Они занимали место после второго и четвертого катрена итогового варианта соответственно:

Они, как мотыльки огня,  
Боялись дня и вдруг сгорали.  
С рассветом каждый день меня  
Холодные глаза встречали.

И снова ласки перед сном  
Мне в благодарность, что ни разу  
Тебе я не напомнил днём

---

<sup>204</sup> Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004. С. 382.

Ту, ночью сказанную фразу<sup>205</sup>.

Возникающие в них образы легко занимают места в обозначившейся системе оппозиций. Учитывая их, мы можем уже без всяких оговорок называть мир, противоположный ночному, дневным, ибо лексема «день» вводится непосредственно. Ожидаемо этот ряд связан со светом: слово «рассвет» указывает не только на временные границы, но и на визуальную характеристику. Упоминание «ласки» подкрепляет нашу трактовку выражения «горячие руки» как перифраза объятий и усиливает телесный код ночного мира. Внесена ясность и в характер ночного чувства, для которого неприменимы глаголы «терплю» и «люблю» – оно зиждется на «благодарности». «Горячие руки» обретают свою пару в образе «холодных» глаз, хотя в данном случае мы руководствуемся узуальным значением эпитетов, в самом же стихотворении «холодные глаза» противопоставлены сгорающим словам-мотылькам.

Сравнение слов с мотыльками является самым содержательно богатым и неоднозначным образом отвергнутых строф. Представление души в виде бабочки в древнегреческой культуре, безусловно, было знакомо поэту. Но подобная связь актуальна и для славян: «Бабочка, мотылек – в народных представлениях насекомое, связанное с потусторонним миром, воплощение души»<sup>206</sup>. Поэтическая интуиция Симонова, противопоставившего сгорающих мотыльков холодным глазам, позволила ему восстановить одну из вероятных древних культурных параллелей. О. А. Терновская видит связь души и бабочки «в ассоциации между крыльями бабочки и бровями (точнее – общим обликом очерченных бровями глаз), репрезентирующую мифическую тему души–полета–зрения–глаз»<sup>207</sup>. Оппозиция «сгорающие слова-мотыльки-глаза – холодные глаза» позволяет подчеркнуть затушеванную в итоговом варианте важность категории зрения. Дневная сдержанность героини воспринимается

---

<sup>205</sup> Симонов К. С тобой и без тебя, лирический дневник // Новый мир. 1941. № 11–12. С. 19.

<sup>206</sup> Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5 т. Т. 1. М.: Международные отношения, 1995. С. 125.

<sup>207</sup> Терновская О. А. Бабочка в народной демонологии славян: 'душа-предок' и 'демон' // Материалы к VI Международному конгрессу по изучению стран Восточной Европы. М., 1989. С. 155.

героем прежде всего визуально: «удерживали губы», «холодные глаза», ночью же слова слышны, но не видны («незрячие»). В этой связи можно говорить, что герой хочет не только услышать слово признания, но и увидеть его<sup>208</sup>, что подтверждает гипотезу об особой субстанциональной плотности слова в данном стихотворении.

Таким образом, неожиданно в чужой, ночной сфере обнаруживаются дневные образы. Все они: и сгорающие слова-мотыльки-глаза, и незрячие слова, и управляемая слабая душа – отличаются некой ущербностью и говорят в конечном счете о неистинности категорий, попадающих не в свой мир. Важно, что образ слов-мотыльков-глаз обладает подлинной синтетичностью мифологического образа, с его изъятием стихотворение стало более рациональным.

Вторая часть стихотворения начинается с наречия «вдруг», которое далее встретится в шестой и седьмой строках. Эти повторы акцентируют мотив неожиданности, противопоставленный постоянному, но безрезультатному ожиданию в «дневном» ряду первой части.

И вдруг война, отъезд, перрон,  
Где и обняться-то нет места,  
И дачный клязьминский вагон,  
В котором ехать мне до Бреста.

Слова «перрон», «вагон», к которым далее добавится холоним «вокзал», вводят новый локус. А война становится ключевой категорией, задающей свой ряд, не похожий ни на ночную, ни на дневную сферы. Первый признак обозначившегося локуса («обняться нет места») отменяет одну из черт ночного мира («горячие руки» мы интерпретировали как перифраз объятий). Созданная войной ситуация и дальше противопоставляется прежде всего ночному ряду, причем каждая следующая деталь находит соответствие с элементами уже выявленной структуры.

Вдруг вечер без надежд на ночь,

---

<sup>208</sup> Ср. в другом стихотворении цикла, «Не раз видав, как умирали...», герой сожалеет: «Он не увидел это слово / На милых дрогнувших губах» (Симонов К.М. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. 203).

На счастье, на тепло постели.

Как крик: ничем нельзя помочь! –

Вкус поцелуя на шинели.

Новое время действия – вечер. Хотя в народном сознании он чаще относится к полюсу ночи, поскольку составляет оппозицию дню и утру, Симонов подчеркивает их принципиальную несводимость. Однако явная промежуточность вечера позволяет увидеть во вновь вводимом ряду признаки медиации в понимании К. Леви-Стросса<sup>209</sup>. Таким образом, вечер скорее является медиатором, чем членом новой оппозиции в одном из двух рядов.

Атрибутом вечера становится отсутствие надежд, напомним, что в первой части герой в светлые часы «ожидает в надежде». В данном случае новый ряд входит в оппозицию с дневным миром. Однако локус дачного вагона, не предполагающего мест для сна, противопоставляется постели – образу, входящему в «ночной ряд». Статус нового мира все еще непонятен, хотя его системные связи многочисленны. Уже следующая деталь снова претендует на роль медиатора. Поцелуй – действие ночного мира, но его телесность в буквальном смысле опосредуется одеждой – шинелью. Поцелуй во второй части стихотворения – акт еще не словесный, но уже и не плотский. При этом Симонов активно приближает поцелуй к слову, сравнивая его с криком, криком членораздельным («ничем нельзя помочь»). Такое сравнение усиливает связующую роль поцелуя, а шинель, как примета военного времени, указывает на обстоятельства, вызвавшие преодоление оппозиции.

Кульминацию текста составляет страстно взыскуемое признание:

Чтоб с теми, в темноте, в хмелю,

Не спутал с прежними словами,

Ты вдруг сказала мне «люблю»

Почти спокойными губами.

Само прозвучавшее слово автоматически устанавливает оппозицию по отношению к дневному миру с его молчанием и невозможностью произнести

---

<sup>209</sup> «Миф обычно оперирует противопоставлениями и стремится к их постепенному снятию – медиации» (Леви-Стросс К. Структурная антропология / Пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. М.: Акад. проект, 2008. С. 262).

«люблю». Но герою психологически важно отделить эту ситуацию от ночной, связанной с ложным говорением, ведь сомневаться в правдивости нового признания он не хочет. Поэтому педалируется антитеза «ночному» ряду: появляется мотив хмеля, заполняющий ячейку, оставшуюся пустой после упоминания утреннего «трезвого часа». Также подчеркивается такая очевидная характеристика ночного мира, как «темнота». Вечер же, очевидно, светел, ведь герой видит губы любимой и весь ее облик (в последней строфе подчеркнуто: «такой я раньше не видал тебя...»). Подразумеваемые категории зрения и света приближают вечерний мир к дневному. При этом речь может идти и об искусственном свете – еще одном медиаторе между мирами.

Наиболее интересный и нуждающийся в комментарии образ стихотворения – «губы». Только это слово прямо названо во всех трех рядах: вызывающие веру ночью, удерживающие слово днем, теперь они «спокойные», выговаривающие признание. Неназванные, они приобщены и к ночной лжи, и к вечернему военному поцелую. Губы, рот, являются границей между человеком и миром, посредством них устанавливается контакт с другим, также они равно причастны и к сфере эроса, и к сфере говорения<sup>210</sup>, поэтому им доверена роль медиатора. Если в довоенном мире губы напряжены, контакт невозможен («удерживали») или нежелателен («сквозь зубы»), то теперь он происходит естественно. Эпитет «спокойно» указывает на восстановление нормы, ведь корреляция «день – ночь» = «говорение – молчание» возвращается в нормальное состояние.

Финальная строфа содержит несколько новых членов оппозиции, причем отнюдь не облегчающих финальный вывод.

Такой я раньше не видал  
Тебя, до этих слов разлуки:  
Люблю, люблю... ночной вокзал,  
Холодные от горя руки.

Во-первых, женский образ, до этого раздвоенный, предстает не только

---

<sup>210</sup> Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5 т. Т. 4. М.: Международные отношения, 2009. С. 480.

цельным, но и обновленным. Выбранное выражение «такой не видал» является свидетельством того, что героиня не просто обрела согласие души и тела, но и оказалась наделена новой сущностью. Вопрос о том, чем является новая ситуация: гармонизацией старого или открытием нового – не получает однозначного решения. Во-вторых, при продолжающемся соотнесении преимущественно с ночным миром, ответы о характере связи с ним остаются диаметрально противоположными. «Холодные руки» противопоставлены «рукам горячим», слово «горе» тоже занимает приготовленное для него место, составляя оппозицию со «счастьем и теплом постели». В целом произнесение слова «люблю» становится тождественным магическому ритуалу, примиряющему оппозиции. Вяч.Вс. Иванов указывал на несколько возможностей такого примирения: «Объединение обоих противоположных признаков или символов в системах символической классификации происходит обычно в ходе ритуала, который (как и отчасти связанный с ритуалом миф) может рассматриваться прежде всего как способ достижения либо инверсии противоположных символов, либо их слияния, либо, наконец, поиска промежуточных звеньев между противоположностями<sup>211</sup>. Как явствует из анализа, основные положения которого отражены в таблице, в тексте реализованы все названные возможности.

Но последняя строка с оппозицией «горе – счастье» переворачивает ценностные полюса системы. Гармоничный мир оказывается горем по сравнению в прежним разобренным. А ситуация разлуки заставляет переосмыслить все описанное раньше как счастливое пребывание вместе. Слова «разлука», «отъезд» и, конечно, «война» на лингвистическом уровне не вступают в системные отношения. Ю.М. Лотман указывал на важность подобных нарушений: «В художественном произведении отклонения от структурной организации могут быть столь же значимыми, как ее реализация»<sup>212</sup>. Новые понятия не просто примиряют, а нивелируют бинарные

---

<sup>211</sup> *Иванов Вяч.Вс.* Чет и нечет. Асимметрия мозга и динамика знаковых систем // *Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры.* Т. 1. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 518.

<sup>212</sup> *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. С. 120.

оппозиции, заставляя осмыслить оба ряда как принадлежащие бесконфликтной мирной поре. Эти категории делают финал стихотворения выражающим не только горе, но и невозможность рационально осмыслить происходящее, вписать войну в прежний образ мироустройства.

О том же значимом разрушении прежней системы говорит и одна из важных категорий текста – категория времени. Выше уже отмечалась безвыходная цикличность первой части. То, что приходит на ее место, невозможно осмыслить однозначно. Фраза «вечер без надежд на ночь...» фиксирует аномалию, слом любой привычной последовательности. Вся вторая часть говорит о единичном событии, противопоставляются «теперь» и «прежде». В финале вечер, имевший роль медиатора, незаметно все же переходит в ночь («ночной вокзал»). Но вся система противопоставлений не дает отождествить эту ночь с предыдущими, начинается новое время с неизвестными характеристиками. В контексте цикла это время линейное, время большой истории и личной судьбы. Таким образом, описанная устойчивая система оппозиций нивелируется и на этом уровне.

Стихотворение Симонова демонстрирует органичность для сознания поэта мышления бинарными оппозициями. Но катастрофическая историческая ситуация показывает недостаточность бинарной модели. Статус новой сферы, условно сферы войны, неочевиден. Во многом она выполняет роль медиатора. Образ войны-соединительницы представлен в стихотворениях «Мне хочется назвать тебя женой», «Да, мы живем, не забывая...» из того же цикла. Но, думается, художественный эффект этого стихотворения заключается как раз в неоднозначности, даже противоречивости отношений военного ряда с двумя другими. Война ставит все на свои места и одновременно рушит всякий порядок, вписывается и не вписывается в мифологическую модель. Вместе с радостью обретения любви это стихотворение отражает дезориентацию, невозможность соотнести войну с прежним образом мира.

Мотивная структура стихотворения «Ты говорила мне люблю...»

<b>НОЧЬ</b>		<b>ВОЙНА</b>		<b>ДЕНЬ</b>
<b>люблю</b> <i>благодарность</i>	≠	<b>Люблю</b>	<=>	<b>терплю</b>
говорила сквозь зубы <говорение>	=>	сказала почти спокойными губами <говорение>	<=	удерживали губы хоть бы раз сказала <молчание>
Лгала	<=>	<не лгала?>	=	не лгала
верил <=> не верил		–		<i>не напоминал</i>
<b>Ночь</b>	=>	<b>вечер =&gt; ночь</b>	<=	<b>утро, день</b>
темнота	=>	<свет искусственный?>	<=	<свет>, <i>рассвет</i>
Хмель	<=>	<не во хмелю>	=	трезвый час
постель	<=>	дачный вагон		
<b>Тело</b>	<=	<b>такой раньше не видал</b>	=>	<b>душа</b>
душою правят <i>мотыльки боялись</i>				душа сильна
Губы <поцелуй, телесность>	<=>	поцелуй на шинели <бестелесность>		
горячие руки, <i>ласки</i> <объятия>	<=>	обняться нет места		
горячие руки	<=>	холодные руки		<i>холодные глаза</i>
<слух, осязание, слепота>	=>	<слух, зрение, осязание>	<=	<зрение>
незрячие слова <i>слова сгорали</i>				<i>холодные глаза</i>
	<=	<b>Война</b>	=>	
Раньше	<=	отъезд, разлука	=>	раньше
		вдруг <неожиданность>	<=>	ожидание
		без надежд	<=>	надежда
Счастье	<=>	Горе		

## Приложение 2. Поэтика грамматики в стихотворении «Жди меня»<sup>213</sup>

В начале 1942 г. П.Н. Пospelов, переступив через убеждение, что на фронтах и в тылу воюющей страны нужна поэзия гражданская, громкая, решил опубликовать в возглавляемой им «Правде» стихотворение К. Симонова «Жди меня», уже отвергнутое «Красной звездой» и газетой «На штурм». Хотя 9 декабря 1941 г. стихотворение прозвучало по радио, а позже вышло в «Новом мире» в 11–12 номере за 1941 г.<sup>214</sup> и книгах Симонова 1942 г., но публикация в ведущей газете страны была для произведения, безусловно, судьбоносной.

Слово «заклинание» почти сразу возникло на устах слышавших стихотворение, правда, скорее как метафора, чем как жанровое обозначение. Симонов вспоминал: «Первым слушателем “Жди меня” был <...> Кассиль. Он сказал мне, что стихотворение, в общем, хорошее, хотя немного похоже на заклинание»<sup>215</sup>. В статье В. Александрова про наиболее яркий прием «Жди меня» сказано: «Написать эти стихи нужно было именно с такими заклинательными повторениями»<sup>216</sup>. И.И. Ковтунова справедливо объясняет силу влияния произведения особенностью его формы: «Концентрация повторов резко усиливает заклинательный смысл. Например, композиционный повтор повелительной формулы почти в каждой строке первой строфы стихотворения К. Симонова “Жди меня”»<sup>217</sup>.

В последние годы исследователи обратились к прямому выявлению общности стихотворения с сакральными текстами. Прямолинейно, но слабо аргументировано сопоставление «Жди меня» с молитвой «Отче наш», сделанное А.К. Углицких<sup>218</sup>. И.В. Кукулин, сравнивавший стихотворение с

<sup>213</sup> При подготовке приложения были использованы материалы статьи: *Коржова И.Н.* Магия грамматики в стихотворении К. Симонова «Жди меня» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2022. № 1. С. 156–165.

<sup>214</sup> Этот номер журнала был подписан к печати только весной 1942 г.

<sup>215</sup> *Симонов К.М.* Собр. соч. в 10 т. Т. 8. М.: Худож. литература, 1983. С. 206.

<sup>216</sup> *Александров В.* Письма в Москву (К.Симонов «С тобой и без тебя» и «Стихи 1941 г.») // Знамя. 1943. № 1. С. 160.

<sup>217</sup> *Ковтунова И.И.* Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. С. 125.

<sup>218</sup> *Углицких А.К.* Симоновское «Жди меня, и я вернусь»: молитва или молитвословие? // Братина. М., 2009.

заклинаниями, в итоге корректирует устоявшееся определение: «В заговорах и заклинаниях встречаются устойчивые эпитеты, грамматические параллелизмы и т. п., но для поэтики такого рода текстов в традиционной русской культуре нехарактерно столь навязчивое повторение одного и того же глагола в повелительном наклонении – и вообще суггестивное нагнетание одного и того же слова»<sup>219</sup>. Требования практикума для иностранных студентов побудили Н.Д. Стрельникову<sup>220</sup> обратиться к грамматике «Жди меня» и в итоге сделать наблюдения, решающие не только дидактические задачи, в частности ею отмечена особая роль пунктуационного оформления рефрена. Нашей задачей является широкое, не зависящее от жанромоделирующего, «заклинательного» потенциала форм, исследование грамматики произведения как содержательного уровня, что находится в русле подхода к поэзии, предложенного Р.О. Якобсоном<sup>221</sup>.

**Морфологический уровень.** Именно особенность частеречного состава создает впечатление предельной интимности, которая изначально мешала публикации стихотворения. Его мир удивительно разрежен для тяготеющего к предметной детали Симонова, снижен и уровень тропеизации. «Желтые дожди»<sup>222</sup> – единственный самобытный и живописно выпуклый образ. Два других прилагательных («дальних мест» и «горькое вино») близки к постоянным эпитетам, наречные эпитеты – качественные наречия<sup>223</sup> – и вовсе отсутствуют.

Стоит ожидать, что ведущая роль достанется существительным, но и этого не происходит. Их число 5 – 8 – 3 соответственно в каждой из трех строк. На первое место в стихотворении выходят местоимения и глаголы.

---

Вып. 1. С. 223–234. [Электронный ресурс]. URL: [http://lit.lib.ru/u/uglickih\\_a\\_k/text\\_0040.shtml](http://lit.lib.ru/u/uglickih_a_k/text_0040.shtml) (дата обращения: 30.05.2021)

<sup>219</sup> Кукулин И.В. Легализованное заклинание в интерьере советского бидермайера: о возможных жанровых, стилистических и социокультурных истоках стихотворения К. Симонова «Жди меня» // Уроки истории. 2014. 28 октября. [Электронный ресурс]. URL: <https://urokiistorii.ru/article/52199>

<sup>220</sup> Стрельникова Н.Д. Симонов К.М. «Жди меня, и я вернусь» // В мире русской поэзии. В 2 ч. Ч. II. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2016. С. 153–157.

<sup>221</sup> Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М., 1983. С. 462–482.

<sup>222</sup> Симонов К.М. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1982. С. 175. Здесь и далее стихотворение, кроме особо оговоренных случаев, цитируется по этому изданию.

<sup>223</sup> Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). М.: Русский язык, 2001. С. 306–307.

Распределение последних таково: 16 – 13 – 12 (в подсчет включены и глагольные формы). Из них 17 с корнем «ждать», корень также повторен в отглагольном существительном «ожидание». Из всего разнообразия действий героине вменено одно – «жди», на другие наложен запрет: «не желай добра», «выпить не спеши». В финале с героиней связан и другой глагол – «спасла», но в контексте стихотворения он является, по сути, перфектом к «ждала». Ожидание оказывается особым, почти сакральным действием: в финале появляется составное глагольное сказуемое «умела ждать», где вспомогательный глагол представляет ожидание как некоторую практику, а не психическое состояние.

Интересен вопрос о нормативности сочетания «очень жди». Не добавляя подробностей в описание ожидания, оно меняет статус самого действия. В «Грамматике – 80» это наречие отнесено к группе собственно-характеризующих, возможность сочетаться с глаголом для них отрицается<sup>224</sup>. Но В.В. Виноградов включает слово в особую группу количественных наречий, для которых такая возможность существует. Впечатление нарушения нормы вызывает не столько лексико-грамматическая природа сочетающихся слов, сколько добавление наречия к форме императива. Язык тонко отражает представление о том, в какой мере возможно управлять внутренней жизнью человека. И если глаголы со значением психологического состояния или состояния, переходящего в действие, в целом могут использоваться в императиве, то прибавление к ним количественного наречия («очень плачь», «очень кайся») ощущается уже как нарушение нормы. Однако лирический герой перешагивает через эту границу возможного влияния на другого.

Герою в стихотворении предписаны также только два действия: «вернусь» и «выжил», паре – одно: «будем знать», что усиливает впечатление закрытости их опыта, доступного лишь двоим ведовства любви. Прочие глаголы отражают само течение жизни, разнообразные испытания и своим обилием подчеркивают неизменность реакции героини.

---

<sup>224</sup> Русская грамматика. В 2-х т. Т. 1 / Гл. ред. Н.Ю. Шведова. М.: Наука, 1980. С. 702.

Один из секретов популярности стихотворения связан с системой местоимений. В строфах произведения их 5 – 7 – 16 соответственно. Эстетический эффект «Жди меня» основан не только на количестве, но и на распределении местоимений. Вместе с глаголами они ясно обозначают систему лиц. В стихотворении она привычно трехчленная: я – ты – все, другие, они (разряды неважны). Влюбленные противопоставлены всем остальным: «других не ждут», «ты умела ждать, / Как никто другой». Местоимение «все» дважды обозначает людей, с которыми героиня постепенно теряет общность («Всем, кто вместе ждет», «Всем, кто знает наизусть»). В третьей строфе обращение к тому же местоимению («всем смертям назло»), тем более подчеркнутое анафорой, неслучайно: чужим становится и опасный мир, и круг людей; влюбленные отделены и от того и от другого. И одновременно те, кто оставил надежду, по своему губительному влиянию уравниваются со смертью.

В первых публикациях (в «Правде», «Новом мире» и отдельном издании «С тобой и без тебя») одна из строк имела другое пунктуационное оформление. В стихе «Не понять неждавшим, им...»<sup>225</sup> обособленное местоимение практически субстантивировалось и обрело негативные коннотации.

В конце третьей строфы впервые звучит местоимение «ты», трижды повторяясь в пяти последних строках, что на фоне отсутствия его прежде выглядит как грамматическая эмфаза. А в заключительных строках единственный раз используется местоимение первого лица множественного числа «мы». Эта форма указывает на преодоление разделенности любящих, переход к новому, гармоничному состоянию. Таким образом, местоимения образуют четкую структуру, которая лишена предметности и способна наполняться индивидуальным содержанием. Это позволило миллионам читателей легко отождествлять себя с героями стихотворения.

Динамику в трехкомпонентную систему лиц вносят наречия. Всего их в финальной, закреплённой в издании 1966 г. редакции семь. О наречии «очень»

---

<sup>225</sup> Симонов К. Жди меня // Правда. 1942. 14 января. С. 2.; Симонов К. С тобой и без тебя. М., 1942. С. 18.

уже говорилось. Четыре наречия в стихотворении относятся к группе обстоятельственных<sup>226</sup>. Два из них даны в составе устойчивых выражений «всем смертям назло» и «знать наизусть», то есть обозначают базовые реакции и действия. Другая пара активно динамизирует систему лиц. Мир стихотворения постепенно сужается до двух влюбленных. В первой строфе наречие «вместе» еще фиксирует некоторую общность людей, хотя их единство уже начинает разрушаться: «Жди, когда уж надоест / Всем, кто вместе ждет». В следующей строфе героиня должна отказаться от участия в ритуале, который спланирует остальных: «Жди. И с ними заодно / Выпить не спеши». Третья строфа не содержит наречий со значением совместности, им противопоставлена выделительно-ограничительная частица «только»: «Будем знать / Только мы с тобой».

Дважды повторено в последней строфе местоименное наречие «как» («как спасла», «как выжил»). Указывая на некоторый особый способ действия, но не называя его, оно вводит мотив тайны, некоей магии любви, вера в которую и составляет смысл стихотворения. Отметим, что в отдельном издании цикла «С тобой и без тебя» покров этой тайны снимался. Особенность пунктуации превратила частицу «просто» в качественное наречие: «Как я выжил <...> – / Просто: ты умела ждать...»<sup>227</sup> (в «Новом мире» вместо двоеточия в той же функции поставлена запятая, а вот в «Правде» знаки препинания в строке отсутствовали). Выделение слова подчеркивает роль женской верности, но вместе с тем придает ожиданию оттенок легкости, рассеивает ореол исключительности. Возможно поэтому пунктуация была возвращена к изначальной.

Мотив чуда эксплицитно присутствует в стихотворении Симонова и определяет особенность категории времени. В последних строках стихотворения поэт прибегает к форме, названной Ж. Женеттом

---

<sup>226</sup> Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). М.: Русский язык, 2001. С. 306–307; Русская грамматика. В 2-х т. Т. 2 / Гл. ред. Н.Ю. Шведова. М.: Наука, 1980. С. 702.

<sup>227</sup> Симонов К. С тобой и без тебя. М.: Правда, 1942. С. 18.

«последующей наррацией»<sup>228</sup>. Эта форма генетически возводится исследователем к сфере магии и пророчеств.

Финал «Жди меня» словно увиден из будущего, еще не произошедшие события обретают статус свершившихся: «Как я выжил, будем знать / Только мы с тобой». Финал вдвойне связан с чудом: в нем не просто засвидетельствована сила спасительной женской любви, но и показана магия слов героя, побудившего женщину к чуду, о чем говорит переход от императива «жди» к форме изъявительного наклонения «умела ждать». Также демонстрируется пророческая способность героя видеть сквозь толщу дней и лет.

**Синтаксический уровень.** Большинство предложений в стихотворении двусоставные или определенно-личные. Но именно поэтому необычайно важны неопределенно-личные и безличные конструкции, оформляющие оппозицию персональности – имперсональности. Уже в первой строфе испытания, ожидающие героиню, все более обезличиваются: сначала «дожди наводят грусть», «снега метут», потом появляется назывное предложение «жара», неопределенно-личное «других не ждут». Сопротивляться приходится уже не явному препятствию, а некоей атмосфере. Далее имперсональность только возрастает, появляются безличные предложения: «писем не придет», «надоест».

В следующих строфах сам герой сохраняет требовательный взгляд, возлагающий ответственность на окружающих: «всем, кто знает», «сын и мать поверят», «друзья устанут ждать». А вот аргументы этих третьих лиц, их мысли облакаются в безличную форму: «забыть пора», «нет меня».

Прямое противопоставление двух форм дано в финале. «Неждавшие» так и не постигают возможности своего участия в судьбе ближних. Их «повезло» не только семантически, но и грамматически обнажает бездну непонимания. И своим безверием они сами низведены до объектов судьбы: «не понять не ждавшим им...» Так углубляется возникшее на уровне местоимений

---

<sup>228</sup> Женетт Ж. Фигуры. В 2 т. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 229.

противопоставление: «они», «другие» не просто не ждут, но и мыслят иначе, чем герои.

Сложный эффект достигнут поэтом при выстраивании цепочки сложноподчиненных предложений. Описывая ситуацию ожидания, Симонов будто спускается все ниже и ниже по лестнице придаточных. Незвестность оказывается бездной, но поэт, постепенно освещая ее глубины, требует от возлюбленной одного – ждать. Эффект спуска создается благодаря тому, что в новых предложениях бывшие придаточные второй степени оказываются уже придаточными первой, открывая под собой еще одну ступень подчинения и т.д.<sup>229</sup>. В первой строфе длительность испытаний передавалась излюбленным у Симонова приемом нанизывания однородных конструкций (придаточных времени с союзом «когда»). Но в конце строфы за этими предложениями открывается следующий уровень: «Жди, когда уж надоест / Всем, кто вместе ждет». Это приместоименно-определяющее придаточное второй степени словно приближается во второй строфе, присоединяя изъяснительное: «<...> Не желай добра / Всем, кто знает наизусть, / Что забыть пора». И далее происходит еще один спуск, когда придаточное изъяснительное становится придаточным первой степени: «Пусть поверят сын и мать / В то, что нет меня». Этот эффект последовательного присоединения новых конструкций поддерживается повтором союзов и соотносительных слов.

В третьей строфе используются те же виды придаточных: приместоименно-определяющее «Кто не ждал меня, тот пусть / Скажет...» и изъяснительные: «Не понять, не ждавшим им, / Как среди огня...» и «Как я выжил, будем знать...». В двух из трех случаев мы отмечаем препозицию придаточного. Зеркальность предложений снова выделена повтором: союзное слово «кто», глагол «знает» поддерживают связь со второй строфой. Такое построение создает грамматический контраст, который укрепляет противопоставленность семантическую: мрак ожидания сменяется светом

---

<sup>229</sup> Классификация дана по источнику: *Валгина Н.С.* Современный русский язык. Синтаксис. М.: Высш. школа, 2003. 416 с.

соединения.

Анализ стихотворения сквозь призму поэтики грамматических категорий позволяет утверждать, что произведение пронизано системой динамических оппозиций, в реализации которых важно противопоставление третьей строфы первым двум. Прояснен механизм, способствовавший эмоциональному присвоению этого стихотворения читателями, – это слабая предметность и преобладание местоимений. Притягательность произведения связана и с имплицитно проведенным мотивом чуда. Его источниками является как герой, способный силой слов побуждать героиню к ожиданию и прозревать время, так и героиня, своей верностью спасающая героя от смерти. Ожиданию придан характер некоего магического умения, в тайны которого и посвящается читатель. Особой воздействующей силой обладает финал, в котором с убедительной наглядностью воссоздан счастливый исход разлуки, для чего соединяются возможности разных уровней (появление местоимения «мы», смена времени и наклонения глагола, зеркальность синтаксических структур). Анализ грамматики стихотворения также позволил сформулировать важную для Симонова идею противостояния личности безличной судьбе.

## БИБЛИОГРАФИЯ

### Источники

#### Архивные материалы

1. РГАЛИ. Фонд 1814 (Фонд К.М. Симонова)

#### Опубликованные художественные произведения и публицистика К.М. Симонова

2. *Овидий Нарзан* Баллада о мещанине // Крокодил. № 1939. № 1. С. 10.
3. *Овидий Нарзан* Баллада об авторе и критике // Крокодил. 1939. № 18. С. 7.
4. *Симонов К.М.* Баллада об авторе и критике // Крокодил. 1939. № 18. С. 7.
5. *Симонов К.М.* Боевые друзья // Героическая красноармейская. 1939. 2 сентября. С. 4.
6. *Симонов К.М.* Военная лирика 1936-1956. М.: Советская Россия, 1968. 175 с.
7. *Симонов К.М.* Возвращение // Октябрь. 1937. № 7. С. 140–146.
8. *Симонов К.М.* Восемь стихотворений // Молодая гвардия. 1939. № 9. С. 8–15.
9. *Симонов К.М.* Вьетнам, декабрь 1970-го // *Симонов К.М.* Сегодня и давно. М.: Сов. писатель, 1976. С. 85–92.
10. *Симонов К.М.* Глазами человека моего поколения. Глазами человека моего поколения. Размышления о И.В. Сталине. М.: Книга, 1990. 431 с.
11. *Симонов К.М.* Дом // Молодая Москва. М.: Художественная литература, 1937. С. 204–209.
12. *Симонов К.М.* Дорогие мои старики. Из переписки с родителями в военные годы (1941–1945) / Публикация, подготовка текста и комментарии Е. Симоновой-Гудзенко // Новый мир. 2015. № 7. С. 152–176.
13. *Симонов К.* Дорогие мои старики. Из переписки с родителями в военные годы (1941–1945) / Публикация, подготовка текста и комментарии Е. Симоновой-Гудзенко. Окончание // Новый мир. 2015. № 8. С. 118–145.
14. *Симонов К.М.* Друзья и враги: книга стихов. М.: ГИХЛ, 1949. 72 с.

15. *Симонов К.М.* Его место в нашей юности // Страницы воспоминаний о Луговском. М.: Сов. писатель, 1962. С. 146–153.
16. *Симонов К.М.* Жди меня // Правда. 1942. 14 января. С. 2.
17. *Симонов К.М.* Заметки о поэзии // Литературная газета. 1939 №. 72. С. 3.
18. *Симонов К.М.* Защитники Одессы // Красная звезда. 1941. 16 сентября. С. 3.
19. *Симонов К.М.* Из книги воспоминаний // Дружба народов. 1979. № 1. С. 151–191.
20. *Симонов К.М.* Из цикла «Память» // Сибирские огни. 1972. № 3. С. 42–43.
21. *Симонов К.М.* Как Вы учили // Правда. 1953. 7 марта. С. 4.
22. *Симонов К.М.* Книги, но не только книги // Симонов К.М. Сегодня и давно. М.: Сов. писатель. 1976. С. 541–569.
23. *Симонов К.* Ленинград // Красная звезда. 1943. 18 апреля. С. 3.
24. *Симонов К.М.* Лирика. М.: Молодая гвардия, 1942. 110 с.
25. *Симонов К.М.* Лирический дневник. <Б.м.> Советский писатель, 1942. 32 с.
26. *Симонов К.М.* Литература и читатель // Симонов К. На литературные темы. Статьи. 1937–1955. М.: Гослитиздат, 1956. С. 95–105.
27. *Симонов К.М.* Настоящее начало // Литературная газета. 1938. 15 марта. С. 3
28. *Симонов К.М.* Настоящие люди. М.: ГИХЛ, 1938. 88 с.
29. *Симонов К.М.* Наступление // Знамя. 1943. № 7–8. С. 92–94.
30. <*Симонов К.М.*> Тишина в народе. Неизвестные стихи Константина Симонова // Российская газета. 2020. № 266. С. 39.
31. *Симонов К.М.* Несколько слов о Сергее Есенине и об этой книге // *Кошечкин С.* Раздумья о Есенине. Тбилиси: Мерани, 1977. С. 5–7.
32. *Симонов К.М.* Новогодний тост // Молодая Москва. М.: Художественная литература, 1937. С. 201–203.
33. *Симонов К.М.* Норвежский дневник. М.: Советский писатель, 1956. 113 с.
34. *Симонов К.М.* Книги написанные и ненаписанные... // Вопросы

- литературы. 1973. № 1. С. 150–174.
35. *Симонов К.М.* Одиннадцать стихотворений // Знамя. 1945. № 9. С. 63–69.
36. *Симонов К.М.* От вашего корреспондента... // Правда. 1971. 24 января. С. 3.
37. *Симонов К.М.* Открытое письмо критику С. Трегубу // Новый мир. 1947. № 1. С. 164–170.
38. *Симонов К.М.* Павел Черный. М.: Советский писатель. 1938. 82 с.
39. *Симонов К.М.* Песня о девушке // Героическая красноармейская. 1939. 4 октября. С. 3.
40. *Симонов К.М.* Песня о комиссарах // Красная звезда. 1941. 16 августа. С. 4.
41. *Симонов К.М.* Песня о лопате // Героическая красноармейская. 1939. 3 октября. С. 3.
42. *Симонов К.М.* Письма с родины // Героическая красноармейская. 1939. 1 октября. С. 4.
43. *Симонов К.М.* Письмо бойца // Героическая красноармейская. 1939. 14 сентября. С. 3.
44. *Симонов К.М.* Повесть о трех братьях // Знамя. 1936. № 8. С. 164–168.
45. *Симонов К.М.* «Поиски радости» // Известия. 1940. № 303. С. 4.
46. *Симонов К.М.* Поиски читателя // Литературная газета. 1938. № 8. С. 3.
47. *Симонов К.М.* Походная халхин-гольская // Вопросы литературы. 1969. № 8. С. 160–161.
48. *Симонов К.М.* Правдивые стихи [О «Декабрьском дневнике» А. Суркова] // Известия. 1941. № 13. С. 4.
49. *Симнов К.М.* Презрение к смерти // Красная звезда. 1941. 24 июля. С. 3.
50. *Симонов К.М.* Путник, Три ночлега // Пушкину. М.: ГИХЛ, 1937. С. 3–4; 54–58.
51. *Симонов К.М.* Райком с степи // Герои наших дней: сборник. М.: Правда, 1961. С. 393.
52. *Симонов К.М.* «Рыцарь Иоанн» Сельвинского // Литературный критик. 1938. № 6.

53. *Симонов К.М.* С тобой и без тебя. М.: Правда. 1942. 48 с.
54. *Симонов К.М.* С тобой и без тебя, из лирического дневника. Цикл третий // *Новый мир*. 1942. № 11-12. С. 109-114.
55. *Симонов К.М.* С тобой и без тебя (Лирический дневник) // *Красная новь*. 1942. Кн. первая – вторая. С. 30-35.
56. *Симонов К.М.* С тобой и без тебя, лирический дневник // *Новый мир*. 1941. № 11–12. С. 19.
57. *Симонов К.М.* Секрет победы // *Красная звезда*. 1941. 24 июля. С. 3.
58. *Симонов К.М.* Собрание сочинений в 10 т. М.: Художественная литература, 1979–1987.
59. *Симонов К.М.* Собрание сочинений в 6 т. М.: Художественная литература, 1966. Т. 1. 639 с.
60. *Симонов К.М.* Солдатское сердце // *Литература и искусство*. 1942. 15 апреля. С. 2.
61. *Симонов К.М.* Соседям по юрте // *Молодая гвардия*. 1940 № 2. С. 37–46.
62. *Симонов К.М.* Срочный пакет // *Героическая красноармейская*. 1939. 26 сентября. С. 3.
63. *Симонов К.М.* Стихи 1954 года. М.: Советский писатель, 1954. 111 с.
64. *Симонов К.М.* Стихи последних лет / Вступительная заметка Л. Жадовой // *Дружба народов*. 1980. № 2. С. 25–28.
65. *Симонов К.М.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1982. 623 с.
66. *Симонов К.М.* Стихотворения и поэмы. М.: Гослитиздат, 1945. 255 с.
67. *Симонов К.М.* Стихотворения: 1936-1942. М.: Гослитиздат, 1942. 219 с.
68. *Симонов К.М.* Три стихотворения // *Литературный современник*. 1940. № 5–6. С. 79–80.
69. *Симонов К.М.* Убей его! // *Красная звезда*. 1942. 18 июля. С. 3.
70. *Симонов К.М.* Флаг. Рассказ немецкого рабочего // *Новый мир*. 1938. № 9. С. 148.
71. *Симонов К.М.* Хороших и разных // *Симонов К.* На литературные темы.

Статьи. 1937–1955. М.: Гослитиздат, 1956. С. 110–124.

72. *Симонов К.М.* Человек в поэзии // Литературная газета. 1954. № 132. С. 3.

73. *Симонов К.М.* Человек и народ // Симонов К. На литературные темы. Статьи. 1937–1955. М.: Гослитиздат, 1956. С. 14–38.

74. *Симонов К.М.* Чтоб люди жили. Из цикла «Память о войне» // Правда. 1971. 4 декабря. С. 6

75. *Симонов К.М.* Школа мужества // Литературная газета. 1938. № 59. С. 5.

### **Художественные произведения других авторов**

76. Антология военной песни: от Полтавской битвы до Чеченской войны. М.: ЭКСМО, 2006. 798 с.

77. *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. М.: Правда, 1984. 448 с.

78. *Блок А.А.* Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т. 1-8. М.: Наука, 1997–2010.

79. *Блок А.А.* Собрание сочинений в 8 т. Т. 5 Проза 1903–1917. М.—Л.: ГИХЛ, 1962. 799 с.

80. *Брюсов В.Я.* Сочинения в 2 т. Т. 1. М.: Худож. литература, 1987. 575 с.

81. *Гумилев Н.С.* К синей звезде. Неизданные стихи 1918 г. Берлин, 1923. 78 с.

82. *Гумилев Н.С.* Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1989. 461 с.

83. *Данте А.* Божественная комедия / Пер. М. Лозинского. М.: Наука. 1967. 665 с.

84. *Долматовский Е.* В трудны дни // Правда. 1942. 18 июля. С. 2.

85. Домострой. Поучения и наставления всякому христианину. М.: Институт русской цивилизации, Родная страна, 2014. 448 с.

86. *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений В 7 т. М.: Наука; Голос, 1995-2002.

87. *Исаковский М.* Стихотворения. М.; Л.: Советский писатель, 1965. 523 с.

88. «Коммунизм – это молодость мира». Маяковский сегодня // Юность. 1973. № 7. С. 82–88.

89. *Киплинг Р.* Заповедь / Пер. М. Лозинского // Современный запад. 1923. Кн.

2. С. 29–30.

90. *Киплинг Р.* Избранные стихи. Л.: Гослитиздат, 1936. 272 с.

91. <*Киплинг Р.*> Стихи Редьярда Киплинга // Молодая гвардия. 1939. № 5. С. 100–113.

92. *Кирсанов С.И.* Стихотворения и поэмы. СПб.: Акад. проект, 2006. 800 с.

93. *Лермонтов М.Ю.* Сочинения в 2 т. М.: Правда, 1988.

94. Лирика 40-х годов (Русская советская лирика) / вступ. слово, сост. и ред. В. Я. Вакуленко. Фрунзе: Кыргызстан, 1977. 764 с.

95. *Луговской В.* Собрание сочинений в 3 т. М.: Художественная литература. 1988–1989.

96. *Луконин М.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1985. 544 с.

97. *Матусовский М.* Избранные произведения в 2 т. М.: Художественная литература, 1982.

98. *Маяковский В.В.* Полное собрание сочинений в 13 т. М.: ГИХЛ, 1955–1961.

99. *Наровчатов С.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1985. 464 с.

100. Неизвестное стихотворение Маяковского. Комментарии Н. Реформатской. Владимир Маяковский. Письмо Татьяне Яковлевой Маяковский // Новый мир, 1956, № 4. С. 59–62.

101. *Орлов С.* В легкой песне берез... Книга стихов. М.: Современник, 1982. 194 с.

102. *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений в 11 т. М.: Слово, 2003–2005.

103. *Паустовский К.Г.* Книга скитаний. М.: Советская Россия, 1964. 257 с.

104. *Прокофьев А.А.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1986. 592 с.

105. *Сельвинский И.Л.* Крым. Кавказ. Кубань. М.: Советский писатель, 1947. 224 с.

106. *Сельвинский И.Л.* Крым. Кавказ. Кубань. М.: Советский писатель, 1947. 224 с.

107. *Светлов М.А.* Стихотворения и поэмы. М.; Л: Сов. писатель. 1966. 504 с.
108. *Софронов А.* Степные солдаты. М.: Молодая гвардия, 1944. 56 с.
109. Стихи на смерть Сталина [Электронный ресурс.] Путь доступа: URL: <https://0gnev.livejournal.com/637023.html>
110. Страницы отечественной словесности // Смена. 1986. № 20. С. 20.
111. *Сурков А.А.* Собрание сочинений в 4 т. М.: Художественная литература, 1979–1980.
112. *Сурков А.А.* Творческий отчет на заседании Военной комиссии СП 12 июля 1943 г. // Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны. кн. 1. М.: Наука, 1966. С. 331–343.
113. *Твардовский А.Т.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1986. 896 с.
114. *Тихонов Н.С.* Жизнь под звездами. Из походной тетради // Знамя. 1935. № 8. С. 44–50.
115. *Тихонов Н.С.* Писатель и эпоха. Выступления, лит. записи, очерки. М.: Советский писатель, 1974. 642 с.
116. *Тихонов Н.С.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель. 1981. 799 с.
117. *Уткин И.П.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1966. 382 с.
118. *Эренбург И.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1977. 480 с.
119. *Яшин А.* Земля богатырей. Л.: Молодая гвардия, 1945. 190 с.

#### **Словари, энциклопедии и справочные издания**

120. *Аверинцев С., Эпштейн М.* Мифы // Литературно-энциклопедический словарь / Под редакцией В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 222–225.
121. Новейший большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт; М.: РИПОЛ классик, 2008. 1536 с.
122. *Мелерович А.М., Мокиенко В.М.* Фразеологизмы в русской речи: словарь. М.: Рус. слов., 1997. 863 с.
123. Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.:

Советская энциклопедия, 1987–1988.

124. *Москвин В.П.* Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. М.: УРСС. 2004. 248 с.

125. Новая философская энциклопедия. В 4 т. Т. 3. Н–С / Ин-т философии Рос. акад. наук, Нац. обществ.-науч. фонд. М.: Мысль, 2001. 692 с.

126. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Изд 2-е, испр. и доп./ Под общ. ред. Ю.Д. Апресяна. М.: Языки славянской культуры, 2004. 1488 с.

127. *Розенфельд Б., Л. Э.* [Лунин Э.] Есенин // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 4. [М.]: Изд-во Ком. Акад., 1930. Стб. 79–93.

128. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. М.: Международные отношения, 2002. 512 с.

129. Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5 т. / Под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995–2012.

130. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений / Под ред. Н. Абрамова [Электронный ресурс], М.: Русские словари, 1999. Путь доступа: <http://gramota.ru/slovari/info/abr/>

131. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.

132. *Степанов Ю.С.* Константы: словарь русской культур. М.: Академический проект, 2004. 982 с.

133. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под редакцией М.Н. Кожинной. М.: Флинта, Наука. 2003. 694 с.

134. Толковый словарь русского языка в 4 т. / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. М.: Советская энциклопедия, 1934–1940.

135. Фразеологизмы в русской поэзии XIX–XXI вв. Словарь: опыт лексикографической систематизации употребления фразеологизмов в русской поэзии / А.М. Мелерович, В.М. Мокиенко, А.Е. Якимов; под науч. ред. В.М. Мокиенко. Кострома: КГУ, 2016. 628 с.

136. *Федоров А.И.* Фразеологический словарь русского литературного языка:

- около 13000 фразеологических единиц. 3-е изд., М.: АСТ: Астрель, 2008. 878с.
137. Фразеологический словарь русского языка / Сост.: Л.А. Войнова [и др.]; Под ред. А.И. Молоткова. М.: Советская энциклопедия. 1968. 543 с.
138. *Хализев В.Е.* Традиция // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Ст. 1089–1090.
139. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А.П. Сковородникова. М.: ФЛИНТА, 2011. 480 с.

### **Исследования по филологии, истории культуры и другим областям знаний**

140. *Абашева Д.В.* Константы народного сознания в поэме К.М. Симонова «Сын артиллериста» // Литература в школе. 2016. № 5. С. 5–7.
141. *Абашидзе И.* Несколько комментариев к повести «Двадцать дней без войны» / Пер. с грузинского Елигулашвили Э. // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.: Советский писатель, 1984. С. 139–151.
142. *Абрамов А.М.* Лирика и эпос Великой Отечественной войны. М.: Советский писатель, 1975. 560 с.
143. *Аверинцев С.С.* Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова // *Аверинцев С.С.* Поэты. М.: Языки рус. культуры, 1996. С. 165–188.
144. *Агранович С.З., Саморукова И.В.* Двойничество. Самара: Самарский университет, 2001. 129 с.
145. *Айвазян С., Акимова О.* Указатель сюжетов русских быличек и бывальщин о мифологических персонажах. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/ayvazan1.htm#13>).
146. *Акимова Г.Н.* Новое в синтаксисе современного русского языка. М.: Высшая школа, 1990. 166 с.
147. *Александров В.* «Ледовое побоище» // Литературное обозрение. 1938. № 7. С. 19–24.
148. *Александров В.* Заметки о стихах (вместо обзора) // Литературное обозрение. 1940. № 24. С. 3–15.

149. *Александров В.* Письма в Москву (К.Симонов «С тобой и без тебя» и «Стихи 1941 г.») // Знамя. 1943. № 1. С. 149–160.
150. *Алексеева Л.Ф.* Мужество защитников Сталинграда в художественном освещении Константина Симонова: повесть «Дни и ночи» (1944) // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. № 3. С. 268–272.
151. *Алигер М.* Беседа // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.: Советский писатель, 1984. С. 46–63.
152. *Альфонсов В.Н.* Поэзия Бориса Пастернака. Л.: Сов. писатель, 1990. 366 с.
153. *Андреев Ив.* «Дорожные стихи» // Литературное обозрение. 1939. № 23. С. 26–28.
154. *Аннинский Л.* Константин Симонов «Я пришел вовремя» // Красный век. Эпоха и ее поэты. Т. 2. М.: ПРОЗАИК. 2009. С. 199–218.
155. *Арнольд И.В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. 443 с.
156. *Архиповой А., Михайлик Е.* Жди меня, но где? // Полка. 2020. 22 июня. <https://polka.academy/materials/706>
157. *Ашукин Н.С.* Песни-стихи // Красная нива, 1926. № 35. 29 августа. С. 19.
158. *Баевский В.С.* Синтаксические этюды // Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 261–288.
159. *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 237 с.
160. *Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. 191 с.
161. *Байбурин А.К., Топорков А.Л.* У истоков этикета. Этнографические очерки. Л.: Наука, 1990. 165 с.
162. *Бакина М.А.* Общеязыковая фразеология как выразительное средство современной поэзии // Некрасова Е.А., Бакина М.А. Языковые процессы в современной русской поэзии. М.: Наука, 1982. С. 189–308.

163. *Бакина М.А.* Общеязыковая фразеология в русской поэзии второй половины XIX в. М.: Наука, 1991. 125 с.
164. *Бакинский В.* О поэзии и стихотворстве // Звезда. 1940. № 3–4. С. 224–229.
165. *Балли Ш.* Французская стилистика / Пер с фр. К.А. Долинина. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 392 с.
166. *Балыхина Т.М., Юрманова С.А., Нетесина М.С.* К вопросу о способах реализации речевого воздействия в поэтических текстах // Вестник славянских культур. 2020. № 56. С. 143–155.
167. *Басинский П.* Константин Симонов – ровесник нескольких поколений: 90 лет назад родился Константин Симонов // Российская газета. 2005. 28 ноября. С. 6.
168. *Баскер М.* Гумилёв, Рабле и «путешествие в Китай»: к прочтению одного протоакмеистического мифа // Н. Гумилёв и русский Парнас. Материалы научной конференции. СПб.: Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме. 1992. С. 5–24.
169. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
170. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 445 с.
171. *Бек Т.А.* О поэзии Константина Симонова // Симонов К.М. Стихотворения. Поэмы / Сост., вступ. ст. Т.А. Бек. М.: Советская Россия, 1985. С. 5–13.
172. *Бек Т.А.* Примечания // Симонов К.М. Стихотворения и поэмы. М.: Сов. писатель. С. 549–604.
173. *Белая Г. К.М.* Симонов // История русской советской литературы. Т 4. 348–364.
174. *Берталанфи Л. фон* Общая теория систем – обзор проблем и результатов // Системные исследования: Ежегодник. М.: Наука, 1969. С. 30–54.
175. *Бетаки В.П.* Редьярд Киплинг и русская поэзия XX века // Киплинг Р. Избранные стихи из всех книг. Б.м.: Salamandra P. V. V. 2011. С. 256–306.
176. *Бетаки В.П.* Русская поэзия за 30 лет, 1956-1986. Orange (Conn.): Antiquary, 1987. 287 с.

177. *Болдырева Л.М.* Стилистические особенности функционирования фразеологизмов (на материале современной художественной литературы и прессы ГДР): дис... канд. филол. наук. М., 1967. 307 с.
178. *Борщаговский А.М.* Жизнь, стоящая того, чтобы жить // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М., 1984. С. 221–240.
179. *Борщаговский А.М.* Записки баловня судьбы. М. Сов. писатель, 399 с.
180. *Бройтман С.Н.* Русская лирика XIX - начала XX века в свете исторической поэтики: Субъектно-образная структура. М.: Рос. гос. гум. ун-т, 1997. 307 с.
181. *Бухарин Н.* Злые заметки. М.; Л.: Государственное изд-во, 1927. 19 с.
182. *Валгина Н.С.* Современный русский язык. Синтаксис: учебник. М.: Высшая школа, 2003. 415 с.
183. *Ваншенкин К.Я.* Жизнь на износ (О Константине Симонове) // Ваншенкин К.Я. Писательский клуб. М.: Вагриус. 1998. С. 205–226.
184. Введение в литературоведение / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2010. 720 с.
185. *Верещагин Е.М., Косомаров В.Г.* Язык и культура. М.: Индрик, 2005. 1037 с.
186. *Вилинбахова Е.Л.* «Как говорится, статья есть статья»: некоторые аспекты функционирования тавтологий в коммуникации // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: по материалам международной конференции «Диалог 2016». М.: РГГУ. 2016. С. 817–829.
187. *Вилинбахова Е.Л.* Сопоставительные тавтологии в русском языке // Вопросы языкознания. 2016. № 2. С. 61–74.
188. *Виноградов В.В.* История слов. М.: РАН, Институт русского языка, 1999. 1138 с.
189. *Виноградов В.В.* Русский язык (грамматическое учение о слове). М.: Русский язык, 2001. 720 с.
190. *Виноградова Л.Н.* Звуковые стереотипы поведения мифологических персонажей // Голос и ритуал. М.: Гос. инт-т искусствознания: 1995. С. 20–23.
191. *Виноградова Л.Н.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция

славян. М.: Индрик, 2000. 431 с.

192. *Виноградова Л.Н.* Человек / нечеловек в народных представлениях // Человек в контексте культуры. Славянский мир. М.: Индрик, 1995. С. 17–26.

193. *Винокур Г.О.* Маяковский – новатор языка. М.: Советский писатель, 1943. 136 с.

194. *Вишневская И.Л.* Константин Симонов. Очерк творчества. М.: Советский писатель, 1966. 184 с.

195. *Вишневская Н.А., Зыкова Е.П.* Запад есть Запад, Восток есть Восток? Из истории англо-индийских лит. связей в Новое время. М. Наследие, 1996. 358 с.

196. *Волгин И.* Эдуард Багрицкий // *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. М.: Правда. С. 5–22.

197. *Волков А.А.* Курс русской риторики: пособие для учеб. заведений. М.: Изд-во храма св. муч. Татианы, 2001. 474 с.

198. *Воробьев Е.* «Дописать раньше, чем умереть...» // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.: Советский писатель, 1984. С. 474–484.

199. *Воронова О.Е.* Архетипы «блудного сына» и «кающегося грешника» в поздней лирике С.А. Есенина // Современное есениноведение. 2015, № 2. С. 33–39.

200. *Воронова О.Е.* Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина: архетипы, универсалии, концепты. Рязань: РГУ им. С. А. Есенина, 2013. 356 с.

201. *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. Очерки рус. лит. XX в. М.: Наука, 1993. С. 28–82.

202. *Гаспаров М.Л.* Владимир Маяковский // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыт описания идиостилей. М.: Наследие, 1995. С. 363–395.

203. *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 351 с.

204. *Гаспаров М.Л.* Рифмы омонимические и тавтологические // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2011, Т. 70. № 2. С. 44–57–50.

205. *Герасимова И.Ф.* Есенин в творческом восприятии К. Симонова //

- Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. Материалы Международной научной конференции, посвященной 111-летию со дня рождения С. А. Есенина. М.; Константиново; Рязань: Пресса, 2007. С. 304–316.
206. *Герасимова И.Ф.* Мифопоэтика войны в творчестве С. Есенина и К. Симонова // Современное есениноведение. 2008, № 9. С. 86–89.
207. *Герасимова И.Ф.* Мотив духовного выбора в стихотворениях С. Есенина и К. Симонова (филологический комментарий для учителя) // Современное есениноведение. 2006, № 4. С. 206–210.
208. *Герасимова И.Ф.* Структура мотивного комплекса в любовной лирике Константина Симонова // Культура и образование. 2016. № 2. С. 75–82.
209. *Герасимова И.Ф.* Трагизм начала великой Отечественной войны в стихотворении К.М. Симонова «Из дневника» // Литература в школе. 2010. № 10. С. 19–20.
210. *Герасимова И.Ф.* Человек и время. Поэзия К.М. Симонова периода Великой Отечественной войны в контексте литературой эпохи: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 189 с.
211. *Гинзбург Л.Я.* О лирике. М.: Интрада, 1997. 414 с.
212. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. М.: Интрада, 1999. 415 с.
213. *Гинзбург Л.Я.* Проходящие характеры. Проза военных лет. Записки блокадного человека. М.: Новое издательство, 2011. 598 с.
214. *Гинзбург Л.Я.* Частное и общее в лирическом стихотворении // Гинзбург Л.Я. О старом и новом (статьи и очерки). Л.: Советский писатель, 1982. С. 15–42.
215. *Гладкова О.В.* «Возлюбих бо разум еа и благочестие» Образ идеальной любви в древнерусской литературе // «А се грехи злые, смертные...» Любовь, эротика и сексуальная этика в доиндустриальной России (X – первая половина XIX в.). М.: Ладомир, 1999. 536–542.
216. *Головченко И.Ф.* Семантический комплекс «путешествия» в дискурсе акмеизма (Н. Гумилев, О. Мандельштам, А. Ахматова): дис. ... доктора филол. наук. М., 2017. 399 с.

217. *Голубева К.В.* Типология неузуальных наречных сочетаний в лирике Бориса Пастернака // Вестник БДУ. Серия 4, Филология. Журналистика. Педагогика. 2014. №2. С. 62–66.
218. *Голубков М.М.* Гражданин своего времени. Лирика К. Симонова военных лет // Литература в школе. 1985. № 6. С. 12–15.
219. *Голубков М.М.* Зачем нужна русская литература? Из записок университетского словесника. М.: Прометей. 2021. 342 с.
220. *Голубков М.М.* История русской литературной критики XX века (1920–1990-е годы). М.: Академия, 2008. 368 с.
221. *Голубков М.М.* Русская литература XX в. После раскола. М.: Аспект Пресс, 2001. 267 с.
222. *Горбовский А.* Магия и власть. Окончание // Знамя. 1998. № 11. С. 194–210.
223. *Горелов А.Е.* Гроза над соловьиным садом. Л.: Советский писатель, 1970. 508 с.
224. *Горький М.* О литературе. М.: Гослитиздат, 1935. 432 с.
225. *Гридина Т.А.* Языковая игра в художественном тексте. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2008. 165 с.
226. *Гринберг И.* Путевые стихи // 1954. № 12. С. 170–177.
227. *Гринберг И.* Стихи Константина Симонова // Литературный критик, 1940. № 11–12. С. 228–246.
228. *Громов П.* Две поэмы К. Симонова // Звезда. 1939. № 2. С. 228–230.
229. *Гулова И.А.* «...И шла моя душа босой по битому стеклу» (О лирике К. Симонова) // Русский язык в школе. 1995. № 6. С. 60–65.
230. *Гура А.В.* Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика. М.: Индрик, 2011. 935 с.
231. *Гуревич А.* Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984. 349 с.
232. *Гюнтер Х.* Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академ. проект, 2000. С. 743–784.

233. *Дарвин М.Н.* Поэтический мир лирического цикла: автор и текст. М.: РГГУ, 2018. 288 с.
234. *Дарвин М.Н.* Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово: КГУ, 1983. 104 с.
235. *Демиденко Л.П.* Два стихотворения Константина Симонова (Стилистические заметки) // Исследования по лексике и грамматике. Минск. 1979. С. 33–38.
236. *Демидова Г.И.* «Ты» и «Вы» в лирике Константина Симонова // 60-летию Великой победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг. посвящается. СПб.: Нестор, 2005. С. 67–73.
237. *Демидова Г.И.* Константин Симонов. Перечитывая заново... // Общество. Среда. Развитие. 2010. № 2. С. 124–127.
238. *Демидова Г.И.* Стихотворение К.М. Симонова «Жди меня» вчера, сегодня, завтра // Русский язык как средство сохранения культурных и образовательных связей. С. 67–71.
239. *Демидова Е.В.* Моделирование динамики поэтических смыслов с позиций контрадиктно-синергетического подхода: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2007. 24 с.
240. *Демченко А.И.* Литературная летопись Великой Отечественной // Культура в фокусе научных парадигм. 2020. № 10–11. С. 192–198.
241. *Дмитриев А.Л.* Антонимы в поэзии А.А. Ахматовой // Русский язык в школе. 1981. № 3. С. 73–78.
242. *Дмитриева Ю.Ю.* Концепт пути в творчестве Н.С. Гумилева. Автореф дис. ... канд. наук. М., 2018. 22 с.
243. *Дмитриева Ю.Ю., Кихней Л.Г.* Метасюжет «пути» в раннем творчестве Николая Гумилева // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Пенза, 2017. С. 314–322.
244. *Добин Е.* Искусство детали. Наблюдения и анализ. Л.: Советский писатель, 1975. 192 с.

245. *Добренко Е.А.* Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. München: Sagner, 1993. 405 с.
246. *Долматовский Е.* Василий Верещагин и Редьярд Киплинг (Бомбейские раздумья) // Наука и жизнь. 1979. № 6. С. 71–75.
247. *Долматовский Е.* Поэзия борьбы за мир // Знамя. 1949 № 2. С. 185–187.
248. *Евстафьев В.А.* Лирический дневник К. Симонова «С тобой и без тебя» // Вопросы русской и зарубежной литературы. Пермь. 1974. С. 67–78.
249. *Егоров О.Г.* Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. М.: Флинта, Наука, 2011. 279 с.
250. *Есаулов И.* Традиция в художественном творчестве // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М.: Академия, 2010. С. 573–583.
251. *Есин А.Б.* Литературное произведение: Типологический анализ. М., 1992. 263 с.
252. *Есин А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения М.: Флинта, Наука, 2005. 248 с.
253. *Есин Б.И.* К столетию Константина Симонова, поэта и военкора // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2015. № 4. С. 117–121.
254. *Жадова Л.* Стихи последних лет // Дружба народов. 1980. № 2. С. 25.
255. *Жданов Н.* Заметки о современной поэзии // Звезда. 1940. № 2. С. 146–153.
256. *Женетт Ж.* Фигуры. В 2 т. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 469 с.
257. *Жирмунский В.М.* Вопросы теории литературы. Л.: Academia, 1928. 356 с.
258. *Жирмунский В.М.* Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975. 664 с.
259. *Жолковский А.К.* Поэтика Пастернака. Инварианты, структуры, интертексты. М.: НЛО, 2011. 600 с.
260. *Журавлев А.Ф.* Из русской обрядовой лексики: «живой огонь» // Общеславянский лингвистический атлас. Материалы и исследования. 1976 / Отв. ред. Р. И. Аванесов. М.: Наука, 1978. С. 204–228.
261. *Зализняк А.* Дневник: к определению жанра // НЛО. 2010. № 106. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html>

262. *Зелинский К.* О лирике // Знамя. 1946. № 8–9. С. 179–199.
263. *Зелинский К.* Поэзия как смысл: книга о конструктивизме. М.: Федерация, 1929. 315 с.
264. *Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И.* Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход. М.: Флинта, Наука, 2011. 274 с.
265. *Зобнин Ю.В.* Странник духа (о судьбе и творчестве Н. С. Гумилёва) // Н.С. Гумилёв: Pro et contra/ Личность и творчество Николая Гумилёва в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб.: РХГИ. 1995. С. 5–53.
266. *Золотусский И.* У времени в плену // Звезда. 2002. № 2. С. 209–215.
267. *Зорина Т.С.* Поэт Николай Гумилев – читатель Гомера [Электронный ресурс] // Николай Гумилев. Электронное собрание сочинений. URL: <http://www.gumilev.ru/about/31>
268. *Иванов В.В.* Звездная вспышка (Поэтический мир Н.С. Гумилева) // *Иванов В.В.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том 2. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 220–245.
269. *Иванов В.В.* Симонов и дальний Восток // Амурский научный вестник. 2009. № 2. С. 250–260.
270. *Иванов Вяч.Вс.* Чет и нечет. Асимметрия мозга и динамика знаковых систем // *Иванов Вяч.Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 1. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 381–604.
271. *Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М.: Наука, 1965. С. 245 с.
272. *Иванов П.В.* Народные рассказы о доле // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. Київ: Либідь, 1991. С. 342–374.
273. *Иванова Н.* Константин Симонов глазами человека моего поколения // Знамя. 1999. № 7. С. 192–207.
274. *Ильин В.В.* Друзья или соперники? Твардовский и Симонов (опыт сравнительно-типологического анализа творчества) // А.Т. Твардовский: исследования и материалы. Смоленск: СмолГУ, 2015. Вып. 2. С. 78–94.
275. История русской литературы XX века, 20–50-е годы. Литературный

- процесс / редкол.: А. П. Авраменко и др. М.: Изд-во Московского ун-та, 2006. 773 с.
276. *Ичин К., Йованович М.* «Лили Марлен» Х. Лейпа и «Жди Меня» К. Симонова: опыт сближения с первого взгляда несближаемого // Wiener Slawistischer Almanach. 2000. Bd. 45. S. 135–149.
277. *Карабчиевский Ю.* До былой слепоты не унизимся // Новый мир. 1989. № 1. С. 256–260.
278. *Караганов А.В.* Константин Симонов – вблизи и на расстоянии. М.: Сов. писатель, 1987. 281 с.
279. *Карпов С.А.* Поэзия 1930-х годов // История русской литературы XX века, 20–50-е годы. Литературный процесс / редкол.: А. П. Авраменко и др. М.: Изд-во Московского ун-та, 2006. С. 445–466.
280. *Катанян В.В.* Лиля Брик. Жизнь. М.: Захаров, 2002. 288 с.
281. *Кедрина З.* Испытание характера // Октябрь. 1942. № 5–6. С. 138–143.
282. *Кереньи К., Юнг К. Г.* Введение в сущность мифологам // Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. М.: Совершенство; Киев: Порт-Рояль, 1997. С. 11–210.
283. *Кобылко Н.А.* Мифологема как ключевое понятие мифокритики: современные подходы // Современная филология: материалы III Междунар. науч. конф. Уфа: Лето, 2014. С. 4–6.
284. *Коваленко С.А.* Романтики боев и походов // Русская литература 1920–1930-х годов. Портреты поэтов. в 2 т. Т. 1 / ред.-сост.: А.Г. Гачева, С.Г. Семенова. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 657–712.
285. *Ковтунова И.И.* Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 205 с.
286. *Кожин В.* Стихи и поэзия. М.: Советская Россия. 1980. 304 с.
287. *Колтакова Е.Г.* Творчество К. М. Симонова довоенного времени и периода Великой Отечественной войны (1936-1945 годы): дис. ... кан. филол. наук. Л., 1954. 556 с.
288. [От составителей] Кондратович А. «Всю жизнь любил он рисовать войну...» // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.:

Советский писатель, 1984. С. 381–388.

289. *Коржова И.Н., Леденёв А.В.* Омонимическая и тавтологическая рифма в поэзии К. Симонова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 4. С. 627–638.

290. *Коржова И.Н.* Война и дом в поэзии К. Симонова 1941-1945 годов: оппозиция и пересечение // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 103–111.

291. *Коржова И.Н.* Два нищих: лермонтовский претекст в стихотворении К. Симонова «До утра перед разлукой...» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 4. С. 93–100.

292. *Коржова И.Н.* Десять задач на сложение: творческая история цикла К. Симонова «С тобой и без тебя» (Статья первая) // Ученые записки Орловского государственного университета. 2018. № 2 (79). С. 117–122.

293. *Коржова И.Н.* Десять задач на сложение: творческая история цикла К. Симонова «С тобой и без тебя» (Статья вторая) // Ученые записки Орловского государственного университета. 2018. № 3 (80). С. 104–110.

294. *Коржова И.Н.* Дневник как жанровая модель цикла К. Симонова «С тобой и без тебя» (1942 г.) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 1. С. 42–49.

295. *Коржова И.Н.* Душой и телом: бинарные оппозиции в стихотворении К. Симонова «Ты говорила мне люблю...» // Филологический класс. 2020. Т. 25. № 2. С. 169–178.

296. *Коржова И.Н.* К вопросу о творческой эволюции К. Симонова: от «Возвращения» к «Первой любви» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2021. № 1 (68). С. 25–37.

297. *Коржова И.Н.* «Клочок земли»: пространственные атрибуты образа Родины в русской поэзии 1941-45 гг. // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения). Материалы VII Международной научной конференции. М.: МАКС Пресс, 2020. С. 361–365.

298. *Коржова И.Н.* Магия грамматики в стихотворении К. Симонова «Жди меня» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2022. № 1. С. 156–165.
299. *Коржова И.Н.* «Обильная дань»: освоение поэтики Б. Пастернака в цикле К. Симонова «Соседям по юрте» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 127–137.
300. *Коржова И.Н.* Перевод как завещание: стихотворение Р. Киплинга «Просьба» в переводе К. Симонова // Поволжский педагогический вестник. Самара: СГСПУ, 2018. Т. 6. № 4 (21). С. 111–117.
301. *Коржова И.Н.* Поэзия Б.Л. Пастернака в творческом становлении К.М. Симонова (на материале довоенных поэм) // Словесное искусство Серебряного века и Русского Зарубежья: проблемы преемственности (V Смирновские чтения): материалы международной научной конференции. М., 2022. С. 174–184.
302. *Коржова И.Н.* Поэтические традиции Б. Пастернака в стихотворениях К. Симонова из цикла «Соседям по юрте» // Вестник Пятигорского государственного университета. 2019. № 2. С. 141–145.
303. *Коржова И.Н.* Революционный или новый? Романтизм в поэме К. Симонова «Возвращение» // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2021. Том 31. Вып. 6. С. 1299–1305.
304. *Коржова И.Н.* Романтическая поэма как призма рецепции романа Н. Островского «Как закалялась сталь» в поэме К. Симонова «Победитель» // «Жанр романа: его прошлое, настоящее и будущее в русской литературе»: материалы Международной научной онлайн-конференции VII Юбилейные Соколовские научные чтения. М., 2021, С. 22–23.
305. *Коржова И.Н.* «Смерть и вода»: лермонтовский претекст стихотворения К.М. Симонова «Дожди» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 3-1 (69). С. 23–26.
306. *Коржова И.Н.* Стихотворение К.М. Симонова «Жди меня» в контексте цикла «С тобой и без тебя» // Филология: научные исследования. 2016. № 3

(23). С. 277–283.

307. *Коржова И.Н.* «Товарищ потомок»: К. Симонов и творческое наследие В. Маяковского // 1920-е и 2020-е: взгляд сквозь столетие. XXVI Шешуковские чтения: материалы международной научно-практической конференции. М.: МПГУ, 2022. С. 49–59.

308. *Коржова И.Н.* Традиции Н.С. Гумилева в поэзии К.М. Симонова: мотив пути // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи («IV Смирновские чтения») [Электронный ресурс]: материалы научной конференции. М.: МГОУ, 2021. С. 96–104.

309. *Коржова И.Н.* Уроки нелюбви: традиции лирики А. Блока и Н. Гумилева в цикле К. Симонова «С тобой и без тебя» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология (Вестник Самарского государственного университета). 2016. № 3.1. С. 84–92.

310. *Коржова И.Н.* Формула любви: мифопоэтика цикла К. Симонова «С тобой и без тебя» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2021. № 1. С. 75–82.

311. *Коржова И.Н.* «Хлеб пополам, кров пополам...»: мифопоэтический аспект осмысления дружбы в поэзии К. Симонова // Вестник славянских культур. 2022. Т. 63. С. 221–233.

312. *Коржова И.Н.* Художественная рецепция творчества С. Есенина в довоенной и военной поэзии К. Симонова // Современное есениноведение. 2020. № 4 (55). Рязань, 2020. С. 50–56.

313. *Коржова И.Н.* Цена бессмертия: мифологема «смерть – воскресение» и аксиология циклического времени в поэзии К. Симонова // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2019. № 5. С.

314. *Корман Б.О.* Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В.И. Чулкова. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. 235 с.

315. *Корман Б.О.* Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 110 с.

316. *Корман Б.О.* Лирика А. Н. Некрасова. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та,

1964. 390 с.

317. *Корниенко Н.В.* Читатели и нечитатели у Шолохова: (Контексты темы) // Новое о Михаиле Шолохове: Исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 5–95.

318. *Корниенко О.А.* Игровая поэтика в литературе. Киев: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2017. 242 с.

319. *Косиков Г.С.* Текст/ Интертекст / Интертекстология // *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. М.: URSS: Ленанд, 2015. С. 8–42.

320. *Крученых А.Е.* Чорная тайна Сергея Есенина. М.: [б. и.], 1926. 24 с.

321. *Кувалина СС., Мальцева А.В.* Концепт «Любовь» в поэтической речи К.М. Симонова // Лингвистика и межкультурная коммуникация. Курган. 2010. С. 40–48.

322. *Кудрина Н.В.* Предметные фразеологизмы в поэзии Анны Ахматовой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Челябинск, 2008. 24 с.

323. *Кузьмина Н.А.* Книга стихов как синергетический объект // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. Барнаул, 2002. Вып. С. 159–163.

324. *Кукулин И.В.* Легализованное заклинание в интерьере советского бидермайера: о возможных жанровых, стилистических и социокультурных истоках стихотворения К. Симонова «Жди меня» // Уроки истории. 2014. 28 октября. [Электронный ресурс]. URL: <https://urokiistorii.ru/article/52199>

325. *Кукулин И.В.* Лирика советской субъективности // Русская литература XX века: 1930-е – середина 1950-х годов. Т. 1 / под ред. Н.Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого и М.А. Литовской. М.: Академия, 2014. С. 94–135.

326. *Кукулин И.В.* Лирика советской субъективности: 1930–1941. Филологический класс. 2014. № 1 (35). С. 7–19.

327. *Кушнер А.С.* Книга стихов // Вопросы литературы. 1975. № 3. С. 178–189.

328. *Лазарев Л.И.* «Как будто есть последние дела...» // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.: Советский писатель, 1984. С. 279–307.

329. *Лазарев Л.И.* Константин Симонов. Очерк жизни и творчества. М.:

Художественная литература, 1985. 343 с.

330. *Лазарев Л.И.* Поэзия Константина Симонова // Симонов К. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1982. С. 5–59.

331. *Ларин Б.А.* О лирике как разновидности художественной речи (Семантические этюды) [Электронный ресурс]. Путь доступа: <https://www.ka2.ru/nauka/larin.html>

332. *Лебедев В.Ю.* К вопросу о конситуативной полиинтерпретативности одного стихотворного текста (К. Симонов «Дом») // Понимание и рефлексия в коммуникации, культуре и образовании. Тверь, 2011. С. 84–94.

333. *Левинг Ю.* Латентный эрос и небесный Сталин: о двух антологиях советской "авиационной" поэзии // Новое литературное обозрение. 2005. № 76. С.143–172.

334. *Леви-Строс К.* Первобытное мышление / Пер. Островского А.Б. М.: Республика, 1994. 382 с.

335. *Леви-Стросс К.* Структурная антропология / Пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. М.: Академический Проект, 2008. 535 с.

336. *Леденёв А.В., Леденёва Т.В.* Сравнительное изучение русской и англоязычной литературы. 11 класс: учеб. пособие. М.: Дрофа, 2006. 222 с.

337. *Лежнев А.* Литературные будни. М.: Федерация, 1929. 319 с.

338. *Лейдерман Н.Л.* Поэзия романтиков «Октября» // Русская литература XX века, 1917–1920-е годы. в 2 кн. / под ред. Н.Л. Лейдермана. Т. 1. М.: Академия, 2012. С. 295–338.

339. *Лейдерман Н.Л.* Трилогия Константина Симонова «Живые и мертвые» (1960–1970) // Современная русская литература, 1950-1990 годы Т. 1 / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. М.: Academia, 2003 С. 189–205.

340. *Лейдерман. Н.Л.* Открытие Родины (К. Симонов «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...») // Филологический класс. 2010. № 23. С. 63–66.

341. *Лефевр В.А.* Рефлексия. М.: Когито-Центр, 2003. 495 с.

342. *Липовецкий М.Н.* Военная поэзия Константина Симонова // Русская литература XX века: 1930-е – середина 1950-х годов. Т. 2 / под ред.

Н.Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого и М.А. Литовской. М.: Академия, 2014. С. 446–453.

343. *Липовецкий М.Н.* Неоромантизм в русской поэзии XX-XXI веков: смысл и границы понятия // Филологический класс. 2018. № 1. С. 13–18.

344. *Лихачев Д.С.* Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и др. работы. СПб.: Алетейя, 1997. 508 с.

345. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. 271 с.

346. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.

347. *Луков Вл.А.* Неоромантизм // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 2. С. 309–312.

348. *Луконин М.* Проблемы советской поэзии (итоги 1948 г.) // Звезда. 1949. № 3. С. 181–199.

349. *Луначарский А.В.* Упадочное настроение среди молодежи (есенинщина) // Собрание сочинений. Т. 2. М.: Художественная литература, 1964. С. 342–347.

350. *Лурье М.Л., Тарабукина А.В.* Странствия души по тому свету в русских обмираниях // Живая старина. 1994, № 2. С. 22–26.

351. *Лычагин А.В.* Особенности поэтического диалога в творчестве Иосифа Уткина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2011. № 1. С. 61–65.

352. *Любарева Е.П.* Советская романтическая поэзия. Тихонов. Светлов. Багрицкий. М.: Высш. школа, 1969. 293 с.

353. *Магомедова Д.М.* Александр Блок // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 2. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. С. 89–143.

354. *Маквей Г.* Русские писатели о Сергее Есенине // Памятники культуры: Новые открытия. М.: Наука, 2003. С. 131–196.

355. *Максимов Д.Е.* Поэзия Лермонтова. М.; Л.: Наука, 1964. 266 с.

356. *Малкина В.Я.* Субъектный неосинкретизм в российской лирике XX века:

проблемы типологии и анализа // Известия Рос. Акад. наук. Серия литературы и языка. 2019. Т. 78. № 3. С. 33–38.

357. *Манн Ю.В.* Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. М.: Рос. гос. гум. ун-т, 2007. 518 с.

358. *Мардынский И.П.* Традиции Р. Киплинга в советской журналистике 1920–1930-х гг. // Вопросы лингвистики и литературоведения. 2009. № 4. С. 91–98.

359. *Маслова В.А.* Введение в когнитивную лингвистику. М.: Флинта; Наука, 2011. 293 с.

360. *Матвиевская Л.А.* О стилистическом использовании антонимов в лирике и поэмах М. Ю. Лермонтова // Русский язык в школе. 1977. № 2. С. 66–73.

361. *Матусовский М.* Как кончалась юность // Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.: Советский писатель, 1984. С. 33–39.

362. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Восточная литература РАН, 2000. 407 с.

363. *Меркель Е.В.* Поэтическая семантика акмеизма: миромоделирующие образы и мотивы (Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам): автореф. дис. ... доктора филол. наук. М., 2015. 46 с.

364. *Мечковская Н.Б.* Язык и религия. Лекции по филологии и истории религий. М.: Фаир, 1998. 349 с.

365. *Миллер Е.Н.* Антонимия номинативных единиц в современном немецком языке: учебное пособие к спецкурсу. Куйбышев, 1985. 89 с.

366. *Мицц З.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // *Мицц З.Г.* Поэтика русского символизма. М., 2004. С. 59–96.

367. *Мицц З.Г.* Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство-СПБ, 1999. 726 с.

368. *Мирошникова О.В.* Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика. Омск: Омск. гос. ун-т, 2004. 339 с.

369. *Митина А.А.* Фразеологизмы в поэзии В.С. Высоцкого как фактор формирования языковой личности: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Тамбов, 2016. 24 с.

370. *Михеев М.* Дневник в России XIX-XX века – эго-текст, или пред-текст. М.: Водолей Publishers, 2007. 262 с.
371. *Михеенков С.Е.* Писательская рота. М.: Молодая гвардия, 2022. 379 с.
372. *Моисеева И.Ю.* Синергетика текстообразования: самоорганизация языковых структур в процессе текстообразования. Germany: LAP LAMBERT, 2010. 376 с.
373. *Молдавский Д.* О новых стихах Константина Симонова // Звезда. 1954. № 9. С. 177–182.
374. *Молотков А.И.* Основы фразеологии русского языка. Л.: Наука, 1977. 283 с.
375. *Морозов А.* Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. 1960. № 1 С. 48–77.
376. *Морозов И.А., Слепцова И.С.* Круг игры: праздник и игра в жизни севернорус. крестьянина (XIX–XX вв.). М.: ИНДРИК, 2004. 920 с.
377. *Москальчук Г.Г.* Структура текста как синергетический процесс. М.: Едиториал УРСС, 2003. 296 с.
378. *Мошенский О.* Поэма о полководце // Молодая гвардия. 1939. № 9. С. 159-161.
379. *Муратова Е.Ю.* Лингвосинергетика поэтического текста. М.: ИНФРА-М, 2012. 218 с.
380. *Мышкина Н.Л.* Внутренняя жизнь текста. Пермь: Изд-во Пермск. ун-та, 1998. 245 с.
381. *Нагибин Ю.М.* Дневники. М.: Книжный сад, 1996. 698 с.
382. *Назаренко В.* Язык искусства. Л.: Советский писатель. 1961. 506 с.
383. *Невская Л.Г.* Молчание как атрибут смерти // Мир звучащий и мир молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М.: Индрик, 1999. С. 123–134.
384. *Неклюдов С.Ю.* Движение и дорога в фольклоре // Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. Jahrgang LII, 2. Reiseriten – Reiserouten in der russischen Kultur. München: Verlag Otto Sagner, 2007. S. 206–222.

385. *Никё М.* Революционный романтизм // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 472–480.
386. *Николина Н.А.* Активные процессы в языке современной русской художественной литературы. М.: Гнозис, 2009. 335 с.
387. *Николина Н.А.* Структурно-семантические особенности предложений типа «Жизнь есть жизнь» // Предложение как многоаспектна единица языка. М., 1984. С. 38–46.
388. *Ничипоров И.Б.* «Так полюбил я древние дороги...»: дорожные мотивы в лирике Н. Рубцова // Север. 2016. № 11–12. С. 54–57.
389. *Новиков В.И.* Книга о пародии. М.: Советский писатель, 1989. 540 с.
390. *Новиков Л.А.* Антонимия в русском языке: (Семантический анализ противоположности в лексике). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1973. 289 с.
391. *Новиков Л.А.* Семантика русского языка. М.: Высшая школа, 1982. 272 с.
392. *Новикова А.А.* Творчество К. Симонова: дис. ... канд. филол. наук. М., 1950. 525 с.
393. *Норман Б.Ю.* Игра на гранях языка. М.: Флинта; Наука, 2006. 344 с.
394. *Огрызко В.* Амбициозный мастер интриг и компромиссов // Литературная газета. 2014. № 31–32. С. 8–9.
395. *Огрызко В.* В предчувствии новой войны. Уроки «Ледового побоище» // Литературная Россия. 2015. № 27. [Электронный ресурс]. Путь доступа: <file:///C:/Users/DNS/Desktop/Симонов/В%20ПРЕДЧУВСТВИИ%20НОВОЙ%20ВОЙНЫ%20-%20Литературная%20Россия.html>
396. *Огрызко В.* Дневниковая передышка // Литературная газета. 2015. № 47. [Электронный ресурс]. Путь доступа: <https://lgz.ru/article/-47-6533-26-11-2015/dnevnikovaya-peredyshka/>
397. *Огрызко В.* Симонов в роли защитника Лили Брик // Литературная Россия. 2015. № 43. [Электронный ресурс]. Путь доступа: <https://litrossia.ru/item/8427-simonov-v-rol-i-zashchitnika-lili-brik/>
398. *Орлицкий Ю.Б.* Верлибр фронтового поколения // Великая Отечественная война 1941–1945 гг.: литература и история. М.: ИМЛИ, 2020. С. 129–155.

399. *Орлицкий Ю.Б.* Неология и рифма (футуристы, советские поэты, Сапгир, современные авторы) // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. 2019. № 19. С. 176–184.
400. *Павлович Н.А.* Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сборник. Тарту, 1964. С. 446–506.
401. *Павловский А.И.* Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны. Л.: Наука, 1967. 277 с.
402. *Панкин Б.* Четыре Я Константина Симонова. Роман-биография. М.: Воскресенье, 1999. 453 с.
403. *Панкратова М.В.* Семантическая и структурная классификация антонимов в цикле стихотворений И. Лиснянской «Виноградный свет» // Русский язык и литература: актуальные проблемы теории и практики преподавания. Коломна, 2019. С. 28–32.
404. *Панова Л.Г.* Софийный дискурс Александра Блока (на примере «Снежной Девы») // Логический анализ языка. Между ложью и фантазией. Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2008. С. 311–317.
405. *Панченко А.М.* Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 236–251.
406. *Паперный З.С.* «Сплошная ледокольная работа» (О Константине Симонове) // Паперный З.С. Единое слово. М.: Советский писатель, 1983. С. 374–383.
407. *Паперный З.С.* Стих и судьба (Константин Симонов) // Паперный З.С. Единое слово. М.: Сов. писатель, 1983. С. 151–173.
408. *Паперный З.С.* Три романтика (Тихонов, Багрицкий, Светлов) // Паперный З.С. Единое слов. М.: Сов. писатель, 1983. С. 296–316.
409. *Паустовский К.Г.* Константин Симонов // Литературная газета. 1938. 30 октября. С. 4.
410. *Петухов С.В., Горковенко А.Е.* Образ Халхин-Гола в военном цикле Константина Симонова «Соседям по юрте» // Приграничный регион в историческом развитии: партнерство и сотрудничество. Чита: Изд-во

Забайкальского гос. ун-та. 2019. С. 135–138.

411. *Печенюк А.Н.* Реконцептуализация «смерти» в рамках прецедентного мира «Великая Отечественная война» в русской лингвокультуре (на материале лирического текста К. Симонова) // Русский язык и литература в полилингвальном мире: вопросы изучения и преподавания (XVI Кирилло-Мефодиевские чтения). Ставрополь. 2020. С. 108–113.

412. *Позерт И.Н.* «Души откровенный дневник» (О лирике К. Симонова) // Русский язык в школе. 2005. № 6. С. 57–62.

413. *Позерт И.Н.* «Истории тяжелая вода» (Филологический анализ стихотворения К.М. Симонова «Зима сорок первого года...») // Русский язык в школе. 2015. № 9. С. 43–47.

414. *Познанский Н.* Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул / Репринт изд. 1917 г. М.: Индрик, 1995. 352 с.

415. *Поль Д.В.* Жизнь и судьба Константина Симонова (к 100-летию со дня рождения) // Педагогика искусства. 2015. № 1. С. 141–149.

416. *Поль Д.В.* Константин Симонов в начале XXI века: к столетию со дня рождения // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 4 (66). С. 15–22.

417. *Поль Д.В.* Мы помним только имена храбрых. Исполняется 105 лет со дня рождения Константина Симонова // Литературная газета. 2020. № 46. С. 6.

418. *Поль Д.В.* Столетие К.М. Симонова: к итогам юбилея // Искусство и образование. 2016. № 4 (102). С. 21–35.

419. *Поль Д.В.* Шолохов и Симонов в сражении за Родину: шолоховская и симоновская проза и публицистика 1941-1942-х гг. // Правда о войне в художественных интерпретациях. К юбилею Победы. Материалы XXV Шешуковских чтений. Конференции. М.: МПГУ, 2021. С. 23–32.

420. *Попова Е.А.* «Одною силою любви...» О любовной лирике К. Симонова // Русская речь. 2006. № 3. С. 33–44.

421. *Поспелов Г.Н.* Вопросы методологии и поэтики. М.: Изд-во Московского ун-та, 1983. 336 с.

422. *Поспелов Г.Н.* Лирика среди литературных родов. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. 208 с.
423. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
424. *Пушкарева Н.Л.* «Не мать велела – сама захотела...» Интимные переживания и интимная жизнь россиянок в XVIII в. // «А се грехи злые, смертные...» Любовь, эротика и сексуальная этика в доиндустриальной России (X – первая половина XIX в.). М.: Ладомир, 1999. С. 612–627.
425. *Пушкарева С.В.* Онтологические и гносеологические концепты в творчестве Н.С. Гумилева. Дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2019. 215 с.
426. *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / Пер. с фр. Г.К. Косикова, В.Ю. Лукасик, Б.П. Нарумова. Москва: ЛКИ, 2008. 240 с.
427. *Пьяных М.Ф.* Ради жизни на земле. Русская советская поэзия о Великой Отечественной войне. М.: Просвещение, 1985. 272 с.
428. *Раскина Е.Ю.* Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилёва: автореф. дис. ... доктора филол. наук. Архангельск, 2009. 45 с.
429. *Рахимкулова Г.Ф.* Языковая игра в прозе Владимира Набокова. К проблеме игрового стиля: автореф. дис. ... доктора филол. наук. Ростов н/Д, 2004. 46 с.
430. *Рогова К.А.* Константин Симонов. К столетию со дня рождения // Мир русского слова. 2015. № 4. С. 117–120.
431. *Романов Д.А.* Любовь и мужество: лингвопоэтическая интерпретация одного стихотворения К. Симонова // Ради жизни на земле. Материалы II региональной научно-практической конференции. Тула. 2020. С. 40–43.
432. Русская грамматика. В 2-х т. Т. 2 / Гл. ред. Н.Ю. Шведова. М.: Наука, 1980. 709 с.
433. Русская инфинитивная поэзия XVIII-XX веков: антология / сост., вступ. статья и примечания А.К. Жолковского. М.: НЛЮ, 2020. 560 с.
434. *Саббатовская А.М.* Творчество К. М. Симонова периода Великой Отечественной войны: дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1954. 354 с.

435. *Савилов П.Н.* Историко-литературоведческий анализ поэмы Константина Симонова «Далеко на Востоке» // Россия, Запад, Восток: диалог культур и цивилизаций. Стерлитамак. 2018. С. 192–195.
436. *Садовский В.Н.* Основания общей теории систем. Логико-методологический анализ. М.: Наука, 1974. 276 с.
437. *Санников В.З.* Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 530 с.
438. *Сапогов В.А.* Поэтика лирического цикла А. Блока: дис.... канд. филол.: 10.00.00. М., 1967. 206 с.
439. *Сапогов В.А.* Сюжет в лирическом цикле // Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980. С. 90-97.
440. *Сат К.А.* Синтаксическая категория периода в русской филологической традиции: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2010. 23 с.
441. *Седакова О.А.* Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М.: Индрик, 2004. 319 с.
442. *Сергеева-Клятис А.Ю.* О повторе и самоповторе у Пастернака // Новый мир. 2016. № 12. С. 173–182.
443. *Сизова А.В.* «Судьба народная» и «судьба человеческая» в романе К.М. Симонова «Солдатами не рождаются: сюжетные перекрестки и психологические глубины в структуре образа генерала Серпилина // Наука в мегаполисе Science in a Megapolis. 2021. № 9 (35).
444. *Сизова А.В.* Пейзаж как отражение эмоционально-психологического состояния героев (по произведениям А.П. Чехова и К.М. Симонова) // Наука в мегаполисе Science in a Megapolis. 2020. № 1 (17). С. 4;
445. *Сизова А.В.* Развитие характера в романе К.М. Симонова «Живые и мертвые»: образ Ивана Синцова // Наука в мегаполисе Science in a Megapolis. 2020. № 8 (24). С. 11.
446. *Сизова А.В.* Функциональные особенности знаков «жизнь – смерть» в конфликтосфере романа К.М. Симонова «Живые и мертвые» // Наука в мегаполисе Science in a Megapolis. 2021. № 4 (30).

447. *Симонов А.К.* Биография отца, написанная сыном // Литература в школе. 2006. № 9. С. 17. С. 14–17.
448. *Соболевский А.И.* Великорусские народные песни. Т. IV. / Изд. проф. А.И. Соболевским. СПб.: Гос. тип., 1898. 722 с.
449. Советские писатели. Автобиографии в 2 т. Т. I. М., 1959, 703 с.
450. *Соколов Б.* Черты современной лирики (статья первая) // Звезда. 1953. № 4. С. 169–183.
451. *Соколов К.С.* Герой азиатского фронта в советской поэзии конца 20–30-х годов // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 4. С. 123–130.
452. *Солнцева Н.М.* Сергей Есенин. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. 80 с.
453. *Соловей Э.* Поэтический мир Луговского. М: Сов. писатель, 1977. 214 с.
454. *Сомова Е.В., Свитенко Н.В.* Служа великим целям века (К.М. Симонов и Н.А. Некрасов) // Юбилейное: Вопросы истории, поэтики и интерпретации русской литературы. Краснодар: Юг, 2015. С. 169–193.
455. Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. – СПб.: Академический проект, 2000. 1040 с.
456. *Страхов А.Б.* Культ хлеба у восточных славян. Опыт этнолингвистического исследования. Munchen: Verlag Otto Sagner, 1991. 246 с.
457. *Страшнов С.Л.* К. Симонов-лирик в контактах с массовой аудиторией военных лет // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2018. № 4. С. 83–88.
458. *Стрельникова К.М.* Симонов «Жди меня» // В мире русской поэзии: Учебное пособие по обучению анализу русского поэтического текста: В 2 ч. Ч. II. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2016. С. 118–124.
459. *Судракали Я.* Друзья и враги (по поводу книги стихов Константина Симонова «Друзья и враги») // Дружба нароов. 1949. № 2. С. 156–158.
460. *Суханова И.А.* Об интертексте, плагиате, знаменитом стихотворении и его возможном источнике // Филологические чтения ЯРГУ им. П.Г. Демидова. Ярославль. 2017. С. 243–247.

461. *Сухих И.Н.* Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб.: Азбука, 2016. 541 с.
462. *Сухов В.А.* К вопросу о «байронизме» в позднем творчестве С. Есенина // Современное есениноведение. 2008. 9. С. 79–86.
463. *Тарасенков А.* Стихи о мужестве // Красная звезда. 1940. 28 мая. С. 3.
464. *Таркан Е.Н.* Концепция любви в поэтическом цикле К. Симонова «С тобой и без тебя» // Раманаўскія чытанні - XI. зборнік артыкулаў міжнароднай навуковай канферэнцыі. 2016. С. 214-216.
465. *Телегин С.М.* Ступени мифореставрации: из лекций по теории лит. М.: Спутник+, 2006. 373 с.
466. Теория литературы в 2 т. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С. Н. Бройтман. М.: Академия, 2004. 509 с.
467. *Терновская О.А.* Бабочка в народной демонологии славян: ‘душа-предок’ и ‘демон’ // Материалы к VI Международному конгрессу по изучению стран Восточной Европы. М.: Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1989. С. 151–160.
468. *Толстая С.М.* Братство по Богу // Славянские народы: общность истории и культуры. М.: Индрик, 2000. С. 44–52.
469. *Толстая С.М.* Славянские мифологические представления о душе // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. М.: Индрик. 2000. С. 52–95.
470. *Толстой Н.И.* Очерки славянского язычества. М.: Индрик, 2003. 822 с.
471. *Томашевский Б.В.* Стилистика и стихосложение. Л.: Учпедгиз, 1959. 535 с.
472. *Томашевский Б.В.* Сюжетное построение // Хрестоматия по теоретическому литературоведению / Подгот. И. Чернов. Тарту: Тартус. гос. ун-т. 1976. С. 154–182.
473. *Трегуб С.* «Лирический дневник» К. Симонова // Литература и искусство. 1942. 4 июля. С. 2.
474. *Трегуб С.* Школа Маяковского // *Трегуб С.* Живой с живыми. М.:

Советский писатель, 1949. С. 253–362.

475. *Трощенко Е.* Поэзия поколения, созревшего на войне // *Новый мир.* 1943. № 7–8. С. 124–135.

476. *Трубина Л.А.* «Война – это горькая штука...»: военная тема в творчестве Константина Михайловича Симонова // *Литература в школе.* 2010. № 4. С. 2–7.

477. *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.

478. *Тынянов Ю.Н.* Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924. 140 с.

479. *Углицких А.К.* Симоновское «Жди меня, и я вернусь»: молитва или молитвословие? // *Братина.* М., 2009. Вып. 1. С. 223–234. [Электронный ресурс]. URL: [http://lit.lib.ru/u/uglickih\\_a\\_k/text\\_0040.shtml](http://lit.lib.ru/u/uglickih_a_k/text_0040.shtml)

480. *Урюпин И.С.* Мотив крови в поэзии П.Г. Антокольского и К.М. Симонова периода Великой Отечественной войны // *Правда о войне в художественных интерпретациях. К юбилею Победы: материалы XXV Шешуковских чтений.* М.: МПГУ, 2021. С. 16–23.

481. *Фатеева Н.А.* Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига. 2007. 280 с.

482. *Финк Л.А.* Константин Симонов. Творческий путь. М.: Сов. писатель, 1979. 416 с.

483. *Фоменко И.В.* Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... доктора филол. наук. М., 1990. 31 с.

484. *Фрадкина С.Я.* Творчество Константина Симонова. М.: Наука, 1968. 207 с.

485. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 445 с.

486. *Фрейзер Дж.* Золотая ветвь. М.: Политиздат, 1980. 831 с.

487. *Хазбулатова Т.А.* «И где, когда вне песен – негде?» Лирические вопросы Бориса Пастернака // *Русская речь.* 2011. № 4. С. 19–24.

488. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 2004. 405 с.

489. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Пер. с нем. С. Бромерло и др. СПб.: Акад. проект, 1999. 506 с.

490. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов.

Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика / Пер. с нем. М.Ю. Некрасова. СПб.: Акад. проект, 2003. 813 с.

491. *Хитарова С., Смолянская Т.* О любви и дружбе // Комсомольская правда. 1939. 20 августа. С. 7.

492. *Хмельницкая Т.* Военные стихи Симонова // Ленинград. 1940. № 13–14. С. 27–28.

493. *Хмельницкая Т.* Твёрдые строки (Поэзия Симонова) // Литературный современник. 1940. № 2. С. 131–137.

494. *Холшевников В.Е.* Основы стиховедения. Русское стихосложение. СПб.; М.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, Академия, 2004. 208 с.

495. *Хорольский В.В.* Поэзия Англии и Ирландии рубежа XIX–XX веков. Киев: Наук. думка, 1991. 131 с.

496. *Цехановский В.* Жди меня, и я вернусь [Электронный ресурс]. Путь доступа: URL: <https://gumilev.ru/notes/140/>

497. *Чернец Л.В.* Аспекты композиции // Введение в литературоведение / под ред. Л. В. Чернец. М.: Академия, 2010. С. 338–356.

498. *Чудакова М.О.* «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени // НЛО. 2002. № 58. С. 223–259.

499. *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой. 1938–1941. М.: Согласие, 1997. 541 с.

500. *Чуковский К.И.* Ахматова и Маяковский // Вопросы литературы. 1988. № 1. С. 177–205.

501. *Шанский Н.М.* Фразеология современного русского языка. СПб: Специальная литература. 1996. 192 с.

502. *Шаринова М.* Поэтический образ Родины и патриотическое воспитание студентов // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Серия гуманитарно-общественных наук. 2012. № 3. С. 64–70.

503. *Шелогурова Г.* Реликты рыцарского идеала в русской поэзии кризисной

- эпохи. А. Блок и Н. Гумилев // Вопросы литературы. 2011. № 6. С. 205–228.
504. *Шиндель Л.И.* Творчество К. Симонова (1934-1945 гг.): дис. ... канд. филол. наук: 10.00.00. М., 1954. 506 с.
505. *Шубникова-Гусева Н.И.* С.А. Есенин в жизни и творчестве: учебное пособие. М.: Русское слово, 2019. 112 с.
506. *Щепанская Т.В.* Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. М.: Индрик, 2003. С. 364–367.
507. Эдуард Багрицкий. Альманах / Под ред. Вл. Нарбута. М.: Сов. писатель, 1936. 385 с.
508. *Эйхенбаум Б.М.* О поэзии. Л.: Советский писатель, 1969. 551 с.
509. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. СПб.: Алатея, 1998. 249 с.
510. *Эткинд Е.* Материя стиха. Париж: Institut d'Etudes Slaves, 1978. 507 с.
511. *Юзефович Л.А.* Как в посольских обычаях ведется. Русский посольский обычай конца XV – начала XVII в. М.: Междунар. отношения, 1988. 214 с.
512. *Юнг К.Г.* Психология бессознательного/ Пер. с англ. М.: Когито-Центр, 2010. 352 с.
513. *Юнг. К.Г.* Душа и миф: шесть архетипов. М.: Совершенство; Киев: Порт-Рояль, 1997. 382 с.
514. *Якобсон Р.* Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 462–482.
515. *Якобсон Р.О.* Доминанта // Хрестоматия по теоретическому литературоведению / Подгот. И. Чернов. Тарту: Тартус. гос. ун-т. 1976. С. 56–63.
516. *Якобсон Р.О.* О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским. Берлин. 1923. 120 с.
517. *Curtius E.R.* European literature and the Latin middle ages. Translated from the German. New York: Hatper & Row publ, 2015. 659 p.
518. *Wierzbicka A.* Semantics, Culture, and Cognition. Oxford University Press. 1992. 487 p.