

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ А.М. ГОРЬКОГО»

На правах рукописи



ПОПОВА Нина Викторовна

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПАВЛА ВАСИЛЬЕВА

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор ГУСЕВ В.И.

Москва – 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСТВО П. ВАСИЛЬЕВА В КРИТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.....	17
1.1. Творчество П. Васильева в зеркале критики.....	17
1.2. История исследования поэзии П. Васильева в российском литературоведении	32
1.3. Зарубежная критика и литературоведение о П. Васильеве.....	41
Выводы.....	44
ГЛАВА 2. НАРОДНО-ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК ФАКТОР СТАНОВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА П. ВАСИЛЬЕВА: ФОЛЬКЛОР СЕМИРЕЧЕНСКИХ КАЗАКОВ.....	46
2.1. Жанрово-тематическое взаимодействие с фольклором в контексте идейной проблематики и художественной структуры произведений П. Васильева.....	46
2.2. Поэтика регионального казачьего фольклора и поэзия П. Васильева.....	78
Выводы.....	89
ГЛАВА 3. КАЗАХСКАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ П. ВАСИЛЬЕВА.....	92
3.1. Имагологический аспект взаимодействия казахского фольклора и поэзии П. Васильева.....	92
3.2. Черты ориентализма в поэтике П. Васильева	118
Выводы.....	137
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	140
БИБЛИОГРАФИЯ	147

ВВЕДЕНИЕ

Русская поэзия начала XX века дала миру много новых имен, самобытно интерпретировавших в своем творчестве богатство народной культуры и отразивших наиболее важные исторические события эпохи революционных потрясений. Но при всем многообразии значимых явлений в художественной литературе этого периода особое место занимает в нем выдающийся русский поэт Павел Васильев (1910-1937), которого называли «юношей с серебряной трубой» (С.А. Клычков), «нечаянной радостью русской поэзии» (Н.А. Клюев), «невероятно талантливый» (Р. Ивнев), «недюжинным дарованием» (М. Горький), «светилом новой русской поэзии» (А.В. Луначарский); в котором «соединились две доли, русская и азиатская» (В.В. Сорокин), и проявилось «органичное евразийство» (П.Д. Поминов). В полном философско-социальных мотивов творчестве П. Васильева отразились все перипетии культурной жизни 20-30-х годов прошлого столетия – сложного и неоднозначного времени, когда, наряду с еще функционировавшей эстетической парадигмой модернизма, рождались новые художественные идеи и представления, формировалась постреволюционная концепция мира и литературы. Одним из важнейших составляющих этого процесса было исключительное внимание к народной жизни, в которой, как это не однажды было в русской истории, художники слова и мыслители искали ответы на насущные запросы стремительно меняющейся действительности. При этом именно в 20-30 гг. советская поэзия достигает вершины, а затем «советскую литературу все больше губят тоталитаризм и “культурная революция”, т. е. обучение масс грамоте и воспитание новой, советской интеллигенции» [История русской литературы... 1998].

Живой интерес к фольклору, в частности, к народной обрядовой поэзии, на протяжении веков объединяет людей различных наций, вероисповеданий, сословий, огромную роль фольклор играет в истории мировой культуры, занимает важное место в народном быту. Это следствие коммуникативной природы произведения устного народного творчества, в котором событие не

просто изображается как уже свершившийся факт исторической действительности, а конструируется коллективным художественным сознанием, создавая необходимые условия для национальной самоидентификации. Важнейшей сущностной чертой фольклора, как отмечается в словаре литературоведческих терминов, является то, что он «представляет собой искусство устного слова; это его всегда отличало от литературы и других видов искусства и служило в древности основой его синкретичности» [Словарь литературоведческих терминов 1974: 45]. Функциональной особенностью слова становится целительство. «Функция врачевания составляет его онтологическое существо...» [Макуренкова 2004: 45].

Фольклор появляется и развивается в параллели с эволюцией человеческого социума, при этом он не хранится веками в неизменном виде, как археологические находки, в местах древних захоронений и поселений; он живое и развивающееся явление. Произведения передаются из уст в уста, дополняются, видоизменяются. Фольклор опирается на предшествующую традицию и параллельно развивает традицию новую, входя в ткань авторских художественных произведений.

Являясь связующей нитью между миром архаичных представлений и современной действительностью, фольклор играет огромную роль в истории мировой культуры. Именно историческая память сохраняет великие и малые события, так же, как культурная память, отраженная в языке нации, «пользуется только своим естественным разумом в его полной чистоте» [Декарт 2011: 131]. Символическое начало фольклора «всегда определялось теми естественными, для всех наглядными знаменами, которые даются самой природой» [Афанасьев 1995б: 323]. Фольклор не исчезает с появлением письменной литературы, его художественное богатство становится общенародным достоянием, сохраняясь в национальной исторической памяти и генерируя особый литературный код, получивший название фольклоризма. Как справедливо отмечает В.Е. Гусев: «Фольклоризм – социально-детерминированный эволюционный процесс адаптации, репродукции и

трансформации фольклора в условиях, отличающихся от тех, в которых развивался и бытовал фольклор» [Гусев 1977: 8].

Под фольклоризмом мы, вслед за Т.В. Савельевой, понимаем «освоение писателем устного народного творчества и использование (осознанное и неосознанное) его в своих произведениях как на языковом, так и на структурно-композиционном, сюжетно-образном, мировоззренческом уровне» [Савельева 2006: 6]. Решение важнейшего для русской культуры вопроса о народности демократическая критика XIX столетия видела во взаимодействии фольклора и литературы. В.Г. Белинский образно формулировал это так: «...Всякий великий поэт потому велик, что корни его страдания и блаженства глубоко вросли в почву общественности и истории...» [Белинский 1948: 29]. По мнению знаменитого критика, только связь с народной культурой обеспечивает жизнь авторскому литературному творчеству. В отечественном литературоведении проблеме взаимодействия фольклора и литературы посвящены исследования М.К. Азадовского, Т.М. Акимовой, Н.П. Андреева, В.П. Адриановой-Перетц, А.Н. Веселовского, А.А. Горелова, В.М. Жирмунского, Н.П. Колпаковой, С.Г. Лазутина, А.А. Меньшиковой, И.А. Оссовецкого, Н.В. Покатиловой, Э.В. Померанцевой, В.Я. Проппа, В.М. Сидельникова, А.М. Сарбашевой и др. Фольклоризм как основа становления и развития особенного художественного метода всегда был в центре внимания современного отечественного литературоведения и в частности – таких ученых, как Б.Н. Путилов, Н.И. Толстой, Л.Н. Виноградова, П.Г. Богатырев, В.Е. Гусев и др.

Рассматривая вопрос взаимодействия художественной литературы и фольклора, следует учитывать в этих взаимоотношениях первичность фольклора перед литературой и существующие в них различия в восприятии и отражении действительности. Д.С. Лихачев в работе «Поэтика древнерусской литературы» определял фольклоризм как союз «двух эстетических систем» [Лихачев 1979: 37]. В.П. Адрианова-Перетц высказывала мнение о том, что по отношению к древнерусской литературе фольклор выступал параллельным художественным методом, с которым литература то расходилась по

«принципиальной непримиримости», то сближалась «до полного совпадения» [Адрианова-Перетц 1947: 37]. По мнению В.П. Аникина, фольклор и авторская литература отличаются принципиальным отношением к процессу заимствования. Если для фольклора заимствование естественно, то «в литературе, творимой индивидуальными художниками, прямое заимствование исключается» [Аникин 2007: 8].

Литературный фольклоризм по-разному проявляется в различные исторические периоды, и установление его типологии – важная задача современного литературоведения. В этом вопросе мы опираемся на классификацию Л.П. Ивановой, которая выделяет следующие структурно-языковые типы фольклоризма: «1) целостное включение фольклорного образца в авторский текст, 2) использование элементов фольклора, 3) обращение к принципам фольклорного мышления» [Иванова 2005: 11]. Эта классификация дает основание для выделения таких глобальных типов, как: «1) этнографический фольклоризм, 2) адаптированный фольклоризм, 3) творчески свободный фольклоризм» [Там же].

Тем не менее, следует учитывать, что и в один период, и в границах одного уровня есть самобытные произведения, которые сложно подвергнуть сравнительной типизации (например, «Слово о полку Игореве»), и авторы, соединяющие в своем творчестве многоуровневую вариативность (А.С. Пушкин и Н.В. Гоголь, Н.С. Лесков и Л.Н. Толстой, Н.А. Некрасов, Ф.М. Достоевский, С.А. Есенин и, несомненно, П.Н. Васильев). Установление типов литературного фольклоризма помогает определить «характер творчества писателя – его художественный метод и стиль» [Лазарев 1998: 8], а значит, более глубоко познать творчество поэта или писателя.

В современной науке активизируются попытки установления многообразного характера связей литературных произведений с фольклором, выявления специфики таких связей, определения соотношения традиционного и авторского в освоении писателем фольклорной традиции. Исследователи обращают внимание на авторские произведения, внешне, на первый взгляд, не

связанные с фольклором, и обнаруживают в них глубинные взаимодействия с народно-поэтическим творчеством. Так, С.Г. Буров определяет специфику реализации в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» композиционных моделей сказки как инверсирование [Буров 2013], М.А. Галиева утверждает, что в стилистике В.В. Маяковского (поэма «Облако в штанах») «сложная система метафор возводится генетически к “поэтике заговоров и заклинаний” и поэтике русской сказки» [Галиева 2015: 138]. Л.Н. Скаковская в своей докторской диссертации рассматривает фольклорную парадигму русской прозы последней трети XX века на материале произведений В. Астафьева, А. Кима, Е. Носова и делает вывод о том, что «фольклорное начало становится одной из важнейших смысловых, идеологических, художественно-эстетических доминант в прозе изучаемого периода» [Скаковская 2004: 6]. Анализ творчества П. Васильева открывает в данном контексте перспективы обнаружения фольклорного влияния на разных уровнях языка, стиля, поэтики и жанра.

Приступая к анализу фольклорных элементов в творчестве П. Васильева, необходимо отметить основные признаки фольклора, которые помогут объективно проанализировать творчество поэта. К признакам фольклора, как известно, относятся: «устная форма создания, распространения и бытования произведений» [Зуева 1998: 6], традиционность, синкретизм, вариативность, импровизация [Там же: 6–11]. К этому традиционному перечню в последнее время добавляются все новые признаки. К примеру, А.В. Панюков предлагает выделять такой признак, как самоорганизация фольклорной традиции, выражаемая в сочетании в нем повторяемости и изменчивости как обязательных особенностей; по мнению исследователя, «повторяемость и изменчивость уживаются только в открытых, сложноорганизованных системах, способных к самоорганизации» [Панюков 2007: 89]. Ряд признаков актуализируется в связи с новыми тенденциями в филологической науке и получает более глубокое рассмотрение. Например, А.Ф. Григорьев выводит на передний план отражение в фольклоре «системы ценностей и социокультурных норм», ментальных ценностей создававшего его этноса, а также его

коллективной психологии [Григорьев 2011: 52]. Особое внимание уделяют исследователи таким признакам фольклорного текста, которые отличают его от текста авторского. М.А. Венгранович выделяет среди них «отсутствие письменной фиксации, следствием чего является возникновение гипертекстов» и «активное участие в процессе создания текста как исполнителя, так и слушателя» [Венгранович 2007: 283].

Рассматривая поэтическое творчество П. Васильева в контексте указанных тенденций, необходимо учитывать особенности фольклорных текстов для последовательного обнаружения их разнообразных репрезентаций. Естественно, что ряд специфических особенностей фольклорной культуры (коллективный характер создания, хранение и распространение в устной форме, варьируемость, анонимность) по самой своей природе не может найти отражения в авторском литературно-художественном произведении. Зато такие черты, как отображение жизни народа, социальная значимость, сочетание практического и духовного, сравнительно небольшой объем, ясность стилистики, строгая композиционная организация, находят в творчестве П. Васильева свою регулярную реализацию и заслуживают в связи с этим внимательного изучения.

Анализ влияния русского народно-поэтического наследия и этнокультурных фольклорных феноменов на литературно-художественное творчество русских писателей остается одной из наиболее полемичных и актуальных проблем отечественной гуманитарной науки. Славянские (русские) и тюркские (казахские) фольклорные истоки поэтики П. Васильева представляются нам необходимой основой для объективного восприятия его поэтического творчества. В данном случае фольклоризм – это не только наличие внешних элементов сходства, но и сознательное обращение поэта к фольклорной эстетике, творческое переосмысление образно-тематических концептов на границе жанрово-композиционного взаимодействия элементов двух систем – народно-поэтической и литературно-художественной, обусловленное особенностями авторского мировоззрения, имеющего в своей

структуре глубинный имагологический импульс.

Тесную связь поэзии П. Васильева и народной поэтической традиции отмечали и сторонники, и противники творчества поэта; в различных аспектах этот вопрос неоднократно поднимался еще при его жизни. Лирический герой П. Васильева восклицает: *«По наследству перешло богатство / Древних песен, сон и бубенцы, / Звон частушек, что в снях толются...»* («Другу-поэту») [Васильев 1988б: 200]. Фольклор во всем многообразии своих жанров, поэтики и стилистики так гармонично и свободно входит в произведения поэта, что становится частью самобытной художественной манеры П. Васильева. В результате «информация, которую несет в себе текст, не сводится поэтому ни к его референтному содержанию, ни к процедуре переименования содержания» [Смирнов 1995: 4], что возможно только вследствие полного единения поэта с народно-поэтическим творчеством и по форме, и по содержанию, и по мировосприятию. Исследовать фольклоризм васильевского творчества, на наш взгляд, следует не только со стороны аспектов проявления глубокого интереса поэта к народному творчеству, нахождения источников и выявления элементов фольклора в его текстах, но и на более высоком уровне «установления самого типа фольклоризма, характера связей, логики отношений» [Долгат 1981: 4].

Но оценка фольклоризма П. Васильева не может осуществляться без учета евразийства поэта, факта его принадлежности одновременно к двум культурам – европейской и восточной. Евразийство вообще характерно для всей русской культуры XX века, а в творчестве П. Васильева оно нашло свое выражение в следовании двум разнородным фольклорным традициям – региональной казачьей и ориентальной, тюркской (казахской).

В настоящее время в отечественном и зарубежном литературоведении и литературной критике достаточно глубоко и разносторонне разработана научная оценка творчества и мировоззренческой позиции П. Васильева с учетом общественно-политической и философско-культурологической обстановки периода 20–30-х годов XX века и сложности творческой биографии поэта. В то же время опыты исследования самобытного художественного метода

П. Васильева и влияния на него народного творчества не всегда удерживались в границах научной компетенции, зачастую переходя в политические, эстетические и общественно-нравственные области. Отсутствие работ, целостно представляющих данную тему на широком материале фольклорных источников и художественной литературы, придает **актуальность** настоящему исследованию.

Обращение к индивидуальной авторской модели использования фольклорного материала русского народа (семиреченских казаков) и народной литературы тюркских (казахских) племен; выявление особенностей генезиса фольклоризма билингвистического типа, по нашему мнению, восполняет пробел в изучении творческого наследия П. Васильева, что особенно важно в контексте актуализировавшейся в последнее время работе по осмыслению исторической значимости включения ориентального культурного комплекса в текст русской культуры (П.И. Тартаковский, П.В. Алексеев).

Таким образом, **актуальность исследования** обусловлена:

– необходимостью формирования целостного подхода к проблеме изучения творческих связей поэзии П. Васильева со славянским (русским) и тюркским (казахским) народно-поэтическим творчеством для научной реконструкции особенностей авторского поэтического дискурса в широком контексте процессов синтеза русской национально-образной системы с восточной культурной традицией;

– важностью изучения закономерности обращения П. Васильева, поэта социально-философской тематики, к песенным, сказовым и обрядовым народно-поэтическим традициям русского и казахского этносов для понимания путей и форм создания имагологически выверенного образного строя на основе синтеза народно-поэтического и литературно-художественного принципов осмысления действительности;

– необходимостью выхода при анализе проблем фольклоризма на уровень остро актуализирующихся в настоящее время проблем интертекстуальности и мультикультурности.

Степень разработанности темы диссертации. Проблеме анализа поэтического наследия П. Васильева посвящены исследования литературных критиков 30-х годов XX века О. Бескина, А. Куриловича, Н. Степанова и др., рассматривавших творчество поэта в контексте требований того времени с позиций его соответствия потребностям советской литературы. Существенный вклад в изучение творчества поэта внесли исследователи второй половины XX века, когда интерес к поэзии П. Васильева возродился и вышел на новый уровень: Н.А. Вилор, С. Волков, П.С. Выходцев, С.П. Залыгин, К.Л. Зелинский, И.Д. Ивлева, П.П. Косенко, А.А. Михайлов, С.А. Поделков, задачей которых стало определение места поэтического наследия П. Васильева в литературном процессе. На современном этапе развития науки творчество П. Васильева изучается Н.П. Васильевой-Фурман, Г.П. Ивановой, Ю.А. Изумрудовым, О.А. Иост, З.С. Мерц, М. Новиковым, И.И. Плехановой, К.Х. Рахимжановым, Е.В. Рубцовой, Р.А. Соколовой, В. Тыцких, А.В. Урмановым и другими исследователями. Вопрос о стилистических и концептуальных особенностях поэзии П. Васильева рассматривают в своих работах Т.В. Галкина, Д. Ибраева, О.А. Кувшинникова, С.Ю. Николаева и др. Значительное влияние на решение проблемы генезиса художественного стиля поэта оказали труды таких ученых, как Т.М. Мадзигон, Г.А. Тюрин, В.И. Хомяков и др. Вопрос о соединении в творчестве П. Васильева русской и казахской культур посредством освоения поэтом фольклорной системы данных народов намечен А.А. Решетовой, А. Ю. Хвалиным, С.К. Шаймардановой и др. Однако комплексно проблема воздействия на художественный метод П. Васильева указанных фольклорных источников еще не рассматривалась.

Объектом данного исследования являются поэтические произведения П. Васильева, имеющие ярко выраженную фольклорную ориентацию на уровне жанра, образной системы и художественно-стилистических средств.

Предмет исследования – типология билингвистического фольклоризма (влияние русского и казахского фольклора) в системе поэтического творчества П. Васильева.

Целью исследования стало изучение принципов создания в творчестве П. Васильева новой художественной эстетики, основанной на синтезе фольклорных жанровых, образных и стилистических элементов русского и казахского народно-поэтического творчества.

Обусловленные выбранной целью, в диссертации решаются следующие **задачи**:

1. Определение типа фольклоризма П. Васильева в контексте развития русской литературы 20-30 гг. XX столетия.

2. Выявление элементов жанровой системы регионального русского (фольклор семиреченских казаков) и казахского фольклора, оказавших влияние на формирование и развитие художественного стиля П. Васильева и становление его художественного метода.

3. Анализ образных и стилистических элементов регионального русского фольклора, послуживших основой для формирования новой поэтики П. Васильева.

4. Установление содержательных связей поэзии П. Васильева с казахской культурой и казахским фольклором, анализ роли имагологического фактора в изображении особенностей жизни и быта казахов-кочевников.

Материалом исследования стали поэтические произведения П. Васильева, а также – архивные рукописные документы, публикации, русские и казахские фольклорно-этнографические источники, песенные сборники казаков Сибири и Семиречья, образцы народной литературы тюркских племен.

Методологическую базу диссертационного исследования составили труды по проблемам общей поэтики (А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, А.А. Потебня, Ю.Н. Тынянов, Б.М. Эйхенбаум и др.); по вопросам теории литературы (М. Горький, В.И. Гусев, С.М. Петров, В.И. Тюпа и др.); работы по теории фольклора, проблемам фольклористики и фольклоризма (А.Н. Афанасьев, М.К. Азадовский, П.Г. Богатырев, Ф.И. Буслаев, А.В. Затаевич, И.А. Оссовецкий, В.Я. Пропп, Б.Н. Путилов и др.); исследования жизни и творчества П. Васильева (Н.П. Васильева-Фурман,

П.С. Выходцев, С.П. Залыгин, С.С. Куняев, Т.М. Мадзигон, А.А. Михайлов, С.А. Поделков, В. Тыцких, Г.А. Тюрин, В.И. Хомяков, С.К. Шаймарданова и др.); работы по русскому фольклору вообще и фольклору семиреченских казаков в частности (М.М. Багизбаева, С.Г. Лазутин, Н.Г. Мякушин, Э.В. Померанцева и др.) и по казахскому фольклору (Б.Ш. Абдульдина, Б.Ш. Абылкасымов, В.В. Радлов и др.), а также исследования в области казахской культуры (Г.Н. Базарбаева, К.Ж. Елибаева, К.К. Сегизбаева и др.).

В диссертации использовался комплексный подход к изучению литературных произведений, сочетающий биографический, историко-литературный, сравнительно-исторический, мифопоэтический, структурно-семантический **методы** анализа.

Научная новизна диссертации определяется комплексным исследованием художественных текстов, принадлежащих к разным этапам творческого пути П. Васильева, в аспекте выявления принципов фольклоризма; установления преемственной связи поэзии П. Васильева с фольклорной традицией узких этнических слоев русского населения (песенное творчество семиреченского казачества) и фольклором тюркоязычных народов (казахское народно-поэтическое творчество); определения оснований «евразийской» направленности творчества поэта.

Теоретическая значимость диссертации состоит в том, что результаты исследования открывают возможность создания научно обоснованного представления о формировании и развитии художественного стиля П. Васильева, о синтезе национальных фольклорных традиций в его творчестве. Обобщенные результаты работы развивают теоретические представления о типах соотношения народно-поэтического и литературно-художественного принципов осмысления действительности в художественном мире автора.

Практическая значимость диссертации связана с возможностью использования ее положений, теоретических аспектов и выводов в качестве основы для дальнейших научных исследований в области фольклористики, теории литературы и литературной критики. Результаты исследования могут

найти применение в учебном процессе при преподавании курсов «Устное народное творчество», «Фольклорные традиции в русской поэзии», «Этнокультурные фольклорные компоненты в творчестве русских писателей», «Русская поэзия 20-30-х годов XX века», «История русской литературы», «Теория литературы», «Введение в литературоведение», а также послужить основой для составления методических указаний, учебных пособий и программ элективных курсов в высших, средне-профессиональных и средних общеобразовательных учебных заведениях.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Павел Васильев – евразийский поэт, в творчестве которого обнаруживается сложный синтез разнородных культурных феноменов, создающих базу для формирования новой художественной эстетики, сыгравшей огромную роль в литературном процессе XX столетия.
2. Следование фольклорной традиции является важной составляющей творческой манеры, художественного метода П. Васильева и проявляется на разных уровнях его поэтического дискурса: жанровом (обращение поэта к различным большим и малым жанрам русского и казахского фольклора), содержательном (опора на географические и природные реалии местности, где поэт вырос, – казахстанского Прииртышья), образном и символическом (использование автором устойчивых образов русского и казахского фольклора), поэтико-стилистическом (художественное переосмысление особенностей народно-поэтического творчества).
3. Обращение к русской и тюркской календарной и семейно-обрядовой поэзии (похоронным, свадебным, бытовым и рекрутским плачам и причитаниям) в творчестве П. Васильева является приемом, направленным на реконструкцию народного мифопоэтического мышления.

4. В художественной системе П. Васильева используются различные приемы взаимодействия с фольклором: цитация, прямые переключки, реминисценции, скрытые ассоциации, аллюзии, использование устойчивых образов и символики фольклора, что свидетельствует о соединении в его творчестве различных типов фольклоризма: от адаптивного, этнографически ориентированного, до жанрово-структурного, мировоззренческого и творчески свободного.

5. Функции фольклорных элементов русского и казахского поэтического творчества в поэзии П. Васильева многообразны: поэт использует их и как сюжетно-композиционный импульс, и как способ создания художественного контраста, и как средство портретно-речевой характеристики персонажа, и как имагологический фактор объективности исторического повествования (поэмы «Соляной бунт», «Песня о гибели казачьего войска», «Кулаки» и др.).

6. Разноуровневый фольклоризм П. Васильева демонстрирует открытость русской литературы, ее этнографическую компетентность, высокий уровень национальной самоидентификации.

Апробация результатов работы. Основные идеи и выводы диссертационного исследования были изложены в виде докладов на региональных, всероссийских и международных научных и научно-практических конференциях, среди которых II Международная поэтическая конференция «Негошевские вечера» (09-12.11.2014, Подгорица, Черногория), Двенадцатая межвузовская научно-методическая конференция «Гуманитарные науки и православная культура» (24-25.04.2014, МПГУ), VIII Международная конференция «Евангельский текст в русской словесности: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр» (9-11.06.2014, ПетрГУ), Международная научно-практическая конференция «Мировая словесность для детей и о детях» (23-27.06. 2014, МПГУ), XV Всероссийская научно-практическая конференция «Синтез в русской и мировой художественной культуре» (27-28.11.2014, МГПУ), V Международный Конгресс «Русская словесность в мировом

культурном контексте» (18-22.12.2014, Фонд Достоевского. Гуманитарные программы и исследования), Международная научно-практическая конференция «Русский мир и евразийство в концептосфере поэтического творчества Павла Васильева» (к 105-летию со дня рождения поэта) (16-17.03.2015, РГУ), а также в 15 публикациях по теме диссертации, из которых 6 – в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ. Содержание и выводы диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедры теории литературы и литературной критики ФГБОУ ВО «Литературный институт им. А.М. Горького».

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав (одной теоретической и двух практических), заключения, библиографического списка, включающего 245 источников. Общий объем исследования – 169 страниц.

ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСТВО П. ВАСИЛЬЕВА В КРИТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

1.1. Творчество П. Васильева в зеркале критики

В период творческого становления П. Васильева в российском обществе шла глубокая внутренняя этическая «перестройка» духовных и нравственных ценностей человека, происходили коренные изменения в устройстве социума, менялась сама история и понятия в ней добра и зла, происходило «мощное наступление индустриально-секулярной западной цивилизации на традиционное крестьянско-христианское общество» [Семенова 2001: 6], сопровождавшееся, помимо того, активным идеологическим переустройством в сфере мышления.

Культурная жизнь конца 20-х – начала 30-х годов характеризуется негативной эмоциональной и нравственной направленностью: господство авторитарной «единой идеологии» способствовало уничтожению всякого чуждоклассового свободомыслия. Переход страны с аграрного пути на индустриальный, коллективизация, «стройки века», начало «большого террора» – в этих процессах писателям, по определению М. Горького, «инженерам человеческих душ» отводилась основная идеологическая роль. Весь драматизм существования художников слова в этот период обусловлен именно тоталитарной несвободой, не совместимой с творческим процессом, и при исследовании литературы послеоктябрьского периода современные литературоведы учитывают этот важнейший фактор: А. Белинков – в книге «Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша» [Белинков 1991], Ю. Карабчиевский – в исследовании «Воскресение Маяковского» [Карабчиевский 2008], В. Кузнецов – в статье «Блудный сын» Октября: две души М. Горького» [Кузнецов 1993].

Необходимость такого подхода при анализе советской литературы в полной мере применима как принцип к исследованию творческого наследия

такого большого художника слова, каким является П. Васильев. Применительно к судьбе данного поэта символично звучат слова Н.А. Бердяева: «Творчество неотрывно от свободы. Лишь свободный творит. Из необходимости рождается лишь эволюция; творчество рождается из свободы» [Бердяев 1994: 102]. Тайна творчества так же беспредельна и необъяснима, как и тайна свободы.

Угнетающим следствием сложившейся в культуре и литературе 20-30-х гг. прошлого века нравственной атмосферы стала необходимость для творческих людей: поэтов, писателей, общественных деятелей – вступать в компромисс с диктатом власти и, что еще печальнее – с собственной совестью, своими мировоззренческими установками. По мнению исследователей, «из этого списка не выпадают даже имена А.А. Ахматовой, М.А. Булгакова, О.Э. Мандельштама, Б.Л. Пастернака» [Рубцова 2002: 67]. Любая попытка отстоять собственное «я» каралась различными способами: от общественного порицания до физического уничтожения.

Писатели «второго призыва» (П. Васильев, Б. Корнилов, Н. Дементьев и др.) с энтузиазмом восприняли революционные преобразования России, они искренне верили в справедливость происходящих в стране перемен, их связь с народом и насущную необходимость. Первое десятилетие Октября совпало с периодом юности П. Васильева, периодом его устремленности к свободе, временем поиска поэтом своего пути. В расцвеченной новыми яркими красками пафосной картине революционных преобразований эпохи, в чем-то родственных казачьей вольнице Разина и Пугачева, П. Васильев чувствовал себя естественно. Важность для писателя и поэта того, чтобы быть в потоке этих преобразований, была на тот момент несомненна для всех. М. Горький утверждал: «Необходимо перевоспитать себя так, чтоб служба социальной революции была личным делом каждой честной единицы, чтоб эта служба давала личности наслаждение» [Горький 1949: 50].

Советская литература 20-30-х годов находилась в процессе поиска новых поэтических форм, соответствующих целям и задачам революционной действительности. Достигает высшей фазы своего развития процесс, ставший

«новым явлением в литературной истории и общественно-политической жизни России рубежа XIX-XX вв.» [Кулешов 1980: 189] – процесс возникновения новой, советской поэзии. В поэзии первых лет советской власти новатором выступил А. Блок, соединив эпическую и лирическую формы в новом типе революционной поэмы «Двенадцать». По характеристике, данной Н.А. Вилор, «впервые поэт стал участником величайших исторических событий. Впервые он зажил жизнью своих героев – творцов истории» [Вилор 1970: 4]. В дальнейшем В. Маяковский создает поэмы нового типа – «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!», где основной становится политическая линия, которая движет действие, сопряжена с художественной системой произведения. Революционная поэма нового типа определяется исследователями советского времени как «эпос, ибо предметом изображения является история и ее самое крупное явление – революция, ее вождь и творящие историю народные массы» [Вилор 1970: 5]. Традицию лиро-эпических поэм В. Маяковского наследуют поэты Вл. Луговской, А. Прокофьев, А. Твардовский, Э. Багрицкий, А. Асеев, Н. Тихонов, И. Сельвинский и другие. С. Есенин в «Пугачеве» и «Анне Снегиной» идет в своем эпосе по пути сюжетности и исторического содержания. В поэзии 30-х годов утверждается метод социалистического реализма и появляются новые имена (П. Васильев, В. Гусев, А. Безыменский, Е. Долматовский, И. Доронин, А. Жаров, Н. Заболоцкий, Б. Корнилов, Д. Кедрин, М. Исаковский, В. Саянов, К. Симонов, Я. Смеляков, А. Твардовский и др.).

Лирика П. Васильева, увлеченного процессами преобразования страны и изменения устоев ее жизни, позволяет отнести его к тем представителям советских поэтов, появление которых с одобрением отмечал нарком просвещения А. Луначарский в конце 20-х годов, называя их «очень надежной группой певцов строительной весны» [Луначарский 1965: 40]. Позже А. Луначарский скажет: «Чем больше будет в нашем искусстве таких художников, как Васильев, певцов своей неповторимой песни, тем успешнее станет служить оно социалистическому обществу» [Цит. по Тыцких 2012а: 152]. «Любимец партии» Н. Бухарин на первом съезде писателей в 1934 году назвал

П. Васильева поэтом «с исключительно большими поэтическими возможностями», но с оговоркой: «если ему удастся обломать в себе острые углы собственнической дикости и окончательно причалить к социалистическим берегам» [Бухарин 1934: 61]. Казалось бы, с самого появления П. Васильева среди поэтов, его ожидало блестящее будущее, признание, существование в многообещающей сфере одобрения официальной власти.

Ранние публицистические агитационные стихотворения поэта наполнены романтикой утверждения нового мира, характеризуются оптимистическим взглядом на свершения и преобразования молодой республики Советов. Героями его произведений становятся люди первой пятилетки («Киргизия», «Товарищ Джурбай», «Город Серафима Дагаева», «Строителю Евгении Стэнман», «Октябрьский ветер», «Путь в страну», «Турксиб», «Песня о Ленине» и др.). Но вскоре, ощущая скудность такого художественного мировоззрения, П. Васильев отходит от тем острой злободневности, его властно притягивает более широкая историческая тематика. Именно эпические полотна художника заслужили наиболее высокую оценку современников.

Следует подчеркнуть, что первостепенную роль в формировании системы образного мышления П. Васильева сыграла патриархальная казачья и крестьянская культура. Именно народное творчество стало для поэта нравственным и духовным ориентиром, именно оно придало образам и мотивам его поэзии самобытное освещение. В эти годы поэт стал одним из немногих, для кого основным содержанием поэзии стали неразрывное единство и кровная связь разных эпох. Используя возможности русской и казахской народной традиции и поэтического слова, П. Васильев вошел в литературу со своим поэтическим словарем, со своим укладом, самобытной экспрессией и художественным стилем, прочно базирующихся на принципах народной эстетики: «Главенствующей особенностью его поэтики стало нераздельное слияние социальной проблематики с буйной, чувственной, избыточно красочной образностью, а также обращение к самым различным жанрам фольклора» [Мадзигон 1966б: 4].

Наше обращение в данном исследовании к творчеству П. Васильева обусловлено многими причинами. Судьба поэта, творческая и человеческая, трагична. Знаково звучат слова А.Ю. Хвалина в статье «Русский азиат»: «При кардинальных общественно-социальных сдвигах бывает, что в жизни одного человека фокусируются усилия целых поколений предшественников. Избранные судьбой на роль первопроходцев, они испытывают гигантское давление со стороны двух миров. Обычно, указав путь, они погибают» [Хвалин 1990: 158]. П. Васильев был таким первопроходцем, с одной стороны, сконцентрировавшим в своем творчестве опыт прежних поколений, с другой – сформулировавшим совсем новый опыт. К сожалению, после смерти поэта творчество П. Васильева попытались забыть, и это почти получилось: уже через два десятилетия замалчивания яркие и талантливые стихи погибшего поэта для основной массы русских читателей были малоизвестными. И только в 50-х годах XX столетия поэзия и проза П. Васильева открылись как значимое явление культуры России.

Внимательно анализируя оценки творчества П. Васильева критикой, можно сделать следующий вывод: на любом временном этапе изучения художественного наследия поэта у него есть и последовательные преданные сторонники, и яростные критики. И данная ситуация не менялась даже при существенных трансформациях отношения к его творчеству. Но поэтическое наследие поэта Павла Васильева, его самобытное яркое дарование, мастерское владение устно-поэтической народной речью, высокая художественная правда в выражении живого нерва стихии народной жизни, прочно вплавлены в историческую парадигму русской советской культуры.

Вошедший в советскую литературу во второй половине 20-х годов, П. Васильев в самых первых своих произведениях, опубликованных в журнале «Сибирские огни» и газетах «Красный молодец», «Рабочий путь», «Молодая деревня», «Советская Сибирь», показал себя подлинным знатоком богатств народной речи, песенной и сказовой поэзии не только славянской, но и азиатской. Его яркая самобытность не осталась без внимания критики. «Стихи

Васильева чрезвычайно экспрессивные, остросюжетные и мелодичные», – писала газета «Рабочий путь» [Рабочий путь 1928: 3]. Критики и публицисты с момента появления самых ранних произведений П. Васильева отмечали фольклорную ориентированность его творчества, но либо просто констатировали это как факт, либо оценивали народность васильевской поэзии как признак антипролетарской кулацкой идеологии, реакционности, антисоветизма. Идеологами пролетарской революции крестьянин воспринимался как потенциальный враг. Субъектом революции считался пролетариат, а крестьянство рассматривалось как способное на реакционные действия. В частности, Л. Троцкий предсказывал, что «мелкобуржуазный характер крестьянина», который, в отличие от пролетария, не воспитан в духе коллективизма, самим процессом машинного производства, возьмет верх, и крестьянин пойдет против коллективизации, выступит сторонником частной собственности: «На самом деле колхозное хозяйство стоит посередине между единоличным и государственным, причем мелкобуржуазные тенденции внутри колхозов как нельзя лучше дополняются быстрым развитием приусадебных, или личных хозяйств колхозников» [Троцкий 2015: 508]. В этом плане крестьянин позиционировался как потенциальный враг революции и пролетариата, готовый, в силу своей мелкобуржуазной сути, при любой возможности предать революцию. Быть на стороне крестьянина, изображать его жизнь и быт, поэтизировать его труд для поэта было заранее проигрышно, однако для П. Васильева, как и для других крестьянских поэтов, невыигрышность данного направления творчества была неочевидной, что и вызывало нападки критиков.

Современная поэту критика и литературоведение порой давали его творчеству необоснованно резкую оценку, причем эта оценка не имела ничего общего с наукой, или критикой, или даже с эмоциональными впечатлениями от творчества поэта. Советское литературоведение, накапливая опыт квалифицированного литературоведческого анализа, отдавало предпочтение «идеологическим интерпретациям и объяснениям, социально-историческому

комментированию текстов» [Тюпа 2006: 3]. Делая выводы об идейной и художественной слабости васильевской поэзии, критики исходили не столько из объективного содержания его произведений, сколько из общей вульгарно-социологической оценки творчества П. Васильева. Хотя резолюция ЦК РКП(б) 1925 года «О политике партии в области художественной литературы» и расставила эстетические и идеологические ориентиры в сложной и противоречивой литературной жизни, тем не менее, в ней царил, по словам Л. Леонова, «бесшабашная распря, истощавшая попусту наши общие силы» [Леонов 1925: 32]. В этот период в творчестве «признанных» поэтов «доминировали политические мотивы, неизменно господствовал гражданский и революционный пафос» [Кулешов 1980: 195], творчество же П. Васильева выделялось на этом фоне своей искренностью, народностью, что не могло положительно оцениваться критикой в тот момент развития государства и литературы.

Проявлением «собственнического мировосприятия», лубочного ухарства, хулиганства и псевдонародности называл поэтическую образность и применение П. Васильевым элементов обрядового фольклора Н. Степанов, считавший, что для поэта «важна лишь песенная мелодия, эмоциональная яркость слова...» [Степанов 1934: 152]. Аналогичный подход демонстрирует и К. Зелинский: «У П. Васильева есть элементы не только народной, но и псевдонародной, в сусальном представлении великодержавной России: баба в расписном сарафане» [Зелинский 1934: 221]. В подобных оценках снова можно увидеть троцкистское понимание мелкобуржуазной сути крестьянства.

Советский литературный критик Е. Усиевич, посвятившая П. Васильеву несколько статей, считала, что народное творчество питает лишь реакционную, антипролетарскую сторону его поэзии. Именно в фольклорных элементах Е. Усиевич видела причины чуждости поэта требованиям нового времени. Фольклорное мироощущение, по мнению критика, свидетельствует об отношении П. Васильева к «чуждым классовым прослойкам», а любовь и внимание к фольклору приводит к тому, что поэт выражает в своих стихах

эмоции и образы, «которые целиком были пролетариату враждебны, всем своим острием против него направлены» [Усиевич 1934: 148]. Данные комментарии касаются не только творчества П. Васильева. Можно с уверенностью предположить, что любой, кто осмелился бы быть в то время по-настоящему народным, удостоился бы критики Е. Усиевич и подобных ей «исследователей». При этом критик не оперировала цитатами из текстов поэта, не показывала знания и понимания его творчества, стремления анализировать его. Все художественное богатство текстов П. Васильева, поразившее его современников и не перестающее поражать читателей спустя почти век, прошло мимо восприятия критика, не было замечено и, естественно, не было оценено им. Подобные критические высказывания велись, естественно, в соответствии с официальной идеологией, официальным пониманием «народности» и «реализма» в искусстве, а значит, были угодны власти.

Среди критических выступлений в адрес П. Васильева встречались и высказывания о поэте как «контрреволюционере, враждебном советской власти и революции»: «Из его стихотворений смотрит лицо классового врага» [Акимов 1929: 25]. А. Коваленков утверждал, что многое в произведениях П. Васильева «пронизано сочувствием к белогвардейщине» [Коваленков 1957: 168]. Аналогичная точка зрения, относящая поэта к разряду кулацких, была высказана и А. Тарасенковым: «Поэма “Кулаки” написана плохо, читать ее скучно и трудно... “Кондово-сермяжный” стиль... Тяжелое и вздорное натуралистическое косноязычие... Утробно-животная идеология... Внешне проклиная кулаков – Васильев ими несомненно любит, поэтически восхищаясь их степным “могутством”...» [Тарасенков 1936: 12]. С ним был солидарен и А. Безыменский, писавший, что Васильев стал «прямым рупором классового врага» [Первый Всесоюзный съезд... 1934: 551]. Приведенный набор цитат поражает стремлением осуждать, не разбираясь, и является, по-видимому, выполнением критиками партийного заказа. Как нам кажется, назвать такую критику литературной не вполне правомочно, так как в приведенных высказываниях нет литературоведческого анализа, указания на

конкретные признаки, по которым творчество поэта квалифицируется как «реакционное», «кулацкое», «антисоветское». Высказывания полны огульного осуждения и напоминают травлю, чем они, по-видимому, и являлись.

Отметим, что авторы некоторых критических статей пытались смягчить травлю поэта. Критик О. Бескин считал, что васильевские «реакционные срывы» будут исправлены правильным пролетарским воспитанием. Критик признает наличие у поэта таланта, которому не дает в полной мере раскрыться «неблагополучное социально-поэтическое происхождение», но высказывает надежду на то, что «над поверхностью земли Васильев тянется молодым ростком, согревается солнцем нашей жизни, овеивается ветрами нашей борьбы и строительства. Наша революция – величайший из Мичуриных» [Бескин 1933: 8]. Данное высказывание выглядит как робкая попытка противостоять травле, которая в тот момент, несомненно, требовала от критика определенного мужества.

Как видим, особенности творчества П. Васильева, которые сегодня мы признаем несомненными достоинствами (народность, глубокая связь с поэтическим творчеством русского и казахского народов), в тот исторический период трактовались критикой как недостатки, нуждающиеся в исправлении.

Направленность критики периода 30-х гг. прошлого века, причины непонимания критиками стихов П. Васильева точно оценил в более позднем исследовании П.П. Косенко: «...Вопрос об особенностях русского национального характера, о национальных традициях в русской советской литературе еще не получил тогда правильного освещения» [Косенко 1962: 129]. Однако именно на материале творчества П. Васильева этот вопрос особенно сильно нуждался в рассмотрении.

При этом даже в 30-х годах были критики, которые, помимо идейных недочетов, усмотрели в поэзии П. Васильева самобытные поэтические и фольклорные истоки. К ним следует отнести Д. Мирского, который, клеймя в статье «Вопросы поэзии» в 1936 году Павла Васильева, первым указал на важные моменты в его поэтике, которые в дальнейшем практически не

находили места в критическом анализе произведений поэта, – на «умышленность» и акмеистичность, даже на «близость Васильева скорее Бунину...» [Мирский 1936: 9]. Также и Н. Коварский в небезынтересной статье «Стиль Гаргантюа» поражается мощью васильевской поэзии, воочию ощущая, как в ней «играет естество» [Коварский 1936: 5]. Умение ряда критиков в разгар травли поэта и нападков на его творчество сделать конструктивные замечания, свидетельствующие о непредвзятом взгляде на васильевский стих, заставляет поверить, что даже в то время были авторы, для которых литературоведческий анализ был важнее огульного осуждения.

Хотя вокруг имени П. Васильева сложилась, как видим, неоднозначная ситуация, наличие у него поэтического таланта признавали даже те, кто приложил руку к очернительству поэта и его последующей гибели. Широко известна трагическая роль М. Горького в жизни поэта, но рекомендацию в Союз писателей Васильеву дал именно он, понимавший высокую цену его творчества. Е. Усиевич, критиковавшая поэта за «классовую чуждость», признавала его «несомненный» талант [Усиевич 1933: 3]. О. Бескин, указывая на реакционность П. Васильева, высоко оценил художественное своеобразие его поэтики, образность стиха: «Его поэзия вобрала в себя ценнейшее наследие народного творчества, но не как штамп... Локальная обработка стиха у Васильева на огромной высоте, причём это не “прием”, а острое языковое чутьё, прекрасное освоение материала... Перед нами, безусловно, большой поэт...» [Цит. по Тыцких 2012а: 161]. Поэтический талант П. Васильева стал общепризнанным ещё при жизни поэта. Даже в протоколе допроса сфабрикованного дела о покушении П. Васильева на Сталина размещены такие страшные своим цинизмом, но говорящие о признании творческих заслуг поэта строки о возможных слухах: «...Все будут говорить, что диктатора убил талантливейший поэт эпохи» [Цит. по Мерц 2009].

Но могла ли быть объективной критика, если при жизни поэта, помимо публикаций и коллективного сборника «Песни киргиз-казаков», вышли только две его маленькие книги очерков («В золотой разведке», М.-Л., 1930; «Люди в

тайге», М.-Л., 1931) и была напечатана поэма «Соляной бунт» в номерах 5, 9, 11 журнала «Новый мир» за 1933 год. П. Васильев неоднократно пытался издать свои произведения: первый его сборник 1932 года «Путь на Семиге» был запрещен к публикации Главлитом, второй сборник 1933 года «Стихи» был набран в гранки, но тоже запрещен к изданию. Затем, после расстрела поэта в 1937 году, последовали два десятилетия замалчивания творчества этого выдающегося мастера слова.

Говоря о судьбе (человеческой и поэтической) П. Васильева, нельзя не провести сравнение С.А. Есениным. И в творчестве, и в судьбе авторов много сходного. Со стороны критиков того времени оба поэта подвергались травле, причем особенно неприемлема для авторов публикаций была их глубокая связь с народом, народной культурой, в том числе фольклором. Думается, что, если бы жизнь С. Есенина не прервалась трагически в 1925, в 1937 году его ждала бы та же участь, что и П. Васильева.

Сегодня, когда развеяны все мифы, ошибочные или заказные мнения о выдающемся русском поэте П. Васильеве, остались в прошлом обвинения 30-х годов в реакционности, антисоветизме, кулацкой идеологии, ухарстве, хулиганстве.

Лишь после двадцатилетнего перерыва стихи Васильева («Родительница степь, прими мою...» и «Любимой») появились в 1956 году в альманахе «День поэзии». В том же году в журнале «Октябрь» была напечатана не опубликованная при жизни поэта поэма «Христоробовские ситцы», в 1957 году «Избранные стихотворения и поэмы» в Москве и другие издания в последующие годы. После посмертной реабилитации поэта и советская критика вновь заговорила о нем, но заговорила осторожно, как о поэте, чуждом советскому строю: о П. Васильеве писали как о русском, но не советском поэте, а в те времена это было равносильно признанию его инородности и недопустимости исследования его творчества.

При жизни поэта господствующим мнением критики было признание стихийности его таланта. Васильева относили к «нутрянникам», то есть поэтам,

поражающим яркостью и силой эмоций, органичной самобытностью образов, но не способных к сознательному творческому акту и реалистическому обобщению. И даже после его смерти и реабилитации некоторые критики указывали на это: С. Залыгин заявлял, что он «слишком уж свободен от груза эстетических представлений, свободен... даже от груза поэтической культуры» [Залыгин 1968: 14]; А. Макаров – что он «напрасно поставлен рядом с Есениным» [Макаров 1974] и т. д. Все приведенные выше утверждения стали следствием того, что васильевское творчество не вписывалось в формат социалистического реализма. Обвинения в отсутствии поэтической культуры наглядно опровергает исследование поэтического материала поэта: в текстах и эпитафиях, скрытой цитации, гиперболических образах, реминисценциях, в строении стихотворного эпоса, в стилизации индивидуальных поэтических стилей у П. Васильева упоминаются имена или встречаются мотивы М.В. Ломоносова, А.С. Пушкина, Н.М. Языкова, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова, А.А. Фета, П.А. Вяземского, Я.П. Полонского, Ф.Н. Глинки, Н.В. Гоголя, В. Хлебникова, В.В. Маяковского, А.А. Блока, С.А. Есенина, О.Э. Мандельштама. Свободно и органично использует поэт приемы литературной стилизации различных фольклорных жанров. И здесь уже, по мнению того же С. Залыгина, П. Васильев – поэт «на редкость – первозданный»; его «роднит с поэтами прошлого и с его современниками сама первооснова, сама народность его поэзии» [Залыгин 1968: 15].

Широкомасштабные наблюдения П.С. Выходцева в 70-х годах прошлого века позволили многим разглядеть в поэзии П. Васильева соединение традиций Г.Р. Державина, А.С. Пушкина, Н.А. Некрасова, А.А. Фета, Ф.И. Тютчева, С.А. Есенина, И.А. Бунина и др. [Выходцев 1971]. А. Макарову принадлежит более поздняя и яркая оценка народности васильевской поэзии и сравнение ее с «пестрой узорчатой шалью, которая таким цветным пятном легла на плечи нашей поэзии в те времена, когда российская Муза ходила в юнгштурмовке и в красном платочке. Не ю времени была эта шаль, а ведь все же приятно ею любоваться» [Макаров 1974: 363]. Итогом многолетней кропотливой работы

ученых-исследователей С.Е. Черных и Г.А. Тюрина стала книга «Воспоминания о Павле Васильеве» (1989), послужившая документальным опровержением многих мифов о поэте. В данном труде поэтическое наследие П. Васильева оценивается очень высоко: «Стихи, вошедшие в сердце, нельзя выбросить по чьему-то указанию, как мусор. Поэзия П. Васильева продолжала жить нелегально, подспудно, хотя ее творца давно уже не было в живых» [Воспоминания... 1989: 286].

Убедительно опровергает утверждения о стихийности дара Павла Васильева известное признание Б. Пастернака. Великий поэт вспоминает, что в начале 30-х годов прошлого века П. Васильев произвел на него колоссальное впечатление, не менее значительное, чем было впечатление, полученное им при первом знакомстве с Есениным и Маяковским. Б. Пастернак считал, что сила дара П. Васильева и те «обещания», которые от него исходили, были схожи с исходящими от Есенина и Маяковского. Интересно замечание Б. Пастернака относительно такой черты характера П. Васильева, как «холодное спокойствие», помогавшее поэту «владеть и распоряжаться своими бурными задатками» [Пастернак 1989: 5]. Для Б. Пастернака важно также, что «у него было то яркое, стремительное и счастливое воображение, без которого не бывает большой поэзии» [Там же].

Высокая оценка стихов П. Васильева Б. Пастернаком подтверждается современниками. А. Гладков в книге «Встречи с Пастернаком» (Париж, 1973) рассказывает о показательном поступке Б. Пастернака на одном поэтическом вечере. Борис Леонидович должен был выступать там после П. Васильева, который прочитал уже известное тогда стихотворение «К Наталье». По словам А. Гладкова, «поэт был так им пленен, что, выйдя на эстраду, заявил аудитории, что считает неуместным и бестактным что-либо читать после этих “блестящих стихов”» [Гладков 1973: 48].

Известно также высказывание О. Мандельштама, который говорил утвердительно: «В России пишут четверо: Я, Пастернак, Ахматова и П. Васильев» [О.Э. Мандельштам в письмах... 1997: 12]. Д. Бурлюк в разговоре

с В. Завалишиным высказывал такое мнение о П. Васильеве: «Пишет, прохвост, так, что дух захватывает» [Завалишин 1994: 253], а сам В. Завалишин отмечал, что П. Васильев «никем не превзойден в искусстве длинной поэмы у себя на родине» [Там же]. А. Толстой высказывался о творчестве юного поэта (П. Васильеву едва исполнилось тогда двадцать лет) еще более восторженно: «Этот юноша – гений!» [Цит. по Тыцких 2012б: 61]. Н. Асеев писал о П. Васильеве как о человеке с неуравновешенным характером, мгновенными сменами настроения, огромной впечатлительностью, склонностью к преувеличениям и комментировал: «Это свойство поэтического восприятия мира, нередко наблюдаемое у больших поэтов и писателей, как, например, Гоголь, Достоевский и Рабле» [Цит. по Волков 1992: 154]. То, что современники ставили поэта в один ряд с величайшими отечественными и даже зарубежными авторами, весьма показательно. Они высказывали такие мнения, лишь познакомившись с творчеством П. Васильева, мгновенно откликнувшись на него, почувствовав силу таланта поэта.

В 70-х годах прошлого века критика оспаривает навязанные поэту штампы и ярлыки в осмысленных, без идеологических перегибов исследованиях творчества П. Васильева. К этому времени относится осознанная, трезвая оценка исследователями глубокой связи поэзии П. Васильева с народным творчеством. А. Михайлов в монографии «Степная песнь» (1971) так отзывается о «васильевском стиле»: «Поэтическое письмо Васильева начало складываться в оригинальнейший синтез классической гармонии и народно-поэтической свободы, пластики и мысли, густой материальной образности и лирической страсти. Это был уже васильевский стиль» [Михайлов 1971: 145]. Для нашего исследования очень важна мысль о сочетании в стиле поэта классических поэтических приемов с народными.

В 1975 году к определению поэтического стиля П. Васильева, который до этого совершенно не вписывался в формат соцреализма, впервые начинает применяться термин «непосредственный реализм», «найденный когда-то Луначарским» [Петров 1975: 244]. Это понятие подразумевало именно стиль, а

не метод. Немного позже С. Поделков констатирует, что «теперь, когда написанное Павлом Васильевым почти все собрано, ясно одно: никогда творчество этого выдающегося самобытного поэта не было чуждым нашему народу, напротив – оно глубоко патриотичное, советское» [Поделков 1976: 10].

Поэт А. Кушнер в статье о преемственности поэтических поколений напишет: «П. Васильев... и тем более – некоторые поэты менее одаренные жили с ощущением, что начали на целине. Разрыв с русской культурной традицией привел к засыханию этой ветви, казавшейся поначалу столь зеленой и жизнеспособной» [Кушнер 1980: 17]. Данное наблюдение, на наш взгляд, лишь подчеркивает, что только сталинские репрессии, несправедливое осуждение и казнь виновны в том, что прервалось творчество прекрасного поэта, «засохла» буйная, живая ветвь, которой он был связан с народной культурой двух наций.

Остались в прошлом и известные обвинения в физиологизме, биологизме, в излишней чувственности поэзии П. Васильева, не учитывающие, что привлекаемые автором средства поэтической выразительности оправданы тематически и работают на раскрытие позиции автора. Многие критики обвиняли поэта в излишнем натурализме, заменяя понятием «натурализм» внимание поэта к роли художественной детали. С. Залыгин в своей критической статье «Просторы и границы», предваряющей сборник стихов и поэм П. Васильева, не без оснований останавливается на этом же вопросе: «...Подлинно поэтическая точность – антипод точности натуралистической» [Залыгин 1968: 8]. Часть исследователей творчества поэта считает, что натурализм в творчестве П. Васильева был кажущимся и объяснить эту иллюзию можно «самим методом изображения действительности, в котором почти отсутствовал психологический анализ» [Мадзигон 1976: 45]. То есть для П. Васильева гораздо значимее было изображение происходящего, чем его анализ, а анализировать он предоставлял возможность читателю. Данный стиль и производил впечатление натуралистического. В.И. Хомяков подчеркивает, что для поэта «гораздо важнее не объяснение, а ощущение мира» [Хомяков 2002: 18], которое он передавал в слове.

Мифологичное и гармоничное по своей природе творческое сознание П. Васильева было внутренне освобождено от всяческих искусственно навязанных постулатов. Его творческое мировосприятие выросло из крепкой нравственной основы и главных христианских добродетелей – веры, надежды, любви. Творчеству поэта были чужды пустые словесные декларации, в нем мучительно осмысливаются кардинальные вопросы его времени: уничтожение всей системы ценностей, веками крепящих человеческое общество, разрушение основы всего, что было свято для русского человека. Интуитивно-мифологическое восприятие мира, свойственное народному творчеству, становится акцентным для поэтики П. Васильева, базирующейся одновременно на реалистических и на романтических художественных принципах.

Слова М. Горького в адрес таких писателей-классиков, как И. Тургенев, Л. Толстой, Н. Гоголь, Н. Лесков, А. Чехов, с полным правом могут быть отнесены и к П. Васильеву: «В крупных художниках реализм и романтизм всегда как будто соединены» [Горький 1928: 15]. Именно сложное соединение реализма и романтизма и послужило основой формирования тесной связи поэтики и художественного метода автора с фольклором.

Обзор критических исследований творчества П. Васильева, начиная с 30-х гг. XX века до начала XXI века, показывает, как менялось отношение критики к наследию поэта, как оно зависело от политической конъюнктуры, идеологии. Необходимо рассмотреть, каким образом анализируется и интерпретируется поэзия П. Васильева в литературоведении, каковы основные научные направления в исследовании поэзии данного интересного и самобытного автора.

1.2. История исследования поэзии П. Васильева в российском литературоведении

Изучению творчества Павла Васильева посвящен ряд диссертационных работ, монографий и статей.

Кандидатская диссертация Т.М. Мадзигон (1966) выводит на передний план исследование творческого пути поэта в контексте общих тенденций развития советской поэзии 20-30-х годов прошлого века. Определяется место творчества П. Васильева в истории поэзии, изучаются фольклорные истоки его поэтики. Панорамный библиографический материал, не опубликованные ранее произведения поэта, архивный пласт материалов, черновики и наброски, мемуары и устные воспоминания современников помогают Т.М. Мадзигон в исследовании очеркового творчества Васильева, лирики и эпоса. По мнению автора, именно изучение эпического творчества поэта позволяет раскрыть историческую и общетеоретическую проблематику, которая освещалась литераторами в 30-е годы прошлого столетия.

В диссертации Т.М. Мадзигон учитывались, наряду с оценкой критики, и высказывания о поэте общественно-значимых литераторов и политических деятелей того периода: А. Луначарского, В. Куйбышева, М. Горького, А. Толстого, Б. Пастернака, К. Зелинского, И. Гронского, Г. Серебряковой и других. Закономерный переход поэта к созданию контрастных эпических полотен, как указывает автор диссертации, обусловлен стилевой особенностью поэтики П. Васильева, тяготением его к художественной типизации исторических событий, последовательному повествованию; целью его поэзии становится не философское обобщение явлений жизни и природы, а преобразование этой реальной картины жизни в фантазмагорическое полотно, на котором причудливо смешаны материалистические и романтические краски восприятия действительности.

В диссертационном исследовании Т.М. Мадзигон ставится вопрос о фольклорных мотивах поэтики П. Васильева, исследователь отмечает в стихах поэта «замечательный сплав естественного материализма с фольклорной романтизацией сил природы» [Мадзигон 1966б: 10], пишет о «фольклорно-песенной структуре» [Там же: 13] поэмы «Песня о гибели казачьего войска», а в поэме «Соляной бунт» находит «тональность и стилистику историко-песенного фольклора» [Там же: 15] и «национальный орнамент» [Там же: 16].

Помимо диссертационной работы Т.М. Мадзигон, следует отметить ее статьи: «Роль художественной детали в эпическом повествовании Павла Васильева “Христоробовские ситцы”», в которой автор на высоком научном уровне дает свою трактовку понятий «целое» и «деталь» в аспекте исследования творчества поэта [Мадзигон 1976]; «К вопросу об идейно-художественном содержании поэмы П. Васильева «Соляной бунт» – где автор проводит последовательный анализ поэмы в противовес всем сделанным ранее предвзятым оценкам поэмы [Мадзигон 1966а]; «Фольклорные истоки поэтики П. Васильева», в которой автор исследует закономерность использования фольклорных форм в творчестве поэта [Мадзигон 1972]; «Лирические поэмы Павла Васильева», где автор акцентирует свое внимание на прежде не исследованных разделах лирического творчества поэта [Мадзигон 1967].

В статье Н.А. Вилор «Лирика Павла Васильева» (1969) на материале стихотворений о прошлом и настоящем Средней Азии и Сибири дается объективная оценка творчества П. Васильева и прослеживается развитие его эпического таланта с учетом общественно-политической обстановки того периода и сложности творческой биографии поэта. Н.А. Вилор высказывает интересные мысли, продуктивные для понимания поэзии П. Васильева. Основная из них – о глубокой связи в поэзии П. Васильева человека и природы и об историчности понимания данной связи: «...И человек, и природа имеют и свое лицо, и свое время, они даны в историческом аспекте. Поэта интересует человек прошлого и человек настоящего и природа в своем отношении к тому и другому» [Вилор 1969: 51]. Это утверждение иллюстрируется анализом стихотворений «Киргизия», «Турксиб», «Путь в страну», «Путь на Семиге», «Сибирь», «Товарищ Джурбай», «Город Серафима Дагаева» и др. Научный уровень изучения вопроса в статье Н.А. Вилор весьма высок, но некоторые суждения порой несут на себе печать политической обстановки того времени, когда была опубликована статья.

Монография А.А. Михайлова «Степная песнь» (1983) является подробным анализом самых значимых произведений П. Васильева, причем

наибольшее внимание уделено его эпическим поэмам. В работе прослежена идейно-творческая эволюция П. Васильева, обозначены основные этапы его жизненного пути. А. Михайлов отмечает весьма важный для исследователей момент в поэтике П. Васильева – его наблюдательность в сочетании с впечатлительностью: «Васильев отмечал и запоминал все, что так или иначе характеризовало быт казачества и быт кочевников-казахов, и эти наблюдения в достатке питали его творческое воображение» [Михайлов 1983: 10]. То есть помогала поэту наблюдать и много видеть сила его чувств, в результате же в тексте произведений П. Васильеву удавалось передать множество деталей, увиденных, можно сказать, не глазами, а сердцем. Чутье автора подсказывало ему, куда именно и какой именно народный элемент необходимо вставить, чтобы достичь максимального художественного эффекта, достичь содержательной полноты, культурной целостности, образной яркости.

С.К. Шаймарданова в кандидатской диссертации (1990) обращается к лингвостилистическому анализу языка П. Васильева, учитывая специфику содержания творчества и особенности стиля поэта. В ходе сопоставительного и компонентного анализа текстов автор делает интересный вывод о том, что, в связи с употреблением поэтом народного фольклорного языка в неожиданном, самобытном контексте, в поэзии П. Васильева возникает «явление вторичной, индивидуально-авторской метафоризации, семантического переосмысления» [Шаймарданова 1990: 12]». Определенные слова, считает автор диссертации, становятся акцентными, другие же – остаются только в контексте, тематически не выходя за его пределы. С.К. Шаймарданова вводит новый термин – «художественный семантический вариант». Данная диссертация имеет теоретическую и практическую значимость в разработке проблемы исследования природы поэтического слова П. Васильева и новой концепции подхода к лексикографической практике.

В кандидатской диссертации И.Д. Ивлевой (1990) делается попытка осмыслить время через наиболее показательные в стилевом отношении стихотворения и фрагменты поэм П. Васильева и определить место его поэзии в

общем контексте развития литературы конца 20-х – начала 30-х годов. Для нашего исследования наиболее важна поднимаемая в диссертации проблематика народно-поэтической основы творчества П. Васильева, выявление типологических закономерностей поэтики П. Васильева и раскрытие общих тенденций развития литературы того периода.

И.Д. Ивлева заявляет, что поэзия П. Васильева «находится на магистральной линии развития советской поэзии 30-х годов» [Ивлева 1990: 21]. В творчестве П. Васильева, утверждает автор диссертации, историческая действительность первых двух десятилетий после Октябрьской революции нашла отражение и в тематике, и в стилистике произведений. Народный национальный характер, во всей своей противоречивости и драматичности, глубоко раскрывается в самобытной лирике поэта. Автор делает вывод, что творчество П. Васильева занимает особое место в русской поэзии, так как в нем кардинально новое видение национального народного характера во время трагической ломки сложившихся вековых устоев православия и домостроя нашло свое отражение в формах романтической поэтики.

Кандидатское диссертационное исследование Г.А. Тюрина «Жизненный факт в литературоведческой и художественной интерпретации: На материале творческой биографии П.Н. Васильева» (1994) выводит на первый план выявление признаков отражения в лирическом и эпическом творчестве П. Васильева фактических событий его биографии. Исследователь горько сетует по поводу «всемирной трагедии, когда Талант и Правда оказывались несовместимыми» [Тюрин 1994: 178]. Г.А. Тюрин проводит объемный текстологический анализ значимых произведений поэта, делая глубокие и содержательные выводы в контексте заявленной темы. Для ученого наиболее актуальным становится понятие интерпретации писателем или поэтом действительности: «Изучение художественной интерпретации (как зафиксированного в слове процесса художественного видения писателя) позволяет рассматривать соотношение жизненной и художественной действительности не только с точки зрения адекватности / неадекватности, но и

как возможность постижения эстетической модели писателя» [Тюрин 1994: 180]. Исследователь анализирует различные типы художественной интерпретации в творчестве П. Васильева.

Данное исследование стало итогом многолетней деятельности Г.А. Тюрин по изучению творчества П. Васильева. В своих статьях Г.А. Тюрин стремится осознать, почему критика периода «оттепели» не смогла вернуть стихи П. Васильева в круг чтения советского читателя. В этот период появились первые исследования поэзии П. Васильева, состоялись публикации его работ, но критиками «в творчестве поэта были отысканы натурализм, физиологизм, вольная или невольная романтизация прошлого и старого частнособственнического уклада» [Тюрин 1989: 171]. В результате П. Васильев снова, как и в 30-е годы XX века, был не понят, и возвращение его творчества широким слоям населения не состоялось.

В начале XXI века в связи с осознанием необходимости возвращения наследия П. Васильева в русскую художественную культуру интерес к его творчеству вырос.

Документальная повесть С.С. Куняева «Русский беркут» (2001), благодаря собранному фактическому материалу, является подлинным свидетельством общественной и литературной жизни современного П. Васильеву периода. На основании найденных в архивах городов России десятков редчайших документальных свидетельств С.С. Куняевым дается научная оценка различных фактов истории и творческой биографии поэта. В повести исследованы документы личного дела П. Васильева, включая протоколы допросов, поднята тема евразийства в контексте русско-казахского творчества поэта.

Главной целью кандидатского исследования Е.В. Рубцовой «На грани свободы и принуждения» (2002) стало изучение конкретных индивидуальных эстетических результатов поэтического творчества П. Васильева, полученных на ответственных этапах творческого пути автора. Объектом пристального исследования диссертанта стало понятие художественного опыта П. Васильева, трактуемое как «противоречивое единство традиционных нравственно-

этических и новых социально-классовых взглядов на актуальные проблемы бытия: истории и современности, жизни и смерти, человека и общества» [Рубцова 2002: 35]. В диссертации отмечаются детальные признаки деформации художественного сознания под влиянием послереволюционной эстетики 20-30-х годов и изучается процесс преодоления опасного противоречия между свободным выбором и социальным заказом.

В центре докторского исследования В.И. Хомякова (2007) находится художественная картина мира в поэзии Васильева, включающая в себя ценности культуры, жизненный опыт, мировосприятие поэта, представляющая его систему взглядов на окружающую действительность, ценностные идеалы и другие важнейшие составляющие. Системный мировоззренческий подход при исследовании творчества поэта в контексте приоритетных направлений литературы 1920-30-х годов позволил автору более акцентно определить роль поэта в данной культурной парадигме и сделать основополагающий вывод о том, что патриархальная культура, ее система нравственно-эстетических ценностей, отраженная в фольклоре, и идейное влияние новокрестьянских поэтов (в первую очередь С. Есенина и Н. Клюева) во многом предопределили «черты художественной системы Васильева, в которой ведущей оказалась концепция “родового начала”» [Хомяков 2007: 45].

Диссертационное исследование В.И. Хомякова восполняет научный пробел в системном исследовании поэтического мира П. Васильева и анализе идеологической переориентации общественного сознания первых двух послеоктябрьских десятилетий. Историко-литературный материал современной поэту общественной эпохи освещен в диссертационном исследовании в панорамном философско-культурологическом контексте, что позволило выявить типологические сходства поэзии Васильева с творчеством близких ему поэтов эпохи и самобытную организацию социального художественного материала поэта, для которого базисным аспектом изображения быта, социального и мировоззренческого конфликта является прежде всего человеческий фактор, что свойственно лучшим образцам народного творчества. В.И. Хомякову на пути

изучения творчества П. Васильева принадлежит немало системных обобщений и ценных наблюдений.

В настоящий момент в российской филологии в той или иной степени исследованием творчества П. Васильева занимаются несколько ученых. Г.П. Иванова ведет изыскания подлинных отзывов о поэте Б. Пастернака, высоко ценившего его творчество [Иванова 2012]. З.С. Мерц сопоставляет творчество Павла Васильева и казахского поэта Ильяса Джансугурова на примере стихотворения «Родительница степь» [Мерц 2012]. И.И. Плеханова анализирует поэтический реализм поэта [Плеханова 2013]. К.Х. Рахимжанов, М.К. Акишева рассматривают реализацию в стихах поэта темы природы и человека [Рахимжанов 2013]. А.В. Урманов, как житель Благовещенска, концентрирует внимание на «амурской теме» в поэзии П. Васильева [Урманов 2014]. Ю.А. Изумрудов рассматривает творчество поэта в контексте русской литературы XIX-XX вв. [Изумрудов 2014].

Многие ученые обращают внимание на язык произведений П. Васильева. С.Ю. Николаева анализирует с позиций когнитивной лингвистики концепт «степь» в лирике поэта [Николаева 2011]. Т.В. Галкина рассматривает лексические средства выражения экспрессивности в поэзии П. Васильева [Галкина 2012]. Д. Ибраева, О.К. Андрющенко анализируют его «энергетический синтаксис» как основу создания образа [Ибраева 2015: 118].

Появились новые публикации авторов, внесших значительный вклад в исследование творчества П. Васильева в конце XX века. В.И. Хомяков анализирует лирику П. Васильева в контексте православной традиции [Хомяков 2011a], ему же принадлежит монография «Чудосотворенье», в которой рассматривается человек и мир в поэзии П. Васильева [Хомяков 2011б]. С.К. Шаймарданова рассматривает мир поэзии Павла Васильева и заявляет, что для него характерно единое восприятие одушевленных и неодушевленных предметов реальной действительности [Шаймарданова 2015: 409]. В качестве элементов данного поэтического мира исследователь рассматривает глаголы, отглагольные существительные, цветочные прилагательные и т. п. Кроме того,

перу С.К. Шаймардановой принадлежит учебное пособие «Язык и стиль Павла Васильева: Спецкурс по стилистике художественной речи», изданное в Павлодаре в 2001 году.

На сегодняшний день наблюдается новый всплеск интереса к творчеству П. Васильева, отчасти обусловленный 105-летием поэта (2015 год). 16-17 марта 2015 года в Рязанском государственном университете имени С.А. Есенина прошла посвященная творчеству П. Васильева научно-практическая конференция, что наглядно доказывает интерес современного отечественного литературоведения к творчеству этого замечательного русского поэта. В рамках данной конференции было представлено несколько интересных докладов, в которых творчество поэта было рассмотрено с новых позиций, к примеру, с точки зрения отражения в концептосфере поэта русского мира и евразийства. Обзор работы конференции проводит А.А. Решетова [Решетова 2015].

Кроме того, в 2015 году состоялись и другие публикации, посвященные 105-летию со дня рождения П. Васильева. Р.А. Соколова анализирует сознание П. Васильева как экологическое, состоящее в глубоком понимании «взаимоотношений человека и природы, основанное на экологической интуиции» [Соколова 2015: 22]. В числе прочего, как отмечает исследователь, поэт «успел рассказать о красоте и силе Аральского моря, предчувствуя его исчезновение», что говорит о наличии у него «дара сопереживания окружающему миру» [Там же]. Н.С. Васечко рассказывает о связи П. Васильева с рязанской землей и открытии «Зала Павла Васильева» в рязанской библиотеке [Васечко 2015].

Из исследований последних лет особого внимания заслуживают статьи дочери поэта, Н.П. Васильевой-Фурман. В публикации «Общепримиряющее начало» автор предоставляет редкий фактический материал о неизвестных ранее периодах жизни поэта, дает идейно-художественную оценку творчества П. Васильева и отмечает его значение для национального сплочения народов. По мнению Н.П. Васильевой-Фурман, «васильевский стих – простонародный, патриотический, дружелюбный» [Васильева 2015б]. Н.П. Васильева-Фурман

также сопоставляет личности А. Солженицына и П. Васильева, говоря о такой их черте, как «духовное сопротивление» [Васильева 2015a].

Не оказались вне внимания современных ученых и фольклорные мотивы и образы в творчестве П. Васильева. З.С. Мерц затрагивает тему фольклорных источников поэтики П. Васильева, отмечая наличие в ней русских и казахских фольклорных элементов [Мерц 2012]. Образы-мифологемы (образы судьбы, природных явлений, низших демонов, персонификации чувств и временных отрезков) как отражение диалога культур в лирике Павла Васильева анализирует О.А. Кувшинникова [Кувшинникова 2013].

Значение данных работ для развития новых направлений исследования творчества и популяризации поэтического наследия самобытного и яркого поэта, каковым является П. Васильев, бесспорно. Однако, как видим, проблема фольклорных основ поэзии П. Васильева, его глубинных связей с устным народным творчеством пока не получила в современной российской науке достойного исследования.

Творчество П. Васильева является предметом внимания не только российских, но и зарубежных исследователей, краткий обзор работ которых мы проведем далее.

1.3. Зарубежная критика и литературоведение о П. Васильеве

Удивительным является тот факт, что еще при жизни поэта о нем писали зарубежные издания, получавшие скудную возможность знакомства с его творчеством по публикациям в советских изданиях. В этом отношении весьма интересна американская публикация А. Куриловича в 1935 году. В двух номерах чикагской газеты «Рассвет» была размещена статья «О поэте Павле Васильеве», квалифицированном как «самый даровитый поэт сегодняшней советской России» [Курилович 1935: 13]. Критик отмечал свойственное творчеству поэта поэтическое дарование, гуманизм, умение не отвергать человека былой, дореволюционной России, а также «неподкупную простоту языка» [Там же].

А. Курилович пишет, что в Советской России у П. Васильева был статус попутчика, причем власти надеялись, что он, «как и все “самостоятельные” попутчики, придет, наконец, к коммунистическому ярму и охотно вложит свою молодую шею в это ярмо и повезет общий комвоз советской поэзии. Но этого не случилось...» [Там же]. В данной публикации можно увидеть отражение таких граней поэзии П. Васильева, анализ которых в советской науке и критике того времени был невозможен, в зарубежной же публикации вполне приемлем.

Следует отметить, что в период замалчивания значения творчества П. Васильева в Советском Союзе (40-50-е гг. XX в.), еще до посмертной реабилитации поэта, именно русская эмиграция пыталась поднять вопрос о необходимости возвращения П. Васильева в состав русской поэзии. В Нью-Йорке в 1951 году вышла книга Р. Иванова-Разумника, написанная им в начале 40-х годов, «Писательские судьбы». В статье «Советская литература. Поэзия» критик размышляет: «Кого же можно назвать настоящими поэтами? ... мы говорим не о казенной регистрации, а о поэтах, вошедших в историю “советской литературы”. Первый – Павел Васильев...» [Иванов-Разумник 1951: 32].

Крупнейший литературовед первой волны русской эмиграции Г.П. Струве также писал о П. Васильеве в «Geschichte der Sowjetliteratur» (История советской литературы), вышедшей в Мюнхене в 1950 году на немецком языке, и в книге «Russian Literature under Lenin and Stalin (Русская литература между Лениным и Сталиным). 1917-1953», вышедшей в Лондоне в 1972 году на английском языке. В лондонском издании Г. Струве посвящает отдельную главу П. Васильеву и Б. Корнилову. Он отмечает, что оба поэта пользовались популярностью, благодаря своему народному таланту, и оба исчезли в конце 30-х гг. XX века из литературы и из жизни. По словам Г. Струве, «Васильева сравнивают с Есениным и Клюевым, и, как последние, он был обвинен в симпатизировании кулакам» [Струве 1972: 56], что и привело к кампании против него и в итоге – к его исчезновению. Г. Струве высоко высказывается о таланте П. Васильева: «Васильев дает признаки мощного, хотя и слегка неотесанного таланта» [Там

же]. Для Г.П. Струве важным было дать независимую, объективную оценку литературного процесса в СССР периода культа личности и репрессий. Идеализированный подход большинства советских критиков и литературоведов, опасение высказать мнение, не совпадающее с общепринятой на тот момент точкой зрения, мешали им увидеть в творчестве П. Васильева и других неугодных власти поэтов и писателей истинный талант и силу имеющего народные корни дарования.

В 1952 году в Нью-Йорке, в издательстве имени Чехова вышла в свет книга В. Маркова «Приглушенные голоса. Поэзия за железным занавесом». В предисловии, размышляя о трудностях, которые испытывает составитель антологии послереволюционной русской поэзии, В. Марков пишет, что необходимо рассказать читателю не о литературной борьбе в России эпохи сталинизма, а о «подлинных поэтах, которых можно любить, которые могут заинтересовать и захватить, за которыми идет та или иная часть читающего стихи юношества...» [Марков 1952: 123]. В замечательной «компании» (Ахматова, Волошин, Мандельштам, Клюев, Есенин, Хлебников, Маяковский, Пастернак, Заболоцкий...) были опубликованы в этой книге пять стихотворений П. Васильева («Ярмарка в Куяндах», «Сестра», «Город Серафима Дагаева», «Рассказ о деде», «Стихи в честь Натальи»). В. Марков отмечает: «Лучше полно показать перворазрядных поэтов, чем недостаточно всех второстепенных» [Там же: 125]. Как видим, зарубежный исследователь ставит творчество П. Васильева не ниже, чем наследие общепризнанных авторов советского периода.

Обзор зарубежной критики, посвященной творчеству П. Васильева, дает нам в некоторой степени представление о том, какое отношение было бы к поэту в Советском Союзе, если бы в 20-30-х гг. XX века была возможной ситуация непредвзятого восприятия поэта, в творчестве которого народные традиции нашли свое закономерное объединение с авторскими литературно-художественными исканиями.

Выводы

В первой главе проводится анализ научно-критической литературы о творчестве П. Васильева, начиная с периода, когда поэт еще был жив, до настоящего времени, что дает основания для выделения в восприятии исследователей наследия поэта определенных периодов.

При жизни поэта мнения о его творчестве были неоднозначными. В 30-х гг. XX века, на фоне уже сформировавшегося идеологизированного восприятия литературы, появились высказывания о буржуазности творчества писателя, его антисоветском характере, реакционности. Большинство исследователей не смогли тогда (и это соответствовало требованиям времени, политической конъюнктуре) увидеть подлинную народность поэзии П. Васильева, ее тесную связь с великими традициями прошлого. Более того, сам народный дух, сама склонность поэта к освоению народно-поэтических традиций трактовались как антиреволюционные настроения. Хотя даже порицавшие стихи П. Васильева критики не могли не признавать силу и самобытность его таланта. Талант поэта был понят теми его современниками, восприятие которых было свободно от идеологической зашоренности, и отвергнуто официальной властью и официальной литературой.

После трагической гибели поэта в 1937 году последовали два десятилетия затишья в исследовании его творчества, приведшие практически к его забвению. В 50-х годах XX века, после посмертной реабилитации автора, изучение наследия Васильева продолжилось, с разной степенью интенсивности, вплоть до нашего времени. Учеными были признаны неоспоримые достоинства его поэзии, среди которых – народность, понимание тесной связи человека и природы, поэтическое мастерство и др. На сегодняшний день наблюдается новый всплеск интереса к творчеству П. Васильева, отчасти обусловленный 105-летием поэта (2015 год). Желание исследователей осознать генезис народной линии в лирике П. Васильева является одним из основных побуждений изучения его творчества и в настоящее время.

Современные исследователи определяют статус П. Васильева как евразийского поэта, хотя все же приходится с сожалением констатировать, что именно этот аспект его поэтики изучен еще недостаточно.

ГЛАВА 2. НАРОДНО-ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК ФАКТОР СТАНОВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА П. ВАСИЛЬЕВА: ФОЛЬКЛОР СЕМИРЕЧЕНСКИХ КАЗАКОВ

2.1. Жанрово-тематическое взаимодействие с фольклором в контексте идейной проблематики и художественной структуры произведений П. Васильева

Восприятие личностью фольклора – явление крайне сложное и субъективное, как субъективна и оценка личностью самой себя и окружающей среды. Фольклор существует в своей активной и подвижной коммуникативной среде, несколько веков записывается, донося в своих формах до сознания личности мифы и искусство народного слова. Поэтическое мышление является одним из способов познания и объяснения окружающей действительности и ее явлений с помощью символов и образов, позволяющих в дальнейшем воссоздать обобщенную картину мира в художественном образе. Для поэтов начала XX века фольклоризм стал определяющим художественным принципом. В этой связи нельзя не упомянуть С.А. Есенина, крестьянских (И.С. Никитин, И.З. Суриков, С.Д. Дрожжин и др.) и новокрестьянских (Н.А. Клюев, С.А. Клычков, П.В. Орешин, А.В. Ширяевец и др.) поэтов. Как отмечает А.В. Фролова, на рубеже XIX-XX вв. произошло изменение отношения к народному творчеству; теперь «влияние народного творчества, его образов, тем, мотивов сказалось на всех видах искусства» [Фролова 2006: 4], в том числе на поэзии, и, как следствие, усилился интерес поэтов и писателей ко всему народному. В постижении фольклора и реализации народной, «крестьянской» темы создается традиция: от крестьянской поэзии к новокрестьянской и далее к советской. Творчество П. Васильева продолжает эту поэтическую традицию, которой свойственно «глубинное родство с народным духом, осознание самоценности крестьянского мировосприятия» [Там же].

С точки зрения связи фольклора и национальной русской поэзии весьма ярким примером становится поэтическое творчество П. Васильева.

Для П. Васильева, поэта социально-философской направленности, было особенно важно создание в произведениях народных образов, поэтому он не мог не обратиться к фольклору, инструментарию его жанров, образов, стилистике и поэтике. Фольклорные образы и мотивы (причем как русские, так и казахские) становятся для Васильева универсальным творческим средством. Фольклорные традиции сыграли важнейшую роль в формировании художественного метода П. Васильева и способствовали созданию поэтом произведений, поставивших его в один ряд с великими предшественниками и современниками: А.С. Пушкиным, Н.А. Некрасовым, А.В. Кольцовым, И.С. Никитиным, С.Д. Дрожжиным, И.З. Суриковым, Н.А. Клюевым, С.А. Клычковым, П.В. Орешиним, А.В. Ширяевцем, П.А. Радимовым, А.А. Ганиным, С.А. Есениным и другими.

Осознание особого места фольклора в ряду традиций, влияющих на поэта, исследование художественного метода, основанного на переосмыслении фольклора, «особенно важно для понимания эстетической природы фольклора, его специфики как вида духовной культуры» [Гусев 1967: 5] и особенностей его воздействия на автора произведения художественной литературы. В творческом становлении и развитии П. Васильева «основополагающее значение имела патриархальная культура», в которой «фольклор был уже готовой системой нравственных и эстетических ценностей, способов эмоционального и этического воздействия на человеческую личность» [Хомяков 2007: 217]. Не случайно смысловым ядром для своего исторического эпоса П. Васильев выбрал судьбу семиреченского казачества – православного воинства, верой и правдой служившего России. Поэт словно предвидит почти поголовное истребление казачества и стремится увековечить его уклад и миропонимание. Нравственными основами всей жизни и быта казаков от рождения до смерти были православная вера и служба во имя Отечества. И в этой системе духовных христианских ценностей важнейшей для П. Васильева стала концепция

«родового начала», именно она предопределила модель художественной системы поэта. Для лирического героя П. Васильева основой восприятия мира является понятие рода, семьи: *«Есть такое хорошее слово – родня, / От него и горюется, и плачется, и поется»* («Прощание с друзьями») [Васильев 1988б: 207]. Ядром «родового начала» является образ матери. В стихотворении «Раненая песня», написанном в эпоху беломоро-балтийской «перековки», прозвучало сокровенное: *«Мы не отречемся от своих матерей, / Хотя бы нас ... / Садил на колья – / Я бы все пальцы выцеловал ей, / Спрятал свои слезы / В ее подоле»* [Васильев 1988а: 151]. Обращаясь к матери, поэт подразумевает родину, обращаясь к родине – подразумевает мать. Мать – не просто главный элемент рода, главное лицо в семье; мать и есть семья, род, родина. Такое восприятие данного образа является истинно народным, оно отражено в народно-поэтическом творчестве и стало составляющей частью поэзии П. Васильева. В восприятии поэтом родового начала переплетаются и тесным образом соединяются христианское, семейное.

Слово «народное» не было для поэта пустым звуком, оно стало органичной частью его авторского творчества, в котором переплелись народно-поэтический и литературно-художественный принципы отражения действительности. И хотя, «если рассматривать какое угодно общественное явление, в нем всегда скажутся остатки прошлого, основы настоящего и зачатки будущего» [Буслаев 1887: 437], но для некоторых явлений, и творчество П. Васильева к ним относится, это наличие поэтического материала разных временных пластов характерно в большей степени.

Фольклорные образы и мотивы помогают П. Васильеву создать произведения лиро-эпического плана, органически сочетающие лирический и эпический компоненты. Закономерно поэтому, что фольклорное начало, сила и выразительность образов естественно насыщают поэмы П. Васильева («Песня о гибели казачьего войска», «Соляной бунт», «Кулаки», «Христоробовские ситцы»), главы незаконченной лирической поэмы «Времена года» – «Август» и «Лето» – и его лирику. В них присутствует практически все богатство

жанрового состава устного русского поэтического творчества: календарная и семейно-обрядовая поэзия, малые фольклорные жанры (загадки, заговоры, сказки, частушки, причеты, пословицы и поговорки).

Исследование фольклора семиреченских казаков как пласта русского активно велось в конце прошлого века, когда в Алма-Ате была защищена докторская диссертация М.М. Багизбаевой (1983), ею же были составлены сборники «Фольклор семиреченских казаков» в двух частях (1979); также вела исследование А.Б. Абдулина, защитившая в 1997 году докторскую диссертацию, посвященную историческим судьбам народной лирики в региональном проявлении, на материале русского фольклора Казахстана. Исследователями было установлено, что «Семиречье представляет собой интереснейший регион Казахстана, специфика которого заключается в напластовании различных поэтических традиций, привносимых переселенцами (казачьей, украинской, русской)» [Абдулина 1993: 72]. После распада СССР и преобразования бывших республик в отдельные государства – Казахстан и Киргизию – семиреченские казаки не только попали в изоляцию от России, но и стали разделены казахско-киргизской границей. В этих условиях изучение фольклора семиреченских казаков было приостановлено. Несомненно, что творчество П. Васильева, наполненное отсылками к казачьему фольклору, является одним из ценнейших его источников, особенно в тех случаях, когда автор использовал прием цитирования, вводя произведения малых форм в свои тексты. И это очень важно, так как «образ семиреченского казака уникален, это образ защитника земли, образ человека, который верой и правдой служил не только царю, но и простому народу» [Ремыга 2014: 107]. В начале XX века, к которому относится детство поэта, фольклор семиреченских казаков еще представлял собой целостное явление, пока не подвергнувшееся изменениям, связанным в XX веке с разнообразными историческими причинами. П. Васильев черпал жанровый и стилистический материал из живого родника народной поэзии, открывшегося ему в детские годы.

Рассмотрим, каким образом вплетены в ткань поэтического текста П. Васильева народные казачьи произведения **малых фольклорных жанров**, высоко оцениваемых исследователями фольклора: «Представляя собой лаконичные, выразительные, глубоко содержательные толкования тех или иных явлений действительности, эти жанры постоянно пользовались и пользуются большой популярностью» [Малые жанры 1986: 5]. Павел Васильев, с детства знакомый с фольклором семиреченских казаков (а малые жанры фольклора ориентированы в первую очередь именно на детей, используются в процессе ухода за ними и воспитания), по-своему осваивает их в поэмах.

Так, например, в поэме «Соляной бунт» малые жанры фольклора используются в части второй «“Сражение” у Шапера», где повествуется о трагическом моменте – избиении и убийстве казаками кочевников-киргизов. «Сражением» данное событие можно назвать только в переносном смысле, чем и объясняется заключение слова в названии в кавычки. Автор описывает убийства, совершаемые казаками, с болью и горечью: *«Сабли заработали: куда ни махни / Руки, / Головы, / Глотки и спины. / Сабли смеялись – знали они, / Что сегодня – / Их именины»* [Васильев 1988б: 272]. Использование детализации помогает поэту достичь огромной силы выразительности. К примеру, при изображении убийства казаком старой Байбачи: *«Выкатился глаз / Старушечий, грозен, / Будто бы вспомнивший / Вдруг о чем, / И долго в тусклom, / Смертном морозе / Федькино лицо / Танцевало в нем»* [Васильев 1988б: 273]. И вот, когда описание творимых казаками расправ достигает кульминации, повествование неожиданно прерывается вставным элементом, основным компонентом которого являются частушки, припевки, песни с подпевками и загадки.

Вставной элемент начинается **частушками**: *«У рябого милую / Отберу я силою...»* [Васильев 1988б: 276]. Словарь литературоведческих терминов определяет частушку (синонимы: «частая, частуха, припевка, прибаска, коротуха») как «один из жанров народной лирики, короткая, обычно четырехстрочная рифмованная песенка более быстрого, чем протяжная песня,

темпа исполнения. <...> Размер стиха частушки хореический» [Тимофеев 1974: 456]. Как видим, П. Васильев использует более динамичную двухстрочную форму частушки.

Близость частушек раннему творчеству поэта отмечал Г.А. Тюрин. Многие его ученические стихи представляют собой «4-стопники с простейшими рифменными созвучиями» [Тюрин 1988: 53], то есть, по сути, являются частушками. Поэт с детства впитывает те поэтические формы, которые поражают его юное восприятие, и истоки этих форм – казачий фольклор.

С помощью **припевок** (коротких песенок, исполняемых на гулянии) казаки отходят душой от пережитого: «*Ну, кака-никака песня, / А лучше драки, / Кака-никака мила / Лучшие собаки...*» [Васильев 1988б: 276]. Назвать эту припевку частушкой в классическом смысле нельзя (отсутствует хореический размер), но она, несомненно, отсылает к фольклорному образованию, форма которого введена поэтом в текст.

П. Васильев использует также шуточные казачьи **песенки с подпевками** (их особенность в том, что начинает петь один человек, а затем подхватывают и заканчивают другие, в тексте – «подпевалы»):

«...Пылают, светают

На яру костры,

Белы гуси

В воде плещутся».

(Подпевалы: «Загоняй гусей во двор»)

«Было у казака

Три красы сестры,

Смиренны растут:

Ой, не натешатся!»

(Подпевалы: «Береги, казак, сестер!») [Васильев 1988б: 276].

Но основное место в данном вставном элементе занимают **загадки**. Загадка трактуется в словаре литературоведческих терминов как «замысловатое

иносказательное описание предмета или явления, предлагаемое как вопрос для отгадывания» [Тимофеев 1974: 85]. Знатока их автор именует «ходок по загадам». Загадки сыплются одна за другой: «*Сто двадцать одеж, / А поверху – плешь, / Посоли да съешь, / – Угадай-потешь: / Чо тако? / – Под зеленым гарусом / Висит красным ярусом... / Чо тако? Чо тако?..*» [Васильев 1988б: 276].

Автор изображает обычное веселье казаков, вот только после сечи шутки, которые ходят здесь, не просты: «*Кровью от них попахивало*» [Васильев 1988б: 276]. Вставной элемент, изображающий веселье казаков после «сражения» вновь неожиданно прерывается полным горечи описанием убитого в сражении атамана и горьких дум над ним: «*И такого жизнь / Напустит туману / Утром рождений, / Любви, / Убийств! / Так вот лежи! / Слепошарый вояка, / Ты – убивавший – / Убит, убит*» [Васильев 1988б: 278].

Несомненной функцией использования здесь произведений малых фольклорных жанров является создание контраста между веселым настроением, характерным для частушек, загадок, песенок с подпевками, и трагическими описаниями действительности, страшной «работой» казака, который вынужден убивать таких же тружеников, как и он сам: «*Рубили / Сырые и босые / Трижды сырых / И трижды босых*» [Васильев 1988б: 273-274]. Способом введения фольклорных элементов в текст в данном случае является цитация. Поэт выступает как талантливый собиратель и этнограф, благодаря которому мы воспринимаем «фольклор семиреченских казаков как органически неотъемлемую часть общерусского и общеказачьего устного поэтического творчества» [Багизбаева 1983: 23].

В произведениях П. Васильева, особенно в эпических поэмах «Песня о гибели казачьего войска» и «Соляной бунт», ощущалась «страшная жажда почвы, земли, живой крови, духа жизни» [Иванов-Разумник 1922: 109]. Как и многие большие поэты, П. Васильев глубоко чувствовал правду и боль народного слова, радость и печаль, что и обуславливало его желание

использовать в своих произведениях фольклорные элементы, в частности, разные жанровые формы фольклора.

В 11-й главке «Песни о гибели казачьего войска» звучит наполненная грустью **колыбельная** мелодия. Эта вставка, опирающаяся на образцы народного казачьего фольклора, наполнена авторским содержанием, отражающим сюжетную линию произведения:

Далеко-далешеньки, вдалеке,
Кровь у твою батюшки на виске.
Спи ты, неразумное, засыпай,
Спи, дите казацкое, баю-бай [Васильев 1988б: 223].

Передавая спящему ребенку информацию о гибели его отца, лирический герой создает атмосферу разрушения родственных связей, разрушения того родового начала, которое было определяющим для миропонимания поэта, его мироощущения. Это оксюморонное построение текста, причем несочетаемость наблюдается на идейном и жанровом уровне: колыбельная песня, которая должна быть успокаивающей для ребенка, становится тревожной, несет информацию не просто негативную, а разрушающую мир маленького существа, полностью меняющую всю его дальнейшую жизнь.

Оксюморонные игры с жанрами используются автором достаточно часто. Наполнение жанровой формы не свойственной ей художественной информацией является сильным стилистическим средством, и поэт чувствует это, сознательно формирует эффект парадоксальности.

Такой способ введения в текст фольклорного материала можно назвать жанрово-тематической реминисценцией. Анализ колыбельных песен семиреченских казаков [Фольклор семиреченских казаков 1979б] показал, что песен с таким содержанием в фольклорном материале нет. Большая их часть схожа с общерусскими колыбельными: *«Сон ходит по лавочке, / А дремотка – по сеням. / Где я Мишеньку найду, / Там и спать укладу, / Спи, спи и усни, / Угомон тебя возьми»*, и лишь в некоторых текстах звучит собственно казачье содержание: *«Я сидельце боевое / Шелком разошью. / Да готовься в бой*

опасный, / Помни мать свою». П. Васильевым использована форма колыбельной для того, чтобы подчеркнуть горе потери ребенком отца, показать нелепость смерти, несовместимость ее с человеческими ценностями. Форма колыбельной помогла автору усилить контрастность тем жизни и смерти в тексте, довести контраст до парадоксального звучания.

Колыбельная переходит далее в **байку** («побасенка, сказочка в разговорной речи» [Тимофеев 1974: 24]) – еще один малый жанр казачьего фольклора:

Синя вода утренняя, и небо сине,
Шла купаться утречком бела гусыня.
Оправляла перышки,
Отряхивалась,
С ноги на ногу
Переваливалась... [Васильев 1988б: 223].

Жанр байки позволяет автору, в соответствии с особенностями данного фольклорного строя, передать в простой форме скрытое трагическое содержание. В данном случае, как нам кажется, – это рассказ о том, что старую казачку, напевающую колыбельную, еще рано сбрасывать со счетов, она сможет вырастить потерявшего отца ребенка, окружить его заботой:

...Говорили три ерша:
– Ой, гусыня, хороша,
Белая, белая,
Белая, умелая,
Даром что старая,
Не сравнить с гагарою!.. [Васильев 1988б: 224].

В последующих главках встречаются **частушки** и казачьи **запевки** узкого фольклорного пласта Семиречья, включающие особые, местные словечки, отражающие особенности произношения, например, запевка:

Щок, щок, щибачок.
Що такое, паря?

Курщавенький казацок

За мною ударил [Васильев 1988б: 224].

Композиционный замысел использования частушек определен у поэта бытованием частушек в казачьем фольклоре, в основном это частушки-монологи, что вполне объяснимо, «так как монолог является самой естественной и самой простой формой выражения мыслей и чувств» [Лазутин 1989: 73]. Частушка – один из самых живых фольклорных жанров. Если песни, к примеру, колыбельные, использовались в неизменном виде, либо постепенно и медленно меняясь, то частушки создавались (и создаются!) на каждой гулянке, как говорится, «на злобу дня». В частушках отражаются последние произошедшие события и отношение к ним народа, поэтому поэт конструирует, используя фольклорную форму, частушки, актуальные с точки зрения содержания произведения. По словам Т.В. Краюшкиной, «частушка, несмотря на ее, казалось бы, очевидную внешнюю простоту, – жанр сложный. В ней сочетаются лиризм и жесткость, конформизм, порой наигранный, и безапелляционность» [Краюшкина 2016: 154]. Как нам кажется, П. Васильев сумел увидеть эту сложность за внешней простотой и воплотить ее в созданных им авторских частушках. Именно наигранный конформизм звучит в частушках, введенных П. Васильевым в текст «Песни о гибели казачьего войска» (главка 12):

Не желтей, не вянь, камыш,
 Выстой под морозами,
 Нонче славится Иртыш
 Крепкими колхозами [Васильев 1988б: 224].

Автор уловил те требования, которые предъявлялись к частушке со стороны официальных властей, – передачу определенного классового звучания. В данном случае это соответствует такому требованию к частушке, как злободневность, наполненность современным содержанием, что позволяет поэту создать частушку классического типа.

В поэме «Песня о гибели казаньего войска» встречаются и побаски, и песенные повторы, и сказы, а также различные виды игрового потешного фольклора: небылицы, заклички, присказки, молчанки, уловки, приговоры. Практически каждая главка поэмы основана на той или иной жанровой фольклорной форме, чем во многом и объясняется полиметричность поэмы.

Жанр **запевки** поэт сам обозначает в тексте, что указывает на его прекрасное владение информацией об используемых в поэтических произведениях жанровых формах:

Коль запевка не в ладу, начинай сначала,
Едет поп по улице на лошади чалой...

(«Песня о гибели казаньего войска») [Васильев 1988б: 211].

Малые фольклорные жанры помогают поэту создать контраст между жизнью и смертью. Фольклор символизирует жизнь, а содержание поэмы «Песня о гибели казаньего войска» неразрывно связано со смертью. К примеру, в главке 13 описывается расстрел: «*Поставили к стенке: – Рота, пли!*» [Васильев 1988б: 225], а в следующей, 14-й главке, П. Васильев обращается к такому жанру, как **небылица**, определяемая как «небывальщина, небыль, жанр народно-поэтического творчества; разновидность сказки и прибаутки, где вымысел доведен до абсурда, чем достигается комический эффект» [Литературный энциклопедический словарь 1987: 240]. С помощью небылиц создается контрастное повествование:

В станице Бутяге
Хорош улов
Четыре коряги
Да пять осетров... [Васильев 1988б: 225].

Несуразность смерти, ее противоречие самой природе, жизни человека, становятся более очевидными, благодаря введению в текст небылицы. Фольклорная форма здесь представляет собой не цитацию, а реминисценцию, так как П. Васильев использует традиционную структуру, наполняя ее авторским содержанием.

Жанр небылицы в данном произведении играет и композиционную роль. Поэт вводит его в начальную часть поэмы (главка 3), предваряя следующее далее горестное повествование:

На моей на родине
 Не все дороги пройдены.
 Вся она высокою
 Заросла осокою,
 Вениками банными,
 Хребтами кабаньими... [Васильев 1988б: 211-12].

В строе поэм один малый фольклорный жанр, как правило, соответствует одному композиционному элементу текста – небольшой главке, которые у П. Васильева пронумерованы.

Помимо малых жанров фольклора семиреченских казаков, П. Васильев обращается и к большим.

Поэт ввел в свои эпические поэмы элементы **семейной обрядовой поэзии**. Обрядовая поэзия трактуется как «поэзия, связанная с народными обрядами: заговоры, причитания, песни, присловья и т. д. Многие произведения обрядовой поэзии относятся к свадебной и календарной поэзии» [Литературный энциклопедический словарь 1987: 256]. Синтез старых, отмерших укладов, образы-пережитки прошлых эпох, сохраняющиеся в жанрах фольклора, и нового уклада, интересующего П. Васильева, придает удивительную выразительность его произведениям, формирует «новую систему образов» [Азадовский 1935: 15]. Семейная обрядовая поэзия составляет основу фольклора, она включает произведения, отражающие течение жизни человека и связанные с жизнью и семьей обряды. Это прежде всего песни, связанные с рождением человека, женитьбой и смертью.

При исследовании жанровой специфики, стилового своеобразия русской обрядовой поэзии и ее функций в эмоционально-образной системе произведений П. Васильева особую роль играет анализ корневого фольклорного пласта в исторически и образно многослойной эпической поэме «Соляной

бунт». Здесь явно влияние семейно-обрядовой поэзии, в особенности похоронного чина и свадебного устава, к которому, по А.Н. Афанасьеву, относятся «песни свадебные, похоронные заплачки и причитания, колядки, веснянки, троицкие, купальские и т. под.» [Афанасьев 1995а: 24].

Важность жанра **свадебной обрядовой песни** в поэме «Соляной бунт» подчеркивается ее расположением в тексте. Глава «Свадьба» открывает поэму, она является экспозиционной, являя нам традиционный быт казачества, знакомя с его уставом и обрядами.

Русский свадебный обряд – наиболее сложная и архаичная часть фольклора, объединяющая множество элементов в одно целое, располагающая на своем насыщенном полотне различные поэтические жанры: заговоры, загадки, частушки, причеты, песни, плясовые припевки, приговоры дружек. Изучению русского свадебного обряда и его песенной составляющей посвятили кандидатские исследования И.Б. Теплова, анализирующая свадебные песни северо-западных областей России (1993); Н.Д. Мацюх, сконцентрировавший внимание на элементах поэтики свадебной песни, ее эпитете, символике, метафоре (1994); О.И. Чарина, рассматривающая свадебные песни Воронежской области (1997); Н.Э. Шишкова, обратившаяся к анализу лексики русской свадебной обрядовой песни (2000); О.В. Чернобаева, рассмотревшая музыкально-этнографический аспект традиционного свадебного обряда Орловской области, и другие ученые.

В публикациях последних лет появились исследования, в которых свадебный обряд рассматривается в контексте его отражения в русской литературе. О.В. Мешкова анализирует функции свадебного обряда в произведениях русских писателей XIX в. и отмечает закономерность обращения писателей к семейному обряду, который «позволяет получить сведения о национальных традициях и обычаях народа» [Мешкова 2016: 87]. Брачный мотив в драматургии Н.В. Гоголя рассматривает М.Ю. Жаворонкова, отмечающая роль изображения писателем элементов брачного обряда в конструировании комического [Жаворонкова 2016].

Свадебная песня и похоронный плач образуют эмоциональную, композиционно-образную основу поэмы «Соляной бунт», символизируя сложность, контрастность и противоречивость повествования и приобретая важнейшее художественное значение: с их помощью П. Васильев талантливо создает контрастный диссонанс, совмещая в одном поэтическом пространстве раздольное веселье свадьбы и щемяще тоскливые напевы похоронной обрядовой песни. Свадебные традиции воссозданы поэтом довольно точно. Каждый фрагмент, описанный в поэме, соответствует определенному уставу русской свадьбы. Кульминационному моменту свадебного действия, благословению, отъезду к венцу и девичнику предшествует описание важных обрядов: сватовство, рукобитье, заплачка, сговор, посадка, пропой. Начинается свадьба в поэме с традиционной заповки: *«Легок бубенец, / Мала тягота, – / Любой бубенец – / Божья ягода»* [Васильев 1988б: 236]. В этом описании слышны ритуальные выкрики, краткие выразительные диалоги:

- Видно, ждет...
- Ты бы, Анастасьюшка, песню спела?
- Голос у невестоньки – чистый мед...
- Ты бы, Анастасьюшка, лучше спела?
- Сколько лет невесте?
- Шашнадцатый год [Васильев 1988б: 237].

В центре свадебного обряда всегда стоит невеста, так как весь драматизм свадьбы заключается в том, что только в жизни невесты происходят перемены, она вызывает жалость и сочувствие своей обреченностью на тяжкую долю. В родной семье девушкам жилось свободно и радостно, а в чужой семье, за свекровью и старшими снохами, молодая жена становилась бесправной работницей. Поэтому важным этапом свадебного ритуала было «проплакивание» невесты:

Я в чужих людях младешенька,
От работушки замаюся;
За столбом я потихоньку

От чужих людей наплачуся.

Уж как этим-то чужим людям

Мои слезы сладким кажутся,

Мое горе им – весельице,

Моя кручинушка – им радости [Цит. по Померанцева 1954: 181].

В соответствии с народными представлениями поэт детально описывает волнение Насти Босой, ее страх за будущее, горестные предчувствия: «*А у невестоньки / Личико бе-е-ло, / Глазыньки темные*» [Васильев 1988б: 237]. Автор наглядно показывает нам, что ждет невесту в действительности, используя фольклорный прием психологического параллелизма: он вводит в текст образ жестокого пса, травящего беззащитную «лисаньку»: «*И ведет невесту свою / Кружить ее – птицу слабую, Травить ее, лисаньку, под улю-лю*» [Васильев 1988б: 240]. Как отмечается в энциклопедическом словаре под редакцией В.М. Кожевникова, П.А. Николаева, «во всех эстетических системах распространен принцип психологического параллелизма, основанный на контрастном сопоставлении или уподоблении внутреннего состояния человека жизни природы» [Литературный энциклопедический словарь 1987: 272]. Психологический параллелизм, наблюдаемый в этом примере, имеет большое значение для приема стилизации в творчестве П. Васильева.

Свадьба – самый яркий миг в жизни женщины, и в поэме все величают невесту, восхваляют ее красоту – «чистый мед», «алая», «самая спелая», «охотка», «медовая». Показательна система символов, обозначающих невесту, они же встречаются и в народном фольклоре – «смородина», «птица», «лисанька», «голубка». Жених, этот покоритель и разоритель девичьего гнезда, тоже восхваляем: «первый король», у него чуб – «кудерь табашный по самую бровь», сам он могучий, как «дерево», «бровь у него летит к виску». Далее следуют формульные свадебные напевы – девичья плясовая: «*Сапоги за юбкою, / Голубь за голубкою. / Зоб раздув, / Голубь за голубкою, / Сапоги за юбкою*» [Васильев 1988б: 238].

Свадебное действо в поэме П. Васильева «Соляной бунт» расцветивается частушками, с их помощью автор еще раз показывает, что ждет Настю дальше. Жених напевает: «*Я ли, алая, тебя бить? / Я ли, любая, не любить?*» [Васильев 1988б: 240]. Но невозможно поверить свирепому и жестокому Корниле Ильичу, даже сейчас жених-атаман хочет сжать невесту в ладони, как голубя, чтобы «сердце услышать». Вся свадебная лирика «пронизана символикой, имеющей в каждом из своих эмоциональных подразделов (символика горя и символика счастья) свои традиционные ассоциации» [Колпакова 1973: 256]. Символика и интонационный настрой первой главы, важной с точки зрения завязки сюжета, с пластом уникальных поэтических форм русского фольклора, определенно готовят читателя к чему-то трагичному, перечеркивающему судьбы героев, здесь происходит завязка драматического действия поэмы. Такое восприятие фольклорной природы творчества некоторые фольклористы определяют как «недифференцированные, синхронные слуховые и зрительные реакции» [Гусев 1978: 82].

«Свадьба» в поэме П. Васильева является важным композиционным элементом начала произведения, она «работает» на тему, на реализацию авторского замысла. Это несомненно, что от начальных фраз поэмы зависит многое. Поэт создает насыщенный фольклорный образ, служащий завязкой и вызывающий интерес читателя к дальнейшему развитию событий.

Особенно важно в художественном плане произведения обращение П. Васильева к **похоронному плачу**.

Впервые о том, что плачевая культура – это тот пласт фольклора, в котором наиболее полно выносятся представления народной мифологии, высказались А.Н. Афанасьев и А.Н. Веселовский («Историческая поэтика»). Тем самым «была заложена основа дальнейшего изучения жанра как ключевого для понимания генезиса и эстетики русского народного искусства... Материалом для анализа являлся поэтический текст» [Альтшуллер 2007: 15].

Причитания были объектом исследования М.К. Азадовского, который в работе «Ленские причитания» рассмотрел вопрос о месте причитаний в обряде

и их роли в народной культуре [Азадовский 1922]. Образы плача подробно рассмотрены в кандидатской диссертации Е.Ф. Югай «Ключевые образы плача» (2011); виды, формы и генезис проанализированы в кандидатской диссертации М.С. Альтшуллер «Русские похоронные причитания» (2007); лексика – в диссертации О.А. Седаковой (1983) и ее монографии (2004). Русский похоронный обряд анализируется в трудах этнолингвистов, филологов, в языковедческих работах, в исследованиях, посвященных народной поэзии.

Обрядовые песни более, чем произведения других фольклорных жанров, сохраняют архаические черты, ведут свою историю из глубокой древности. Издавна на Руси справлялись как бы двое похорон: по церковному уставу и по древнему старорусскому обычаю. Наиболее показательна в этом отношении эпическая поэма «Соляной бунт», где представлены элементы и свадебной, и похоронной обрядовой поэзии. Поэтическое мастерство русских воплениц представлено в главе «Плакальщицы», где мы находим прямые отзвуки известных профессиональных плачей, когда традиции похоронных обрядов, веками сохраняющиеся в народной памяти, соединяются с «индивидуальным творчеством, с поэтической импровизацией» [Померанцева 1954: 187], в результате создаются выдающиеся художественные произведения.

Это древнее обрядовое действие, при совершении которого близкие к покойнику или нанятые люди плакали плачем великим, стоном убитой горем души. В древности умением причитать владели многие женщины, но особенно ценились вопленицы, обладающие даром импровизации и даром поэтическим, хорошей памятью и знанием всей системы приемов воздействия на окружающих.

В похоронном ритуале есть четкая последовательность обрядовых действий. Важнейшей и неотъемлемой частью похоронного обряда являются похоронные плачи. В «Соляном бунте» мы видим наглядный пример особого плача на только что зарытой могиле. «*Нанятые плакальщицы, Стешка и Саишка*», эти «*последние няни мертвого дитяти*» [Васильев 1988б: 320], заливаясь слезами, оплакивают атамана Корнилу Ильича. В их воплях

прослеживаются представления наших предков о смерти, персонификация ее в образе врага, которого надо либо припугнуть, либо договориться: *«Чтобы тебе, смерти, / Самой мереть!..»* [Васильев 1988б: 320].

Похоронные причеты в поэме, в частности, причет по атаману Корниле Ильичу, согласно народному похоронному обряду, начинаются с риторического вопроса к покойному атаману: *«Да чьи тебя руки вынянчили? / Да чьи тебя груди выкормили?..»* [Васильев 1988б: 321]. Важной частью плача являются традиционные жалобы о том, что семья теперь осиротела, что ей трудно теперь будет без кормильца: *«Без тебя мы в темени, / В холоду»* [Васильев 1988б: 322]. Для того, чтобы умиловить усопшего, обезопасить себя от его недовольства, перечисляются, с явным преувеличением, заслуги и доблести покойника: *«Чтобы тебе, лебедь, / Столько пера, / Сколько он оставил / Людям добра»* [Васильев 1988б: 321]. Плакальщицы по традиции непременно должны сообщить собравшимся конкретные детали гибели покойного (зарубленного казаком Гришкой Босым): *«Выбили из гребня / Заглавный зуб, / Отрезали шашкой / Заглавный чуб»* [Васильев 1988б: 322].

В похоронной обрядовой поэзии обращения к усопшему тесно переплетены с обращениями к стихии: *«Отворяйся, небо, / Рассыпь снега, / Замети метелями / Свою врага...»* [Васильев 1988б: 322]. Обычно при захоронении голосистые, за душу тянущие причитания воплениц – «простины» – заканчивались тем, что плакальщицы бросались перед могилой озимь, бились и рыдали, разрывая на себе одежду. Причитальницы или вопленицы наследовали обычаи «великих плачей», что справлялись издревле во время тризн после сражений. Старорусские «жалные плачи» весьма выразительны, в них звучит не только тоска об ушедшем, но и раскрываются самые заветные переживания и мысли. Входя в состояние транса, вопленицы выплескивают все затаенное и сокровенное, «выпевают» чужое горе, свою тяжелую долю и беды, очищаясь слезами и криками, что нашло свое отражение в васильевском эпосе: *«Нанятые плакальщицы / Выли / Над рытой лопатой, / Сапогом примятой, / Неотзывчивой / К горестям тем / Могиле»* [Васильев 1988б: 323].

На Руси было много прекрасных мастериц плача, но наибольших высот обрядовый плач достиг у олонеккой вопленицы И. Федосовой (1831-1899). Ее причитания – яркий пример перерастания обрядового плача в плач-поэму, в эпос горя, с четко выраженной сюжетной линией, с массой ролевых многоступенчатых плачей-обращений, с глубоким значением и смыслом:

Ты прощайся-ко, роженое мое дитятко,
 С добрым хоронным построеньицем,
 Ты со новой любимой своей горенкой,
 Со этыма милыма подруженькам,
 Со этыма удалыма молодцам!
 Вы простите, жалостливы милы сроднички,
 Ты прости-прощай, порода родовитая!
 [Русская народная поэзия 1984: 421].

Особенно ярко выражены социально-драматические аспекты крестьянской жизни в следующих плачах И. Федосовой [Ирина Федосова и ее песнопения 1896]: «Плач о старосте», «Плач о писаре», «Плач о попе-отце духовном», «Плач о потопших», «Плач о солдате, прибывшем на похороны отца».

Похоронные причитания, являясь, по мнению многих исследователей, наиболее древним жанром народной обрядовой поэзии, стали первоосновой для других видов обрядовой песни, например, **рекрутской**, жанр которой также встречается в поэтических текстах П. Васильева. Рекрутская обрядность и причитания, возникшие лишь в начале XVIII века, после введения Петром I всеобщей рекрутской повинности, с календарными обрядами и песнями не связаны. Они вышли за рамки обрядового фольклора, но содержат много элементов похоронного обряда, ведь рекрутчина отбирала на долгие годы сына из семьи, отправляя его на страдания и муку, что ассоциировалось в восприятии родных со смертью. В старинных казачьих песнях часто встречается тема долгой разлуки: *«Не давайте казака донского / Отцу с матерью разлуки...»* [Фольклор семиреченских казаков 1979а].

Ирина Федосова называла рекрутчину «живой разлукой» и пела: «*Жива эта разлука пуце мертвой*» [Цит. по Померанцева 1954: 186]. И плакали по рекруту, как по мертвому, с соблюдением всех ритуалов похоронных плачей. Но различие было в том, что часть обрядных плачей (по выносу тела, захоронению, воплей у могилы и т. д.) в рекрутском плаче не звучала. В «завоенном» рекрутском плаче обычно использовался образ птицы, сломанного крыла, роняемых перышек. Элементы этого обряда мы встречаем в поэме П. Васильева «Песня о гибели казачьего войска». Сравним два народных плача:

Уж вы большие птички, не маленькие!
 Уж вы слетите, серенькие пташечки –
 У вас маленькие легонькие крылышки, –
 Уж на чужую вы красную сторонущу,
 Во неверную земелюшку,
 На восход красного солнышка! [Русская народная поэзия 1984: 417].
 Как прилетала да птичка-пташечка
 Ко косявчету окошечку,
 Как будила да птичка-пташечка
 Соколочка да мила брателка,
 Воспевала да птичка-пташечка
 Слезяно да очень жалобно [Там же: 418] –

и элемент рекрутского плача у П. Васильева: «*Как летела пава / Через сини моря, / Уронила пава / С крыла перышко. / Мне не жалко крыла, / Жалко перышка, / Мне не жалко мать-отца, / Жалко молодца...*» («Песня о гибели казачьего войска») [Васильев 1988б: 220]. Мы видим здесь наличие несомненного сходства, предельно точного и на образном уровне (образ птицы, связанный с «отлетом» провожаемого рекрута в дальние края), и на стилистическом (психологический параллелизм мира природы и мира человека), и на эмоциональном (настроение «жалости», всеобщее сочувствие рекруту и его родственникам). П. Васильев не прибегает здесь к цитации, его текст оригинален, но связь с фольклором настолько тесная, что может быть

оценена как сознательная художественная аллюзия, объектом которой становится весь фольклорный комплекс, выступающий в данном случае в качестве прецедентного феномена. Как отмечает М.Н. Крылова, «развивавшаяся веками история, культура, литература создали такой значительный культурный фундамент, без опоры на который не может существовать ни одно вновь создаваемое высказывание (произведение)» [Крылова 2014: 50]. Фольклор относится к тому разряду прецедентов, которые стали неотъемлемой частью художественного текста XX века, а в поэзии П. Васильева их значимость особенно велика.

Свадебная и похоронная (либо рекрутская) песни представляют собой одновременно схожие и противоположные разновидности народной обрядовой поэзии. Противопоставление заключается в радостном настрое свадьбы и трагическом – похорон, а сходство – в наличии в обоих обрядах элемента печали. В дом, который посетило горе, вопленица приходила, как правило, сама. А на радостное событие – свадьбу – старались приглашать специально, выбирая самых голосистых и искусных. Их умением «голосить», «пускать голос», «лелекать» затем хвалились перед земляками, молва о самой интонационно-выразительной свадьбе сохранялась надолго.

Обращение к песням, ритмам и образам обрядового фольклора помогает поэту усилить поэтическую картину в поэме «Соляной бунт», сгустить атмосферу повествования, ибо «фольклор как область традиционной народной культуры вбирает в себя выраженные в знаковой форме проявления этнического сознания» [Лобкова 1997: 7].

Умелое целенаправленное использование народной семейной обрядовой поэзии с наибольшей полнотой отразили умение автора соединять мысль и эмоцию при помощи фольклорного инструментария, для каждой задачи используя определенные возможности каждого фольклорного жанра. Вплетая в канву поэмы архаические пласты фольклористики, реконструируя основы духовной культуры народа, П. Васильев сумел добиться естественного соединения социально-документального, бытового и психологического планов

поэмы «Соляной бунт». Поэт выразил в своем творчестве христианский опыт добра, любви, страдания, сострадания и прощения. Образы Пути (символ мученичества) и Чаши (символ Веры) раскрывают глубинные пласты русской души и народного характера, в них воплощены напряженные раздумья поэта о своем предназначении в мире, его страстное стремление к духовному преобразованию, к осознанию смысла жизни и смерти во имя жизни.

Еще один фольклорный жанр, к которому обращается в своем творчестве П. Васильев, – **походная песня**. Как отмечает А.Б. Абдулина, «широкой известностью в среде казаков-семиреченцев пользуются походные песни. К ним относятся старинные песни о военной службе, о рекрутчине» [Абдулина 1993: 74]. Для казаков, жизнь которых была связана с военной службой, с походами, данная разновидность песен была очень важной, она стимулировала военную удачу, помогала пережить расставание с родными и принять трудности походной жизни. Походную песню автор вводит в поэму «Песня о гибели казачьего войска»:

«На гнедых конях летаем,
Сокликаемся,
Под седой горой Алтаем
Собираемся...» [Васильев 1988б: 213].

Данная песня не является цитатой из фольклора казаков, но вполне соответствует духу и стилю походных песен семиреченских казаков, зафиксированных в сборнике:

Утром снова выступаем,
Собираемся в поход.
Здесь границу охраняем,
Там степняк подмоги ждет («Семиреки-казаки»)

[Фольклор семиреченских казаков 1979б].

Мы видим здесь монолог от первого лица множественного числа: казаки, выступающие в поход, начинали осознавать себя единым целым, с чем и связано использование местоимения «мы». Несколько не соответствует

народной песне лишь горестное предположение лирического героя П. Васильева: *«Сгину, сгину за полями / За польными»* [Васильев 1988б: 213]. Для казачьих походных песен был характерен более боевой настрой: *«Беркутами ринемся / За тобой в полет, / В жилах кровь заплещет, / Сердце запоеет»* («Зацвела ль черемуха») [Фольклор семиреченских казаков 1979б].

Далее в поэме автор развивает тему походной песни, изображая, как казаки уходят в поход:

Уходили, уезжали казаки в поход
И пешком, и бегом,
И скоком, и опором,
Оставляли дома. А у ворот
Оставляли жен с наговором... [Васильев 1988б: 213].

Походная песня в данном случае использована поэтом для описания типичной ситуации – проводов казаков. Способом ввода в художественный текст фольклорного материала, является, по нашему мнению, реминисценция – использование общей структуры походной песни для передачи авторского содержания. Походная песня выполняет несколько функций: передает содержание, создает эмоциональный настрой и формирует отношение, ценностное суждение читателя о происходящем. Обращение к форме походной песни позволяет автору вынести на передний план народные представления о походе, службе, сконцентрировать внимание читателя на происходящем событии, выставить некую линию связи между собственным творчеством и народно-поэтическим искусством.

Помимо того, мировосприятие лирического героя поэзии П. Васильева насыщено христианской символикой: в ореоле христианского мученичества воспринимался автором образ России и неразрывно соединенный с ним образ Азии. Бескрайний простор и многообразие климата Руси, культурное пространство традиций и православных ценностей делают душу свободной, а волю – справедливой. Д.С. Лихачев, размышляя в «Заметках о русском» об утраченных чертах русского христианства и основываясь на подробнейшем

изучении древней, новой и современной России, делает следующий вывод: «Россия есть доброта и свобода. Простой, добрый русский человек сторонится зла: ему помогает воля, лежащая в основе русского пространства...» [Лихачев 1984: 34].

В поэзии П. Васильева достаточно сильно звучит **христианская тематика**, и эта черта, по нашему мнению, также связана с фольклором семиреченских казаков. Творчество поэта проникнуто пониманием Высшей силы: «*И каждый дождь – как с неба весть – / Но хорошо, что горечь есть, / Что есть, над чем рыдать на свете!*» (поэма «Лето») [Васильев 1988б: 376]. В поэзии П. Васильева христианская традиция сосуществует с глубинным, языческим миротворчеством, что отчетливо выражено в обращении поэта к широкому кругу высших сил. Среди стихий, к которым апеллирует лирический герой П. Васильева, оказывается жизнь: «*Я говорю тебе, жизнь: ничем / Не разлюблю твои жесткие руки!*» («Одна ночь») [Васильев 1988б: 382], растения: «*Ты слышишь, тополь песню об убитом / Поет листвой под тихий звон ручья?*» («Песня об убитом») [Васильев 1988б: 12] и др. Мы видим здесь отголоски народного религиозного дуализма, ставшего важной частью мировоззрения поэта. Для казаков, чье мировоззрение стало основой васильевского, сочетание христианства с язычеством было абсолютно естественным; для казахов, влияние образа мыслей которых также испытывал на себе поэт, вообще свойственно языческое многобожие. Широта понимания божественного, с детства постигнутая автором, нашла отражение в его стихах.

В васильевских поэмах и поздней лирике 1933-1937 годов выражена исконно русская национальная идея свободы и добра. В поэме «Соляной бунт» раскрывается глубокое духовное преобразование одного из героев, простого казака Григория Босого, усомнившегося в правоте атамана. Он встает на защиту киргизской девушки и спасает ее: «*Руби! / Не могу! / Руби, казак! / Атаман, нельзя!*» [Васильев 1988б: 275]. Убив атамана Корнилу Ильича, он принимает от станичников мученическую казнь. Простая, сострадающая душа Григория Босого поднялась к высокому христианскому пониманию жизни и смерти во

имя жизни. В этом поступке простого парня сосредоточен многовековой христианский опыт добра, прощения и помилования. Об этом говорит П. Васильев: *«Будет вам помилование, люди, будет...»* («Прощание с друзьями») [Васильев 1988б: 208], образно показывая изменения, происходящие в восприятии его современниками христианства: *«Восемь церквей, шатаясь, сдвинулись и пошли – / В бурю, в грозу, в распутицу, в золото, в ковыли»* («Город Серафима Дагаева») [Васильев 1988б: 100].

Отдельного жанра христианской песни в фольклоре семиреченских казаков не было, но тема Бога присутствует в нем постоянно. Мы находим упоминание христианской веры, молитвы, обрядов как в песенных произведениях, которые можно назвать мужскими, например, в казачьих походных песнях: *«Не плачь, не плачь, моя Марусенька, / Не плачь, не журился, / За своево дружка любезного / Богу помолися»* («Засвистали бравы казаченьки») [Фольклор семиреченских казаков 1979а], так и в фольклорных песнях «женских» жанров, например, колыбельных: *«Спи, дитя мое родное, / Бог твой сон хранит»* («Спи, дитя мое родное») [Фольклор семиреченских казаков 1979б]. Казаки представляли собой христианское воинство, вера была для них твердым жизненным ориентиром. В произведениях П. Васильева ощущается сильная внутренняя связь с казачьей духовной традицией. Для автора естественно, что герои разных его произведений взывают к Высшей воле: *«Господи, неужто ж / Моленья мало, / Обиды мало?»* («Кулаки») [Васильев 1968: 436]. Бог всегда рядом с ними, он – незримая сила, помогающая и карающая, а чаще всего – наблюдающая за жизнью казаков:

И казалось –
 Облачной тенью
 Над голосами
 И пылью дорог,
 Чуждый раздумию
 И сомненью,
 Грозно склонился

Казацкий бог («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 237].

В фольклоре семиреченских казаков, представлявших собой боеспособную воинскую дружину, постоянно сталкивавшихся со смертью, чаще встречаются жанры «серьезные»: свадебная песня, похоронный плач, походная песня, и «более пассивны игровые, хороводные, плясовые и сатирические песни» [Абдулина 1993: 74], хотя значение последних и не стоит преуменьшать. Плясовая культура, народные гулянья, песни сатирического характера, с одной стороны, противостоят произведениям «серьезных» фольклорных жанров, а с другой – уравнивают их, помогая поколениям казаков отвлекаться от тяжелой ратной службы, отдыхать душой. Схожее явление наблюдаем и в творчестве П. Васильева. Его привлекают и те фольклорные жанры, которые несут наполненное грустью содержание; его герои чаще поют грустные, чем веселые песни: *«Вечерами, после работ, / Девки выходили, / В песнях тая тревогу, / Долгий и невеселый / Вели / Хоровод»* («Большой город») [Васильев 1988б: 332-333], и жанры, наполненные более легким содержанием.

В творчестве П. Васильева несомненны связи с **эпическим** народно-поэтическим повествованием, его жанровыми особенностями, стилистикой и поэтикой.

В эстетическом развитии каждой нации героический эпос являет собой наиболее древнюю форму устного словесного искусства, ведущую свою историю от мифов. В.М. Жирмунский характеризует героический эпос с точки зрения классового взгляда на исторический процесс как «возникающий на высшей ступени варварства <...> и получающий дальнейшее развитие и окончательное оформление на ранних ступенях развития классового общества, рабовладельческого или феодального...» [Жирмунский 1962: 10]. В любом случае возникновение героического эпоса связано с юностью народа, формированием в его мировоззрении представлений о героическом, о подвиге, а значит – о правде и справедливости. В дошедших до нас эпосах различных народов обнаруживается многоступенчатое движение от мифа к народному

эпосу. Ближе и органичнее всего к такому явлению, как миф, стоят народные сказания в песенно-устной или устной формах. Мифология являлась предвестником религии древних народов, фольклор стал его искусством, он развился из мифологии, проявив в себе черты, от нее отличные. Н.Б. Мечковская следующим образом характеризует главное отличие и генетическую общность мифа и фольклора: «Миф – это священное знание о мире и предмет веры, а фольклор – это искусство, т. е. художественно-эстетическое отображение мира» [Мечковская 1998: 312].

Сюжетно эпос схож со сказкой, однако есть и различия. Центральной фигурой любого эпоса является богатырь-воин, что для сказки не характерно, за исключением сказки героического содержания. Все действия человека в сказке сопряжены с постоянной помощью каких-либо существ; богатырь в эпосе тоже может пользоваться такой помощью, но самым главным оружием является его богатырская сила. В.Я. Пропп в своем труде «Русский героический эпос» указывал, что «наиболее важным, решающим признаком эпоса является героический характер его содержания» [Пропп 1999: 5], а также «борьба и победа» [Там же: 6]. Изображение героического поступка в эпической форме призвано побудить слушателя задуматься о природе героического, о его необходимости в жизни, о собственном отношении к подвигу. В истории героический эпос служил культурным фактором, «поднимающим» человека, выводящим его из средневековой покорности и безграничного терпения. Значение героического эпоса для процесса формирования национального характера сложно переоценить.

От других героических произведений русский эпос отличается тем, что он слагается из песен, которые имеют музыкальное (вокальное) исполнение, но не предназначены для чтения. К героическому эпосу органично близка историческая песня, также повествующая о подвигах в ходе неких исторических событий, но «эпос рисует идеальную действительность и идеальных героев» [Пропп 1999: 9-10], а историческая песня апеллирует к героям реальным, возвышая их над обыденностью и обычными людьми,

преувеличивая их свершения, но все же оставляя реальными историческими персонажами.

Историческая песня как фольклорный жанр представляет собой явление, близкое героическому эпосу. Особенно значительное место занимает историческая песня в казачьем фольклоре, здесь она отражает «героическую и в то же время полную глубокого драматизма историю казаков» [Ярешко 2015: 28]. Как отмечает Н.Г. Мякушин, «казачьи песни отличаются необыкновенно верной обрисовкой событий... Песни не удовлетворяют какой-либо пустой прихоти казака, а составляют его существенную потребность» [Мякушин 1890: 5]. Для казака, основным занятием которого является защита границ Родины, походы, воинская служба, историческая песня – своего рода вид профессионального поэтического творчества. Опиравшийся на фольклор семиреченских казаков, П. Васильев не мог не впитать традиции казачьего народного эпоса, реализованные в первую очередь посредством исторических песен.

В творчестве П. Васильева мы видим сочетание и единство лирического и эпического, особенно в его поэмах «Соляной бунт», «Песня о гибели казачьего войска», «Кулаки» и др. Действительно, эпические поэмы – лучшее в творческом наследии поэта, именно в них наиболее широко раскрылся его талант в создании характеров, отображении классовых реалий и конфликтов, обрисовке реалистичных картин быта казачества. В поэмах П. Васильева мы наблюдаем характерный для народного творчества лиро-эпический литературный тип, в котором объединяются эпос и лирика. Расцвет эпического жанра в поэзии 30-х годов, желание в художественной форме отразить историческую революционную действительность, пафос и героизм преобразований, был обусловлен открытой революцией возможностью по-новому осмыслить исторический материал, взглянуть с иного ракурса на «сшибку» старого с новым, исследовать взаимосвязи и первопричины многих социально-классовых явлений. Размах свершений требовал нового политического размаха, требовал новых форм – объемных, насыщенных, социально заостренных. И васильевский эпос стал откликом на данное

требование, с их помощью автор стремился проникнуть в суть самых наболевших проблем исторического, нравственного, общественного характера.

Написав свою первую поэму «Мариэм» в 16 лет (сохранилось только вступление к поэме), менее чем за десять лет П. Васильев создает четырнадцать ярких и самобытных поэм. В работе землячки П. Васильева, павлодарской исследовательницы О.А. Иост высказано мнение о характере вопросов, решаемых поэтом в его эпических поэмах. На взгляд О.А. Иост, поэмы П. Васильева «содержат поиск автором ответов на вопросы: в чем смысл коренной ломки мирового порядка; как должен вести себя человек, что выбрать ему в критический момент истории; каковы перспективы народа, идущего по новому пути развития...» [Иост 2003: 83]. Эти вопросы актуализировались именно в тот период, когда создавались поэмы, – период коренных преобразований уклада и жизни общества, его устройства, идеологии. Желание поэта разобраться в событиях, происходящих в современной ему России, диктовали ему необходимость обращения к истории, поиска там параллелей, способствующих осознанию современности.

Наиболее отчетливо влияние характерных признаков эпоса (русского и казахского) на творчество П. Васильева в двух эпических поэмах: «Песня о гибели казачьего войска» и «Соляной бунт». Поэма «Песня о гибели казачьего войска», первое большое произведение поэта, представляет собой многоголосое народное действие, раскрашенное в трагические тона во многом благодаря использованию в нем автором богатства народной обрядовой поэзии, что уже рассмотрено нами выше. Здесь поэт решает задачу отображения поголовного истребления прииртышского казачества. Ему удается, изображая величайшую национальную трагедию гражданской войны, создать галерею по-настоящему народных образов. Историческая действительность входит в художественную ткань поэмы, и дело автора – показать каждую отдельно взятую личность, раскрывая национальное миропонимание, создавая «специфическую композицию, основная идея которой проводится через фольклорно-песенную

структуру произведения, через ее музыкально-образное символическое развитие» [Мадзигон 1964: 14].

Само появление поэмы показало гражданскую принципиальную позицию П. Васильева, его отношение к историческому материалу, положенному в основу произведения. Зачин первой главки, наполненной символическими фольклорными образами, подобен традиционному для былины гусельному запеву: «*Что же ты, песня моя, / Молчишь? / Что же ты, сказка моя, / Молчишь?*» [Васильев 1988б: 210]. Текст второй главки наполнен образами-символами, сказочными запевками, шутейками, присказками: «*Идут бабы за водой, бегут девки по воду, / – По каким таким делам, по какому поводу?*» [Васильев 1988б: 1211]. Мы наблюдаем здесь чисто фольклорную переакцентуацию слов под хорей.

Хореический размер заключительных строк второй главки задает учащенный ритм сказочному повествованию, переходя в плясовые «дро бышки» третьей главки. Эти три начальные главки определяют песенно-сказочный тон всей поэмы, родственной традиционному началу русской былины, переходящий к трагическому повествованию в четвертой главке: «*...Обними меня руками / Лебедиными, / Сгину, сгину за полями / За полынными*» [Васильев 1988б: 213]. Здесь мы наблюдаем элементы кольцовского пятисложника. Этот стихотворный размер представляет собой структурный тип фольклоризма П. Васильева. Пятисложник – «размер русского стихосложения: стихи (или полустишия) из пяти слогов с обязательным ударением на 3-м и допустимыми – на 1-м и 5-м; <...> оформился в русских народных песнях, вошел в литературу через их имитации в XVIII в., разрабатывался Н.А. Львовым, А. В. Кольцовым (“Что, дремучий лес, / Призадумался...”), И.С. Никитиным и др.» [Литературный энциклопедический словарь 1987: 315]. Обращение к данной древней песенной форме демонстрирует внимание поэта к народно-поэтической стихотворной традиции.

В четвертой главке звучат казачьи прощальные песни, П. Васильев использует песенный обрядовый фольклор семиреченского казачества. Песни

четвертой главки, переходя в традиционные заговор и проклятье, дают предвестие наступающих событий. Диалогово-рассказовая форма шестой главки служит повествованию о выступающем в поход казачьем воинстве, раздумьях казаков и самих причинах похода: *«Небо шапками дразня, / Сотни вышли в поле. / Одолеет кыргизня, / Только дай ей волю»* [Васильев 1988б: 216]. В седьмой главке предсказывается гибель с помощью народной приметы-символа – потери кольца: *«За кольцом нырну и скроюсь / Навсегда...»* [Васильев 1988б: 218]. Вторая часть поэмы, начинающаяся с восьмой главки, создает резкий контраст первой части чеканным ритмом нового революционного фольклора: *«Вейся, пташка-вольница, / Птица-воробей. / Бей казачью конницу, / Анненковцев бей!»* [Васильев 1988б: 219]. Ритм поэмы здесь соответствует новому развитию авторского замысла. Все главки поэмы о красных написаны с использованием отмеченного выше сочетания трехстопного хорея (четные строки) и кольцовского пятисложника (нечетные) на хореической основе и решают главную социально-идейную задачу: в них показана беззаветная борьба за молодую Республику Советов: *«Песня, как молодость, горяча. / Целятся в небо зубы коней, / Саблею небо руби с плеча, / Чтобы заря потекла по ней!»* [Васильев 1988б: 219].

Неожиданно 8-я главка заканчивается двумя четверостишиями, подобными старинной рекрутской песне, благодаря которым передается ощущение трагизма гибели многих бойцов: *«...Мне не жалко крыла. / Жалко перышка...»* [Васильев 1988б: 220]. В девятой главке поэт вводит мифологический образ волка (*«клыкастый, отбитый волчий косяк...»*) [Васильев 1988б: 221], наполняя глубинным смыслом все повествование. Мелодика десятой главки объединяет музыкальную тему казачьей части поэмы и красноармейской, завершая картину гибели казачьего войска.

В пятнадцатой главке неожиданно появляется «гоголевский» черт: *«Заседлал черт вьюгу, Узду надел...»* [Васильев 1988б: 226]. Данный сюжет словно выпадает из общей канвы поэмы, являясь самостоятельной идейно-музыкальной конструкцией. Шестнадцатая главка целиком построена на новых

колхозных песнях и частушках, потешках и перевертышах. Традиционные образцы жанра частушки соседствуют здесь с наполненными новым, современным содержанием:

На своем коне посадкой
Ты меня не удивишь,
Мне теперь увидеть сладко,
Что на тракторе сидишь [Васильев 1988б: 232].

Голос автора появляется в семнадцатой главке в песне, наполненной фольклорными образами-символами и напоминающей былинные жалелки, но в соответствующем времени смысловом и музыкальном ореоле:

Тихо. И слышно, как гуси летят,
Слышно веселую поступь весны [Васильев 1988б: 233].

Завершающая 18-я главка опять смысловым возвратом напоминает о защитниках молодой страны: «*Вкруг страны стоим заставой / И идем мы в бой кровавый...*» [Васильев 1988б: 235]. Многообразие использованных автором жанровых форм русского фольклора, творчески переработанных им и мастерски вплетенных в смысловую ткань произведения, последовательно увеличивается, служа все более явным для читателя с каждой главкой поэтическому разнообразию произведения.

Суммируя сказанное, отметим, что выдающийся русский поэт XX века П. Васильев отразил в своем поэтическом творчестве все богатство народно-поэтического слова, в полной мере реализовав возможности взаимодействия художественной литературной и фольклорной систем, что проявилось в первую очередь через введение им в текст различных фольклорных жанровых форм.

Значимым для понимания творчества П. Васильева может стать также анализ художественных аспектов воздействия русского казачьего фольклора на поэтический стиль автора.

2.2. Поэтика регионального казачьего фольклора и поэзия П. Васильева

Жанровые формы регионального казачьего фольклора стали неотъемлемой частью поэтического стиля П. Васильева. В контексте идейной проблематики и художественной структуры произведений П. Васильева необходимо рассмотреть поэтико-стилевую систему лирических и эпических произведений автора и выяснить ее зависимость от фольклорного влияния. Фольклор семиреченского казачества оказал воздействие на формирование и развитие поэтического восприятия П. Васильева и, соответственно, на его художественный стиль. При работе над своими лиро-эпическими произведениями «Песня о гибели казачьего войска» и «Соляной бунт» П. Васильев, как уже было сказано, уделял огромное внимание русскому народно-поэтическому творчеству и в частности – художественному наследию семиреченских казаков.

Фольклор обладает собственной системой стилистических и поэтических приемов, которые исторически сложились и закрепились в устойчивых формах произведений народно-поэтического творчества. К элементам поэтики и стилистики фольклора можно отнести психологический параллелизм, различные типы повторов, народные сравнения, эпитеты и метафоры и другие средства выразительности. Элементами фольклорной стилистики выступают также особые народно-поэтические образы и мотивы. Важное значение для стилистики фольклора приобретает, помимо того, языковое оформление народного текста: глагольные формы, лексика, синтаксическое оформление текста. Мысль о глубинном проникновении фольклорной системы в литературную, об обогащающем воздействии фольклора на литературные художественные средства высказывал еще В.Я. Пропп, который в статье «Специфика фольклора» он писал, что «фольклор обладает специфическими для него средствами (параллелизмы, повторения и т. д.), <...> обычные средства поэтического языка (сравнения, метафоры, эпитеты) наполняются совершенно иным содержанием, чем в литературе» [Пропп 1976: 56].

Одним из важных для творческой манеры П. Васильева приемов является **психологический параллелизм**, который, несомненно, восходит к поэтике фольклора. В начале второй части поэмы «Соляной бунт» описанию уничтожения казаками кочевников-киргизов предшествует картина:

Кто видал,
 Как вокруг да около
 Коршун плавает
 И, набрав высоту,
 Крылья сложит,
 Падает с клетком,
 Когти вытянув на лету? [Васильев 1988б: 271].

Затем рассказывается о событиях, которые ассоциируются в восприятии поэта с охотой коршуна, – сценах избиения и убиения кочевников-киргизов. Автор проводит параллель между наблюдаемыми в природе и в мире людей событиями, выстраивая повествование по фольклорной художественной модели.

С психологическим параллелизмом связана также **амебейная композиция**, в основе которой «лежит фольклорный прием поочередного исполнения песни двумя лицами или двумя хором» [Квятковский 1966: 24]. Такое построение текста достаточно часто встречается у П. Васильева. Отрывки из народных песенок, частушки часто выстраиваются в тексте в виде шуточного диалога между двумя и более исполнителями. В поэме «Песня о гибели казачьего войска» такой прием наблюдается в главке шесть:

– Ты скажи-ка мне, сестра,
 Чей там голос у тебя,
 Чей там голос
 Ночью раздавался?
 – Ты послушай, родной брат,
 Это – струны на разлад,
 На гитаре

Я вечер играла [Васильев 1988б: 215].

К стихам П. Васильева вполне может быть применима характеристика амебейной композиции, данная П.А. Ковалевым: «Последовательно проводимый принцип анафоричности и синтаксическое единообразие позволяют говорить о намеренном использовании амебейной композиции в качестве структурообразующего стихотворного принципа» [Ковалев 2010: 377].

Для создания психологического параллелизма в фольклоре может использоваться образ огня, символизирующий силу чувств:

Что за реченькой огонек горит,

Что за быстрою пламя пышет.

Вин кто у нас холост ходит,

Вин кто у нас неженатый («Что за реченькой огонек горит»)

[Фольклор семиреченских казаков 1979б].

Встречается такой образ в аналогичной функции и у П. Васильева:

Волны кинулись в погоню,

Заблестел огонь вдали, –

Не с гитарой, не с гармонью,

А с баяном парни шли («Расставанье с милой») [Васильев 1988б: 168].

Мы наблюдаем сходство на образном уровне, нашедшее воплощение в аналогичной черте поэтики. Данное сходство говорит о том, насколько прочно вошло фольклорное поэтическое творчество в художественный стиль П. Васильева, став его неотъемлемой частью.

Для творческой манеры П. Васильева характерны разнообразные **повторы**. Можно отметить периодические повторы: например, в стихотворении «Далеко лебяжий город твой...» начальная строка, давшая название всему стихотворению, повторяется три раза, придавая размышлениям лирического героя цикличность, показывая его постоянное возвращение к одной и той же мысли: «*Далеко лебяжий город твой*».

Элементом фольклорной поэтики являются в творчестве П. Васильева **троекратные повторы действий**. К примеру, в главке 15-й «Песни о гибели

казачьего войска» автор создает сказку, в начале которой фигурирует черт, выполняющий троекратные действия:

Ударил нагайкой
 Вдоль спины –
 Подскочила вьюга
 До луны.
 Ударил нагайкой
 Второй раз –
 Подскочила вьюга –
 Звезды из глаз.
 В третий раз ударил,
 Свел удила –
 Вьюга в белой пене
 Плясать пошла [Васильев 1988б: 226].

В дальнейшем повествовании «*Три красноармейца / Шли тем путем*» [Там же: 227], поймали черта, посадили на цепь, пожалели и даже признали своим: «*Чертova хитрость / Людям невдомек, Выписывают черту / Колхозный паек*» [Там же: 228]. Троекратные повторы способствуют приданию народного звучания данной «современной» сказке, создаваемой поэтом.

Склонность П. Васильева к сказке как жанру отмечает Г.А. Тюрин, анализирующий раннее творчество автора. Юный поэт первые свои сочинения называл «Сказки чернильного деда забавные...», включая в этот сборник (поэтическую тетрадь) первые стихотворные опыты, в которых можно наблюдать «процесс постепенного отделения стиха от прозы» [Тюрин 1988: 53].

Разновидностью повтора в фольклоре является также устойчивое семантическое **сложение** (*жили-были, девица-красавица* и под.), в целом характерное поэтическому стилю П. Васильева. Сложение состоит в параллельном контактном использовании двух одинаковых по грамматической форме слов со схожим значением, в результате чего усиливается значение. При письменной фиксации слова в сложении пишутся через дефис. С помощью

этого приема в стихотворениях поэта создается особая напевность, народный музыкально-поэтический строй. В поэме «Песня о гибели казачьего войска» сложение три раза встречается в первой главке, то есть в начале произведения – композиционно наиболее потенциально сильной его части. Это два глагольных сложения: «скольжу-бегу», «смеюсь-бегу» и сложение имен прилагательных: «холодная-льдистая». Первые передают сложносоставность, длительность действия, затем, когда сложение переходит в признаковый план, это оказывается важным с точки зрения композиции поэмы: смена частеречной принадлежности сложенных слов символизирует переход от динамичного начала к плавному повествованию. С помощью сложений автор также создает особый ритмический строй стиха, а так как это происходит в начале произведения, то определенный ритмический заряд получает весь текст. Сложения отсылают к фольклору очень явно, отчетливо, но лексический состав сложенных компонентов отличается от тех, которые традиционно встречаются в народном тексте. Способ введения в текст фольклорного материала в данном случае – структурная реминисценция, формальная, стилистическая, ритмическая отсылка к произведениям фольклора без лексических соответствий.

Для художественного метода П. Васильева значимым было также использование **эпитетов**, восходящих к русскому фольклору. Это устойчивые народные эпитеты, нередко вписанные автором в новый, современный контекст. В стихотворении «Крестьяне» герои сражаются за революцию «*на чистом поле брани*» [Васильев 2016]; здесь традиционный фольклорный эпитет «*чистое поле*» связан с изображением революционных событий. В стихотворении «Город Серафима Дагаева» «*с ясного неба сыплется крупный свинцовый град*» [Васильев 1988б: 100], то есть эпитет «*ясное небо*» ассоциируется со стрельбой из огнестрельного оружия. Такое употребление постоянных фольклорных эпитетов показывает, с одной стороны, важность для поэта данного стилистического материала, а с другой – свободу автора в оперировании им. П. Васильев не скован строгими ограничениями при использовании традиционных для народно-поэтического творчества элементов, он стремится

освоить, даже «присвоить» их, наполнить собственными смыслами или, как в примерах выше, поместить в новые контексты. Фольклорный материал для него живой, это не догма, а именно материал, из которого поэт смело шьет свой текст.

Как прямую переключку можно охарактеризовать использование П. Васильевым **фольклорных образов**, например, **образа сизого голубя** (слово «сизый» данном случае является также устойчивым эпитетом). В сборнике песен семиреченских казаков можно найти пример психологического параллелизма, основанный на орнитологическом образе: *«Два голубчика, два сизые, / Два сизые, сизокрылые»* («Как по дубам-дубчикам») [Фольклор семиреченских казаков 1979б]. и этот же прием использован у П. Васильева, правда с несколько иным, чем в фольклоре, наполнением: *«Ваши руки стаями на меня летят – / Сизыми голубицами, соколами, лебедями»* («Прощание с друзьями») [Васильев 1988б: 207]. Если в фольклорной венчальной песне этот образ символизирует жениха и невесту, то в авторском варианте образ используется для метонимического сравнения рук друзей с птицами, однако связь несомненна: именно образный строй фольклора подпитывает поэтическую находку автора. Но в поэзии П. Васильева также встречается и традиционное понимание образа сизого голубя в свадебном контексте: *«А парень шел среди двора / То сизым голубем, / То вдруг / Чертя, что ястреб, полный круг. / Невеста! Струнный лепет тих, / Зовет рукой тебя жених...»* («Христоробовские ситцы») [Васильев 1976: 211]. Обращаясь к фольклорному образу, автор может использовать его и в соответствии с народной символикой, и создавая собственную художественную ассоциацию. В художественном сознании поэта происходит творческое переосмысление фольклорного элемента, совмещение его традиционного использования с литературно-художественным авторским употреблением.

Традиционные фольклорные образы особенно часто используются в любовной лирике поэта, которая своим строем, эмоциональной актуализацией

схожа с фольклорными произведениями данного жанра. Стихотворение «Песня» начинается зарисовкой картины природы:

В черном небе волчья проседь,
И пошел буран в бега... [Васильев 1976: 39]

Мы видим образ черного неба, символизирующий страх лирического героя перед неизвестностью и стихийными силами природы. От описания состояния природы, которое, естественно, указывает на параллелизм как художественный прием, автор постепенно, опять же через природный образ белой березки («*Шла береза льда напиться, / Гнула белое плечо*» [Там же]), переходит к теме любви и обращения к возлюбленной, в форме которого и построено стихотворение:

Почему постель в цветах,
Белый лебедь в головах?
Почему ты снишься, Настя,
В лентах, в серьгах, в кружевах? [Там же: 39-40].

Как видим, на связь с народно-поэтическим творчеством здесь указывает образ **белого лебедя**, символизирующий чистоту девушки. Этому фольклорному образу соответствует еще один – **образ «соколика»**, мечтающего о встрече с девушкой, но встречающего на пути к ней препятствия:

Ты спознай, что твой соколик
Сбился где-нибудь в пути [Там же: 40].

В свадебном фольклоре семиреченских казаков сокол символизирует жениха, данный образ используется при выстраивании картины «похищения» женихом девушки-невесты, разлучения ее с отцом-матерью и подружками: «*Да при девишнике-девишничке, / Да прилетал разъясен сокол. / Он и садился да на окошечко*» («При девишнике-девишничке») [Фольклор семиреченских казаков 1979б]. Несомненно, в любовной лирике П. Васильева образ сокола генетически восходит именно к данному пласту казачьего фольклора.

В целом же насыщенность стихотворения образами, традиционными для казачьего фольклора, показательна. Она указывает на владение данным

образным и стилистическим запасом автором, его желание и умение вводить его в строй своих произведений. Самое же главное, на наш взгляд, – на творческий подход П. Васильева к использованию данных образов и в целом к освоению материала русского фольклора. Не каждое стихотворение автора столь близко к русской фольклорной образности, произведения разнообразны по стилю и демонстрируют мастерское владение поэтом приемами стилистической модуляции. В каждом конкретном случае выбирается именно тот стилистический ход, в частности, образ, который необходим для создания настроения, передачи смысла и эмоций.

Еще один фольклорный образ, который мы встречаем в поэзии П. Васильева, – образ **реки, речки**. В фольклоре он символизирует быстроту жизни, ее изменения:

Как над речкой, над рекою

Под зеленым дубом,

Расставалась казачка

С хлопцем черночубым («Как над речкой, над рекою...»)

[Фольклор семиреченских казаков 1979б].

Река для казака была обязательным элементом природного мира, без реки не мыслились ни походы, ни гулянья, ни казачьи станицы. В реке поили коней – главное достояние казака. Река была символом жизни. Схоже использование данного образа П. Васильевым: *«Все, что было, / Вдоль по речке сплыло, / Помнила, / Жалела, / Да забыла...»* («Женихи») [Васильев 1988б: 406].

Народно-поэтическое и литературно-художественное при использовании автором традиционных для народного творчества образов достаточно прочно сливаются; мы ощущаем присущую лирическому герою потребность выражать свои чувства к возлюбленной с помощью образов, символики фольклора.

Некоторые образы, встречающиеся в поэзии П. Васильева, связаны не с фольклорными образами, а с символикой народно-поэтического творчества вообще. Таков, например, **образ хоровода**. Форма хоровода, символизирующая своим кругом солнце, – одна из древнейших форм народного танца.

Современными исследователями хоровод воспринимается как «магический танец, который можно назвать русской медитацией» [Шевченко 2014: 36] и даже символ: «Хоровод – сакральный символ вселенского лада» [Там же]. П. Васильев не раз обращается к данному символу, понимая и используя его в разных значениях. Это и прямое значение при поэтическом описании поэтом народных гуляний: «*Девки выходили, / В песнях тая тревогу, / Долгий и невеселый / Вели Хоровод*» («Синицын и К⁰») [Васильев 1988б: 332-333], и переносная трактовка, когда хоровод в авторской системе художественных координат символизирует семейное благополучие, лад: «*Темный ситец бабки и красный / Женин ситец / И сыновья, – Всеи семьи Хоровод согласный, / Вся наряженная семья*» («Кулаки») [Васильев 1968: 427-428], и еще более сложное и отвлеченное понимание, когда хоровод символизирует жизнь, ее непрерывное поступательное и круговое движение: «*В последний раз затеем хоровод / Вокруг того, что молодостью звали*» («Дорога») [Васильев 1988б: 366]. Хотя в фольклоре семиреченских казаков присутствует такой жанровый элемент, как хороводные песни («Посеяли девки лен», «Со вьюном я хожу» и другие песни из сборника «Фольклор семиреченских казаков», часть 2), в данном случае мы видим скрытые ассоциации как способ введения поэтом в текст фольклорного материала, и здесь источником служит не конкретный фольклор семиреченских казаков, а богатство народной культуры вообще, ее символизм и народные традиции.

Аналогично использование поэтом **образов** или мотивов **дороги, пути**. Для фольклора семиреченских казаков, войска служилых людей, постоянно готовых к походу, мотив дороги является естественным и обязательным:

Нам не впервые в час тревоги
 На клич отчизны дорогой
 Лететь по воинской дороге
 На жаркий бой, на смертный бой
 («Закрой, казак, часы стальные»)

[Фольклор семиреченских казаков 1979б].

Движение и дорога в фольклоре связаны с судьбой, постижением жизни, взрослением героя, становлением его характера, а также символизируют выбор, решение [Неклюдов 2007]. В творчестве П. Васильева дорога и путь символизируют движение вперед, перемены, жизнь: *«Мне в путь пора. / Пусть перелески мчатся»* («Глафира») [Васильев 1988б: 56]. Для лирического героя П. Васильева дорога может быть связана с положительными эмоциями, с предвестием чего-то светлого, что ждет героя, вступившего на свой путь, впереди: *«И вот по дорогам, смеясь, иду, / Лучшего счастья / Нет на свете»* («Одна ночь») [Васильев 1988б: 383]. В связи с пафосом первых лет советской власти дорога созвучна тем преобразованиям, которые происходят в Советской России и которые всей душой принимает лирический герой П. Васильева: *«И нет для поэта / Иных дорог, / Кроме единственной в мире, / Этой»* («Одна ночь») [Васильев 1988б: 388]. Дорога в данном случае – это путь перемен, на который вступила страна и который П. Васильев всею душой приветствовал. Кроме того, как для жителя степей, для П. Васильева дорога связана также со свободой, она символизирует волю, раздолье: *«Дорога гулко зазвенит, / Горячий воздух в ноздри хлынет, / Спокойно лягут у копыт / Пахучие поля полыни»* («Азиат») [Васильев 1988б: 131]. Образ дороги, как мы можем увидеть, связан с ощущением поэтом простора, степи, ветра, перемен и самой жизни.

Многозначный образ дороги в поэтике П. Васильева связан с данным мотивом русского фольклора сложными, скрытыми ассоциативными связями. Здесь чувствуется и вечная тяга русского народа к свободе, ограниченной разными способами со стороны власть предержащих, и склонность к путешествиям и даже скитаниям.

Образ грозы у П. Васильева также символичен и восходит к фольклору. Для семиреченских казаков гроза – сила, способная разрушать, но привлекающая к себе мятежную душу казака: *«Ты возмой, возмой, туча грозная, / Ты пролей, пролей, част-крупен дождичек»* («Ай, туманы вы мои, туманы») [Фольклор семиреченских казаков 1979б]. Кстати, использованное здесь поэтом сложение *«част-крупен»* служит гиперболизации, призвано вызывать у

читателя даже осязательное ощущение прикосновения к коже крупных капель дождя. В поэзии П. Васильева образ грозы многозначен: гроза связана с любовными переживаниями лирического героя: *«Сибалась человечья выя, / И стороною шла гроза»* («Сердце») [Васильев 1988б: 193], а также символизирует те перемены, которые происходили в молодом советском государстве, и те беды, которые ждут героя в дальнейшем, которые пророчатся как неизбежные, но сейчас, когда еще не пришли, кажутся нереальными: *«Но далека Гроза, / Далека, – / Может быть, / За горами...»* («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 246]. Лирический герой верит, что гроза – явление преходящее. Признавая положительное начало грозы, тот заряд силы, который она несет с собой, герой П. Васильева надеется, что гроза пройдет и будет вспоминаться с теплом и улыбкой: *«Пушкой же сын мой будущий прочтет / <...> В моей стране существовали грозы»* («Дорога») [Васильев 1988б: 370]. Ощущение революционных перемен как грозы стало в литературе уже общепринятым, но в поэзии П. Васильева с особенной силой ощущается эта двойственность образа – наличие у грозы положительных, позитивных для природы свойств, а также ее негативная, разрушительная сущность переносятся автором на происходящее в мире людей.

Многозначность образа грозы свидетельствует о творческом освоении фольклорного образа поэтом, введении его в поэтическую ткань оригинального стиха как авторского художественного элемента, связанного с народно-поэтическим творчеством скрытыми ассоциациями.

В одном из стихотворений «Рассказ о деде» [Васильев 1988б: 36-38] П. Васильев создает образ дедушки Корнилы Ильича. Мы знаем, что отца поэта звали Николай Корнилович, поэтому читаем данное стихотворение с особым чувством, желая узнать что-то новое о жизни поэта, его корнях, его детстве, той основе, благодаря которой сформировался образ невероятно талантливого поэта, впитавшего в себя богатство традиций русского народа. И узнаем – о том, что дедушка рассказывал юному герою сказки: *«Корнила Ильич, ты мне сказки баял»;* что был он *«рыжеголовый», «служивый да ладный – вон ты*

каков!» (служивый – значит казак?); о том, как «*Корнила Ильич, бородатый дедко*» проводил с внуком время, пел ему песни, приобщая к народной культуре: «*Ходил ты к реке и играл на дудке, / А я подсвистывал и подпевал*». Сказки и песни старого деда учили будущего поэта чувствовать природу, свое единство с ней, заряжали его на всю жизнь любовью к народному творчеству.

Связь творчества П. Васильева с народно-поэтическим творчеством уходит корнями в детство поэта, когда он был окружен фольклором семиреченских казаков, впитывал народные образы, стилистику, поэтику народных произведений. Огромный талант поэта способствовал тому, что в его стихах данная поэтическая основа получила разнообразные трансформации, преломления и формы реализации.

Выводы

Выросший в Казахстане, в местах, географически и исторически связанных с фольклором семиреченских казаков, П. Васильев опирается в своем творчестве на фольклор этого уникального этнического и культурного образования, причем обрабатывает его и включает в художественный строй своих произведений, используя разные фольклорные жанры, поэтические и стилистические фольклорные элементы.

Создавая свои произведения, П. Васильев опирается на фольклорные жанровые формы. Предметом освоения в его стихах и поэмах становятся и большие и малые жанры фольклора семиреченских казаков. Малые формы (частушки, запевки, песенки с подпевками, загадки, байки, колыбельные песни, небылицы и др.) используются писателем как вставные элементы в текстах поэм, необходимые для того, чтобы создать художественный контраст между описаниями жизни и смерти. Тексты, выстроенные автором в форме малых жанровых форм фольклора, перемежаются с описаниями страшных в истории казачества событий: резни, убийств, казней, и несоответствие данных явлений природе человека становится еще более очевидным.

Из больших фольклорных форм важными для художественного строя произведений П. Васильева стали такие жанры обрядовой казачьей поэзии, как песни свадебного обряда и похоронный плач, а также – рекрутская и походная песни. Свадебная песня и похоронный плач образуют эмоциональную, композиционно-образную основу поэмы «Соляной бунт», символизируя сложность, контрастность и противоречивость повествования и приобретая важнейшее художественное значение: с их помощью П. Васильев талантливо создает контрастный диссонанс, совмещая в одном поэтическом пространстве раздольное веселье свадьбы и щемяще тоскливые напевы похоронной обрядовой песни. Походная песня помогает П. Васильеву передать в произведениях отношение казаков к воинской службе.

В произведениях поэта сильны и христианские традиции, восходящие к фольклору казаков, для которых Бог был естественной, грозной, постоянно присутствующей силой, и отголоски народного религиозного дуализма.

Фольклор осваивается поэтом творчески разнообразно, в каждом конкретном случае обращения к фольклорному материалу поэт находит способ получения от этого синтеза максимального художественного эффекта. Разнообразие авторских форм освоения фольклорного творчества служит в поэзии П. Васильева более органичному проникновению стилистики и жанрового строя народно-поэтического творчества в художественный метод автора.

Автор часто использует в своих произведениях устойчивые фольклорные образы (сизый голубь, сокол, лебедь, река и др.) как в традиционном для народно-поэтического творчества смысле, так и в авторской интерпретации, творчески перерабатывая их и органично вводя в ткань собственного творчества. Ряд традиционных образов фольклора (образы дороги, хоровода, грозы и др.) П. Васильев перерабатывает настолько сильно, что они становятся частью его индивидуально-авторской поэтической манеры. Данные образы связаны с традиционными народно-поэтическими образами скрытыми

ассоциациями: на основе переосмысления их автор создает оригинальные многозначные художественные образы и мотивы.

К художественным приемам, восходящим к фольклору, в стихах П. Васильева можно отнести психологический параллелизм мира природы и мира человека, повторы разного типа (в том числе сложение, троекратные повторы), эпитеты и другие формы речевой выразительности. Данные художественные приемы, переплетаясь с авторскими поэтическими средствами, составляют основу художественного метода поэта, создают базисную линию, вокруг которой формируется поэтическое мастерство автора.

Художественный метод П. Васильева во многом сформировался под воздействием элементов фольклора семиреченских казаков, причем фольклорные компоненты вошли в васильевский стиль настолько прочно, что стали его неотъемлемой частью, трансформировались и слились в некоем совершенно оригинальном литературно-художественном единстве. Глубоко понять это единство возможно, только оценив еще одну линию народного в творчестве поэта, – воздействие на него казахского фольклора.

ГЛАВА 3. КАЗАХСКАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ П. ВАСИЛЬЕВА

3.1. Имагологический аспект взаимодействия казахского фольклора и поэзии П. Васильева

Павла Васильева нередко характеризуют как евразийского поэта, автора, в художественном методе, в концептосфере которого органично слились «русский мир и евразийство» [Решетова 2015: 110]. Географическое положение Российской империи «предопределило “евразийское” начало русской литературы, формировавшейся в условиях многонациональной России» [Акавов 2007: 75], и в творчестве П. Васильева это евразийское начало проявилось особенно ярко, что связано как с особенностями биографии поэта, так и с его своеобразным талантом, позволившим поэту оригинально совместить два данных начала. Как отмечает Н.С. Васечко, «в своих произведениях П. Васильев соединил два народа – казачий и кочевой, две страны – Россию и Казахстан, два континента – Европу и Азию» [Васечко 2015: 41]; это именно то, что делает творчество П. Васильева особенным, выделяет его на фоне поэтического наследия других авторов. При этом, как нам кажется, евразийская суть творчества П. Васильева шире и соответствует постулатам П.В. Алексеева: «Запад и Восток – это две категории единой концептосферы русской культуры, которые не способны существовать одна без другой, это бинар, репрезентирующий колонизирующий и колонизируемый типы сознания» [Алексеев 2016: 3].

Творчество П. Васильева не могло стать иным, так как поэт родился почти 107 лет тому назад в городе Зайсане, у истоков Иртыша (современный Казахстан). В Казахстане, городах Агбасар, Павлодар и Петропавловск прошло детство поэта, когда «он слышал напевы, легенды и поверья казахов» [Мерц 2012: 223], впитал в себя наряду с русским фольклором традиции поэтического искусства народов Азии. Рожденный на стыке эпох, поэт, в котором

«соединились два древних ветра, русский и азиатский, соединились две доли, русская и азиатская, коснулись крылом два материка, Европа и Азия» [Сорокин 2006: 7], хорошо знал язык, традиции и обычаи русского, казахского и киргизского народов. Как отмечает П.П. Косенко, «павлодарское Прииртышье – край необычайной яркости и красоты, но яркость эта видна не везде, не всегда, не всякому. Зато глаз, которому она откроется, навсегда научится запечатлевать многоцветье жизни» [Косенко 1980: 4]. П. Васильеву открылась красота этого края, его неповторимый многонациональный колорит, который нашел свое отражение и фольклоре, бытовавшем в данной местности.

О значительном интересе П. Васильева к казахскому фольклору и стремлении это казахское воплотить в литературном творчестве говорит то, что некоторые свои стихи поэт публикует под казахским именем Мукан (Мухан) Башметов, выдавая их за переводы произведений этого казахского поэта и соответствующим образом стилизуя.

Следует уточнить, почему в стихах П. Васильева так часто встречается обозначение казахов как «казак» или «киргиз». Древнее самоназвание коренного народа Казахстана «казак» имеет тюркское происхождение и дано в середине XV веке племенам разделившегося в результате политических разногласий Узбекского улуса, перекочевавшим на юго-восток земель, позже названных «Казакстан» или «Казатская Орда». С XVIII века в русских летописях казаков (казахов) стали называть «киргиз-казаками» и «киргиз-кайсаками». С 1925 года термины «киргиз» и «казак» имеют самостоятельный статус и разграничение.

Современные исследователи, рассматривающие творчество П. Васильева сквозь призму семиотики, науки о знаках, видят причины «евразийского» начала его поэзии в сочетании двух семиотических пластов, «двух культур, организация диалога которых – суть способа авторского поэтического мировидения» [Кувшинникова 2010: 40]. Имеются в виду, естественно, русская и казахская культуры, обладающие каждая своим семиотическим пространством. Причастность поэта к двум культурам не могла не отразиться в

содержании, жанровой структуре, языке, стиле и образной составляющей его поэзии.

В предыдущей главе мы рассмотрели тот компонент художественного мира поэта, который восходит к русской традиции, впитанной автором посредством освоения им фольклора семиреченских казаков. Чтобы понять всю сложность, многоплановость и противоречивость таланта П. Васильева, необходимо рассмотреть второй компонент его «евразийского начала» – азиатскую (тюркскую, казахскую) традицию.

Еще при жизни П. Васильева называли «русский азиат», а особенности лирического героя его произведений показывают, что он ощущает себя одновременно принадлежащим русской и азиатской среде. При этом обычно цитируется стихотворная строчка: *«Я по душе киргиз с раскосыми глазами»*, которая точно передает мироощущение поэта. П. Васильев не был первооткрывателем азиатской темы в русской поэзии, но стал одним из самых известных поэтов в литературной плеяде авторов сибирско-азиатского региона, соотношение в творчестве которого русской и азиатской составляющих требует самого пристального внимания.

Первое, что бросается в глаза при знакомстве с творчеством П. Васильева, – наличие многообразных внешних, географических, тематических, содержательных линий, отсылающих к азиатской, казахской культуре. Стихотворения и поэмы П. Васильева связаны с казахской традицией тематически, содержательно, многокомпонентными внешними связями: он пишет о казахах, о Казахстане, о природе края, знакомого ему с детства, о людях, живущих в этом краю.

Географические приметы Казахстана занимают одно из основных мест в поэзии П. Васильева, многие казахские селения, реки и озера упомянуты в текстах его произведений, они стали художественными компонентами азиатской среды.

В художественном мире поэта значимой составляющей является **Иртыш**, и это не случайно. Как отмечает Г.А. Тюрин, «на берегах этой величественной

реки, в Павлодаре, прошли его школьные годы и пробудилось безудержное желание поведать миру об увиденном и взволновавшем» [Тюрин 1985: 38]. Стихотворение «Иртыш» полностью посвящено этой реке. Здесь поэт наделяет Иртыш множеством эпитетов: «просторная», «Князь рыб и птиц, беглец зеленородый» [Васильев 1988б: 121]. Его описание очень образное, мы словно воочию видим «волны шатучие качели» и то, как «И в глубине раскрытые глаза / У плавуна, как звезды, порыжели» [Там же].

Иртыш близок поэту своим буйством, беспокойным течением, крутыми берегами: «Вдыхаю воздух знаменитый / Крутых иртышских берегов» («Послание к Наталии») [Васильев 1988б: 177]; он восхищает П. Васильева крутизной своих поворотов, веселым, быстрым течением: «Ой, звонок на ветру Иртыш! / На поворотах волны гибки» («Там, где течет Иртыш») [Васильев 1968: 33-34]. Иртыш символизирует для него Азию, тот особенный мир, который с детства окружал поэта. Иртыш сливается в представлении поэта со степью, окружающей его: «А ты что за чудная Река – Иртыш? / В золотых колосьях / Вся ты горишь» («Песня о гибели казачьего войска») [Васильев 1988б: 231].

П. Васильев упоминает в своих стихах и другие реки, текущие по территории Казахстана: Ишим – левый приток Иртыша, Бухтарма – правый приток Иртыша, впадающая в озеро Балхаш река Кульджа и др. Создается образ края, в котором жил поэт; края, где реки играют важную роль в жизни людей. Кроме того, образы беспокойных казахских рек помогают автору, при их использовании в конструкциях с параллелизмом, точнее рисовать образы героев произведений: «И пену Ишим / Нес и нес, / И тоску Ишим / Нес и нес, / И песню – сердит – / Ишим Холодил / Волной, холодней удил» («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 323].

В стихотворении «Находка на Бухтарме» автор создает образ «речонки Бухтармы»: «В песке и грязи речонки, / Далеко известной речонки Бухтармы, / Тяжелые кости, / Рыжие кости, / Длинные кости находили мы» [Васильев 1988б: 74]. Упоминание для автора географических реалий края, в котором он

вырос, очень естественно, ему словно представляется, что каждый его читатель знаком с теми речками, городами, о которых он пишет. Вот и здесь – характеристика Бухтармы как «далеко известной речонки». Нам кажется, П. Васильев не мог не знать, что он открывает своим читателям, представление которых о мире было ограничено европейской частью России, новую в географическом плане сферу – мир российской Азии, в частности, Прииртышья, а естественность, с которой он вводит в текст тот или иной топоним или гидроним, указывает на его желание сформировать у читателя естественное восприятие описываемой им земли. У поэта получается: читатель словно ступает вместе с ним на казахскую землю, идет вслед за ним, открывает для себя новые географические горизонты. Топонимы и гидронимы делают землю Казахстана более близкой читателю, более знакомой.

Некоторым рекам поэт посвящает отдельные стихотворения, например, «Повествование о реке **Кульдже**». Здесь лирический герой обращается к Кульдже и призывает ее вспомнить о том, что происходило на ее берегах, начиная с революции и заканчивая временем написания стихотворения, когда на Кульдже построена электростанция: *«Вздымается дамб крутое литье, / И взята Кульджа в бетон»* [Васильев 1988б: 24]. Образ реки, бурной, быстротечной, и прием психологического параллелизма мира людей и природы помогают П. Васильеву создать динамический образ преобразований родного края, происходящих после Октябрьской революции.

Не мог поэт не упомянуть и озеро **Балхаш**, являющееся вторым в мире по величине непересыхающим соленым озером и расположенное на юго-востоке Казахстана: *«Где камыши тигриного Балхаша / Качают зыбь под древней синевой»* («Путь в страну») [Васильев 1988б: 18]. В творчестве поэта возникает выразительный образ этого озера, окруженного камышами: *«И стадо кабанье грызет камыши»* («Киргизия») [Васильев 1988б: 45]. На сегодняшний день почти пересохшее **Аральское море** осталось в стихах П. Васильева многоводным: *«Вот и море Арал известное, / Синее, / Как порох на ладони»* («Лодки на Арале») [Васильев 1968: 112]. Кстати, мы видим Аральское море у

П. Васильева так же, как и Балхаш, в окружении камышей: *«Если даже море Арал / Ему [степному ветру – Н.П.] глаз камышом не выколет, – / Все равно завязнут его копыта / В седых песках Кзыл-Куум!»* («Охота с беркутами») [Васильев 1988б: 67].

Образ Казахстана, который рисует в своих стихах П. Васильев, неразрывно связан также с пустыней **Кызыл-Кум**. Она – постоянная часть азиатского географического пространства в произведениях поэта: *«За Кзыл-Кумом – большие страны, / Где сады, как облако, белые...»* («Песня о торговцах звездами и Джурабае») [Васильев 1988б: 69], а также место действия: *«Приезжали в Кзыл-Кум персы...»* [Там же: 70]. В некоторые моменты кажется, что экзотически звучащие, тюркские по происхождению топонимы привлекают поэта более, чем образованные от русских слов. Он стремится насытить свой поэтический текст необычными обозначениями места действия, показывая особый статус своей поэзии в ряду творчества других авторов его времени, осознанно придавая ей романтический азиатский колорит.

Среди казахских географических реалий, к которым отсылает П. Васильев в своих стихах, – населенные пункты **Павлодар** (ведет свою историю с 1720 года, когда в ряду военных крепостей и форпостов России на Иртыше появился форпост Коряковский), **Каркаралы** (возник в 1824 году как казачья станица), **Куянды** (село, знаменитое своей ярмаркой, в Абайском районе Карагандинской области Казахстана). В восприятии автора они составляют некое триединство наиболее важных в описываемом им мире населенных пунктов: *«Всадники, приготовьтесь! / Состязаются Куянды, / Павлодар и Каркаралы»* («Всадники») [Васильев 1988б: 85]. Кроме того, в текстах П. Васильева необычайно много топонимов, обозначающих малые географические объекты: *«И уже / Под Урлютюпом / Румяные слепцы / Пели ему в честь / С прибасами сказы...»* («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 294].

Больше всего внимания уделяет П. Васильев **Павлодару**, в котором вырос, который ассоциируется у него с молодостью и любовью:

В хуторах под Павлодаром

Колдовским дышать угаром... («Песня») [Васильев 1976: 40].

Родному городу посвящено стихотворение «Павлодар», наполненное искренними и сильными чувствами – любовью, нежностью, теплотой, отсылающими к детскому восприятию этого города:

Сердечный мой,
Мне говор твой знаком.

Я о тебе припомнил, как о брате... [Васильев 1988б: 92].

В стихотворении поэт подробно описывает свои отношения с Павлодаром, менявшиеся в течение жизни, и подчеркивает, что на каждом из ее этапов он находил в Павлодаре что-то новое. В описаниях каждого населенного пункта поэт немало внимания уделяет деталям, которые являются отличительными особенностями этой местности в сопоставлении с другими. Это могут быть, к примеру, названия улиц города: «...*По Троицкой мы с песнями прошли / И в прятки на Потанинской играли?*» («Павлодар») [Там же].

Для поэта, воспевающего революцию и те преобразования, которые она принесла людям степи, важно описать изменения, произошедшие в любимом им Павлодаре. И хотя в основном поэт восхищается новшествами и прогрессом, иногда в его стихах слышна боль по старому Павлодару и ощущение, что нововведения его непоправимо портят: «*Согнувшись под стальным копытом, / Нежданный получив удар, / На ящерицу / С перебитым / Хребтом / Похож был Павлодар*» («Христоробовские ситцы») [Васильев 1976: 176-177]. Павлодар для поэта – некая точка «края земли», место, символизирующее границу СССР на западе, максимально отдаленное от центра место: «*От Мурманска / До Павлодара – / Повсюду Молодость и Труд*» [Там же: 202].

Географические реалии помогают автору создавать колорит местности и национальный казахский колорит, а также являются средствами стилизации. Они не случайно особенно часто встречаются в стилизованных под произведения казахского поэта «Стихах Мухана Башметова», а также – в «Песнях киргиз-казаков». Топонимы являются здесь частью азиатской экзотики, которую наполняет поэт текст, сочетая их при необходимости с русскими по

происхождению наименованиями: «*И скакали джигиты до Каркаралов, / И скакали джигиты до Акмолдов...*» («Рыжая голова») [Васильев 1988б: 60]. Эти тексты наполнены звучащими по-азиатски географическими наименованиями, кажется, иногда даже излишне, чрезмерно: «*Только в Баян-Ауле, / Только в Кара-Джайтаках, / Только в Каркаралах – В каждом месте у певцов разный был обычай...*» («Поднявшееся солнце») [Васильев 1988б: 61]. В случае, если поэт хочет изобразить мировосприятие казахского народа, азиатские географические названия звучат даже как заклинание: «*Муялды, Баян-Коль, Кара-Коль, / Бела соль, не сладка соль*» («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 271]. Для поэта важно ввести в текст эти много значащие для него, но пока не знакомые европейским читателям наименования, ему словно хочется, чтобы все их узнали. Огромная любовь к родному краю и прекрасное его знание звучат в строках, насыщенных перечислением географических реалий Казахстана.

Большое место в художественном мире П. Васильева занимает также **природа Прииртышья** – указания, упоминания и описания ее климатических особенностей, животных и птиц. Природа особенно много значила для казахов-кочевников. Как отмечает К.Ж. Елибаева, «казахское национальное миропознание тесно связано с окружающей средой и природой» [Елибаева 2012: 61]. Казахи – люди природы, предпочитающие общение с нею отношениям с техникой или другими произведенными человеком реальностями. Казахи едины с природой, они чутко воспринимают каждое изменение погоды, так как веками от этого зависело благополучие степного народа. Внимателен к природе, ее разнообразным состояниям и П. Васильев.

С мотивом пустыни в изображении П. Васильевым родного края соединено особенное природное явление, занимающее важное место в образной иерархии поэта, – **песок**: «*У меня ли на сердце полынь да песок, / Да охрипшие ветры!*» («И имя твое, словно старая песня...») [Васильев 1988б: 133]. Песок в художественном пространстве стихов П. Васильева не лежит – он летит, хлещет в лицо, набивается в рот. Эта природная реальность, обусловленная климатическими особенностями Прииртышья, стала для поэта символической и

связана с мятежом, беспокойством, динамикой. Интересно, что в его стихах ни разу не слышится порицания в отношении этой непростой природы, сложного климата. П. Васильев всею душой любит природу родного края и принимает ее такую, какая она есть. В одном из стихотворений он подробно описывает эти природные реалии, воспевая их:

Ты, конечно, знаешь, что сохранилась страна одна;
В камне, в песке, в озерах, в травах лежит страна.
И тяжелые ветры в травах ее живут,
Волнуют ее озера, камень точат, песок метут («Переселенцы»)

[Васильев 1988б: 101].

Для поэта важной географической реальностью окружавшей его природы является **степь**. Ему хочется показать безграничность степи:

Ветер скачет по степи, и никому
За быстроногим не уследить.
...Степь до края не перескакать,
Всю пустыню не пересечь («Охота с беркутами»)

[Васильев 1988б: 66-67].

Мы видим здесь использование поэтом приема гиперболизации, который, однако, не просто служит преувеличению размеров степи, окружающей лирического героя поэта, а отражает в какой-то степени реальную картину. Степь действительно огромна, сложно представить те просторы, которые окружали поэта с самого детства и внесли вклад в формирование его менталитета, важной составляющей которого является привычка к простору, к бескрайности степи до самого горизонта, к отсутствию зрительных преград, свободе восприятия пространства.

Степь, столь близкая жителям Прииртышья, нередко выступает в стихах П. Васильева как начало негативное: «*Смотри, казак! / Степь широка-а-а, / Жестока степь, / Ой, жестока-а-а!*» («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 280]. Степь ассоциируется с простором, свободой и одновременно – с непокорностью. Очень редко и только в лирике мы видим у П. Васильева степь

спокойную, мирную: *«Голубеют степи на закате, / А в воде брусничный плещет цвет, / И восток, девчонкой в синем платье, / Рассыпает пригоршни монет»* («Письмо») [Васильев 1988б: 188].

О важности концептов «степь» и «полынь» для казахской языковой картины мира пишет К.К. Сегизбаева. По мнению исследователя, «степь и полынь являются одними из главных концептов в ментальности казахского народа» [Сегизбаева 2013: 15], что естественно связано с вековым укладом их кочевой жизни. Казахи ассоциируют степь с самой жизнью, а полынь и ковыль – ее важнейшие атрибуты. Кроме того, «попадая в художественное пространство, они наполняются новыми признаками» [Там же], и примеры этого мы видим в поэтических текстах П. Васильева, тонко чувствовавшего концептуальные основы казахской картины мира.

Неизменным компонентом степного пейзажа, отразившимся также в поэзии П. Васильева, являются **горы**, застывшие на горизонте, обрамляющие степь: *«Глядит в окно – мелькают горы, / За кряжем кряж, за рядом ряд...»* («Принц Фома») [Васильев 1976: 153]. В восприятии степняка, каким изображает его поэт, слиты воедино эти компоненты пейзажа – степь, водные объекты, горы:

Если ехать отсюда степью – доедешь не скоро
 До места, откуда увидишь синие горы,
 Качающиеся в туманах холодною тенью,
 Как в озере качается твое изображение («Поднявшееся солнце»)

[Васильев 1988б: 62].

Горы реальны, но далеки, именно туда уносится степной ветер: *«...Темный ветер в горы потянул»* («Поднявшееся солнце») [Васильев 1988б: 62], пересекающий пространство, которое окружает лирического героя поэзии П. Васильева.

Прилетающий из степи и пустыни горячий **ветер** также стал составной частью образного мира поэта. Он, выросший в Прииртышье, не представляет себе природу без ветра, не видит ее спокойной. Ветер наделяется поэтом вполне

конкретными чертами, это может быть ветер какого-то времени суток: «*Утренний ветер в лицо подул. / Смирно, товарищ! / На караул!*» («Песня о гибели казачьего войска») [Васильев 1988б: 219] или какого-то направления: «*Неужели вчерашнее утро шумело вчера, неужели – / Шел вчера юго-западный ветер, в ладони трубя?*» («Евгения Стэнман») [Васильев 1968: 142]. Ветер может быть грозным: «*Наутро в степь собирался аул, / На верблюжьих горбы грузя / Кошмы и скарб. Ветер дул / Возле озера, толпясь и грозя*» («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 270], он подпевает человеческой песне, но не совпадает с нею: «*А когда / Мы шли назад, / Ветер – битая собака – / Нашим песням / Выл не в лад*» [Васильев 1988б: 283]. При этом надо отметить, что казахские наименования степного ветра (*дала жол, аңызак жел*), П. Васильев не упоминает, видимо, не желая перегружать текст экзотизмами. В художественном мире П. Васильева ветер – грозная стихия и постоянный спутник лирического героя. Он волнует, тревожит, грозит и мешает. Ветер – символ движения, символ самой жизни, и, конечно, он не мог не стать в восприятии поэта символом революции: «*Страны тьянь-шаньской каменный сад / От крови / И от знамен алел. / Пятнадцать месяцев в нем подряд / Октябрьский ветер гудел*» («Повествование о реке Кульдже») [Васильев 1988б: 22]. Ветер колышет знамена: «*Ветер знамен над тобою шумит*» («Песня о гибели казачьего войска») [Васильев 1988б: 220]; он становится символом молодости и борьбы: «*Вот она, наша молодость – ветер и штык седой*» («Город Серафима Дагаева») [Васильев 1988б: 100]. Именно природные реалии края, где П. Васильев вырос, послужили, по нашему мнению, причиной того, что ветер в его стихах не бывает спокойным: «*Перекликаются / Деревья в саду, / В волосы, в уши / Набивается ветер*» («Одна ночь») [Васильев 1988б: 384].

Еще одно явление природы Прииртышья – **соль**. Этот край богат природными залежами соли, добыча которой издавна была целью вторжения в степи чуждых элементов (пришельцев, переселенцев из России) и их вражды с коренными народами, не желающими эту соль добывать, считающую ее злом. Особенно остро данный конфликт показан П. Васильевым в поэме «Соляной

бунт»: *«Степь от соли бела. / Соль хрустит на зубах. / Соль на щеках / Румянцы зажгла. / Соль горит на губах. / Бела соль, страшна соль, / Прилипчива, как тоска»* («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 265-266]. Насколько враждебно отношение к соли со стороны коренных народов степи, настолько же она привлекательна для переселенцев, в первую очередь семиреченских казаков: *«Где ждут озера, солью пропитанные до дна, / Где можно строить жилища для жен своих и детей, / Где можно небо увидеть, потерянное меж ветвей»* («Переселенцы») [Васильев 1988б: 101]. Соль воплощает в произведениях П. Васильева противоречивое начало: она символ богатства этого края для переселенцев и символ смерти для коренного, казахского населения. Соль привлекает поэта заложенной в нее силой. Кроме того, в образе соли заложено два компонента: социальный – он касается сложной истории добычи соли в этом степном краю, и климатический – в описаниях того, как несет соль ветер, как оседает она вместе с полынной горечью на губах, хрустит на зубах: *«Соль и навар полынный / Слижет с губ...»* («Конь») [Васильев 1988б: 109].

Для казахов важным топографическим объектом были **пастбища**, связанные с выпасом скота. Пастбища неоднократно упоминаются поэтом в основном как место действия: *«Мы на пастбищах / Близ Семиге стояли...»* (Лихорадка) [Васильев 1988б: 88], *«На пастбищах предгорья мы круглые ставим юрты»* («Поднявшееся солнце») [Васильев 1988б: 62]. Казахские названия пастбища, например, «джайляу», поэт не использует, но упоминание пастбища тесно связано с укладом жизни казахов.

Со степями и ветрами, волнующими душу поэта, связан еще один образ, воплощающий природную реалию Прииртышья, – **пыль**. Можно представить себе, как буйные степные ветры поднимают тучи пыли, перемешанной с солью. Эта картина наложила отпечаток на творчество поэта. Пыль мешает людям: *«Чертова пыль вроде метели»* («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 261], она покрывает все предметы: *«У коня / Копыта сбиты, / Пыль / На сбруи серебре»* (Там же) [Васильев 1988б: 283], она – яркий признак дороги, по сути, дорога –

это пыль: «*Пыль на дороге с ветреным закатом / Прозрачна, золотиста и легка*» («Песня об убитом») [Васильев 1988б: 12]. Пыль становится неотъемлемой частью любого действия до такой степени, что перестает восприниматься отрицательно. В одном стихотворении находим даже оксюморонное выражение «пыльный рай»: «*Твой пыльный рай с расстроенной гитарой*» («Глафира») [Васильев 1988б: 56]. В то же время пыль – это враг, способный убить человека, попавшего в степи в пыльную бурю. Такая ситуация описана поэтом в стихотворении из цикла «Стихи Мухана Башметова», которое так и называется – «Пыль». Лирический герой стихотворения с презрением обращается в природной стихии, готовой его убить:

Пусть засыпан буду я песком,
 Пусть один погибну я в песках,
 Не страшна ты и безвредна, пыль.
 Ничего
 Ты не изменишь, пыль,
 Задохнешься
 Ты сама в траве! [Васильев 1988б: 84].

Автор показывает здесь силу характера казахов, не смиряющихся с природной стихией, считающих, что, даже если они погибнут, это не будет обозначать победы злого природного начала.

Названные ландшафтные объекты и природные явления формируют систему пространства поэта. В центре его – степь и пустыня, на которых расположены редкие населенные пункты и водные объекты, затерянные в степи и постоянно борющиеся со степью за выживание, за существование в этом пространстве. Степь пересекаема и продуваема ветрами, степь – это бесконечная дорога, с песком, пылью и солью, хрустящими на зубах путника. А обрамлено данное пространство цепью далеких гор, куда улетает беспокойный степной ветер. Как нам кажется, данное пространство весьма символично. В восприятии лирического героя оно диктует особое отношение к происходящему вокруг. Если герой (как П. Васильев) вырос в такой географической и

природной реальности, его не могут особенно трогать мелочи окружающего бытия, дразги и раздоры между людьми. Такой персонаж оказывается изначально выше политических распрей и мелких свар, и окружающие не могут не почувствовать это. Некоторых такое положение лирического героя, с детства наделенного качеством понимания свободы в окружающем пространстве, может даже раздражать. Возможно, это одна из причин неприятия официальной литературой того времени творчества П. Васильева.

Интереснейшее природное явление, понять которое может только степняк, – **джут** – становится частью образного строя ряда произведений П. Васильева. Джут – это гололед в степи, при котором скот не может на пастбище из-под корки льда добыть себе корм и гибнет. В восприятии степняков он символизирует зло в изначальном виде, ничем не прикрытое, символизирует смерть. Для кочевников, умеющих удивительным образом адаптироваться к условиям климата, синкретично связанных с природой и в жизни, и в смерти, только джут – явление, понять и принять которое невозможно. Описания П. Васильевым джута и его последствий невероятно эмоциональны и натуралистичны, они заставляют вместе с казахами-кочевниками, их глазами увидеть страшное природное бедствие: *«А возле Денгиза / Джут, джут, / И скот / Подыхать от голода / Лег. / До смерти остались / Одни вершки, – / Мы жить хотим / И ползем. / Мы съели / Дохлых коней кишки / И пальцы свои грызем!»* («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 326-327]. Описание страшной реалии существования казаха усиливается изломанностью строя стиха, восходящей к казахскому фольклору.

Еще одно важное в понятийном мире П. Васильева явление, связанное со степью и ветром, – **пожар**. Для казаха-кочевника пожар, особенно в сочетании с сильными ветрами, – страшное бедствие. Спрятаться куда-то от него в степи не просто сложно, а невозможно: *«Некуда деваться – куда пойдешь? / По бокам пожары – и тут, и там. / Позади – осенний дождь и надеж»* («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 264]. Пожар символизирует, что сама природа встает против кочевника и стремится уничтожить его. В то же время пожар – явление

привычное, гроза и молния в высохшей степи провоцируют ежегодные опустошающие пожары, и часто они просто упоминаются поэтом, нейтрально, без ужаса и семантики трагедии: *«Есть в наших песнях старая тоска / Солдатских жен, и пахарей, и пьяниц, / Пожаров шум и перезвон песка...»* («Дорога») [Васильев 1988б: 366]. Благодаря своей экспрессивности, образ пожара нередко используется поэтом в переносном смысле, к примеру, как символ революции: *«Мгновенье, мчись, / Как ленинская рука / Над толпою. / Как слово / И как бессмертье его, / Которые будут / Пожарами пыхать»* («Одна ночь») [Васильев 1988б: 388].

Важную часть художественного мира поэта составляют образы животных и растений, многих из которых упоминает П. Васильев в своих произведениях. Среди **животных**, специфических для данного края, можно отметить таких, как мартыны – большие серые чайки: *«Мартыны и чайки кричат над Балхашем»* («Киргизия») [Васильев 1988б: 45] и степные орлы, символизирующие полет и свободу: *«Над степями плывут орлы / От Тобола на Каркаралы»* («Ярмарка в Куяндах») [Васильев 1988б: 41]. Именно благодаря природному колориту казахского края мир образов П. Васильева приобрел свой особенный, не схожий с образной системой других поэтов вид.

Важное в образном строе стихов П. Васильева животное – **верблюд**. Скот – душа кочевника, у арабов более 300 эпитетов для называния верблюда, значим данный образ и для тюркских народов. Чувствуется, что поэт хорошо знаком с этим животным, его повадками, его значением для кочевников; знает особенности его сложной степной «работы»:

Таскать горбы и беспокойных жен,
И впитывать костров полынный запах,
И стлать следов запутанную нить,
И бубенцы пустяшные носить
На осторожных и косматых лапах»

(«Верблюд») [Васильев 1988б: 95].

Верблюды выступают у П. Васильева символом тяжелой работы, с ним герои стихов сравнивают себя: *«А нам было тяжело, / А мне было тяжело, / Как верблюду, несущему соль в рогоже»* («Рыжая голова») [Васильев 1988б: 60]. Образ верблюда в поэтическом мире П. Васильева восходит к казахской мифологии, где верблюд – «символ космоса», как и верблюдица, «от молока которой зависит жизнь людей» [Мергалиев 2007: 78]. Степь П. Васильева насыщена верблюдами, щедро населена ими; перед глазами читателя действительно оживают те давние времена, когда верблюды для казахов были и средством передвижения, и источником питания, и добрыми друзьями: *«И снова, снова идут верблюды / На север, на запад и на восток»* («Семипалатинск») [Васильев 1988б: 97]. И все же поэт видит, что верблюды уходят в прошлое, когда сейчас, в описываемое им послереволюционное время, меняется жизнь казахов, рушатся (и, по мнению П. Васильева, это позитивные изменения) вековые устои их жизни: *«Верблюды – видела ты? – / Вдруг перекидывались в поезда / И, грохоча, летели туда, / Где перекидывались мосты»* («Повествование о реке Кульдже») [Васильев 1988б: 23]. Поэт показывает данными строками, что верблюд – животное, которое он ощущает как неотъемлемую часть степи, – уходит из окружающего лирического героя пространства, заменяется другими объектами, в частности, техногенного порядка. Но эти перемены не пугают героя, а наоборот, радуют его. В данной особенности восприятия перемен мы видим миропонимание очень молодого человека, каким, собственно, и был П. Васильев, ушедший из жизни в возрасте 27 лет.

Нередко обращается в своих стихах П. Васильев к образу степного **волка**, представляющего собой значимый компонент животного мира Прииртышья. Этот образ имеет у поэта негативную окраску в соответствии с его общенародным восприятием. С волками ассоциируются разбойники: *«Какие они воины! / Просто разбойники, / Просто сильные волки, / За которыми / Охотиться надо...»* («Самокладки казахов Кзыл-Орды») [Васильев 1988б: 87]. П. Васильев использует и более специфическое название степного волка,

являющееся тюркизмом, – кашкыр: *«Погодите, кашкыры, / Погодите, разбойники, / Мы вас окружим, Свяжем...»* («Самокладки казахов Кзыл-Орды») [Там же]. Волк нередко становится образным средством при создании поэтом сравнения. К примеру, с волком сопоставляется тяжелое, гнетущее внутреннее состояние человека: *«Он, словно волка, гонял тоску...»* («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 239]. Сравнивая парня с волком в описании катания на качелях, автор противопоставляет его девушке, которую сопоставляет с ангелом, показывая телесную суть отношений между полами: *«Парень зубы скалит, / Как волк, присев, / Девка, словно ангел, / Висит на веревках»* («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 286]. Степной разбойник, волк становится в текстах П. Васильева носителем негатива, несмотря на свойственный данному образу и столь близкий поэту дух свободы. Для степняков, главным средством существования которых является разведение овец и других домашних животных, волк – это враг, пусть и окутанный романтическим ореолом, и поэт, по-видимому, с детства воспринимает такое отношение к образу данного хищника.

Домашние животные (лошади, коровы, овцы) символизируют в текстах П. Васильева богатство природы родного края, создаваемое усилиями людей: *«Овечьих отар пышны облака, / У верблюдов дымятся бока, / Град копыт лошадиных лют, / Махнут хвосты, и морды режут, – / Надо уберечь табуны»* («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 249]. Их существование обусловлено деятельностью человека, его заботой. В образах домашних животных нет свободолюбия и ощущения простора, характерных для описания диких животных павлодарских степей. Главное здесь – богатство, обозначающее, что деятельность человека плодотворна и производительна: *«Воеводство коровьего рева, курчавое море овечье, / Лошадиные реки, тяжелый кумыс в бурдюках, / Земли стонут от сытости, истосковавшись под ветром»* (Там же) [Васильев 1988б: 251].

Среди **растений**, которые специфичны для любимого поэтом степного края, чаще всего он упоминает тополь. В степи немного деревьев, поэтому их

перечень в предметном мире поэта ограничен. **Тополь** – одно из немногочисленных деревьев, способных вырасти в степном краю, выстоять в его сложном климате. С тополями ассоциируется для лирического героя Павлодар – любимый город П. Васильева: *«Речные гудки, иртышский плес / И тополь в одежде рваной...»* («Провинция-периферия») [Васильев 1988а: 76]. Тополя – высокие деревья, в условиях постоянного степного ветра они беспрестанно качаются, и этот образ – качающегося тополя – видим у П. Васильева: *«Закипевшей листвой пыля, / Шатаются пьяные тополя»* («Сестра») [Васильев 1988б: 48]. С тополем, его постоянно шелестящей листвой, связан в восприятии поэта аудиальный образ: *«Туман в ночи и шелест тополиный»* («Глафира») [Васильев 1988б: 55].

Можно отметить еще одно растение, специфическое для казахской степи, которое упоминает в своих текстах поэт, – **карагач**. Это дерево с темной древесиной, растущее в степи. Чернота карагача интересно обыгрывается в поэме «Соляной бунт», где он символизирует местное население, а соль – русских, стремящихся привести казахов к покорности: *«Начальник, мы готовы молчать; / Мы черны, / Как степные карагачи. / Ты бел, как соль»* [Васильев 1988б: 269]. Как видим, поэт использует наименования степных животных и растений и в прямом смысле, для описания природных явлений: *«А в степях / Растет прострел-трава / И татарочник круглоголовый...»* («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 282], и в переносном, как образы, с помощью которых он характеризует персонажей и события.

Природа Прииртышья, в которой вырос поэт и которая определила образную систему его стихотворений, обусловила и такое качество его творчества, как **богатство красок**. **Красный** цвет для поэта многозначен, это символ крови, символ новой власти (красные знамена) и одновременно – символ красных девичьих губ: *«Созревших губ, которых я не смог / Еще коснуться, но уже боюсь / Коснуться их примятых красных ягод»* («Дорога») [Васильев 1988б: 368]. **Синий** – цвет неба, гор, льда, дали, цвет вечерних сумерек: *«Где синим вечером звенит июль»* («Песня об убитом») [Васильев

1988б: 12]. **Голубой** цвет указывает одновременно на воду и небо: «*А потом в татарской узде, / Вздывившись под объездчиком сытым, / Захлебнувшись / В голубой небесной воде, / Небо зачерпывал копытом*» («Конь») [Васильев 1988б: 110-111]. **Зеленый** – цвет камыша, пыльных зарослей, грязной воды: «*Грузно режешь быстрый Иртыш, / Воду зеленую режешь*» («Пароход») [Васильев 1968: 50]. Это буйство красок обусловлено сформированным в степном краю мировосприятием поэта. Цвета переполняют изображаемые им картины, но любимый цвет П. Васильева – **желтый**, связанный, видимо, со степью и солнцем – главными деталями картины дорогой ему природы Прииртышья. Этот цвет нередко включается поэтом в соцветья, соединяется с другими цветами, создавая то самое буйство красок: «*Желтые пески, зеленые воды, / Да гусями белыми пароходы*» («Песня о гибели казачьего войска») [Васильев 1988б: 224]. Содержательная связь с Казахстаном, казахской природой и культурой проявляется при выборе автором словесных компонентов визуального ряда. В мире цветов поэта «желтый цвет (включая его фактурные оттенки: золотой, рыжий, оранжевый, медный, ржавый, пшеничный) господствует, так как именно он – цвет степи, солнца, урожая» [Мадзигон 2010: 57].

В богатстве красок поэзии П. Васильева особенным выглядит **черный** цвет, выделяющийся на фоне создаваемого поэтом буйства и многообразия ярких цветов. Это цвет крови: «*И были обрызганы черною кровью / Серебряный Север и белый медведь*» («На севере») [Васильев 1988а: 114], цвет, заливающий всю яркую степную природу ночью и лишаящий ее красок: «*Багряным крылом спустился закат / На черный речной камыш*» («Товарищ Джурбай») [Васильев 1988б: 16]. Черный цвет у П. Васильева вполне традиционно противопоставляется белому, символизирующему позитивное начало: «*Огни загораются / Реже и реже, / Черны поселения, / Березы белы, / Стоит мирозданье, / Стоят побережья, / И жвачку в загонах / Роняют волны*» («Дорога») [Васильев 1988б: 119].

Черный цвет используется автором в образных построениях, например, как цвет души: «*Медь в моих кудрях и пепел, / Ты черна, черна, черна. / Я еще ни разу не пил / Глаз таких, глухих до дна*» («Я тебя, моя забава...») [Васильев 1988б: 146]. Повтор в данном случае усиливает значение, которое вкладывается поэтом в характеристику образа девушки, и оттеняет противопоставление ее и лирического героя. Как отмечает К.Ж. Елибаева, «в казахском языке черный цвет отличается широтой (продуктивностью) употребления и семантическими особенностями» [Елибаева 2012: 65], однако в большей степени для казахов, как и для русских, характерно отрицательное восприятие черного цвета.

Содержательной связью с культурой казахов объединены в поэзии П. Васильева также **традиции и обычаи степняков**, которые он упоминает или описывает.

В эпической поэме «Соляной бунт» отображена картина дореволюционной жизни степняков-казахов и казачьей станицы. Поэтическое полотно отмечено массовыми восстаниями, раскрашено соленой кровью и кровавой солью: «*Страшна соль, / Как седина бела*», «*Сабли смеялись – знали они, / Что сегодня – / Их именины*» [Васильев 1988б: 266]. Культура Азии, неразрывно соединенная с культурным богатством России, – уникальный синтез, свойственный экспрессивной поэтике П. Васильева. Стихи поэта о Казахстане, вместившем в себя многонациональное творческое наследие, «звучат величественным гимном» [Тюрин 1985: 38] родному степному краю.

Особенности национального мировосприятия, обычаи и традиции особенно ярко изображены в главе «Соль» поэмы «Соляной бунт», «Самокладках казахов на Семиге», «Самокладках казахов Кызыл-Орды» и др. Поэт размеренно и подробно описывает уклад жизни казахов, неотъемлемыми составляющими которого являются «*бараны гурты*», «*пастбища предгорья*», «*круглые юрты*» («Поднявшееся солнце») [Васильев 1988б: 62].

В поэме «Соляной бунт» мы видим описание национального обычая изложения просьб и укоров в песенной форме как знака наказания за скверный поступок:

Сел на корточки аул Джатак

В круг

Сомкнув

Голов ряды...

– Киргизы затосковали! Беда! [Васильев 1988б: 267].

Поэт изображает традиции религиозно-мифологического мировоззрения казахов-кочевников, в которых конь играет особую роль. С магической верой в священную силу конского копыта связан показанный поэтом обычай страшного жертвоприношения:

...Женщины бросали

Под копыта коней

Кричащие камни детских тел...

(«Соляной бунт») [Васильев 1988б: 268].

П. Васильев касается и такого обычая казахов, как игра на дудке, дудочке: «Брали дудку / И горестно / Сквозь нее / Пропускали скупое / Дыхание свое» («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 323-324]. Формируется музыкальное пространство поэзии П. Васильева, в котором основными являются звуки инструментов азиатских, казахских, связанных не с русской, а с восточной традицией: «...*На домре спокойно застыла рука...*» («Товарищ Джурбай») [Васильев 1988б: 15]. Г.А. Тюрин характеризует данное явление следующим образом: «Звуки гармонии сменяются песней домбры...» [Тюрин 1985: 40].

В результате постоянных апелляций поэта к реалиям родного края в его стихах создается особое пространство, все составляющие которого – запахи, звуки, вкусы, ощущения – отсылают к явлениям, связанным с Востоком, Азией, Казахстаном. Можно даже сказать, что в известной мере на уровне чувственного восприятия П. Васильев – поэт больше азиатский, чем русский.

Художественный опыт поэта вместил в себя национальный фольклор народов Туркестана. Это проявляется в прекрасном знании им отраженных в казахском фольклоре **культурных реалий**. К примеру, казахи очень ценят гостя, для них он «божий посланец», и «казахи изливают море

благожелательности на гостя только за то, что именно к их очагу он повернул своего коня» [Маймакова 2015: 877]. В одном из стихотворений из цикла «Песни киргиз-казаков» находим отражение данных народных представлений: «Пусть же у хозяина будет много сыновей / И еще больше будет гостей, / А верблюдов будет больше, / Чем гостей и сыновей вместе. / Что еще ему могу я пожелать?» («Улькун-вошь») [Васильев 1988б: 64]. Здесь выстраивается градация: сыновья – гости – верблюды, указывающая на понимание поэтом традиционного казахского мировоззрения.

Еще одно культурное явление, воспринятое П. Васильевым и отраженное им в стихах, – магическая составляющая казахского мировосприятия, выраженная в образах шамана, бубна и т. п.: «В последний раз над головой подъят / Широкий бубен старого шамана!» (вступление к поэме «Шаманья пляска») [Васильев 1988б: 30]. Г.Н. Базарбаева пишет о причинах возникновения шаманских обрядов у казахов: «Ритуальный обряд, сопровождаемый музыкой, считавшейся священной, был одним из магических способов воздействия на природу, в недрах которой формировались ранние формы культуры как культа» [Базарбаева 2014: 139]. В одном из стихотворений – «Джут» – находим описание жертвоприношения и заклинания шаманом джута – климатического явления, показывающего враждебность мира природы к кочевникам и потому нуждающегося в усмирении:

...Отдаем тебе, старый джут,
Самых жирных баранов кровь...
Для тебя на кострах, старый джут,
Спляшет самый лучший шаман [Васильев 1988б: 50].

У поэта мало подобных описаний магического ритуала казахских шаманов, однако его образ незримо стоит за многими элементами текста.

Важным компонентом данного единства является также **казахский язык**, ставший частью образного пространства поэзии П. Васильева. М. Новиков отмечает: «П. Васильев неплохо знал казахский язык, но еще лучше он чувствовал его музыкальность, стилистическую образность» [Новиков 2010:

63]. Как отмечает С.К. Шаймарданова, «для творческого контекста Павла Васильева характерно использование тюркизмов и казахизмов» [Шаймарданова 2002: 173], что особенно проявилось в поэме «Соляной бунт». В текст своих поэм поэт вводит фразы героев, произнесенные на казахском языке, без перевода: «*А степь навстречу – / Пургой, пургой: / – Ой, кайда барасен? / Ой-пур-мой? – / А по степи навстречу – / Гиблый туман: / – Некерек! / – Бельмейм! / – Джаман, джаман!*» («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 324], «*Хаджибергенов знает: / Хозяин прав, / Соль – азрак тратур, / Прольется кровь*» (Там же) [Васильев 1988б: 247]. Некоторые слова и выражения используются П. Васильевым чаще других, например, «некерек» – ‘Что надо?’. Некоторые встречаются только один раз, например, ругательство «атанаузен»: «*Но тут Женщина в чувлуке / Повисла вдруг на луке: – / Эй!.. Атанаузен!!.*» («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 270]. Слова и выражения на казахском языке в тексте произведений П. Васильева настолько органичны, что не кажутся чуждым элементом и понимаются без перевода и комментариев. Это – своеобразное и, кстати, весьма оригинальное художественное средство, с помощью которого автор создает особый восточный колорит на страницах поэм, вводит читателя в мир Востока, заставляет его понимать казахскую речь по контексту, не зная языка. Скорее всего, именно так П. Васильев постигал казахский язык сам – в непосредственном общении с его носителями. Для поэта с детства стало обычным существование в окружающем мире нескольких языков, нескольких культур, нескольких фольклорных пластов, и это, несомненно, служило формированию евразийства как свойства его творческого метода.

П. Васильев вводит в свой поэтический словарь много **казахских слов** и имен, придающих особую выразительность и насыщенность его поэзии. В своих самобытных, насыщенных гибкими метафорами произведениях («Турксиб», «Путь на Семиге», «Воспоминания путейца», «Ярмарка в Куяндах», «Азиат», «Джут»), поэт рассказывает о преобразованиях в Казахстане, о новом этапе его истории, связанном с советской властью и

революцией. В этих произведениях фигурирует тема изменений в жизни казахов, происходящих в связи с присоединением Казахстана к России. С.А. Поделков отмечает: «Васильев первым из поэтов показал преобразование всей жизни на фоне дотопе неподвижной казахской степи» [Поделков 1989: 6]. В «Песнях киргиз-казахов» обращает на себя внимание предметная рельефность поэзии, акцентное выделение незнакомого предмета на изображаемом фоне:

Поднятыми вверх нагайками
Приветствовали мы красных.
Женщины выходили в лучших чувлуках
И протягивали им пищу («Рыжая голова») [Васильев 1988б: 60].

Можно отметить в текстах П. Васильева такие экзотизмы, тюркизмы, восходящие к казахскому языку, как «юрта», «байга», «кумыс», «айрам», «кошма», «отара», «джигит», «мулла» и др. С их помощью поэт точно, детально и ярко обрисовывает традиции и уклад жизни казахов, их обычаи, сложившиеся в течение столетий. При этом в творчестве П. Васильева данные лексические элементы выступают не экзотизмами, а словами, несущими определенный содержательный и идейный посыл. Насыщенный тюркизмами текст помогает поэту оттенить и особенным образом выделить тему преобразований в жизни казахов, тему сбрасывания ими векового ярма угнетения:

Баи ели жирных овец,
А нам – кости!
Баи пили айрам и кумыс,
Нам – опивки! («Песня о Ленине») [Васильев 1988б: 57].

В использовании П. Васильевым тюркизмов и казахизмов проявляется «...личный жизненный опыт поэта, формировавшийся на стыке двух культур – западной и восточной» [Хомяков 2010: 4]. Будучи двуязычным, поэт вводит элементы казахского языка в свой стих естественно, в результате формируется особый стиль, не похожий на художественную манеру никакого иного поэта – истинно васильевский. Существование на грани двух культур обогатило поэта и

его произведения, наполнило стихи П. Васильева неповторимым, оригинальным колоритом.

Как отмечает И.А. Оссовецкий, с позиции носителя литературного языка все то, что отличается от кодифицированных норм, воспринимается как эстетически маркированное [Оссовецкий 1975: 67]. Кроме того, в поэтическом художественном тексте «лексика тюркского происхождения переходит в разряд специфических выразительных средств языка, выполняет эмоционально-экспрессивную функцию» [Махмутова 2010: 983]. Это значит, что при употреблении в художественном тексте тюркизмы оказывают на читателя эстетическое и эмоционально-экспрессивное воздействие. Тюркизмы и казахизмы в стихах и поэмах П. Васильева заставляют читателя зачарованно замереть, вслушиваясь в незнакомые и полужзнакомые слова. Они звучат как красивая чужая музыка и волнуют как своей непонятностью, так и свободой автора в их использовании. Хочется понять, какова их роль в творческом стиле П. Васильева.

Содержательные связи поэзии П. Васильева с казахским фольклором проявляются также через его опору на **казахские легенды**. Например, как отмечает О.А. Кувшинникова, «предположительно, в основе содержания “Песни...” [имеется в виду «Песня о Серке» – Н.П.] лежит древняя легенда, не сохранившаяся в письменных памятниках казахской литературы» [Кувшинникова 2010: 40]. В «Песне о Серке» рассказывается о том, как «джигит Серке» полюбил девушку прекрасной наружности, но *«с нравом тарантула»*. Произведение стилизовано под казахскую легенду, в частности, описание девушки дается в стилистике и традиционной образности казахского фольклора. Девушка сравнивается с белым гусем, ее нежные *«как небо»* глаза – с ночью, тонкие брови – со стрелами, легкие пальцы – с первым снегом. Мы видим здесь прекрасное владение поэтом системой образов казахского фольклора и умением вводить их в текст, достигая эффекта стилизации.

Серке предложил прекрасной девушке стать его женой, но та отказалась, потребовав: *«Ты достань мне, / Серке, два камня... / Желтых, как глаза у*

кошки, / Чтоб и ночью они горели. / Тогда в юрту к тебе пойду я...» [Васильев 1988б: 78]. Найти такие камни было невозможно, и Серке опечалился. Увидев горе Серке, дикая кошка отдала ему два своих желтых глаза, светящихся в темноте. Серке принес возлюбленной камни, но они не принесли ей счастья, да и Серке счастливым не сделали. Легенда заканчивается печально: безумная возлюбленная Серке вечно бродит по степи, укрывается от людей и светит желтыми огнями, в степи же ходит и сам Серке, а на плече у него сидит старая безглазая кошка.

В этом произведении мы видим стиль, образный ряд и дух казахских легенд. Полное печали стихотворение о невозможности счастливой любви экзотично для русского восприятия, отсылает к восточным представлениям о жизни, любви и справедливости.

В ряде произведений поэта («Азиат», «Ярмарка в Куяндах», «Джут» и др.) «лирический герой П. Васильева отождествлял себя с казахом» [Мерц 2012: 222], что проявляется на всех уровнях стиха. К примеру, в стихотворении «Азиат» лирический герой обращается к некоему собирательному образу азиата, но в конце концов начинает ассоциировать себя с ним:

И там, в предгории Алтая,
Мы будем гости в самый раз.
Степная девушка простая
В родном ауле встретит нас [Васильев 1988б: 131].

Иногда сложно разделить, где в творчестве П. Васильева элементы, указывающие на содержательную связь с казахской культурой и фольклором казахского народа, а где – поэтико-стилистические. В данном параграфе мы попытались отграничить первые, в следующем – уделим внимание вторым.

3.2. Черты ориентализма в поэтике П. Васильева

Наличие в творчестве П. Васильева ориентальной составляющей не представляет сомнений ни для читателя, ни для исследователя его стихов.

Данная составляющая формировалась в первую очередь на основе казахского фольклора, с которым, как и с казахским языком, был прекрасно знаком с детства поэт. О знании П. Васильевым казахского языка и казахского фольклора пишет современный исследователь творчества П. Васильева В.И. Хомяков в своей книге «Чудосотворенье». Он убедительно и аргументированно высказывается об умении поэта прочувствовать казахский фольклор, увидеть его нюансы, почувствовать ритм. В результате такого проникновения в мир казахского фольклора (без копирования!) П. Васильев «сам сочинял собственные вариации на услышанное, перевоплощаясь в героя своей поэзии – современного акына, в песнях которого реалии современности существуют на равных правах с образами прошлого» [Хомяков 2011б: 114].

В многонациональном степном Прииртышье родилось у поэта внимание к жизни степного края, сродненность с народами Туркестана, в его творчество органично вошли мифопоэтические традиции, уходящие своими корнями в древние культуры славянского и азиатских народов. Произведения «Песня о гибели казачьего войска», «Соляной бунт», «Кулаки», «Песни киргиз-казаков», «Азиат», «Ярмарка в Куяндах», «Джут» и др. являются ярким примером взаимосвязи русской, казахской и киргизской национальных культур, понимания автором национальной психологии, своеобразия быта и культуры степняков, талантливого применения художественно-изобразительных средств и элементов фольклора тюркоязычных народов. Г.А. Тюрин считает, что уже самые первые стихотворные опыты поэта «дают представление об истоках его творчества, позволяют выделить тот набор особых, невозможных в прозе средств актуализации словесных компонентов стихотворения, которые и формируют стихотворный идеостиль» [Тюрин 1988: 53].

Систематическое изучение эпоса и фольклора тюркоязычных народов в российской филологии началось с собрания «Образцов народной литературы тюркских племен» академика В.В. Радлова (1866-1896) в 11-ти томах, содержащего записи устного исполнения эпических песен, сказок и других фольклорных жанров у казахов, киргизов и у тюркских народов Сибири. В

четвертой части собрания было размещено народно-поэтическое творчество тюркских племен, живущих в южной Сибири и Дзунгарской степи [Образцы народной литературы... 2011]. Исследование было весьма значимым для того времени.

По воспоминаниям современников поэта, П. Васильев был знаком с фундаментальными трудами известного собирателя казахских песен А.В. Затаевича «1000 песен казахского народа» и «500 казахских кюев и песен», являющих собой антологию казахского музыкального фольклора с древних времен до 1930-х годов прошлого века. По-видимому, именно данный фундаментальный источник дал фольклорную казахскую основу поэтическому творчеству П. Васильева.

В современной науке исследованиями казахского фольклора занимаются многие ученые. Взлету интереса к данному сегменту народного творчества в некоторой степени способствовало приобретение Казахстаном в 90-х годах XX века статуса отдельного государства. Можно отметить исследования Д.М. Мергалиева, в числе которых статьи [Мергалиев 2007; 2008] и кандидатская диссертация, посвященная фольклору как источнику национального стиля в искусстве Казахстана на рубеже XX-XXI в. [Мергалиев 2009]. Это по сути единственный исследователь, который в настоящий момент уделяет внимание казахскому фольклору павлодарского Прииртышья. Как отмечает Д.М. Мергалиев, казахский фольклор «выступает как базовая духовная ценность казахского народа и является важным фактором в сохранении и развитии художественного национального казахского стиля, свидетельством самодостаточности этноса, показателем зрелости этнической общности» [Мергалиев 2009: 13].

Кроме того, интересны кандидатское исследование Б.Ш. Абдульдиной (1993), автор которого рассматривает малые жанры казахского фольклора – пословицы и поговорки, и докторская диссертация (на казахском языке) Б.Ш. Абылкасымова (1994), посвященная казахскому заклинательному фольклору. Авторы статей стремятся выявить и проанализировать различные

жанровые, содержательные, поэтические и концептуальные особенности казахского фольклора. Г.А. Мейрманова анализирует репрезентацию в фольклоре казахской традиции благословения [Мейрманова 2010]. Ф. Сайлауова рассматривает концепт «измерение» в казахском фольклоре и его реализацию в различных единицах, обозначающих расстояние [Сайлауова 2015]. Есть попытки сопоставить русский и казахский фольклор, например, на уровне жанра песни-загадки [Гаюпов 2016]. Для нас наиболее интересны исследования, пусть на данный момент и немногочисленные, авторы которых стремятся увидеть отражение восточной фольклорной традиции в литературном творчестве тех или иных писателей. К примеру, Е.К. Карпова рассматривает музыкальные традиции народов Южного Урала в рассказах и повестях Владимира Даля [Карпова 2015]. Основная часть этих исследований ориентирована на рассмотрение фольклорных традиций в творчестве национальных поэтов, связанных с казахским фольклором этнически. К примеру, С.Н. Машкова выявляет специфику модификации фольклорного жанра в поэме О. Сулейменова «Кактус» [Машкова 2010]. Комплексных исследований, в которых элементы казахского фольклора рассматривались бы в контексте творчества русского поэта или писателя, П. Васильева, в частности, в литературоведении не ведется, а ведь именно пересечение фольклорных и культурных традиций демонстрируют с наибольшей яркостью особенности развития литературного процесса.

Рассматривая поэмы П. Васильева («Песня о гибели казачьего войска», «Соляной бунт», «Кулаки», «Христоробовские ситцы»), главы незаконченной лирической поэмы «Времена года» («Август» и «Лето») и его лирику, можно заметить, что в них элементы фольклора тюркских племен (в частности, казахского), имеют различные преломления и реализации.

Казахские поэтические, фольклорные традиции отражаются в творчестве П. Васильева через его **жанровые особенности**. К жанровым формам казахского народного творчества исследователи относят «эпос, эпические песни, легенды, различные сказки, пословицы и поговорки» [Личман 2015: 90].

Есть и более специфические жанры: айтыс, толгау – стихотворение, имеющее «определенное строение строфы и ритмическую основу» [Мерц 2012: 221]. Поэт хорошо знаком с жанровой системой казахского фольклора и не чужд использованию ее элементов в своих произведениях. О. А. Кувшинникова считает, что «в “Песне о Серке” Павел Васильев соединяет “свободный стих” и жанр толгау – две поэтические формы, характерные для казахского фольклора» [Кувшинникова 2010: 40].

Философия казахского фольклора очень близка П. Васильеву, стремящемуся в своих стихах к осмыслению действительности, размышлениям, которые поэт доносит до своих читателей. Рассмотрим, к примеру, описание базара в «Самокладках казахов Кызыл-Орды»:

Толпятся кругом ишаки и верблюды,
Громко люди рядятся,
Словно жизнь выторговывают... [Васильев 1988б: 86].

Это не просто описание базара, поэт стремится смотреть глубже и показывает, что этот базар символизирует саму жизнь. Насколько полно философского смысла сравнение, использованное здесь поэтом, – «*словно жизнь выторговывают*», показывающее его вдумчивое отношение к наблюдаемым явлениям.

Сам жанр **песни**, столь любимый поэтом («Песня о гибели казахского войска», «Песня», «Песня об убитом», «Песня о Серке» и др.), имеет фольклорное происхождение. Есть жанр песни и в русском, и в казахском фольклоре. Г.А. Тюрин называет созданные П. Васильевым «Песни киргиз-казаков» «стилизациями казахского фольклора» [Тюрин 1985: 39]. Здесь П. Васильев, в соответствии с казахской традицией, стремится выстроить повествование как песню.

Для казахского фольклора большое значение имело пение и музыкальное сопровождение. Устное творчество казахов – это музыкальное творчество, в связи с чем казахи «ставят Музыкальный Инструмент на высшую ступень мироздания...» [Мергалиев 2007: 77]. Г.Н. Базарбаева отмечает важность

музыки в картине мира казахов: «Смысловую основу традиционной картины мира казахов составляет музыка, являющаяся великим духовно-эмоциональным опытом народа» [Базарбаева 2014: 138]. Аналогичное понимание музыки, музыкального инструмента и пения находим и у П. Васильева. В его стихах фигурируют такие национальные казахские музыкальные инструменты, как домбра и дудка. Герой и инструмент в художественном описании поэта едины: *«На домре спокойно застыла рука, / Костра задыхается пламя...»* («Товарищ Джурбай») [Васильев 1988б: 324]. Герой-казак в любой момент готов заиграть на любимом музыкальном инструменте: *«А джигит Серке / Только что и имел: ...Длинную дудку, / Готовую запеть, / Да еще большую любовь»* («Песня о Серке») [Васильев 1988б: 77-78]. Он приветствует с его помощью утро, саму жизнь, и музыкальный инструмент здесь – символ жизни: *«Солнце поднявшееся, домбра моя, приветствуй!»* («Поднявшееся солнце») [Васильев 1988б: 63].

Герои П. Васильева поют в любых обстоятельства, пение для них – это жизнь, единственный способ существования:

Через пески в золотой пыли

Люди, как призраки, пели и шли.

(«Песня о гибели казахского войска») [Васильев 1988б: 219].

В этом отношении русский и казахский народы едины: как «жизнь казахского народа была немислима без песни» [Мергалиев 2007: 78], так много песня значила и для русских, в том числе для казаков. Но, как нам кажется, в этом стремлении каждую минуту звучать и слышать свой голос П. Васильев в большей степени связан именно с казахским фольклором, его сильнейшей песенной традицией. Д.М. Мергалиев высоко оценивает стремление казахского народа к песне: «...Ни одна девушка не имела морального права выходить замуж без собственной, ею сочиненной песни; ни одному молодому человеку не приличествовало объясняться в любви в обыденной прозаической форме» [Мергалиев 2008: 137]. Такой степени привязанности к песне в русской традиции не было.

Музыкальные, песенные образы в творчестве П. Васильева дополняют картину пространства, в котором существует лирический герой его произведений, еще одной важной составляющей – звуковыми образами. В этом степном, открытом, свободном пространстве, наполненном ветром, мы слышим не только свист ветра, но и экзотический напев, в котором странным образом сочетается бодрая казачья песенная нотка с казахским фольклорным мотивом, немного заунывным, протяжным. Этот звуковой образ парадоксален – сочетает несочетаемые этнические музыкальные элементы. Иногда громче звучит казачья песня, иногда ее перекрывает азиатская мелодия, но чаще они сливаются в некое сочетание, создать которое мог только поэт, глубоко понимающий две совершенно разные культуры, сумевший не только найти в этих культурах общее, но и передать его в своих произведениях.

Значителен для творческого метода П. Васильева **казахский эпос**, с которым соотносится по жанру его творчество. В стихах и поэмах П. Васильева прослеживаются традиции народной тюркской (северных, южных, южно-сибирских племен и народностей, населяющих Дзунгарскую степь) поэзии XVI-XVIII веков, когда из общетюркских мотивов и традиций «жыраза» (сказителей, певцов, музыкантов и прорицателей, являющихся дружинными певцами при правителях) стали выделяться акыны, выходцы из народа, а «лирические песни вытесняются из обрядовой поэзии, зарождаются исторические песни и поздний эпос» [Смирнова 1953: 115]. Воздействие казахского фольклора может быть одной из причин особого внимания поэта к эпическим поэтическим формам, его склонности к созданию поэмы как рассказа о конкретном историческом событии, произошедшем некогда на родной земле.

Содержание и состав жанра казахского эпоса подверглись значительным преобразованиям, в тематике появились новые, социальные мотивы, видим мы данные явления и в поэзии П. Васильева. Восходя историко-генетически к сказаниям племен западно-тюркского каганата VI-VIII, обогащаясь эпосом

кипчаков VII-X веков и эпосами эпохи Ногайминского и Узбекских ханств XVI-XVIII веков, казахский эпос насыщается новым содержанием.

Именно это новое содержание казахского фольклора становится историческим материалом для эпических поэм П. Васильева. Созвучие с эпосами «Алпамыс-батыр», «Камбар-батыр», «Кобланды», «Кыз-Жибек» – ощутимы во многих произведениях поэта. И пусть герой-батыр там только зарождается, но историко-этнографический принцип созвучия самым значимым казахским эпосам, складывающимся в течение столетий, явно превалирует и становится главным действующим мотивом его эпосов. П. Васильев запоминает и отмечает все, что составляет основу жизни и быта казахов-кочевников, инструментами творческой мастерской П. Васильева становятся красочные тюркизмы: *«пьет джигит из касэ», «баи пили айран и кумыс», «над пестрою кошмой степей заря поднимает бубен алый», «степная девушка простая в родном ауле встретит нас», «мы будем пить густой и пьяный в мешках бушующий кумыс», «пестрая юрта»* и др.

Для эпических произведений характерна героизация главных героев, и мы встречаем эту особенность в стихах и поэмах П. Васильева («Песня о гибели казачьего войска», «Соляной бунт», «Расставанье», «К портрету Степана Радалова», «Песня о Серке» и др.). Героизация восходит к казахским представлениям о постоянной борьбе казаха со смертью и победе в этой борьбе, о противодействии героя природным стихиям, историческим катаклизмам, людским козням. Герой смело встречает любые неприятности и беды. Если его, к примеру, застигла в степи пыльная буря, то он восклицает: *«...Сквозь тебя / Пройду я мертвым, пыль...»* («Пыль») [Васильев 1988б: 85].

Традиционный для казахского фольклора **жанр заклинания** (заклятия), которому посвятил докторскую диссертацию Б.Ш. Абылкасымов (1994), появляется в поэме «Соляной бунт», где автор одновременно приводит и заклятие, и проклятие, которые произносят казахи: *«Будь ты / Каждым рождением / Проклята, / Соль! / И еще раз рождением / Проклята, / Соль! / Исушившая землю / И стебли, соль! / Целовавшая руки / И губы, / Соль!»*

[Васильев 1988б: 324]. С помощью данного жанрового элемента поэт показывает глубину горя кочевников, жалующихся на судьбу своего народа, брошенного в царские времена на соляные копи, на гибель тысяч родных и близких людей. Традиционное казахское восклицание «ой-пур-мой!», выражающее крайнее удивление и используемое в фольклорных текстах, проходит через всю поэму рефреном. Интересно, что проклинают и заклиняют кочевники не реального виновника их бед – купцов, баев и русские власти, а неодушевленный предмет – соль. По мнению С.К. Шаймардановой, в этом проявляется «элемент мифологического сознания» [Шаймарданова 2001: 19-20], тонко прочувствованный П. Васильевым, вошедший и в его мифологические представления.

Элементы **малых жанров** казахского фольклора – приговорок, пословиц и поговорок введены в поэму «Соляной бунт», цикл «Песни киргиз-казаков» («Песня о Ленине», «Рыжая голова», «Улькун-вошь», «Охота с беркутами», «Песня о торговцах звездами и Джурабае», «Самокладки казахов на Семиге» и др.). Приведем пример из цикла «Песни киргиз-казаков»:

Не говори, что верблюд некрасив, –
 Загляни ему в глаза,
 Не говори, что девушка нехороша, –
 Загляни ей в душу [Васильев 1988б: 66].

Традиционная **форма речитатива** народной казахской песни, с чеканной декламацией и смысловыми ударениями, слышна в главе «Мугол» поэмы «Соляной бунт», в стихотворениях «Поднявшееся солнце», «Улькун-вошь», «Песня о Ленине» и др. Особенно ярко – в поэме «Соляной бунт», в ее уже упомянутой

выше заклинательной части:

Будь ты дважды
 И трижды
 Проклята,
 Соль!
 И еще раз

Будь ты
 Проклята,
 Соль!
 И еще раз
 Будь ты
 Проклята
 Соль! [Васильев 1988б: 324].

Мы видим здесь («Турксиб», «Путь на Семиге», «Воспоминания путейца», «Ярмарка в Куяндах», «Азиат», «Джут», «Песня о гибели казачьего войска», «Соляной бунт», «Кулаки», «Песни киргиз-казаков», «Азиат» и др.) свойственную казахской народной поэзии изломанность стихового рисунка, которая тоже является литературно-художественным принципом осмысления национальных казахских поэтических традиций:

Мы строили дорогу к Семиге
 На пастбищах казахских табунов,
 Вблизи озер иссякших

(«Путь на Семиге») [Васильев 1988б: 107].

Помимо казахских фольклорных особенностей, проявляющихся на уровне жанра, в поэзии П. Васильева можно отметить **образы и мотивы**, восходящие к народно-поэтическому творчеству казахов. Как отмечает В.И. Хомяков, в творчестве П. Васильева «фольклорные образы и мотивы (русские и казахские) явились универсальным средством постижения народной жизни» [Хомяков 2010: 4]. Более того, «многие его стихи и поэмы представляют собой своеобразную мастерскую освоения русским поэтом восточной культуры» [Хомяков 2010: 4], в том числе и на уровне образов и мотивов.

Мифообразы и символика казахской народной поэзии присутствуют во многих произведениях поэта («Соляной бунт», «Песня о Серке», «Верблюды», «Джут», «Конь», «Стихи Мухана Башметова», «Семипалатинск» и т. д.). Это, во-первых, **демонические образы**, к примеру, образ черной байбичи (чумы): *«И в глазах у них / Пляшет страх: / Черную байбичу – / Чуму – / Выслали / Нас*

сжигать / На кострах!» («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 326], а также другие персонажи казахского демонария. Как отмечает С.К. Шаймарданова, «в “Песне о Серке” образ девушки с “железным” сердцем, убивающей душу из-за пустой прихоти, приносящей горе, чем-то ближе к женским демоническим существам / албасгы, жез-тырнак/» [Шаймарданова 2001: 19]. Демонические образы имели большое значение для кочевого народа, стремящегося с их помощью объяснить явления природы и поступки людей, и для П. Васильева, познакомившегося с казахским фольклором в детстве, они на всю жизнь остались неотъемлемой частью миропостроения.

Среди мифологических образов, которые вобрал в себя поэтический стиль П. Васильева, значительная часть связана с демоническими фигурами, показывающими стремление народа осознать происходящие в природе и жизни человека процессы. Это мифообразы, «портретизирующие» природные явления, сферы «судьбы», «низшего демонария», персонификации человеческих чувств и состояний. По отношению к фигурам данного «демонария» можно увидеть стихи, имитирующие заклинание: *«Ветер и удача совместно, / Пусть сопутствуют нашему промыслу / Еще раз удача и ветер, / Пусть помогут нашей погоне / Ветер, дующий на нас, и удача!»* («Охота с беркутами») [Васильев 1988б: 67]. Поэт изображает на уровне использования мифологических мотивов синкретизм человека и природы, свойственный мировосприятию казахов – степного народа, чрезвычайно прочно связанного с природой, зависящего от ее капризов, от погоды и климата. Для казаха каждое явление природы – живое, а значит, с ним можно договориться, умиловить его.

Иногда сложно точно сказать, к какому именно фольклору – русскому или казахскому – восходит в поэзии П. Васильева тот или иной образ. Одновременно казацким и казахским по происхождению является, по нашему мнению, в творчестве П. Васильева **образ коня**. В стихотворении «Конь» речь идет о том, как умирает во время продразверстки от голода конь (*«А у коня глаза*

темные, ледяные. / Жалуются. Голову повернул» [Васильев 1988б: 110]) и хозяин вынужден убить его, чтобы прекратить мучения:

Да по прекрасным глазам,
По карим
С размаху – тем топором... [Васильев 1988б: 111].

Стихотворение наполнено любовью к коню и болью расставания с ним. Несложно описать любовь человека к коню: это прекрасное животное достойно самых ярких чувств, но, чтобы описать убийство хозяином собственного любимца, нужно глубокое понимание природы человека, нужно даже определенное мужество. Мы видим здесь, как поэт не боится отойти от стереотипов восприятия образа коня, хочет представить отношение степного жителя к данному животному во всей полноте, включающей целый комплекс чувств, а не только восхищение.

В этом и многих других случаях можно отметить очень сильно развитую у поэта культуру чувств и эмоциональную интуицию, причем не только силу его собственных чувственных восприятий, но и умение, во-первых, ведать чувства других людей, а во-вторых, передавать эти чувства читателям.

В описании коней П. Васильев достигает вершин поэтического мастерства. Изображенные им кони великолепны, полны энергии и степной красоты, они – воплощение жизни, степи, азиатского духа, которым пропитана любимая поэтом земля:

Я помню шумные ноздри скачек
У жеребцов из-под Куянды,
Некованых,
Горевых
И горячих,
Глаза зажигающих
Кострами беды,
Прекрасных,
Июльскими травами сытых,

С витыми ручьями нечесаных грив...

Они танцевали

На задних копытах

И рвали губу, удила закусив

(«Песнь о хладнокровьи») [Васильев 1988б: 27].

Генитивная метафора «шумные ноздри скачек» – одна из ярчайших у поэта. С ее помощью ему удастся в трех словах изобразить одно из излюбленных национальных развлечений казахов – скачки, где конь является основным персонажем, его «шумные ноздри» – главное эмоциональное звено соревнований коней и наездников.

С образом коня связан **образ джигита** – степного удальца, молодого наездника. Джигит и его конь едины, джигит все время в седле: *«И скакали джигиты до Каркаралов, / И скакали джигиты до Акмолов, / До самого города Семипалатинска»* («Рыжая голова») [Васильев 1988б: 60].

В джигите П. Васильева слиты воедино качества казахского молодца и русского казака. Как отмечает Г.А. Тюрин, «джигиты и казаки в произведениях Васильева стоят рядом» [Тюрин 1985: 40]. При этом встречаем текст, в котором П. Васильев противопоставляет джигита и казака, детально и образно передает одновременно сходство и различия между ними:

Пьет джигит из касэ, – вина!

Азиатскую супит бровь,

На бедре его скакуна

Вырезное его тавро.

Пьет казак из Лебязья, – вина! –

Сапоги блестят – до колен,

В пышной гриве его скакуна

Кумачовая вьюга лент

(«Ярмарка в Куяндах») [Васильев 1988б: 43].

И для казака, и для джигита непревзойденной ценностью является конь, и каждый из них как может украшает своего коня.

К казахскому фольклору восходит у П. Васильева также **образ вольной птицы** – сокола, ястреба, коршуна. Как отмечает З.С. Мерц, «благодаря фольклору, впечатлениям детства, образ ястреба – небольшой птицы, серо-палевого цвета, стремительной и зоркой, вошел в поэзию Павла Васильева» [Мерц 2012: 223]. Образ казахской степи будет неполным без кружащей над ней вольной птицы. Эта птица воплощает вечность степи, неподвижность времени в восприятии казаха. Эта картина неизменна: *«Цветет бурьян. / И одиноко кружат / Четыре коршуна над плитами могил»* («Верблюды») [Васильев 1988б: 95], *«Да, тихо так, что даже тень косая / От коршуна скользящего слышна»* («Расставание») [Васильев 1968: 147], и так будет всегда. К.И. Молтобарова оценивает особенности восприятия мира казаками и пишет: «В казахском мировоззрении время – это не однолинейное время, которое течет необратимо из прошлого в настоящее, из настоящего в будущее» [Молтобарова 2015: 136], время казахов циклично, а основной его константой является вечность.

Образ сокола мы уже отмечали выше как восходящий к русскому фольклору. Отличие в том, «казахская» вольная птица ассоциируется со свободой, простором, огромным небом над степью, сокол же из русского фольклора – это образ возлюбленного, «соколика». Для казаха сокол нередко – это прародитель, древний предок, к которому по традиции возводит свою историю род: *«И у жен его / В волосах – рубли, / Соколиные перья – у сыновей, / Род его – от соколов и / От далеких, / Те-емных / Ханских кровей»* («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 243].

И снова наблюдаем пересечение и взаимопроникновение казацкого и казахского в образной ткани произведений П. Васильева. В поэме «Христолюбовские ситцы» изображается танец героя: *«А парень шел среди двора / То сизым голубем, / То вдруг / Чертя, что ястреб, полный круг»* [Васильев 1976: 211]. Как видим, в этом описании две образные составляющие:

«сизый голубь» отсылает к русскому фольклору, «ястреб» – к казахскому, в целом же образуется сложный комплекс мировосприятия культур двух народов, который мы видим и в менталитете самого поэта.

В картине мира казахов большое значение имеет образ и мотив **дороги**. Для кочевника, чье бытие связано с постоянными перемещениями, дорога – это и есть сама жизнь. Как отмечает Г.Н. Базарбаева, «кочевник всегда в пути, ведущий в бесконечность: в пути по нескольким ландшафтным и климатическим зонам» [Базарбаева 2014: 138]. Дорога – это истина, ей не свойственны колебания или неверность: *«Здесь долго ждали улыбок наших, – / Прямая дорога всегда права»* («Семипалатинск») [Васильев 1988б: 98]. Дорога в поэтическом мировосприятии П. Васильева – прямая и длинная, автор рисует ее образно, и в описании чувствуется почтение лирического героя к дороге: *«Ведет от аулов / По гривам трав / Дорога, ни разу / Не заплутав, / Длинная, как / У атамана бровь. / Ой, джаман! / Бежит сюда / Дорога, как лисица в степях...»* («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 247-248]. Дорога кочевника пролегает по степи и неразрывно с нею связана, она овеяна ароматами полыни и горячим степным ветром, она связана со скачкой на лошади: *«Дорога гулко зазвенит, / Горячий воздух в ноздри хлынет, / Спокойно лягут у копыт / Пахучие поля полыни»* («Азиат») [Васильев 1988б: 131]. Конь – единственное средство передвижения, с которым связана в стихах П. Васильева дорога: *«В дорогах моих на таком не пропасть – / Чиста вороная, атласная масть»* («Конь») [Васильев 1988б: 52]. В восприятии дороги лирический герой П. Васильева проявляет себя как истинный азиат. Дорога для него – счастье; как казах, он только в дороге чувствует себя спокойным и уверенным: *«И вот по дорогам, смеясь, иду, / Лучшего счастья / Нет на свете»* («Одна ночь») [Васильев 1988б: 383]. Дорога – это реальность, которая неизбежна, ожидаема и любима. В восприятии дороги мы особенно ярко видим силу азиатской составляющей в характере лирического героя П. Васильева, глубокое понимание поэтом сути менталитета казахов-кочевников.

Для казаха большое значение имеют кровные родственники, и в поэзии П. Васильева можно выделить такой мотив, как **род**. Исследователи менталитета казахов отмечают, что «семья для казахов – это нечто святое, это то, где зарождается жизнь» [Агаркова 2015: 1253]. Лирический герой П. Васильева гордится своим родом, своей семьей, что в принципе характерно и для русской картины мира:

Сыновья ладны и умелы –
 Дверь с крюков
 Посшибают лбом,
 Сразу видимо, кто их делал, –
 Кулаки –
 полпуда в любом.
 Род прекраснейший, знаменитый –
 Сыновья! Сыны! –
 Я те дам!
 Бровь спокойная, волос витый –
 Сразу видно,
 Что делал сам («Кулаки») [Васильев 1968: 428].

В образе семьи ощущается сила героев, это итог жизни, который герой выставляет как свое достоинство, как собственную заслугу перед мирозданием: *«Рано нам в бега собираться, / Страх немислимый затая, / Не один я, / И, кроме братца, / Есть еще, – оглядел, – / Семья»* («Кулаки») [Васильев 1968: 432].

Связаны с казахским фольклором и казахской культурой также сравнения и метыфоры, которые использует П. Васильев, насыщая ими образный строй своих произведений. Как отмечает М. Новиков, «в его стихах то и дело встречаешь исключительно национальные сравнения и метафоры, подчеркивающие тесную связь с землей, на которой поэт родился и вырос» [Новиков 2010: 63]. Многие из данных сравнений и метафор указывают на азиатскую составляющую художественного мира поэта. Об этом пишет и

С.К. Шаймарданова: «Только степной поэт может использовать такие параллели-сравнения: “девушка-гусь”, “глаза-ночь”, “брови-стрелы”, “нрав девушки – жало тарантула”, “пальцы красавицы – первый снег”» [Шаймарданова 2001: 19], подразумевая под эпитетом «степной» указание на азиатский компонент образного мира П. Васильева. Метафорическое восприятие мира у П. Васильева опять же нередко связано с синкретизмом человека и природы, характерным мировосприятию казахов, оживлению ими окружающих реалий: «*Расстелив солончак, совершают намаз / Кривоплечие камни / на наших дорогах*» («Турксиб») [Васильев 1988а: 59].

Предметом сопоставления в метафорах и сравнениях становятся типичные азиатские бытовые реалии, например, ковры и кошмы. Поэт сравнивает степь с кошмою, а восход солнца – с бубном: «*Над пестрою кошмой степей / Заря поднимет бубен алый*» («Азиат») [Васильев 1988б: 130-131]. Кошма – войлочный ковер из овечьей или верблюжьей шерсти, постоянный спутник казаха-кочевника – вообще один из излюбленных образов П. Васильева. С кошмой схожа ночь, ее тьма: «*Навстречу зною / Тяжелой кошмой развернута мгла*» («Семипалатинск») [Васильев 1988б: 98]. С ковром сравнивается степная трава: «*Ковром пустынь разостлана трава*» («Верблюд») [Васильев 1988б: 95]. В метафорической характеристике гранита мы видим признаки внешности народов, населяющих степь: «*Плосколиц / И остроскул гранит / Над татарской сгорбленной могилой*» («Воспоминания путейца») [Васильев 1988б: 103].

Становятся частью сравнений и метафор и излюбленные образы поэта, уже названные нами выше. Например, с конем сопоставляет автор пароход: «*А ну-ка, давай залезай в загон / Напротив песчаного острова! / Боком, боком – с тяжелым храпом, / Боком, боком – к изогнутым трапам! / Как белый горячий конь / После больших погонь*» («Пароход») [Васильев 1968: 50]. Лирический герой сравнивает себя с вольной степной птицей: «*И я, распластав, словно крылья, руки, / Встречаю молодость на заре*» («Рассказ о деде») [Васильев 1988б: 37]. В сравнениях и метафорах П. Васильева находят отражение

практически все отмеченные нами выше особенности содержательного, образного и поэтико-стилистического строя его произведений. Это и почтение к песне, к высокому в восприятии степняка статусу поэта-акына, каковым подчас ощущает себя и лирический герой поэта: «Начинаем мы нашу погоню / Под высоким, как песня, солнцем» («Охота с беркутами») [Васильев 1988б: 67]; и выбор в качестве объектов сравнения растений и животных, характерных для природы павлодарского Прииртышья: «В городе Атбасаре / Бабы ладные на базаре, / Румяные, белые, / Словно дыни спелые...» («Соляной бунт») [Васильев 1988б: 295-296]. Как отмечает М.Н. Крылова, «оценивая образы сравнения, мы имеем возможность проникнуть в национальный менталитет, увидеть отраженные в языке особенности культуры... общества, осознать тенденции культурного развития» [Крылова 2016: 77]. В данном случае, мы имеем возможность проникнуть в систему миропонимания оригинального поэта и увидеть в ней сочетание образов русского и казахского фольклора, акцентируемых при создании сравнений и метафор. В произведениях, стилизуемых поэтом под казахское произведение, сознательно наполняемых им восточным колоритом, происходит настолько тесное слияние лирического героя с героями восточного типа, что С.К. Шаймарданова характеризует его как «сложное творческое перевоплощение непосредственно в восточного народного певца, сказителя, акына» [Шаймарданова 2001: 20]. Типичное повествование от лица акына видим, к примеру, в «Песнях киргиз-казаков». «Песня о торговцах звездами и Джурабае» из этого цикла начинается такими словами: «Слушайте, слушайте песню эту, / Люди, сидящие на крышах! / Спешьте, всадники, если вы / Нас послушать остановились! / Слушай, слушай, заезжий гость, / Наш приятель из Упсырзага!» [Васильев 1988б: 69]. Лирический герой П. Васильева растворяется в образе казахского акына, взявшего в руки музыкальный инструмент и призывающего всех прохожих послушать его песню. Именно искусство перевоплощения, по нашему мнению, вызывает в памяти поэта казахские слова и заставляет ввести их в текст, диктует ему необходимость оперировать экзотизмами, выстраивать особым способом образную систему.

Получаем представление картины мира такой, какую видит ее казах, выделение тех элементов описания, которые выделил бы восточный персонаж: *«Белые, рыжие и гнедые / Вьюги кружатся по степи, / Самые знатные скакуны / На сабантуе / Грызут удила»* («Всадники») [Васильев 1988б: 85]. Помимо разнообразных связей с казахским фольклором и народной казахской культурой, в творчестве поэта слышны переключки с наследием великого поэта казахской земли – Абая (Абай Кунанбаев, 1845-1904). Признаки интертекстуальной связи произведений Абая и П. Васильева можно обнаружить при сравнительном анализе стихотворений «Охота с беркутами» П. Васильева и «Беркутчи выходит на охоту после первой пороши» Абая («Всадник с беркутом скачет в ранних снегах» в переводе С.И. Липкина). В стихотворении Абая 14 строк, П. Васильев дает более развернутую картину охоты, но по настроению, стилю, тону эти произведения тесно связаны. Можно увидеть, что П. Васильев хорошо знаком с творчеством Абая, скорее всего, постигал его в оригинале, на казахском языке, так как первые переводы произведений Абая на русский появились позже. Стихотворение Абая начинается строками: *«Всадник с беркутом скачет в ранних снегах. / Будет зорок – лисицу увидит в горах»* [Абай 1966], П. Васильев начинает с образного описания ветра и пространного вступления, прославляющего простор казахской степи: *«Ветер скачет по стране, и пыль / Вылетает из-под копыт...»* [Васильев 1988б: 66]. Затем поэт приступает к описанию охоты: *«Начинаем мы нашу охоту / Под рябым и широким небом, / Начинаем мы наш промысел / На степи, никем не измеренной»* [Там же: 67], при этом П. Васильев проявляет хорошее знание охоты с беркутами, понимание ее сути, отношений охотника и птицы. В обоих текстах речь идет об охоте на лисицу, что устанавливает прямую содержательную параллель. Однако еще более сильная связь проявляется на уровне идейном и эмоциональном. Главное в обоих текстах – любовь к охоте, признание этого занятия прекрасным и увлеченность охотников. У Абая: *«В брэнном мире нет мне занятья милей, / Я готов про охоту слушать всегда...»* [Абай 1966]; у П. Васильева: *«Мы забыли, где Каркаралы, / Мы забыли, где наш аул, / Мы забыли, где Павлодар. / Не*

четыре конца у степи, а восемь, / И не восемь, а сорок восемь, / И не столько, во много больше» [Васильев 1988б: 68]. Есть сходство и в построении стиха: в обоих случаях это нерифмованный, силлабический стих, характерный для казахской поэзии, а со стороны П. Васильева – представляющий собой стилизацию. О творческом освоении русской поэзией тюркского силлабического стиха пишет, к примеру, П.А. Ковалев: «Интерпретация формы произведений, написанных тюркским силлабическим стихом, с помощью русских силлабо-тонических размеров имеет почти двухвековую традицию» [Ковалев 1990: 43]. Сопоставление стихотворений Абая и П. Васильева показывает исключительно творческий подход последнего к культурному материалу (фольклорному или, как в данном случае, авторскому), его умение, отталкиваясь от пойманного настроения, развивать тему и создавать в итоге совершенно оригинальное авторское произведение.

Культурное взаимодействие П. Васильева и Абая Кунанбаева представляется нам знаковым в связи с идеями самого Абая, переводчика на казахский язык произведений А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, о диалоге культур. Как отмечает Х. Есенова, «идеи диалога культур стали основой для своеобразной программы воспитания молодого поколения, которая содержится в творческом наследии Абая. Поэт считал, что отсутствие знаний, невежество делают человека неполноценным, а духовное совершенствование личности во многом зависит от приобретения знаний, от желания развиваться, стремиться овладеть ценностями, которые хранятся в культуре, науке, искусстве» [Есенова 2014: 72]. Мы наблюдаем здесь непрерывность культурных связей: Абай черпал вдохновение в русской культуре, а П. Васильев обогащает свой творческий почерк апелляциями к культуре казахской.

Анализ поэтико-стилистических особенностей художественного стиля поэта демонстрирует, что в них немало составляющих, указывающих на то, что «П. Васильев воспитывался на русском и казахском фольклоре» [Мерц 2012: 223] и с детства впитал его жанровую, стилистическую и образную систему. При этом сложно сказать, какие элементы – русские или казахские – сильнее.

Скорее мы наблюдаем сложное единство и даже синкретизм и убеждаемся, что «...восточные ритмы, образы, краски полноправно входят в оригинальное творчество П. Васильева, обогащая его художественную палитру» [Тюрин 1985: 39].

Художественная восприимчивость поэта, его открытость по отношению к любому народному воздействию, умение не разделять русское и казахское, глубоко вошедшая в миропонимание поэта толерантность способствовали формированию в его художественном методе целостного, неразделимого звучания компонентов русской и азиатской культур.

Выводы

В стихах П. Васильева воссоздан образ Казахстана – страны, где поэт вырос, которая наполнила его восприятие определенными реалиями, оказывавшими влияние на все дальнейшее творчество поэта, на мир его излюбленных образов. Неотъемлемыми чертами Востока, реализовавшимися в творчестве П. Васильева, являются географические реалии – водные объекты (гидронимы): Иртыш, Ишим, Бухтарма, Балхаш, Арал; пустыня Кызыл-Кум; населенные пункты (топонимы): Павлодар, Каркаралы, Куянды и др. Частью образа Казахстана является в творчестве поэта степь, вошедшая в его стихи как огромное пространство, полное простора, света, воздуха, свободы, а также образы пастбищ, пустыни, песка, гор, ветра, соли, пыли, джута, пожара, связанные с мятежностью, буйством, климатической контрастностью природы Прииртышья, формирующие соответствующую систему символов и мотивов в стихах поэта. Важную часть художественного мира поэта составляют образы животных (верблюды, мартыны, орел и др.) и растений (карагач, тополь и др.) Прииртышья. С казахской картиной мира связана колористическая система применяемых поэтом образов визуального ряда – цветов, среди которых выделяются желтый, красный, синий, голубой. Содержательный строй поэзии П. Васильева отражает традиции, обычаи и легенды казахов.

Используемые поэтом в произведениях казахские слова, тюркизмы и казахизмы, выполняют определенную роль в каждом маркированном ими тексте и оказывают на читателя особенное эстетическое и эмоционально-экспрессивное воздействие. Они не просто являются экзотизмами, призванными создать инокультурный колорит, а творчески вплетаются автором в ткань произведения, органично входят в него.

Для поэтико-стилистической системы П. Васильева значимым становится восприятие жанровых особенностей казахского фольклора. Близкими поэту оказываются такие национальные жанры, как песня-заклятие, формы казахского эпоса, малые жанры фольклора. Элементами построения произведений становятся у П. Васильева характерный для казахской поэзии силлабический стих и речитатив.

Мифологические образы, которые использует поэт, обозначают синкретизм человека и природы, характерный для казахского фольклора. Поэт воспринимает природную стихию как живую и обращается к ней, призывая, заклиная, благодаря. Среди мифообразов есть немало отсылающих к казахскому «демонарию». Кроме того, к казахским по происхождению образам П. Васильева можно отнести образы коня, джигита, вольной птицы (сокола, ястреба), образ дороги, рода (семьи) и др.

В метафорах и сравнениях, которые конструирует поэт, нередко концентрируются образы, восходящие к казахскому фольклору, характерные только для жителя вольной павлодарской степи, впитавшего в себя две составляющие – европейскую и азиатскую.

Проведенный анализ произведений П. Васильева показывает их тесную связь с русским и казахским народным творчеством. Обнаруженные признаки влияния поэтико-стилевой и жанрово-тематической системы русского и казахского фольклора на художественное творчество поэта представляют собой уникальный синтез, свойственный экспрессивной поэтике этого автора. Культура Азии, неразрывно соединенная с культурным богатством Руси, характеризуют оригинальный поэтический дискурс П. Васильева.

Именно казахская составляющая поэтического стиля П. Васильева с наибольшей яркостью демонстрирует евразийскую суть его поэзии, состоящую в органичном приятии автором ориентальных черт и умении связать, сочетать их с особенностями, свойственными региональному фольклору, оставаясь при этом полностью оригинальным. Евразийство для П. Васильева совершенно естественно, оно составляет суть его художественного метода, состоит в настолько полном приятии поэтом обеих, русской и казахской, культурных традиций, что чужое в результате становится своим.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выдающийся русский поэт первой половины XX века П. Васильев сумел соединить в своих произведениях богатство национальных поэтических культур русского и казахского народов. Сочетание мотивов, обусловленных влиянием регионального казачьего фольклора, и ориентальных черт стало основой творческой манеры писателя, его неповторимого авторского стиля. Во многом именно народность творчества П. Васильева явилась причиной гонений на него, обвинений в сочувствии потенциально «реакционному» крестьянству и трагической гибели поэта в 1937 году.

Фольклор доносит до сознания личности богатство народного опыта и народного слова. Посредством фольклора, его переосмысления и «присвоения» писатель формулирует в своем творчестве обобщенную картину мира, насыщенную национальным колоритом. Поэтическое творчество П. Васильева является ярким примером тесной связи литературно-художественного принципа отображения действительности и национально-поэтического сознания русского и казахского народов. Поэт выступает не только как талантливый собиратель и этнограф, он творчески преобразовывает русские и казахские фольклорные традиции в своей лиро-эпической поэзии («Соляной бунт», «Песня о гибели казачьего войска», «Одна ночь», «Лето», «Август», «Автобиографические главы» и др.). В своих произведениях посредством творческого освоения фольклорной традиции Васильев выходит на уровень межкультурного синтеза, воспроизведения особенностей менталитета и психологии казаков (в региональной семиреченской реализации) и казахского народа.

Творчество П. Васильева сложно входило в круг исследовательских интересов современных литературоведов. Только в 50-60-х годах XX века была предпринята первая попытка возвращения наследия П. Васильева в русскую литературу, и лишь в 80–90-е годы российские ученые получили возможность работать с творческим наследием поэта, для того, чтобы осмыслить

особенности его уникального творческого метода, не последнее место в котором занимает фольклоризм.

Поэт искренне верил в перспективы построения нового общества и старался в своих стихах продемонстрировать приятие многонациональной страной советской идеологии и происходящих социальных преобразований. Однако это новое общество не смогло принять его, и именно фольклоризм, склонность поэта к переработке в своих стихах народно-поэтических традиций были одной из основных причин этого. Отношение к крестьянству в первые послереволюционные десятилетия сводилось к обозначению его мелкобуржуазной сущности.

Проведенный анализ русской и казахской фольклорных составляющих в художественном методе П. Васильева позволяет подтвердить тезис о том, что он является евразийским поэтом, в творчестве которого фольклорные традиции русского и тюркского народов составляют сложное художественное единство. В восприятии поэта русская и казахская народно-поэтические составляющие слились настолько тесно, что подчас их невозможно разделить, вычленив из индивидуального авторского стиля.

В диссертации выявлено несколько уровней следования поэтом за фольклорной традицией.

На жанровом уровне отмечается обращение Васильева к большим и малым жанрам русского и казахского фольклора. Осваивая поэтическую систему русского фольклора, поэт обращается в своем творчестве к жанрам семейно-обрядовой поэзии (похоронным, свадебным, бытовым и рекрутским плачам и причитаниям), а также – к историческим и походным песням. Переосмысление их в творчестве П. Васильева указывает на проникновение автора в глубь народного мифопоэтического мышления. Малые жанры русского фольклора (частушки, запевки, песенки с подпевками, загадки, байки, колыбельные песни, небылицы и др.) позволяют автору привнести в его поэтические произведения уникальный народный колорит, сделать их более контрастными и художественно выразительными. Особенно значимым является

введение Васильевым элементов жанровых форм русского фольклора в поэмы «Соляной бунт» и «Песня о гибели казачьего войска», где с их помощью автором достигается своеобразное многозвучие, жанровая и стихотворная полифония. Жанровая система казахского фольклора обогатила творческий метод поэта такими структурно значимыми феноменами, как песенная композиция (в том числе песня-заклятие), поэтическая система казахского героического эпоса и малых жанров (приговорки, пословицы). Жанр песни помогает П. Васильеву реализовать лирическую составляющую его поэтического творчества, наполнить его характерной для фольклора напевностью. Обращение к разным жанрам казахского фольклора (стихотворения «Самокладки казахов Кызыл-Орды», «Песня о Серке», «Поднявшееся солнце», «Песни киргиз-казаков», поэма «Соляной бунт» и др.) способствует повышению эмоционального тона произведений, делает более разнообразным их стихотворный строй и структурное оформление.

На содержательном, внешнем уровне можно отметить, что географические и природные реалии родного поэту края становятся основой создаваемого П. Васильевым художественного мира. Сама специфика павлодарского Прииртышья, обусловленная его трагической историей, диктует сочетание русской и казахской, европейской и восточной культурных традиций. Географические приметы Казахстана, включающие водные объекты (Иртыш, Бухтарма, Балхаш, Кульджа, Арал), пустыню Кызыл-Кум, населенные пункты (Павлодар, Каркаралы, Куянды и др.), позволяют автору в стихотворениях «Находка на Бухтарме», «Повествование о реке Кульдже», «Путь в страну», «Охота с беркутами», «Всадники», поэме «Соляной бунт» и других произведениях создать особое евразийское пространство, в котором неделимо сочетаются, взаимопроникают русская и ориентальная составляющие. Природные объекты в художественном мире П. Васильева включают многие явления, характерные для Прииртышья и евразийские по сути: песок, степь, горы, ветер, соль, пастбища, пыль, джут, пожар. В стихотворениях «Переселенцы», «Письмо», «Дорога», «Поднявшееся солнце», «Пыль», «Песня

об убитом», в поэмах Васильева они создают особый образный мир. Образы животных (верблюд, волк, орел, лошадь, овца, корова) и растений (тополь, карагач и др.) в поэмах автора и стихотворениях «Ярмарка в Куяндах», «Самокладки казахов Кзыл-Орды», «Верблюд» и др. включены в изображаемый им художественный мир и являются неотъемлемыми приметамии его евразийской сущности.

На образном и символическом уровне наблюдается использование Васильевым устойчивых элементов русского (сизый голубь, сокол, лебедь, река, хоровод и др. в произведениях «Прощание с другом», «Песня», «Женихи», «Одна ночь», «Азиат», «Сердце», «Христолюбовские ситцы», Кулаки» и др.) и казахского фольклора (конь, джигит, вольные птицы сокол и ястреб, дорога, род/семья и др. в произведениях «Соляной бунт», «Песня о Серке», «Верблюд», «Джут», «Конь», «Стихи Мухана Башметова», «Семипалатинск»). Данные образы переосмысливаются, становятся неотъемлемыми элементами авторской образной системы, сочетаются иногда самым невероятным образом, формируя совершенно особое авторское единство, в котором нет деления на свое и чужое, что и выводит поэта на уровень просвещенного евразийства.

На композиционном уровне фиксируется воплощение в поэзии П. Васильева поэтических и стилистических особенностей русских и казахских народно-поэтических традиций. Русский фольклор обогатил творчество поэта приемом психологического параллелизма мира природы и мира человека, повторами разного типа (в том числе сложение, троекратные повторы действий), характерными эпитетами, метафорами и др.; казахский фольклор стал источником используемого поэтом речитатива, «рваной» поэтической строки. Все эти разноуровневые фольклорные феномены являются важной составляющей творческой манеры, уникального художественного метода П. Васильева. Они стали неотъемлемыми элементами его индивидуального поэтического дискурса, характеризующегося использованием синтеза фольклорных черт без деления их на два народно-поэтических потока.

Фольклор осваивается поэтом творчески и разнообразно: фольклорный материал вводится в текст посредством простого цитирования народных произведений (прямая цитация); встречаются прямые переключки (парафраз, аппликация), когда воспроизводится народная образность и стилевое мышление; а кроме того – реминисценции, аллюзии и скрытые ассоциации с фольклором. В каждом конкретном случае обращения к фольклорному материалу поэт находит способ получения от этого синтеза максимального художественного эффекта. Цитация как простая вставка в текст фольклорного материала используется им редко, чаще всего П. Васильев стремится каким-либо образом переосмыслить народно-поэтические элементы. Прямые переключки встречаются при выстраивании авторского текста в фольклорной форме, что выражается стилистически, ритмически, образно и даже графически. Реминисценции диктуют П. Васильеву апелляцию к традиционной фольклорной структуре с обязательным наполнением ее авторским содержанием. Скрытые ассоциации и аллюзии представляют собой отсылку читателя к фольклору как значимому для языковой личности прецедентному тексту. Символика фольклора становится при этом важной составляющей образного мира поэта.

Функции фольклорных элементов русского и казахского поэтического творчества в поэзии П. Васильева различны. Автор использует их как композиционное средство, например, в поэмах, где практически каждая глава восходит к стилистике какого-либо фольклорного жанра. Фольклорные элементы могут быть способом создания контраста, например, в поэме «Соляной бунт» используются шуточные произведения малых жанров русского фольклора, чтобы выделить части, описывающие страдания и смерть, и оттенить, подчеркнуть катастрофическую проблематику. С помощью фольклорных элементов П. Васильев также актуализирует основной смысл произведения или его отрывка, характеризует персонажей, использует их как эстетическое средство.

В использовании различных фольклорных элементов в поэзии П. Васильева отмечается неповторимый синтез различных типов фольклоризма. Жанровый фольклоризм проявляется в обращении автора к разным большим и малым жанрам русского и казахского фольклора. Максимальной степенью взаимодействия здесь является такой структурный тип фольклоризма, как включение фольклорного образца в авторский текст в целостном, неизменном виде, но чаще поэт творчески воспроизводит только какие-то определенные элементы и апеллирует к глубинным принципам фольклорного мышления. Этнографический фольклоризм П. Васильева состоит в опоре художественного текста на актуальные для фольклорной системы (в данном случае – казахской) этнографические реалии, отсылку к географическим объектам определенной местности и определенной этнической общности. Фольклоризм как эстетическое явление в творчестве поэта выступает в адаптированном виде, он естествен и органичен, тесно связан с идейно-содержательной направленностью произведений.

В целом можно охарактеризовать фольклоризм П. Васильева как творчески свободный, полностью отвечающий идейно-художественному замыслу автора и выступающий как одно из сильнейших средств реализации художественного замысла. В ряде случаев фольклоризм П. Васильева выходит на высшую ступень обобщения – становится мировоззренческим, когда художественные принципы отображения действительности автором и народным поэтическим сознанием сближаются максимально. Поэту удается увидеть свое в чужом, учитывая при этом их разность. По сути, это и есть евразийство, именно поэтому мы можем назвать П. Васильева евразийским поэтом.

Фольклоризм необходим П. Васильеву для того, чтобы создать в творчестве своеобразный портрет сложной народно-этнической общности той местности, в которой он вырос, – павлодарского Прииртышья. Фольклорные элементы функционируют в его творчестве свободно и естественно, в результате чего народно-поэтический и литературно-художественный принципы

осмысления действительности сочетаются и образуют неповторимую авторскую творческую манеру.

При этом поэзия П. Васильева не перестает быть полностью оригинальной. Впитав разнородные фольклорные традиции, художественный метод автора выходит на новый уровень литературно-художественных обобщений. В поэтическом дискурсе поэта нет слепой подражательности, а есть новая, сформированная в результате взаимодействия с фольклором, жанровая, образная, поэтико-стилистическая, художественная цельность, именуемая художественным миром. Нам кажется, что можно как, говорить об особом типе фольклоризма, демонстрируемом П. Васильевым, основной чертой которого является неповторимое сочетание автором русских и ориентальных народно-поэтических традиций.

Отмеченный в творчестве П. Васильева разноуровневый фольклоризм демонстрирует открытость русской литературы, ее этнографическую компетентность, высокий уровень национальной самоидентификации.

БИБЛИОГРАФИЯ**I.**

1. Абай. Стихотворения и поэмы: пер. с каз. / Абай; вступ. ст. Г.М. Камбарбаева; общ. ред. В.А. Рождественский. – М.: Советский писатель, 1966. – 291 с. [Электронный ресурс] // Казахская литература [Сайт]. – Режим доступа: URL: <http://kaz-lit.kz/kazahskie-stihi/skihi-abaya-na-russkom-uzike>. – 20.07.2016.
2. Васильев, П.Н. Верю в неслыханное счастье: Стихотворения / П.Н. Васильев; составитель, автор предисловия и примечаний Г.А. Тюрин. – М.: Молодая гвардия, 1988а. – 159 с.
3. Васильев, П.Н. Избранное / П.Н. Васильев; предисловие, составление и подготовка текста П.С. Выходцева. – М.: Худ. лит., 1988б. – 414 с.
4. Васильев, П.Н. Крестьяне [Электронный ресурс] // Земляки. Дорога домой [Сайт]. – Режим доступа: URL: http://www.ya-zemlyak.ru/rus_poesia.asp?id=13&id_stix=48#stix. – 24.04.2016.
5. Васильев, П.Н. Стихотворения и поэмы / П.Н. Васильев. – Л.: Сов. писатель, 1968. – 632 с.
6. Васильев, П.Н. Стихотворения и поэмы / П.Н. Васильев; предисловие, составление, подготовка текста С.А. Поделкова. – Уфа: Башк. кн. изд-во, 1976. – 216 с.
7. Затаевич, А.В. 500 казахских песен и кюев / А.В. Затаевич. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 375 с.
8. Затаевич, А.В. 1000 песен казахского народа / А.В. Затаевич. – М.: Гос. муз. изд-во, 1963. – 606 с.
9. Ирина Федосова и ее песнопения / Сост. Е.В. Барсов // Московский листок. – 1896. – № 4.
10. Лирика русской свадьбы / Сост. Н.П. Колпакова. – Л.: Наука, 1973. – 328 с.

11. Мякушин, Н.Г. Сборник уральских казачьих песен / Сост. и изд. Н.Г. Мякушин. – СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1890. – 289 с.
12. Образцы народной литературы северных тюркских племен: Ч. 09. Наречия урянхайцев, абаканских татар и каргасов / Перевод В.В. Радлова. – М.: Книга по требованию, 2011. – 703 с.
13. Обрядовая поэзия / Сост., предисл., примеч., подгот. текстов В.И. Жекулиной, А.Н. Розова; Худож. Т.М. Чиркова. – М.: Современник, 1989. – 735 с.
14. Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия / Сост. и ред. К. Чистов, Б. Чистова. – М.: Худож. лит., 1984. – 528 с.
15. Туроверов, А.В. Сборник стихов «Казачьи досуги» / А.В. Туроверов. – СПб., 1858. – 211 с.
16. Фольклор семиреченских казаков: В 2 ч. Ч. 1 / сост. М.М. Багизбаева. – Алма-Ата: Бектеп, 1979а. – 280 с. [Электронный ресурс] // Казачий клуб СКАРБ [Сайт]. – Режим доступа: URL: <http://www.scarb.ru/kazachi-pesni/pesni-semirechenskih-kazakov/>. – 20.07.2016.
17. Фольклор семиреченских казаков: В 2 ч. Ч. 2 / сост. М.М. Багизбаева. – Алма-Ата: Бектеп, 1979б. – 384 с. [Электронный ресурс] // Казачий клуб СКАРБ [Сайт]. – Режим доступа: URL: <http://www.scarb.ru/kazachi-pesni/pesni-semirechenskih-kazakov/>. – 20.07.2016.
18. Цыбин, В.Д. Родительница степь. Лирические стихи / В.Д. Цыбин. – М.: Молодая гвардия, 1959. – 112 с.

II.

19. Абдулина, А.Б. Исторические судьбы народной лирики в региональном аспекте (на материале русского фольклора Казахстана): автореф. д-ра филол. наук: 10.01.09. – Алматы, 1997. – 46 с.
20. Абдулина, А.Б. Песенные традиции в фольклоре семиреченских казаков / А.Б. Абдулина // Вестник Челябинского государственного университета. – 1993. – Т. 2. – № 1. – С. 72-75.

21. Абдульдина, Б.Ш. Малые жанры казахского фольклора (Проблемы поэтики и систематизации): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.09. – Алма-Ата, 1993. – 25 с.
22. Абылкасымов, Б.Ш. Казахский заклинательный фольклор: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.09. – Алматы, 1994. – 48 с.
23. Агаркова, О.А. Концепт «семья» в казахской национальной культуре / О.А. Агаркова, А.В. Мезенцева // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1-1. – С. 1253.
24. Адрианова-Перетц, В.П. Очерки поэтического стиля Древней Руси / В.П. Адрианова-Перетц. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. – 188 с.
25. Азадовский, М.К. Крестьянская лирика / М.К. Азадовский // Русский фольклор. Крестьянская лирика. Сборник ст. – Л.: Сов. писатель, 1935. – С. 3-25.
26. Азадовский, М.К. Ленские причитания / М.К. Азадовский. – Чита: Тип. Дальпрофсовета, 1922. – 128 с.
27. Акавов, З.Н. Диалог времен, диалог культур (к проблеме истоков «евразийства») / З.Н. Акавов // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2007. – № 1. – С. 75-82.
28. Акимов, Г. Куда ведет богема (факты и документы) / Г. Акимов // Настоящее. – 1929. – № 10. – С. 24-28.
29. Акимова, Т.М. О жанровом своеобразии песенной лирики Кольцова / Т.М. Акимова // Поэтика литературы и фольклора. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1979. – С. 47-59.
30. Алексеев, П.В. Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма: автореф. дисс. д-ра филол. наук: 10.01.01. – Томск, 2016. – 39 с.
31. Алексеев, П.В. Восточный текст русской литературы и спор о «русском ориентализме» / П.В. Алексеев // Диалог культур: поэтика локального

текста материалы IV Международной научной конференции. под редакцией П.В. Алексеева. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайский гос. ун-т, 2014. – С. 85-92.

32. Алексеев, П.В. П.Я. Чаадаев И Ф.М. Достоевский: типы самоориентализации в литературном «изобретении» Востока / П.В. Алексеев // Фундаментальные и прикладные исследования в современном мире. – 2015. – № 12-3. – С. 157-160.

33. Альтшуллер, М.С. Русские похоронные причитания. Виды, формы, генезис, бытование: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2007. – 158 с.

34. Андреев, Н.П. Фольклор в поэзии Некрасова / Н.П. Андреев // Литературная учеба. – 1936. – № 7. – С. 60-85.

35. Аникин, В.П. Теория фольклора: Курс лекций / В.П. Аникин. – М.: КДУ, 2007. – 432 с.

36. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т. 1 / А.Н. Афанасьев. – М.: Современный писатель, 1995а. – 416 с.

37. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т. 3 / А.Н. Афанасьев. – М.: Современный писатель, 1995б. – 363 с.

38. Багизбаева, М.М. Песенное творчество семиреченских казаков / М.М. Багизбаева, А. Б. Абдуллина // Филологический сборник. Выпуск XIII-XIV. – Алма-Ата: Казахский гос. ун-т, 1974. – С. 44-58.

39. Багизбаева, М.М. Фольклор семиреченских казаков: дисс. ...д-ра филол. наук: 10.01.09. – Алма-Ата, 1983. – 408 с.

40. Базарбаева, Г.Н. Картина мира в традиционной казахской культуре / Г.Н. Базарбаева // Наука и Мир. – 2014. – № 8 (12). – С. 138-140.

41. Белинков, А.В. Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша / А.В. Белинков. – М.: Культура, 1991. – 539 с.

42. Белинский, В.Г. Собрание сочинений: в 3 т. Т II / В.Г. Белинский. – М.: ОГИЗ, ГИХЛ, 1948. – 928 с.

43. Бердяев, Н.А. Философия свободного духа / Н.А. Бердяев. – М.: Республика, 1994. – 480 с.

44. Бескин, О. На новую дорогу. О «Соляном бунте» П. Васильева / О. Бескин // Литературная газета. – 1933. – 12 декабря.
45. Богатырев, П.Г. Вопросы теории народного искусства / П.Г. Богатырев. – М.: Искусство, 1971. – 511 с.
46. Бузник, В.В. Лирика и время / В.В. Бузник. – М.-Л.: Наука, 1964. – 132 с.
47. Буров, С.Г. Инверсирование волшебной сказки в «Докторе Живаго» / С.Г. Буров // Новый филологический вестник. – 2013. – № 4 (27). – С. 7-34.
48. Буслаев, Ф.И. Народная поэзия: Исторические очерки / Ф.И. Буслаев. – СПб.: Имп. акад. наук, 1887. – 501 с.
49. Бухарин, Н.И. Поэзия, поэтика и задачи поэтического творчества в СССР. Доклад и заключительное слово на первом Всесоюзном съезде Советских писателей / Н.И. Бухарин. – М.: Худож. лит., 1934. – 95 с.
50. Васечко, Н.С. Зал Павла Васильева в Рязани / Н.С. Васечко // Человек в мире культуры: культурное описание территории: Мат. X Междунар. филос.-культурологич. симпозиума / Отв. ред. А.В. Соловьев. – Рязань: Концепция, 2015. – С. 41-43.
51. Василенок, С.И. Фольклор и литература Белоруссии эпохи феодализма (XIV-XVIII вв.) / С.И. Василенок. – М.: Изд-во МГУ, 1961. – 279 с.
52. Васильева-Фурман, Н.П. «Духовное сопротивление»: Александр Солженицын и Павел Васильев / Н.П. Васильева // Наследие А.И. Солженицына в современном культурном пространстве России и зарубежья (к 95-летию со дня рождения писателя): Сб. мат. Междунар. науч.-практ. конф. / Отв. ред. А.А. Решетова. – Рязань: Концепция, 2014. – С. 123-130.
53. Васильева-Фурман, Н.П. Общеприимяющее начало [Электронный ресурс] / Н.П. Васильева // Электронный журнал Простор. – 2015. – № 12. – Режим доступа: URL: <http://writers.kz/journals/?ID=12&NUM=327&CURRENT=&ARTICLE=8777>. – 22.03.2016.

54. Венгранович, М.А. О признаках фольклорного текста как компонента фольклорной коммуникации / М.А. Венгранович // Континуальность и дискретность в языке и речи: Мат. Междунар. научн. конф. – Краснодар: Просвещение-Юг, 2007. – С. 283-285.

55. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 648 с.

56. Веселовский, А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. V / А.Н. Веселовский. – СПб., 1889. – 420 с.

57. Вилор, Н.А. Лирика Павла Васильева / Н.А. Вилор // Вопросы изучения русской и зарубежной литературы. – Омск: Изд-во Омского гос. пед. ин-та, 1969. – С. 53-81.

58. Вилор, Н.А. «Соляной бунт» Павла Васильева и особенности поэмого жанра в поэзии начала 30-х годов / Н.А. Вилор // Вопросы русской литературы. Ученые записки. Выпуск 56; Отв. ред. Э.Г. Шик. – Омск, 1970. – С. 3-12.

59. Виноградова, Л.Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян / Л.Н. Виноградова. – М.: Индрик, 2000. – 432 с.

60. Волков, С. «Посулила жизнь дороги мне ледяные...» «Дело» Павла Васильева 1937 года / С. Волков // Наш современник. – 1992. – № 11. – С. 150-160.

61. Воспоминания о Павле Васильеве / Сост. С.Е. Черных, Г.А. Тюрин. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – 304 с.

62. Выходцев, П.С. Павел Васильев. Очерк жизни и творчества / П.С. Выходцев. – М.: Сов. Россия, 1971. – 144 с.

63. Галиева, М.А. Фольклоризм В.В. Маяковского: «Заговорный универсум» в поэме «Облако в штанах» / М.А. Галиева // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. – 2015. – № 3 (47). – С. 138-143.

64. Галкина, Т.В. Лексическая экспрессивность в поэзии Павла Васильева / Т.В. Галкина // Северный регион: наука, образование, культура. – 2012. – № 1-2 (25-26). – С. 314-318.

65. Гаюпов, Н.А. Песни-загадки в русском и казахском фольклоре / Н.А. Гаюпов, С.К. Хожамбердиева, Н.П. Калымбетова // Научное сообщество студентов: Сб. мат. VIII Междунар. студ. науч.-практ. конф. – Чебоксары: Интерактив плюс, 2016. – С. 197-198.

66. Гладков, А. Встречи с Пастернаком / А. Гладков. – Париж: YMCA-PRESS, 1973. – 159 с.

67. Горелов, А.А. Частушка с разных точек зрения / А.А. Горелов // Русская литература. – 1972. – № 4. – С. 210-222.

68. Горький, М. О литературе и прочем. Собр. соч. в 30 т. Т. 26 / М. Горький. – М.: Изд-во худож. лит., 1949. – С. 46-54.

69. Горький, М. Рабселькорам и военкорам о том, как я учился писать / М. Горький. – М.: Гиз, 1928. – 55 с.

70. Григорьев, А.Ф. Система ментальных ценностей гребенских казаков в песенном фольклоре / А.Ф. Григорьев // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2011. – № 5-4. – С. 52-55.

71. Гусев, В.Е. О специфике восприятия фольклора (К проблеме синестезии в искусстве) / В.Е. Гусев // Творческий процесс и художественное восприятие. – Л.: Наука, 1978. – С. 79-90.

72. Гусев, В.Е. Фольклор и социалистическая культура (к проблеме современного фольклоризма) / В.Е. Гусев // Современность и фольклор: статьи и материалы / Отв. ред. и сост. В.Е. Гусев. – М.: Музыка, 1977. – С. 7-27.

73. Гусев, В.Е. Эстетика фольклора / В.Е. Гусев. – Л.: Наука, 1967. – 319 с.

74. Гусев, В.И. Журнал теоретика: монография / В.И. Гусев. – М.: Лит. ин-т им. А.М. Горького, 2007. – 415 с.

75. Гусев, В.И. О стиле Юрия Кузнецова. Сын Отечества / В.И. Гусев // Мат. второй ежегодной науч.-практ. конф., посв. творч. наследию Ю. Кузнецова. – М.: МГО СП России, 2008. – 448 с.

76. Декарт, Р. Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках и другие философские работы: пер. с лат. и фр. – М.: Академический проект, 2011. – 335 с.

77. Долгат, У.Б. Литература и фольклор. Теоретические аспекты / У.Б. Долгат. – М.: Наука, 1981. – 303 с.

78. Ежов, И.С. Революционная русская поэзия XX века / И.С. Ежов // Русская поэзия XX века. Антология русской лирики первой четверти века / Сост. И.С. Ежов, Е.И. Шамурин. – М.: Амирус, 1991. – С. 30-60.

79. Елибаева, К.Ж. Символика и семантика цвета в казахской культуре / К.Ж. Елибаева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 4 (48). – С. 60-67.

80. Емельянов, Л.И. Методологические вопросы фольклористики / Л.И. Емельянов; Ред. В.Г. Базанов. – Л.: Наука, 1978. – 208 с.

81. Есенова, Х. Идеи диалога культур в творческом наследии Абая Кунанбаева / Х. Есенова // Инициативы XXI века. – 2014. – № 1. – С. 71-72.

82. Жаворонкова, М.Ю. Брачный мотив в драматургии Н.В. Гоголя / М.Ю. Жаворонкова // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2016. – № 1 (65). – С. 171-175.

83. Жирмунский, В.М. Народный героический эпос / В.М. Жирмунский. – М.; Л.: Гос. ид-во худож. лит., 1962. – 435 с.

84. Завалишин, В. По поводу одной повести / В. Завалишин // Иртыш. – 1994. – № 2. – С. 241-271.

85. Залыгин, С.П. Просторы и границы. Вступительная статья / С.П. Залыгин // П. Васильев. Стихотворения и поэмы. – Л.: Сов. писатель, 1968. – С. 5-20.

86. Затаевич, А.В. Исследования. Воспоминания. Письма и документы: сборник / А.В. Затаевич. – Алма-Ата: Казгослитиздат, 1958. – 304с.

87. Зелинский, К.Л. Павел Васильев. Вступление / К.Л. Зелинский // Павел Васильев. Избранные стихотворения и поэмы. – М.: ГИХЛ, 1957. – С. 3-9.
88. Зелинский, К.Л. Стенограмма вечера / К.Л. Зелинский // Новый мир. – 1934. – № 6. – С. 218-221.
89. Зуева, Т.В. Русский фольклор: учебник / Т.В. Зуева, Б.П. Кирдан. – М.: Флинта: Наука, 1998. – 400 с.
90. Ибраев, Ш. Поэтика казахского героического эпоса: автореф. дисс. д-ра филол. наук: 10.011.09. – Алматы, 1993. – 40 с.
91. Ибраева, Д. Энергетический синтаксис как основа создания образа в творчестве Павла Васильева / Д. Ибраева, О.К. Андрющенко // Славянские чтения – 10: Сб. ст. междунар. науч.-практ. конф. – Омск: КАН, 2015. – С. 118-125.
92. Иванова, Г.П. Есенинский контекст: в поисках подлинника отзыва Бориса Пастернака о Павле Васильеве / Г.П. Иванова // Современное есениноведение. – 2012. – № 22. – С. 78-83.
93. Иванова, Л.П. Типология фольклоризма в русской музыке XX века: автореф. дисс. ... д-ра искусствовед.: 17.00.02. – СПб., 2005. – 35 с.
94. Иванов-Разумник, Р.В. Заветное / Р.В. Иванов-Разумник. – Пб.: Эпоха, 1922. – 109 с.
95. Иванов-Разумник, Р.В. Писательские судьбы / Р.В. Иванов-Разумник. – Нью-Йорк: Литературный фонд, 1951. – 42 с.
96. Ивлева, И.Д. Действительность и ее художественное воплощение в поэзии Павла Васильева: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.02. – М., 1990. – 22 с.
97. Изумрудов, Ю.А. Творчество Павла Васильева в контексте русской литературы XIX-XX вв. / Ю.А. Изумрудов // Традиции в русской литературе: Междунар. сб. научн. тр. – Нижний Новгород: Нижегород. гос. пед. ун-т, 2014. – С. 185-196.

98. Иост, О.А. Мировоззренческие основы поэмы П. Васильева «Кулаки» / О.А. Иост // Региональный компонент в творчестве российских и казахстанских писателей XX века: Мат. междунар. науч.-практ. конф., посвященной дню рождения П. Васильева и году Казахстана в России. – Павлодар, 2003. – С. 83-96.

99. История русской литературы XX века (20-90-е годы). Основные имена: учебное пособие / Отв. ред. С.И. Кормилов. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1998. – 480 с. [Электронный ресурс] // Библиотека Гумер [Сайт]. – Режим доступа: URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Korm/01.php. – 07.10.2016.

100. Карабчиевский, Ю. Воскресение Маяковского / Ю. Карабчиевский. – М.: НЦ ЭНАС, 2008. – 320 с.

101. Карпова, Е.К. Музыкальные традиции народов Южного Урала в рассказах и повестях Владимира Даля / Е.К. Карпова // Научные проблемы современного музыкального искусства: Мат. Междунар. науч.-практ. конф. / Отв. ред.-сост. Е.Р. Скурко. – Уфа: Уфимская гос. акад. ис-в, 2015. – С. 72-79.

102. Квятковский, А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский; науч. ред. И. Роднянская. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.

103. Ковалев, П.А. Освоение стихотворных форм тюркоязычной поэзии в русской литературе: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.02, 10.01.01. – Алма-Ата, 1990. – 189 с.

104. Ковалев, П.А. Поэтический дискурс русского постмодернизма: дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – Орел, 2010. – 508 с.

105. Коваленков, А.А. Письмо старому другу / А.А. Коваленков // Знамя. – 1957. – № 7. – С. 165-173.

106. Коварский, Н. Стиль «гаргантюа» / Н. Коварский // Литературный Ленинград. – 1936. – 11 октября.

107. Колпакова, Н.П. Лирика русской свадьбы / Н.П. Колпакова // Лирика русской свадьбы: сборник / Сост. Н.П. Колпакова. – Л.: Наука, 1973. – С. 250-301.

108. Колпакова, Н.П. Книга о русском фольклоре / Н.П. Колпакова. – Л.: Учпедгиз, 1948. – 192 с.
109. Косенко, П.П. Павел Васильев – поэт Прииртышья / П.П. Косенко // Свое лицо. Литературные очерки и портреты. – Алма-Ата: Казгослитиздат, 1962. – С. 114-151.
110. Косенко, П.П. След: Биографические повести и литературные портреты / П.П. Косенко. – Алма-Ата: Жазушы, 1980. – 280 с.
111. Кравцов, Н.И. Русское устное народное творчество: учебник / Н.И. Кравцов, С.Г. Лазутин. – М.: Высш. школа, 1977. – 375 с.
112. Краюшкина, Т.В. Человек эпохи перестройки: частушка как средство трансляции народного сознания / Т.В. Краюшкина // Россия и АТР. – 2016. – № 1 (91). – С. 153-169.
113. Крылова, М.Н. Прецедентные ситуации в образной системе современного русского сравнения / М.Н. Крылова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2014. – № 3. – С. 50-54.
114. Крылова, М.Н. Сравнение с человеком в современном русском языке как проявление персонификации / М.Н. Крылова // Наука и образование: новое время. – 2016. – № 2 (13). – С. 77-83.
115. Кувшинникова, О.А. Знаки-символы как образные константы художественного мира (на материале «Песни о Серке» Павла Васильева) / О.А. Кувшинникова // Жизнь, ставшая звездой: Сб. ст. о творчестве Павла Васильева / Сост. Т. Захарова. – Усть-Каменогорск, 2010. – С. 40-45.
116. Кувшинникова, О.А. Образы-мифологемы как отражение диалога культур в лирике Павла Васильева / О.А. Кувшинникова // Гуманитарные науки и проблемы современной коммуникации: Мат. I Междунар. науч.-практ. междисциплинар. Интернет-конф. / Научн. ред. В.В. Хлынова. – Киров: Междунар. центр иссл. проектов, 2013. – С. 23.
117. Кузнецов, В. «Блудный сын» Октября: Русский мир. Две души М. Горького / В. Кузнецов // Слово. – 1993. – № 9-12. – С. 44-47.

118. Кулешов, Ф.И. Лекции по истории русской литературы конца XIX – начала XX в. Ч. 2. – Мн.: Изд-во БГУ, 1980. – 384 с.
119. Куняев, С.С. Русский беркут: Документальная повесть / С.С. Куняев. – М.: Наш современник, 2001. – 464 с.
120. Курилович, А. Статья о поэте Павле Васильеве / А. Курилович // газ. Рассвет (Чикаго). – 1935. – 19 и 20 августа.
121. Кушнер, А. Заметки на полях / А. Кушнер // Вопросы литературы. – 1980. – № 1. – С. 17.
122. Лазарев, А.И. Некоторые вопросы типологии фольклоризма литературы советского времени / А.И. Лазарев // Вестник Челябинского университета. Серия 2. Филология. – 1998. – № 1. – С. 4-26.
123. Лазутин, С.Г. Поэтика русского фольклора: учебное пособие / С.Г. Лазутин. – М.: Высшая школа, 1989. – 208 с.
124. Леви-Строс, К. Мифологии: сырое и приготовленное / К. Леви-Строс. – М.: Флюид ФриФлай, 2006. – 400 с.
125. Леонов, Л. В связи с Постановлением ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» / Л. Леонов // Журналист. – 1925. – № 8. – С. 31-32.
126. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
127. Лихачев, Д.С. Заметки о русском / Д.С. Лихачев. – М.: Сов. Россия, 1984. – 64 с.
128. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1979. – 303 с.
129. Личман, Е.Я. Традиции культуры казахского народа / Е.Я. Личман, А.А. Иванова // Проблемы художественной антропологии: Мат. Междунар. науч.-практ. конф. – Омск: Омский гос. техн. ун-т, 2015. – С. 90-95.
130. Лобкова, Г.В. Архаические основы обрядового фольклора Псковской Земли: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – СПб., 1997. – 21 с.

131. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 846 с.

132. Луначарский, А. На фронте искусства. 1926 г. / А. Луначарский // Литературное наследство. Т. 74. Из творческого наследия советских писателей. – М.: Наука, 1965. – С. 38-44.

133. Мадзигон, Т.М. К вопросу об идейно-художественном содержании поэмы П. Васильева «Соляной бунт» / Т.М. Мадзигон // Филологический сборник. Вып. V. – Алма-Ата: Изд. мин. высш. и ср. спец. образования Казахской ССР, 1966а. – С. 3-25.

134. Мадзигон, Т.М. Лирические поэмы П. Васильева / Т.М. Мадзигон // Филологический сборник. Сб. ст. Вып. VI-VIII. – Алма-Ата: Изд. мин. высшего и ср. спец. образования Казахской ССР, 1967. – С. 13-30.

135. Мадзигон, Т.М. О некоторых художественных особенностях поэмы Павла Васильева «Песня о гибели казачьего войска» / Т.М. Мадзигон // Филологический сборник. – Алма-Ата: Изд. мин. высшего и ср. спец. образования Казахской ССР, 1964. – С. 3-15.

136. Мадзигон, Т.М. Поэзии могучее цветенье / Т.М. Мадзигон // Жизнь, ставшая звездой: Сб. ст. о творчестве Павла Васильева / Сост. Т. Захарова. – Усть-Каменогорск, 2010. – С. 52-60.

137. Мадзигон, Т.М. Роль художественной детали в эпическом повествовании Павла Васильева «Христолюбовские ситцы» / Т.М. Мадзигон // Филологический сборник Казахского государственного университета. Вып. XVII. – Алма-Ата.: Изд. мин. высшего и ср. спец. образования Казахской ССР, 1976. – С. 38-52.

138. Мадзигон, Т.М. Творчество Павла Васильева: автореф. дисс. ... канд. филол наук: 10.01.01. – М., 1966. – 21 с.

139. Мадзигон, Т.М. Фольклорные истоки поэтики П. Васильева / Т.М. Мадзигон // Русская литература. Сб. ст. Вып. III. – Алма-Ата: Изд. мин. высшего и ср. спец. образования Казахской ССР, 1972. – С. 71-78.

140. Маймакова, А.Д. Язык как зеркало культуры народа / А.Д. Маймакова // Успехи современного естествознания. – 2015. – № 1-5. – С. 875-879.
141. Макаров, А.Н. Критик и писатель / А.Н. Макаров. – М.: Сов. писатель, 1974. – 462 с.
142. Макуренкова, С.А. Онтология слова: апология поэта. Обретение Атлантиды / Отв. ред. А.В. Марков. – М.: Логос-Гнозис, 2004. – 320 с.
143. Малые жанры русского фольклора: Хрестоматия: учебное пособие / Сост. В.Н. Морохин. – М.: Высш. шк., 1986. – 399 с.
144. Марков, В. Приглушенные голоса. Поэзия за железным занавесом / В. Марков. – Нью-Йорк: Из-во им. Чехова, 1952. – 414 с.
145. Махмутова, А.С. Тюркизмы в русских исторических песнях и народных балладах XIII-XVII веков / А.С. Махмутова // Вестник Башкирского университета. – 2010. – Т. 15. – № 3-1. – С. 981-983.
146. Мацюх, Н.Д. Поэтика свадебной песни: композиция, художественные средства: эпитет, символика, метафора: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.09. – Минск, 1994. – 18 с.
147. Машкова, С.Н. Специфика модификации фольклорного жанра в поэме О. Сулейменова «Кактус» / С.Н. Машкова // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2010. – Т. 81. – № 4. – С. 168-173.
148. Медриш, Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики / Д.Н. Медриш. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1980. – 175 с.
149. Мейрманова, Г.А. Традиция благословения у казахов / Г.А. Мейрманова // Живая старина. – 2010. – № 3. – С. 15-18.
150. Меньшикова, А.А. Фольклор в русской литературе (поэзии) XVIII-XIX вв. / А.А. Меньшикова // Научное обозрение: гуманитарные исследования. – 2015. – № 10. – С. 139-147.
151. Мергалиев, Д.М. Музыкальный фольклор казахского народа / Д.М. Мергалиев // Известия Алтайского государственного университета. – 2007. – № 2. – С. 77-79.

152. Мергалиев, Д.М. Фольклор казахского народа в современном искусстве павлодарского Прииртышья / Д.М. Мергалиев // Мир науки, культуры, образования. – 2008. – № 5. – С. 136-138.

153. Мергалиев, Д.М. Фольклор как источник художественного национального стиля в искусстве Казахстана на рубеже XX-XXI в.: дисс. ... канд. филол. наук: 17.00.04. – Барнаул, 2009. – 165 с.

154. Мерц, З.С. «Посулила жизнь нам дороги ледяные...» / З.С. Мерц // Сибирские огни. – 2009. – № 9. – С.

155. Мерц, З.С. «Родительница степь» Павла Васильева и Ильяса Джансугурова / З.С. Мерц // Вестник Омского университета. – 2012. – № 1 (63). – С. 221-224.

156. Мечковская, Н.Б. Язык и религия: Лекции по филологии и истории религий / Н.Б. Мечковская. – М.: Агенство ФАИР, 1998. – 352 с.

157. Мешкова, О.В. Основные функции свадебного обряда в произведениях русских писателей XIX в. (к постановке вопроса) / О.В. Мешкова // Вестник научных конференций. – 2016. – № 1-4 (5). – С. 87-88.

158. Минералов, Ю.И. История русской литературы: 90-е годы XX века: учебное пособие / Ю.И. Минералов. – М.: ВЛАДОС, 2002. – 224 с.

159. Мирский, Д. Вопросы поэзии / Д. Мирский // Литературная газета. – 1936. – 5 февраля. – С. 9.

160. Михайлов, А.А. Степная песнь / А.А. Михайлов // Портреты. – М.: Сов. Россия, 1983. – С. 3-148.

161. Михайлов, А.А. Степная песнь. Поэзия Павла Васильева / А.А. Михайлов. – М.: Сов. Писатель, 1971. – 280 с.

162. Молтобарова, К.И. Осознание мира в номадной культуре казахского народа / К.И. Молтобарова // Наука и Мир. – 2015. – Т. 1. – № 6 (22). – С. 136-138.

163. Мякушин, Н.Г. Сборник уральских казачьих песен / Сост. и изд. Н.Г. Мякушин. – СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1890. – 289 с.

164. Неклюдов, С.Ю. Движение и дорога в фольклоре / С.Ю. Неклюдов // Die Welt der Slaven. – 2007. – Т. LII. – № 2. – С. 206-222.

165. Николаева, С.Ю. Концепт «степь» в коммуникативном пространстве поэзии П.Н. Васильева / С.Ю. Николаева // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2011. – № 1. – С. 127-138.

166. Новиков, М. Возвращение поэта (В мире книг) / М. Новиков // Жизнь, ставшая звездой: Сб. ст. о творчестве Павла Васильева / Сост. Т. Захарова. – Усть-Каменогорск, 2010. – С. 61-64.

167. О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935-1936) / Вступ. ст. А.Г. Меца и Е.А. Тоддеса // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1993 год. – СПб.: Академический проект, 1997. – С. 7-185.

168. Оссовецкий, И.А. О языке русского традиционного фольклора / И.А. Оссовецкий // Вопросы языкознания. – 1975. – № 5. – С. 66-77.

169. Оссовецкий, И.А. Язык современной русской поэзии и традиционный фольклор / И.А. Оссовецкий // Языковые процессы современной русской художественной литературы: Поэзия. – М.: Наука, 1977. – С. 128-185.

170. Панюков, А.В. Самоорганизация фольклорного текста и проблема вариативности / А.В. Панюков // Духовная культура финно-угорских народов России: Мат. Всерос. научн. конф. к 80-летию А. К. Микушева. – Сыктывкар: Кола, 2007. – С. 89-93.

171. Пастернак, Б. Воспоминания о Павле Васильеве / Б. Пастернак. – Алма-Ата: Жазуши, 1989. – 304 с.

172. Первый Всесоюзный съезд советских писателей: стенограф. отчет. – М.: Худож. лит., 1934. – 668 с.

173. Петров, С.М. Основные вопросы теории реализма / С.М. Петров. – М.: Просвещение, 1975. – 304 с.

174. Плеханова, И.И. Поэтический реализм Павла Васильева: философия и поэтика жизнепрития / И.И. Плеханова // Семиотика и поэтика

отечественной культуры 1920-1950-х годов: Коллективная монография / Отв. ред. С.А. Комаров. – Ишим, 2013. – С. 191-223.

175. Поделков, С.А. Ему дано восстать и победить (предисловие) / С.А. Поделков // П. Васильев Стихотворения и поэмы. – М.: Советская Россия, 1989. – С.1-6.

176. Поделков, С.А. О поэте (предисловие) / С.А. Поделков // Павел Васильев. Стихотворения и поэмы. – Уфа: Башк. кн. изд., 1976. – С. 5-14.

177. Покатилова, Н.В. Трансформация малых жанров фольклора в литературе / Н.В. Покатилова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 1-1 (55). – С. 48-50.

178. Померанцева, Э.В. Семейная обрядовая поэзия / Э.В. Померанцева // Русское народное поэтическое творчество: пособие для вузов; Под ред. П.Г. Богатырева. – М.: Учпедгиз, 1954. – С 171-189.

179. Потебня, А.А. Символ и миф в народной культуре / А.А. Потебня. – М.: Лабиринт, 2000. – 480 с.

180. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. – 368 с.

181. Пропп, В.Я. Русский героический эпос / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1999. – 638 с.

182. Пропп, В.Я. Фольклор и действительность. Сборник статей / В.Я. Пропп. – М.: Наука, 1976. – 327 с.

183. Путилов, Б.Н. Фольклор и народная культура / Б.Н. Путилов. – СПб.: Наука, 1994. – 239 с.

184. Рабочий путь. Газета. – Омск, 1928. – 20 мая.

185. Радлов, В.В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в южной Сибири и Дзунгарской степи, тексты и немецкий перевод: Ч. IV / Автор В.В. Радлов, составитель Ф.Ю. Юсупов. – Казань: Тат. кн. изд-во, 2012. – 520 с.

186. Рахимжанов, К.Х. Природа и человек в творчестве Павла Васильева / К.Х. Рахимжанов, М.К. Акошева // Научные труды SWorld. – 2013. – Т. 28. – № 3. – С. 30-33.

187. Ремыга, А.А. Семиреченские казаки: прошлое, настоящее, будущее / А.А. Ремыга // Актуальная теология: Мат. Всерос. молодежной науч.-практ. конф.; Отв. ред. Е.В. Кузьмина. – Омск: Омский гос. ун-т, 2014. – С. 104-107.

188. Решетова, А.А. Русский мир и евразийство в концептосфере поэтического творчества Павла Васильева (к 105-летию со дня рождения) / А.А. Решетова // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2015. – № 5. – С. 110-116.

189. Рубцова, Е.В. На грани свободы и принуждения: поэзия П.Н. Васильева как нравственная и эстетическая проблема: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Орел, 2002. – 174 с.

190. Русские писатели. Библиографический словарь. Справочник для учителя / сост. А.П. Спасибенко, Н.М. Гайденков. – М.: Просвещение, 1971. – 728 с.

191. Савельева, Т.В. Фольклоризм как стилевая черта творчества А.К. Толстого: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.09. – Челябинск, 2006. – 24 с.

192. Сайлауова, Ф. Концепт измерение в казахском фольклоре / Ф. Сайлауова // Исследовательская деятельность студентов: научные и прикладные аспекты общественных и гуманитарных дисциплин: Сб. научн. ст. – М.: Перо, 2015. – С. 118-122.

193. Сарбашева, А.М. К проблеме взаимодействия фольклора и литературы в современном литературоведческом дискурсе / А.М. Сарбашева, Ф.Т. Узденова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 4-2 (58). – С. 38-41.

194. Сегизбаева, К.К. Концепты «степь» и «попынь» в казахской языковой картине мира / К.К. Сегизбаева // Современная высшая школа: инновационный аспект. – 2013. – № 2. – С. 12-15.

195. Седакова, О.А. Погребальная обрядность восточных и южных славян: автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.01.09. – М., 1983. – 22 с.
196. Седакова, О.А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян: монография / О.А. Седакова. – М.: Индрик, 2004. – 320 с.
197. Семенова, С.Г. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов. Поэтика. Видение мира. Философия / С.Г. Семенова. – М.: ИМЛИ РАН Наследие, 2001. – 590 с.
198. Сидельников, В.М. Писатель и народная поэзия / В.М. Сидельников. – М.: Современник, 1974. – 191 с.
199. Скаковская, Л.Н. Фольклорная парадигма русской прозы последней трети XX века: дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – Тверь, 2004. – 348 с.
200. Смирнов, И.П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака / И.П. Смирнов. – СПб.: Изд. отдел Языкового центра СПбГУ, 1995. – 193 с.
201. Смирнова, Н.С. Об источниках и вариантах казахского героического и сказочного эпоса / Н.С. Смирнова // Вестник АН КазССР. – 1953. – № 4. – С.112-128.
202. Советский энциклопедический словарь. – М.: Советская энцикл., 1982. – 1600 с.
203. Соколов, Ю.М. Русский фольклор: учебное пособие / Ю.М. Соколов; Отв. ред. В.П. Аникин. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.
204. Соколова, Р.А. Экологическое сознание Павла Васильева: к 105-летию со дня рождения / Р.А. Соколова // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2015. – № 3 (19). – С. 22-26.
205. Сорокин, В.В. Дело № 11245 / В.В. Сорокин // Крест поэта. – М.: Алгоритм, 2006. – С. 7-49.
206. Степанов, Н. О поэме П. Васильева «Соляной бунт» / Н. Степанов // Литературный современник. – 1934. – № 5. – С. 151-153.

207. Струве, Г.П. Russian Literature under Lenin and Stalin (Русская литература между Лениным и Сталиным) 1917-1953 / Г.П. Струве. – Лондон, 1972.
208. Тарасенков, А. Мнимый талант / А. Тарасенков // Литературная газета. – 1936. – 15 октября.
209. Тартаковский, П. Русская поэзия и Восток. 1800-1950. Опыт библиографии / П. Тартаковский. – М.: Наука, 1975. – 184 с.
210. Теплова, И.Б. Свадебные песни северо-западных областей России: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – СПб., 1993. – 24 с.
211. Тимофеев, Л.И. Словарь литературоведческих терминов / Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
212. Толстой, Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н.И. Толстой. – М.: Индрик, 1995. – С. 15-26.
213. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика: учебное пособие / Вступ. ст. Н.Д. Тamarченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участ. Н.Д. Тamarченко. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
214. Троцкий, Л.Д. Преданная революция. Что такое СССР и куда он идет? / Л.Д. Троцкий. – М.: Директ-Медиа, 2015. – 670 с.
215. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 576 с.
216. Тыцких, В. Нечаянная радость русской поэзии / В. Тыцких // Сибирские огни. – 2012а. – № 2. – С. 147-163.
217. Тыцких, В. Павел Васильев – от Иртыша до Тихого океана / В. Тыцких // Журнал Вольный лист. – 2012б. – № 8. – С. 54-67.
218. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста: учебное пособие / В.И. Тюпа. – М.: Академия, 2006. – 336 с.
219. Тюрин, Г.А. Жизненный факт в литературоведческой и художественной интерпретации (на материале творческой биографии П.Н. Васильева): дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08. – Алматы, 1994. – 182 с.

220. Тюрин, Г.А. К проблеме становления стихотворного стиля (наблюдения над стихом рукописных произведений Павла Васильева 1921-1926 годов) / Г.А. Тюрин // Жанрово-стилевые искания и литературный процесс. Тематический сборник научных трудов. – Алма-Ата: Казахский пед. ин-т, 1988. – С. 52-62.

221. Тюрин, Г.А. Об идеологических миражах, отпущении грехов и глумлении над истиной / Г.А. Тюрин // Простор. – 1989. – № 7. – С. 170-174.

222. Тюрин, Г.А. Певучие звуки домбры и гармони. Казахстан в жизни и творчестве П. Васильева / Г.А. Тюрин // Русский язык и литература в Казахской школе. – 1985. – № 1. – С. 37-44.

223. Тюрин, Г.А. У колыбели поэтического дара. К 75-летию Павла Васильева / Г.А. Тюрин // Жизнь, ставшая звездой: Сб. ст. о творчестве Павла Васильева / Сост. Т. Захарова. – Усть-Каменогорск, 2010. – С. 78-85.

224. Урманов, А.В. Амурская тема в творчестве Павла Васильева / А.В. Урманов // Лосевские чтения – 2014: Мат. регион. науч.-практ. конф. / Под ред. А.В. Урманова. – Благовещенск: Благовещ. гос. пед. ун-т, 2014. – С. 24-38.

225. Усиевич, Е. На переломе (О поэме П. Васильева «Соляной бунт») / Е. Усиевич // Литературная газета. – 1933. – 11 мая. – С. 3.

226. Усиевич, Е. От чужих берегов / Е. Усиевич // Литературный критик. – 1934. – № 1. – С. 140-155.

227. Фрейденберг, О.М. Миф и литература древности / О.М. Фрейденберг. – М.: Вост. лит., 1998. – 800 с.

228. Фролова, А.В. Художественная аксиология новокрестьянской поэзии первой трети XX века: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Воронеж, 2006. – 21 с.

229. Хвалин, А. Русский Азиат: Творчество П. Васильева / А. Хвалин // Литературная учеба. – 1990. – № 4. – С. 158-163.

230. Хомяков, В.И. «Чудосотворенье». Человек и мир в поэзии Павла Васильева / В.И. Хомяков. – Омск: Вариант-Омск, 2011б. – 172 с.

231. Хомяков, В.И. «Юноша с серебряной трубой...». Картина мира в поэзии Павла Васильева / В.И. Хомяков // Литература в школе. – 2010. – № 6. – С. 2-5.

232. Хомяков, В.И. Лирика Павла Васильева в контексте православной традиции / В.И. Хомяков // Вестник Омского университета. – 2011а. – № 3. – С. 232-237.

233. Хомяков, В.И. Художественная картина мира в творчестве П. Васильева: из истории мировоззренческих и стилевых исканий в русской поэзии 1920-1930-х годов: дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – М., 2007. – 386 с.

234. Хомяков, В.И. Экзистенциальное начало в поэзии Павла Васильева / Под ред. В.И. Хомякова // Павел Васильев. Материалы и исследования: сб. науч. ст. – Омск: Омск. гос. ун-т, 2002. – С. 13-20.

235. Чарина, О.И. Русские свадебные песни Воронежской области: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.09. – Улан-Удэ, 1997. – 18 с.

236. Чернобаева, О.В. Традиционный свадебный обряд Орловской области: музыкально-этнографический аспект: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Саратов, 2013. – 26 с.

237. Шаймарданова, С.К. Мир поэзии Павла Васильева / С.К. Шаймарданова // Актуальные проблемы лингвистики – 2015: Мат. Междунар. науч.-практ. конф. студ., асп. и молодых ученых. – Тюмень: Тюм. индустр. ун-т, 2015. – С. 409-414.

238. Шаймарданова, С.К. Поэтическое слово в контексте Павла Васильева: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Алма-Ата, 1990. – 20 с.

239. Шаймарданова, С.К. Творческое наследие Павла Васильева и его роль в патриотическом воспитании молодежи / С.К. Шаймарданова // Вестник ПГУ. – 2002. – № 3. – С. 170-175.

240. Шаймарданова, С.К. Язык и стиль Павла Васильева: Спецкурс по стилистике художественной речи: учебное пособие / С.К. Шаймарданова. – Павлодар: ЭКО, 2001. – 88 с.

241. Шевченко, Н.Ю. Сакральный смысл слова «хоровод» / Н.Ю. Шевченко, Т.В. Корбакова // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. – 2014. – № 6. – 36 с.

242. Шишкова, Н.Э. Лексика русской свадебной обрядовой песни: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Курск, 2000. – 21 с.

243. Эйхенбаум, Б.М. О поэзии / Б.М. Эйхенбаум. – Л.: Сов. писатель, Ленинг. отд., 1969. – 554 стр.

244. Югай, Е.Ф. Ключевые образы плача (на материале похоронных и поминальных причитаний Вологодской области): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.09. – М., 2011. – 22 с.

245. Ярешко, П.В. Исторические песни казаков Кубани и их музыкально-стилевая атрибутика / П.В. Ярешко // Aspectus. – 2015. – № 4. – С. 28-38.