



Идиостиль С. А. Клычкова и дискуссия о языке

Н. М. Солнцева

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия
natashasolnceva@yandex.ru

Аннотация. Цель работы – обозначение стилистических доминант прозы С. А. Клычкова в контексте дискуссии о языке 1934 года. Материал исследования составили романы 1920-х годов «Сахарный немец», «Чертухинский балакирь», «Князь мира». Методами анализа текстов избраны герменевтический, сопоставительный, историко-литературный, биографический. Сделан вывод о том, что сочетание орнаментальной, стихоподобной прозы и народного сказа выявляет в творческой манере Клычкова двух нарраторов. Между ними нет формальной границы, и они ментально едины. Метафоры, сравнения, версифицированная композиция текста, метрические фрагменты сплавлены с живой речью, что объясняется нарративным принципом «со-словия». Прозвучавшему в ходе дискуссии положению о связи идиостиля и социального портрета писателя предшествовали установки ортодоксальной критики 1920-х годов.

Ключевые слова: Бескин, Горький, орнаментальная проза, рассказчик, сказ, стиль, язык

Для цитирования: Солнцева Н. М. Идиостиль С. А. Клычкова и дискуссия о языке // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2025. Вып. 3 (897). С. 122–128.

Original article

S. A. Klychkov's Idiostyle and the Discussion about Language

Natalya M. Solntseva

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
natashasolnceva@yandex.ru

Abstract. The purpose of the article is to identify the stylistic dominants of S. A. Klychkov's prose in the context of the discussion about language in 1934. The material of the study was the novels of the 1920s «The Sugar German», «Chertukhinsky Balakir», «Prince of World». The methods of text analysis are hermeneutical, comparative, historical and literary, biographical ones. It is concluded that the combination of ornamental, verse-like prose and folk tale reveals in Klychkov's creative manner two narrators, between whom there is no formal boundary and who are mentally united. Metaphors, comparisons, the versioned composition of the text, metrical fragments are fused with live speech, which is explained by the narrative principle «combination of words». The position on the connection between the idiostyle and the social portrait of the writer, which was voiced during the discussion, was preceded by the attitudes of orthodox criticism of the 1920s.

Keywords: Beskin, Gorky, ornamental prose, narrator, fairy tale, style, language

For citation: Solntseva, N. M. (2025). S. A. Klychkov's idiostyle and the discussion about language. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 3(897), 122–128. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

Из задуманного С. Клычковым (1889–1937) девятикнижная «Живот и смерть» были опубликованы романы «Сахарный немец» (1925), «Чертухинский балакирь» (1926), «Князь мира» (1927) и глава из неоконченного романа «Серый барин» (1925). Кроме названных произведений материалом исследования стали статьи Клычкова 1920–1930-х годов, в которых он сформулировал свои эстетические принципы.

Коллег особо привлекает неомифология романов Клычкова [Кислицын, 2011]; в основном авторы диссертаций и научных статей заняты источниками образов и интерпретацией клычковских мифов, их соотношением с реальностью народной жизни и биографией писателя [Солнцева, 2011]. Уникальный стиль его произведений побуждает к литературоведческому и лингвистическому осмыслению возможностей творчества, пониманию слова как мировоззренческой категории [Хлебус, 2024]. Связь авторского голоса и речевой манеры рассказчика дает богатый материал для выявления особенностей языковой личности и ее места в художественном нарративе [Вавулина, Кольцова, 2018; Киселёва, 2011]. Так, А. В. Вавулина и Н. З. Кольцова, обратившись к лексикону, синтаксису, в целом к коммуникативным установкам идиостиля Клычкова, предприняли глубокий анализ лингвофольклорной поэтики в «Чертухинском балакире», дали ответ на вопрос о причинах «трагической мировоззренческой невописанности» писателя в советскую эпоху и «драматичной лингвокультурологической чуждости его текста для “среднеинтеллигентного” современного читателя» [Вавулина, Кольцова, 2018, с. 82]. В его модернистской манере повествования сказ сочетается с орнаментальной прозой и даже со стихоподобной прозой, в которой есть версейность, фрагментарная метрика, внутренние рифмы и рифмованные вставки, повторы, развернутые тропы, лейтмотивы и пр. Как отмечал Ю. Б. Орлицкий, источником строфики его прозы могла быть поэтика символистов, православная литература, народная рифмованная проза [Орлицкий, 2019].

Вместе с тем об идиостиле Клычкова написано крайне мало [Никё, 2011], что свидетельствует о новизне нашего исследования. Кроме того, в статье повествовательные принципы Клычкова описаны в контексте установок известной дискуссии о языке 1934 года, ставших, на наш взгляд, дополнительным фактором творческого молчания писателя в 1930-е годы. Однако, несмотря на ощутимый период своего молчания, Клычков актуален и сегодня. Современные прозаики

склонны прислушиваться к его писательскому голосу и в той или иной степени заимствовать у него синтез повествовательных стилей. Актуальность творческой манеры Клычкова объясняется интересом современных прозаиков к синтезу повествовательных стилей.

Задачи данного исследования следующие:

1) указать на основные черты идиостиля романов Клычкова, сделав акцент на речевом двухголосии; при этом применить историко-литературный, сопоставительный, биографический подходы к текстам;

2) с опорой на герменевтический анализ текстов обозначить авторскую аксиологию, ее место в содержании романов и влияние на их стилевую специфику;

3) на основе историко-литературного метода выявить суть эстетического, социального несозвучия романов Клычкова и целей дискуссии о языке 1934 года.

РЕЧЕВОЕ ДВУХГОЛОСИЕ В ИДИОСТИЛЕ РОМАНОВ

Синтез нарративных специфик названных романов выразился в *стилевом «диалоге» автора* (повествователя), во время учебы в Московском университете сблизившегося с символистами, и *рассказчика*, ориентированного на крестьянскую речевую культуру. Клычков отмечал в автобиографии: «языком обязан лесной бабке Авдотье, речистой матке Фекле Алексеевне и нередко мудрому в своих косноязычных построениях отцу моему»¹. Между взглядами автора и рассказчика на события романов установилось согласие; автор-повествователь, как и рассказчик, прямотушен, не склонен к осуждению или поучению, верит в чудо, мифологизирует реальность, сроднен с природой. Ментально они близки. И хотя рассказчик является одной из авторских масок, голоса рассказчика и автора не всегда совпадают.

Действительно, уже первые абзацы «Сахарного немца» содержат просторечия («почитай», «спасибочка», «о те поры» и т. п.). От рассказчика в романах частотны сравнения и метафоры, выросшие из «почвы», быта, природности деревенского человека. Примером служит ассоциативный прозаизм в описании ожидания солдатами своей отправки из Гельсингфорса на фронт: «Стоим так день, стоим так два: ни нам из корыта вылезть, ни самому корыту от берега уйти, так и кажется из-за Гельсинга: стоит это корыто у берега, а с берега нагнулась баба рябая – гору мы так прибрежную прозвали, больно камениста да конопаста! — нагнулась баба

¹Клычков С. Чертухинский балакирь. М., 1988. С. 6.

рябая и в засиненной крепкой синькой воде полощет наши штаны и рубахи, готовит в поход и складает в корыто, колотит вальком на спине у покатои скалы, с которой сбегает вниз мыльная пена» (С. Клычков. *Сахарный немец*)¹. Или о почерке главного героя, зауряд-прапорщика и поэта Зайчика-Леля, рассказчик сообщает: «посмотришь, и словно по белому снегу пьяные мужики у трактира в Чагодуде валяются» (*там же*).

Авторские описания не уступают речи рассказчика по степени мифологизма, частотности сравнений, метафор, повторов, мотивному построению текста, вниманию к звукописи и ритму – тому, что свойственно *орнаментальной* прозе (например, А. Белого, М. Булгакова, А. Малышкина, А. Платонова и др.). Кроме того, в романах С. Клычкова отчетливо проявляется литературный контекст. Например, в «Сахарном немце» значительны гоголевские реминисценции: на эпизод пребывания героя в Петрограде проецируется ситуация из «Невского проспекта», в лирических отступлениях звучат интонации отступлений из «Мертвых душ».

Характерно композиционное сближение повествовательных стратегий рассказчика и автора. Например, живая речь рассказчика («Можешь не слушать, а что соврать, коли доведется, так совру подчас, ей-Богу, – сказать больше, чем правду!..») соединена с поэтичным авторским описанием мельниковой дочки: «В глазах у нее колыхалась такая бездонная синь, будто сама весенняя полночь со своими звездами и с месяцем посередине упала ей на глаза, и она ничего уж, кроме густо насыпанных звезд, кроме высокого месяца да под месяцем отливающей месячной синью воды, – ничего уж не видит!..» (С. Клычков. *Чертухинский балакирь*). Во всех романах литературный язык смыкается со стилем рассказов, быличек, поговорок.

Сказовое повествование в произведениях больших жанров – смелое новаторство. Показательный пример – работа И. С. Шмелёва над романом «Няня из Москвы» (с 1932 года по 1933 год), в котором история семьи эмигрантов ведется от лица простолюдники. Сказ писателю давался трудно: «Руки связал себе, свободы себя лишил как рассказчика, который волен дополнять и уяснять»². Клычкову сказ, судя по его «летучим твореньям», давался легко. Причем сказовая интонация свойственна и рассказчику, и автору-повествователю, между их голосами нет формальной границы. Такое двухголосие объясняется нарративным принципом

Клычкова – «со-словием», сформулированным в его литературоведческом эссе «Лысая гора» (1923).

Стиль «прозы поэта» с его эпизодической метризацией, внутренними рифмами, версейной строфой, тропеизацией, кантиленностью был непривычен для изображения крестьянской жизни. Например: «у окна сидит, облокотившись на подоконницу полной рукой, прекрасная царевна Дубравна, и ни печали теперь у нее на лице, ни тревоги, машет она Петру Кирилычу белой рукой, манит его и зовет на крыльцо»; «умные звери не выходят зимой из берлоги»; «синё оно, как только синё перед утром, когда по всей земле проходит последний утренний сон, столь сладкий, что от него и у звезд слипаются веки» (С. Клычков. *Чертухинский балакирь*). Причем язык поэзии присущ и рассказчику, и автору. Г. Адамович, как следует из его рецензии на «Чертухинского балакиря», посчитал стиль романа «неорусским», «книжно-деревенским», «подделкой под народность», тогда как русская речь развивается через «галлицизмы, итальянизмы»³ и т. д. Критика, адресованная С. Клычкову Г. Адамовичем, во многом импрессионистическая, субъективная и поучающая. Так и язык Н. Лескова, по Адамовичу, – «тщедушный и ничтожный»⁴; известен его учительский тон по отношению к произведениям И. Шмелёва и особенно М. Цветаевой, не вписавшейся в «парижскую ноту». В замечании Адамовича о том, что роман «вызвал много толков» и критики «заняты Клычковым»⁵, проступает раздражение. Но и Горький с настороженностью относившийся к крестьянству, не одобрил сплетения сказовой речи и «прозы поэта». В достаточно комплиментарном письме к Клычкову по поводу «Сахарного немца» он все же выразил свое недовольство «гекзаметром»⁶, которым, скорее всего, обозначил метрические фрагменты предложений и абзацев.

Герои Клычкова – простодушные искатели ответов на константные вопросы бытия и веры. Он не писал ни о дикости деревни, ни о темной психике ее обитателей – ни о чем таком, что отвечало бы идеологемам ортодоксальных критиков 1920-х годов. Напротив, в романах говорится о творческом даре крестьянина: «всякий человек по своей природе большой мечтун и небылишник. Особливо мужик: есть такие словогоны среди нашего брата! <...> слово за слово не зацепится, а как песок меж пальцев – не остановить...» (С. Клычков. *Чертухинский балакирь*). Такими «словогонами» из крестьян предстают и рассказчик, и повествователь.

¹Художественные произведения и статьи С. А. Клычкова цитируются по: Клычков С. А. Собрание сочинений: в 2 т. / вступ. ст. Н. М. Солнцевой, сост. и коммент. М. Никё, Н. М. Солнцевой, С. И. Субботина при участии Г. Маквея. М., 2000.

²Переписка двух Иванов (1927–1934) / сост., вступ. ст., коммент. Ю. Т. Лисицы. М., 2000. С. 359.

³Адамович Г. В. Собрание сочинений: Литературные беседы. Кн. 2 / редкол. О. А. Коростелев и др. СПб., 1998. С. 125.

⁴Там же. С. 126.

⁵Там же. С. 124.

⁶Архив А. М. Горького. Пг-рл 1875/1.

При этом Клычков сохранил дистанцию между персонажами и рассказчиком. Например, некоторые истории даны в разных вариантах – и услышанных от односельчан, и скорректированных рассказчиком. Тем самым событию придавались фольклорные черты. Неясно, братья-паломники Спиридон и Андрей унесли из афонского монастыря армяк странника Варсонофия или он пропал как-то иначе; рассказчик заключает: «нам трудно об этом судить» (С. Клычков. *Чертухинский балакирь*). Неизвестно, как закончилась жизнь Андрея; рассказчик лишь передает о нем «слухи и сказки»: то ли он убежал из армии, его поймали и «больно отпороли корьем» (*там же*), то ли он из тюрьмы убежал, то ли его убили, то ли сам умер. В «Князе мира» крестьяне сообщают о зачати сиротки-подпаска и от праведного старика Михайлы, и от черта-батрака. Подобная неопределенность повторяется из главы в главу, из романа в роман. Рассказчик не всегда надеется на свою память, не во всем доверяет памяти чертухинцев. Кроме того, Клычков, чтобы усилить эффект неочевидности, кажимости события, ввел в повествование магические мотивировки происходящего. Например, упомянув, как сильно матюкнулся Сенька Цыган и как отреагировала на это его покойная мать, он подмечает: «кажется, родная мать его, косоглазая, царство ей небесное, Домна, высунулась с погоста и покачала на сына голову...» (*там же*). Или балакирь видит лося с золотыми рогами, но сомневается: возможно, на зверя лег первый рассветный луч – «утром может все показаться» (*там же*).

И язык романа, и поэтизация крестьянских воззрений на природу вещей – от неразменного рубля до движения небесных тел – вступали в конфликт с рассуждениями Горького («О русском крестьянстве», 1922) о крестьянском варварстве, невежестве, консерватизме и даже природной свирепости. При этом Клычков, отнюдь не идеализируя крестьян, изображал и их пороки, и их религиозные блуждания. Решая сквозной в своих романах вопрос о теодицее, он возложил вину за многие несуразности деревенской жизни не на Создателя, не на черта, а на человека.

Показательно отношение Клыčkова к инициированной Горьким в 1930-е годы дискуссии о языке. Он ее приветствовал, хотя вышеупомянутая дискуссия несла угрозу его идиостилю. Во-первых, дискуссия привела к победе в советской литературе стиля русских классиков-реалистов, но он стал нормативным и авторитарным, тогда как сказ, орнаментальная и в целом модернистская проза были отодвинуты на маргинальные позиции.

Такая литературная стратегия принципиально противостояла многообразию стилей

в Серебряном веке. Она же привела к конфликту интересов, поскольку проза 1920-х годов (и революционная, и идеологически нейтральная, и оппозиционная) оказалась восприимчивой к стилевому опыту и модернистов, и неореалистов предшествующего периода. Во-вторых, в ходе дискуссии литературный стиль был увязан с торжеством мировоззренческого монизма, а точнее – с социалистической идеей.

В статье Горького «О социалистическом реализме» (1933) утверждалось, что настоящая красота языка достигается точностью, ясностью слов, их правильной расстановкой в предложении. Кроме того, вкус к слову Горький увязывал со знанием писателем социальных явлений современности и «гордым, радостным пафосом». По мысли Горького, он под силу социалистическому реализму, который создавался «только на фактах социалистического опыта»¹. В статье «По поводу одной дискуссии» (1934) Горький, говоря об образности народного языка, раскритиковал нелепый и уродливый, с его точки зрения, глагол «скукожился», встретившийся ему в повести А. Неверова «Ташкент – город хлебный» (1923). С ним, как известно, не согласился автор «Брускова» (1928–1937) Ф. Панфёров. Горький, упрекнув самого Панфёрова в стилистической небрежности и припомнив ему его «обезрадить», «блевать, где застанет блевотина», «притоптывая ногой, точно она была костяная», «базынить», «подъялдыкивать» и прочий «хлам»², вновь заговорил о точности в выборе слова. В «Открытом письме А. С. Серафимовичу» (1934) Горький вступил в полемику с Серафимовичем – автором «вредоносной» «статьи»³ «О писателях „оближенных“ и „неоближенных“» (1934), в которой, по мнению Горького, содержалась попытка канонизировать Панфёрова. Серафимович относил Панфёрова к неоближенным прозаикам, в стиле которых не было ровности, вычищенности, встречалась некая корявость. Серафимович считал, что Панфёров намеренно создал язык, через который выразил здоровую мужицкую силу, укорененную в сознании персонажей. Но для Горького мужицкая сила – «социально нездоровая», с «инстинктом мелкого собственника», выраженная «в формах зоологического озверения», питающаяся «властью земли», потому партийная работа и была направлена на то, чтобы «вытравить из сознания мужика <...> эту „силу“»⁴. Отметим, что проявившаяся в крестьянских мятежах 1920–1921 годов «власть земли» оставалась по-прежнему опасной и в 1930-е

¹Горький А. М. О литературе: Литературно-критические статьи. М., 1955. С. 616.

²Там же. С. 651, 652.

³Там же. С. 653.

⁴Там же. С. 654.

годы. В этой же статье Горький указал на «злостное издевательство над языком» в современной литературе, он призвал к «беспоощадной борьбе за очищение литературы от словесного хлама, борьбе за простоту и ясность нашего языка, за честную технику, без которой невозможна четкая идеология»¹. Следующий шаг Горького в отстаивании литературной нормы был сделан в статье «О бойкости» (1934): «мусор уродливо придуманных слов»² был обозначен писателем как препятствие в борьбе за социализм. дело будущего (в том виде, в каком его понимал классик советской литературы). Однако попутно Горький внес в свою статью отчетливо ретроспективную ноту, критически отозвавшись и о стилевом опыте писателей Серебряного века. Засорявшими литературный язык были названы В. Хлебников и А. Белый, хотя была оговорка: у них можно чему-то поучиться. Дискуссия, начатая как эстетическая полемика, переросла в наступление на идеологически ненормативную литературу.

Клычков был мастером сказа и орнаментального стиля. Кроме того, он изображал доколхозного мужика, а о жизни при «большаках» писал с грустью. Ситуация осложнялась мистическими и магическими смыслами его романов. Знаковой стала статья Горького «О языке» (1934). В ней он клеймил «творцов лжи» – «теологов, церковников и философов»³, которые растлевали разум человека и боролись против социальной правды.

Во многом критика такого «хлама», как «мура», «буза», «волынить», «шамать», «дай пять» и т. п., была своевременной, поскольку в литературу вливались потоки не слишком образованных авторов. Например, 1 января 1924 года ВОКП (Всероссийское общество крестьянских писателей) насчитывало 40 членов, 1 января 1927 года – 472, 1 января 1928 года – 783, 1 января 1929 года – 903. В этом отношении выступления Горького в защиту литературного языка были для Клыčkova радостным событием, как он сам написал в статье «О лягушках и устрицах» (1934). Причина, по которой статья не была опубликована, неизвестна. К позиции Горького, Клыčkova, по-видимому, приблизила его собственная забота о сохранении языка классиков. Еще до дискуссии и до появления первого романа Клыčkova вышла его статья «Лысая гора» («Красная новь». 1923. №5), в которой он полемизировал с формалистическими исканиями поэтов и выступал в защиту прозрачности смысла произведения (первый вариант статьи был издан 30 октября 1922 года в еженедельнике «Новости» под заглавием «Утверждение простоты»). Он

спорил с Н. Асеевым – автором «Писем о поэзии» (1922)⁴, в которых шла речь о стихах Б. Пастернака, включенных в его книгу Б. Пастернака «Сестра моя жизнь» (1933). Асеев утверждал, что выразительность и есть истина поэзии. Многообразие технических возможностей поэтики Пастернака Асеев противопоставил простоте, которой поэты довольствовались ранее. Он призывал читателей остерегаться легкости восприятия: «завтра ты о ней не вспомнишь, об этой легкой наживе. Она, как вода сквозь пальцы, уйдет, оставив пустыми руки. Сколько их за твою жизнь прошло сквозь пальцы. Бальмонт, Северянин и десятки других»⁵. Клычков, обратившись к поэтике А. Мариенгофа, В. Маяковского, Б. Пастернака, С. Есенина-имажиниста, В. Хлебникова, полагал, что поиски выразительной формы завели поэзию в тупик – к «алгебре и геометрии», а понятие «поэт» подменили понятиями «мастер», «искусник»⁶. Такому выводу созвучна фраза из его романа: «Мудрость и простота – это от Бога» (С. Клычков. *Чертухинский балакирь*).

Но было в «Лысой горе» положение, принципиально не созвучное пафосу статей Горького. Клычков считал, что нет плохих и хороших слов, а есть оптимальный лексический контекст, «брачевание» слов, гармоничный «словесный хоровод», в котором «каждая девка красна» – даже старая, рябая, «косоногая»⁷. Точка зрения Клыčkova соответствует эстетическим критериям Есенина, во вступлении к «Стихам скандалиста» (1923) написавшего о том, что нет нечистых слов, что корявые слова не чужие литературному языку; кроме того, в «Ключах Марии» (1918) Есенин развил свою концепцию органического образа. В статье о «Лягушках и устрицах» Клычков прямо заявил: «не соглашусь с Горьким»⁸. Он утверждал, что суждение о плохом и хорошем слове недостаточное. Он даже признался, что ему нравится слово «скукожиться»: «Прекрасное слово! Выразительное слово!», если сохраняются «со-словные отношения»⁹. Эта же мысль прозвучала в предисловии к сборнику его переводов «Сараспан» (1936).

С одной стороны, принцип «со-словия» допускает свободное сочетание орнаментального стиля и прозаизмов, просторечий, с другой – предполагает сохранение фонетической, ритмической гармонии слов. Материала о поиске Клычковым нужного слова крайне мало, ни одного рукописного или машинописного формата романов не

⁴Асеев Н. Н. Письма о поэзии («Сестра моя жизнь» Пастернака) // Красная новь. 1922. № 3. С. 249–253.

⁵Там же. С. 253.

⁶Клычков С. А. Собрание сочинений: в 2 т. Т. II. С. 477.

⁷Там же. С. 483.

⁸Там же. Клычков С. А. Собрание сочинений: в 2 т. Т. II. С. 530.

⁹Там же.

¹Там же. С. 654.

²Там же. С. 658.

³Там же. С. 665.

сохранилось. Но отдельные машинописные страницы «Чертухинского балакиря» (из глав «Две Устины» и «Тот свет») дают представление о выборе оптимального варианта. Например, «цепкие руки рвут друг другу косы» он заменил на «цепкие руки вклешились в косы»; «подмяла ее под себя, как овцу нестриженную» он исправил на «подмяла ее под себя, как овцу в стрижку»; «только самого главного не доставало – мужика у Маши не было!» исправлено на «только самого главного не доставало, утроба была заперта, как амбар с хлебом»¹ и т. д.

Еще до дискуссии о языке Клычков в эстетическом, политическом, философском смысле представлял рапповцам если не угрозу, то помеху. Критиками и ранее было озвучено указание на связь стиля и социального портрета писателя. Ученый секретарь Института литературы и искусства Комкадемии (1929–1931) О. Бескин в статье «Кулацкая философия и дидактика» (1929–1930) писал о спайке идеи и языка: «Ужом вьется общественное, классовое credo Клычкова меж роскошных зарослей “ядренного языка”. <...> Клычков хитрит»². В статье «О зайце, зажигающем спички» (1929) Клычков высказался о «мучительном чувстве», с которым ему приходилось читать о себе критику, «принявшую совершенно очевидный характер травли»³, и о своем желании освободиться от подозрений в нелояльности к социалистическому строительству. Она была ответом на идеологические обвинения в его адрес, высказанные Бескиным в статье «Бард кулацкой деревни» (1929). Бескин обвинял Клычкова в том, что тот не изображал современной деревни, а его русский стиль и тема народного духа исходили из триады «самодержавие, православие, народность». Но Клычков не столько оправдывался, сколько наступал на политизированные обвинения Бескина и даже на антиесенинские «Злые заметки» (1927) Н. Бухарина, определившие дальнейший тон выступлений критиков, например на страницах журнала «Земля Советская», против новокрестьянской литературы. Он выбрал тактику не отступления, но сдерживания оппонента. В статье «Сви́репый

недуг» (1930) Клычков назвал переделку крестьянского сознания социальным нахрапом.

Клычков, по-видимому, мыслил в русле «России и славянства» (1869) Н. Я. Данилевского, верил в самостоятельное развитие цивилизаций, их эволюцию по биологическому типу. В его прозе, поэзии, эстетических приоритетах первичную ценность представляла органичность культурной, хозяйственной, религиозной жизни народа, поэтому стремительное переформатирование основ народной жизни он расценивал как умерщвление того живого и перспективного, что в ней заложено. Клычков, вслед за почвенниками, не высказывался против промышленного развития страны, в целом европейской культуры, но и не принимал материализма. Кроме того, он не был апологетом крестьянской общины, что особенно прозвучало в «Князе мира», но высоко ценил личность, ищущую бытийных истин.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В стиле прозы Клычкова сфокусированы как его мировоззренческие, так и сугубо эстетические приоритеты. Доминирующий принцип его языковой стратегии и критерий художественности – «со-словие», т. е. смысловое, ритмическое, фонетическое, интонационное согласие слов во фразе и тексте в целом. Такое согласие выражается в гармоничном сочетании литературной лексики и просторечий, тропов и автологического стиля, языка повествователя и рассказчика, а также в сплавлении орнаментального и сказового стилей, специфики «прозы поэта».

В ответах Клычкова на хулу за так называемые кулацкие идеалы, консерватизм, черносотенство, национализм, мистицизм, реакционность, политический пессимизм проявились и его убеждения, и предчувствие своей полной отмены. Он принял создание единого Союза советских писателей, но сбылись его опасения: «как бы при новом руководстве не создалась новая олигархия, при которой проявление самостоятельного творчества художника не было бы еще больше урезано»⁴. Дискуссия о языке в определенном смысле развивалась в русле такого урезания.

¹РГАЛИ. Ф. 2862, оп. 1, ед. хр. 64.

²Бескин О. М. Кулацкая художественная литература и оппортунистическая критика. М.: Коммунистическая академия, 1930. С. 32.

³Клычков С. А. Собрание сочинений. Т. II. С. 501.

⁴Клычков С. А. Собрание сочинений: в 2 т. Т. II. С. 522.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Кислицын К. Н. Поэтика магического реализма в прозе С. А. Клычкова // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. М.: Литературный институт имени А. М. Горького, 2011. С. 87–94.
2. Солнцева Н. М. Творчество С. А. Клычкова как предмет научного изучения // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. М.: Литературный институт имени А. М. Горького, 2011. С. 14–23.

3. Хлебус М. А. Слово как мировоззренческая категория в творчестве С. А. Клычкова // Профессорский журнал. 2024. № 2 (18). С. 22–32.
4. Вавулина А. В., Кольцова Н. З. Языковая личность рассказчика в романе С. Клычкова «Чертухинский балакирь» // Язык, литература, культура. Актуальные проблемы изучения и преподавания. 2018. Вып. 14. С. 81–100.
5. Киселёва Л. А. «Певец» и «Балакирь» в творчестве Сергея Клычкова // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. М.: Литературный институт имени А. М. Горького, 2011. С. 165–174.
6. Орлицкий Ю. Б. В традициях народной рифмованной прозы: стиховое начало в прозе С. Клычкова // Стих и проза в культуре Серебряного века. 2-е изд. М.: ЯСК, 2019. С. 309–321.
7. Никё М. Образные сравнения в клычковой прозе: типология и функции // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. М.: Литературный институт имени А. М. Горького, 2011. С. 95–107.

REFERENCES

1. Kislitsyn, K. (2011). Poe'tika magicheskogo realizma v proze S. A. Kly'chkova = The poetics of magical realism in S. A. Klychkov's prose: Sergey Antonovich Klychkov. Research and materials (pp. 87–94). Moscow: Literaturnyj institut imeni A. M. Gor'kogo. (In Russ.)
2. Solntseva, N. M. (2011). Tvorchestvo S. A. Kly'chkova kak predmet nauchnogo izucheniya = Creativity of S. A. Klychkov as a subject of scientific study. Sergey Antonovich Klychkov. Research and materials (pp. 14–23). Moscow: Literaturnyj institut imeni A. M. Gor'kogo. (In Russ.)
3. Khlebus, M. A. (2024). Slovo kak mirovozzrencheskaya kategoriya v tvorchestve S. A. Kly'chkova = The word as a worldview category in the work of S. A. Klychkov. Professorial journal, 2(18), 22–32. (In Russ.)
4. Vavulina, A. V., Koltsova, N. Z. (2018). Yazy'kovaya lichnost' rasskazchika v romane S. Kly'chkova «Chertuhinskij balakir'» = The linguistic personality of the narrator in S. Klychkov's novel «Chertukhinsky Balakir»: Language, literature, culture. Actual problems of studying and teaching, 14, 81–100. Moscow: MAK Press. (In Russ.)
5. Kiseleva, L. A. (2011). «Pevets» i «Balakir'» v tvorchestve Sergeya Kly'chkova = «The Singer» and «Balakir» in the works of Sergei Klychkov: Sergey Antonovich Klychkov. Research and materials (pp. 165–174). Moscow: Literaturnyj institut imeni A. M. Gor'kogo. (In Russ.)
6. Orlitsky, Yu. B. (2019). V tradiciyax narodnoj rifmovannoj prozy: stihovoe nachalo v proze S. Kly'chkova = In the traditions of folk rhymed prose: the poetic beginning in S. Klychkov's prose. Orlitsky Yu. B. Verse and prose in the culture of the Silver Age (pp. 309–321). 2nd ed. Moscow: YaSK. (In Russ.)
7. Nike, M. (2011). Obrazny'e sravneniya v kly'chkovskoj proze: tipologiya i funkcii = Figurative comparisons in Klychkov's prose: typology and functions: Sergey Antonovich Klychkov. Research and materials (pp. 95–107). Moscow: Literaturnyj institut imeni A. M. Gor'kogo (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Солнцева Наталья Михайловна

доктор филологических наук, профессор
профессор филологического факультета
Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

INFORMATION ABOUT AUTHOR

Solntseva Natalia Mikhailovna

Doctor of Philology (Dr. habil.), Professor
Professor of the Faculty of Philology
Lomonosov Moscow State University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

03.02.2025
18.02.2025
13.03.2025

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication