



АЛЕКСАНДРОВА-ОСОКИНА
ОЛЬГА НИКОЛАЕВНА,
ХУАН ЦЗЯНЬ (黄健)

ПОЭТИКА СОЦРЕАЛИЗМА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ ПЕТРА КОМАРОВА (на материале сборника «У берегов Амура», 1940 г.)

Статья обращена к творчеству Петра Степановича Комарова. Материалом анализа стала лирика 1920-х – 1930-х годов, опубликованная в периодике и сборнике «У берегов Амура» (1940 г.). Цель — выявить механизмы творческого взаимодействия индивидуального творческого дара поэта и художественной системы соцреализма. Исследование литературного материала проведено с опорой на методику имманентного и контекстуального анализа, что позволило показать, как социокультурные реалии преломлялись в поэтическом мировидении поэта; особый акцент в работе сделан на поэтике пролеткульта, нашедшей отражение в творчестве поэта 1920-х – 1930-х годов. В статье прослежены отдельные художественные приёмы, присущие ранней лирике Комарова: жанровая сценка, бытовая деталь, сказовое начало. Показано, что в художественном мире поэта уже в ранних произведениях проявлялось чувство единства природы и человека.

Ключевые слова: Пётр Степанович Комаров, соцреализм, пролеткульт, лирический пейзаж.

Keywords: Petr Stepanovich Komarov, socialist realism, proletkult, lyrical landscape.

В статье рассматривается поэзия замечательного дальневосточного поэта, лауреата Сталинской премии (1950 г.) Петра Степановича Комарова (1911–1949 гг.).

Пётр Комаров — это поэт советской эпохи. Творчество его, пришедшее на 1920-е – 1940-е годы, неразрывно связано с основными идейно-художественными тенденциями советской поэзии. Для его стихов характерны гражданственность, патриотизм, чувство единства с народом, ощущение целостности социального и природного мира. В стихотворении «Раздумье» поэт изложил свою поэтическую программу:

*Есть одно у меня
Из всех непреложных условий:
В жизни надо
Отменное,
Самое лучшее слово
Для страны,
Для героя,
Для песни сберечь! <...>
Надо песню сложить...
(1934 г.) [8]*

Эти слова — не просто поэтическая декларация: поэт создал произведения, отражающие социальное и историко-культурное преобразование советской жизни в 20-х – 30-х годах XX века.

В 2021 году исполнилось 110 лет со дня рождения поэта. Юбилейная дата — хороший повод для того, чтобы пристальнее всмотреться в литературное наследие, в те грани творчества, которые особенно заметны с такой значительной временной дистанции. Таким образом, актуальность предпринятого исследования определяется необходимостью актуализации знания о характере творчества поэта, а также возросшим в последнее десятилетие интересом к советскому культурному достоянию в целом.

Говоря о литературном наследии поэта, интересно вспомнить, о чём говорила критика в «юбилейных» статьях предыдущих лет. В 1992 году, к восьмидесятилетию со дня рождения поэта, известный дальневосточный писатель и критик Юлия Алексеевна Шестакова писала о пейзажной лирике Комарова как доминанте его творчества, а, говоря об особенностях его поэтического языка, подчёркивала образность и наглядность образов: «...из многих деталей поэт выбирает самые характерные, но это будут подробности, только им увиденные и неповторимые» [16, с. 28].

О гражданской теме в лирике П. С. Комарова писала хабаровский литературный критик Валентина Николаевна Катеринич в статье, посвящённой столетнему юбилею со дня рождения поэта. Она подчеркнула, что гражданская тематика в творчестве поэта есть «свидетельство искренней

веры... и благородного патриотизма... верности большой и малой родине» [6]. Значимой видится мысль критика о том, что поэт в своих стихах стремился «показать роль и значение тихоокеанских владений России для будущего нашего народа и для судеб многочисленных народов стран Тихого океана... его творчество — лирическое постижение природного и исторического пространства нашего края» [6].

Предметом изучения в настоящей статье является творчество П. С. Комарова в 1920-е – 1930-е годы. В этот период определился круг главных тем лирики: социалистическое строительство, оборонная тематика, природоведческая лирика. Пафос стихотворений Петра Комарова конца 1920-х – начала 1930-х годов отражает атмосферу творческого подъёма. Эпизоды социально-культурных преобразований в советской деревне нашли отражение в стихотворениях «Сенокос», «Апрель», «Трактор», «Деревенский спектакль», «Помнишь, как мы уходили из дома», «Покорители Туруингра», «На плотях», «Галоши» и многих других.

Художественное мироощущение этих стихотворений определяет эстетика пролеткульта. Пролеткульт был неоднозначным культурно-идеологическим явлением начала XX века: зародившись в первое десятилетие нового века, он как направление был расформирован к 1932 году, однако его идеи — понимание высокой роли искусства как средства формирования идеологии, вовлечение народных масс в культурное строительство, формирование культуры, проникнутой идеями коллективизма, и т. д. — оставались актуальными на протяжении последующих десятилетий [4, с. 7; 5; 15]. Жизненность идей пролеткульта обусловлена тем, что в них воплотилось стремление широких слоёв населения к культурному просвещению и творчеству.

Анализ первых стихотворений П. С. Комарова позволяет проследить специфику структуры художественного образа его лирики: «обычные», «бытовые» события в его художественной системе всегда приобретают дополнительные значения, «поднимающие» события над «бытовой» действительностью; в обыденном поэт всегда стремится подчеркнуть сущностное.

Распространённой формой для создания такого рода художественной картины у поэта является жанровая сценка, сочетающая эпическое и лирическое начало. Жанровая (бытовая) сценка — изображение сцен повседневной жизни простого народа в живописи и литературе — распространённый приём в искусстве [2]. В литературе такая форма выступает как рассказ (репортаж) с места событий. Диалоги и реплики персонажей, просторечная лексика несут сюжетно-фабульную и характерологическую нагрузку; художественный эффект от такого приёма — создание картины «настоящей жизни» в её непосредственном течении [1, с. 82–83; 13]; этот приём типологически близок приёму сказа, который также помогает передать информацию о человеке как ис-

тинном объекте изображения в тексте. Сказовые элементы организации речевого пространства дают возможность «предоставить слово» героям произведения, передать их собственный голос [11]. Именно эта форма оказалась удобна для передачи коллективного сознания, для формирования эффекта народного многоголосья. Присущая этим стихам повествовательность обусловлена не просто любовью Комарова к сюжетной лирике, но свидетельствует о чуткости поэта к современным формам: в искусстве соцреализма сюжетность как способ реалистического художественного мироотражения стала распространённым приёмом не только в прозе, но и в поэзии и в живописи [10, с. 3].

Форма жанровой сценки позволила Комарову создать в простых текстах образ народной культуры.

Так, например, стихотворение поэта «Трактор» (1927 г.) [7, с. 36] становится поэтическим рассказом о значительном событии в деревне — появлении «новой машины»:

*К нам весной комсомолец Карцев
Первый трактор пригнал в село.
Всё село — от юнцов до старцев —
Разговоры о нём вело.*

Выразительные средства в этом стихотворении создают колоритную картину деревенской жизни. Сказовые элементы организации речевого пространства «предоставили слово» героям «из народа», в отрывочных репликах дали образ народных представлений о счастье, о прошлом и настоящем. В стихотворении прослеживается развитие сюжетно-фабульной линии; реплики персонажей строятся с применением просторечия и экспрессивной лексики («Ну, конёк! Не конёк, а диво!», «пахать на таком — с руки», «Ажно сердце в груди замрёт», «Эх, и сила! — толпа кричала», «рванёт», «бойко», «ажно»); профессиональная лексика, связанная с крестьянским трудом («хомут», «удила», «пласт»), также способствует формированию наглядно-изобразительной картины из деревенского быта.

В стихотворении обозначены и ностальгические настроения персонажей, грусть по «живой» природе («Конь, конечно... Да конь не тот»). В генетической памяти крестьянина навсегда укоренены сокровенные воспоминания о тройке с бубенцами, от хода которой «ажно сердце в груди замрёт».

Жанровая сценка стала основой лирического сюжета в стихотворении «Деревенский спектакль» [7, с. 36–37]. Фабульной основой здесь выступают реалии культурного советского строительства, развернувшегося в первые годы советской власти. Для проведения масштабной культурно-просветительской и агитационно-пропагандистской работы открывались избы-читальни, красные уголки, клубы — там проводились беседы и лекции, ставились спектакли, выпускались стенные газеты [14].

В стихотворении автор использует многочисленные детали, подчёркивающие атмосферу деревенского праздника («тесный зал», «шумная мелюзга», «подсолнечная

лузга», «громкий смех», «ночные неутоптанные тропы», «комсомольский спектакль»).

Атмосферу происходящего передаёт система речевых средств: использование просторечий и разговорных слов, прямой речи («Ванька, Ванька-то, язви его, / Погляди — королём нарядился»). Автору важно показать эмоции актёров, когда они находятся в кульминационном моменте переживания: «Спор за сценой, и первый спектакль». Ведь эти строки передают волнение актёров, которым вот-вот выходить на сцену. Кольцевая композиция («Этот вечер запомнится так, / Как другие мы вспомнить не сможем») — приём, который часто используется Комаровым, ещё раз подчёркивает важность совершившегося события и особый трепет, с которым зрители, да и сами актёры отнеслись к спектаклю.

Во многих стихотворениях П. С. Комарова человек показан в единстве с природой, в гармоничных трудовых и семейных отношениях. Таковы идиллические сцены сельскохозяйственного труда: покоса («Сенокос», 1927 г.), где травы «встречают косарей *поклоном*» [7, с. 35], первой пахоты («Апрель», 1927 г.). Единство всего живого автор умеет воплотить в простых формах сюжетного стиха.

Так, стихотворение «Апрель» начинается с панорамного изображения, в котором река, земля, человек, небо, птица соединены в общей картине природы, пробуждающейся от зимнего сна:

*На нашей речке — ледолом,
И первый трактор землю пашет,
И в небе трепетным крылом
Весёлый жаворонок машет.* [7, с. 35]

В следующей строфе композиция меняется, раскрывая уже образ человека, передавая его личные ощущения: чувство радости от труда и единения с миром природы. В стихотворении дана картина динамичного, а не статичного состояния мира. Всё находится в движении: и льды на речке, и первый трактор, и весёлый жаворонок, и чувства героя стихотворения. Присутствие «индустриальной приметы» — трактора — не разрушает идиллической картины единства человека с землёй:

*Вдаль загляделся тракторист:
Теплу апреля сердце радо,
И кажется, что песня птиц —
За добрый труд ему награда.*

Эпитеты «трепетным крылом», «весёлый жаворонок», «добрый труд» передают радостное настроение природы и человека, которые объединяются в этом наслаждении первым теплом долгожданной весны.

Целостность социального и природного будет ведущей темой на протяжении всего творчества поэта.

Стихотворение «Сенокос» также воссоздаёт идиллическую картину гармонии мира и человека [7, с. 35]. Здесь тоже уже ощутима изобразительная конкретика — веду-

щая характеристика поэтического мира П. С. Комарова. Каждый представитель флоры и фауны имеет у поэта своё название (научное или народное), обрисован комплексом изобразительных средств:

*Зацветает мышинный горошек,
И в метёлку выходит пырей.*

Примером соединения пейзажной и социальной тематики может стать стихотворение «Тайга» (1932 г.) [7, с. 41], где поэт использует форму песни. Всё стихотворение строится на антитезе «прошлое — настоящее», выраженной лейтмотивом «где были трупы — встают города». Неосвоенная природа с «кунными тропами» и «бездорожье вокруг» открывает свои просторы человеку — строителю нового мира. Стихотворение изобилует поэтической риторикой советской поэзии этого времени: «чтобы крепла советская власть», «Простое, как полдень, величие дел / Меняет и чувства, и облик людей», «громкая слава невиданных дней».

Мир природы в лирике П. С. Комарова выступает в единстве с миром людей: природа раскрывает всю свою красоту и богатство только тогда, когда одухотворяется творческой деятельностью человека.

Лирика сборника «У берегов Амура», вышедшего в 1940 году [9], даёт возможность проследить творческую лабораторию поэта. Книга получила весомую, можно сказать, государственную, поддержку критики: критик газеты «Правда» С. А. Трегуб (1907–1975 гг.) посвятил ей обширную статью, подчеркнув, что жизнь и творчество П. С. Комарова неразрывно связаны с природой Дальнего Востока и трудовыми делами дальневосточников.

Первый раздел сборника представлен преимущественно пейзажной лирикой; кроме того, все стихотворения в той или иной степени соотносят человека с миром природы. Это видно уже по названиям произведений: «В лесу», «Снегопад», «Девушка из лесной сторожки», «Баллада о зверолове», «Дальний берег», «Охотник», «Хехцир», «Ледоход на Уссури», «Рыболов», «Песня сплавщиков леса», «Озеро Ханка», «Зея», «Осыпаются листья и реке», «Мне всё знакомо здесь, у светлого ручья», «Весенний пал», «Сентябрь», «В степи».

С образом поступательно развивающегося времени у Комарова связана идея цивилизации и прогресса. Будучи поэтом советской эпохи, он, прибегая к поэтической риторике социалистического реализма, обращается к советской аксиоматике. Комаров воспевае социально-исторические достижения своего времени: дорогу, «по которой в тайгу / Молодые идут города» («Лувен») [7, с. 57], человека, выращивающего зерно, которое «будет диковинкой века / Пшеницею в рост человека» («Ботаник») [7, с. 58]; желает, чтобы «цвела и молодела / Год от году наша сторона» («Дальний берег») [7, с. 61].

В поэтической концепции «человек, природа, история» у Комарова важен образно-мотивный комплекс «преображённая природа-сад»:

*И воспрянет природа,
Преображённая в сад. <...>
Выйдут жители в парк при заводе.
Им задумчивый тополь
Напомнит забытую быль...
(«Лувен») [7, с. 58]
Да белеют из тумана
Ветви яблонь у воды:
Это внуки атамана
Здесь раскинули сады.
(«Зея») [7, с. 60]*

Обращение к образу сада было типично для советской поэзии. В лирике сталинского периода метафора «сад» призвана была показать достижения советского строительства; героем эпохи был человек-созидатель, преобразующий природное пространство в «сад»; утверждалась «дирижёрская» миссия человека в природе, использовалась тема «защиты» родины-сада и т. д. При этом воспевае «не сакральная, духовная сущность сада, а его “материальность”, отягощённость плодами, урожайность. <...> “чудесное” теперь являлось не проявлением мистического начала, а результатом человеческих усилий» [12, с. 25–26]. К образу «природа-сад» поэт будет неоднократно обращаться на всём протяжении своего творчества.

Поэтическая интуиция Комарова безошибочно угадывала неразрывную связь географического названия и истории. В стихотворении «Зея» (1938–1940 гг.) в видах речного пейзажа открываются события веков:

*Не из царства ли Бохая,
В новый век устремлена,
Белой гривой полыхая,
По камням бежит она? <...>
Как по ней гребные кочи
Вёл Поярков-атаман. [7, с. 59]*

С историей связан и образ Хехцира в одноимённом стихотворении: Хехцир (горный хребет) в поэтическом видении Комарова предстаёт в образе великана, обозревающего со своей высоты панораму долины: «охотничьи тропы», «сосны над ручьями», «могильные холмы», тайну которых он хранит.

Характерное для Комарова обогащение «социально-трудовой» тематики общечеловеческими смыслами обнаруживается в стихотворении «Песня сплавщиков леса» (другое название — «На плотях») (1935 г.) [7, с. 47]. Поэтика стихотворения отсылает к традиции фольклорных трудовых песен. Радость труда, состязание с водной стихией, красота физической силы и молодости плотогонов — вот простой и гармоничный мир «песни». Следует обратить внимание на то, что, не выходя из рамок «социальной» проблематики и воспевае коллективный труд плотогонов, произведение избегает каких бы то ни было идеологических «привязок», изображая гармонию труда и молодости.

Рефрен стихотворения «Следи, товарищ, за рекой — / Вдали водоворот», повторяясь трижды, выявляет свою потенциальную семантику — водоворот — как водоворот событий, и произведение в таком понимании содержит шутовское (исходя из общего эмоционального характера произведения) и одновременно серьёзное предупреждение о возможных жизненных водоворотах.

Уже в первом сборнике значимое место стал занимать лирический персонаж. В стихотворениях «Охотник» (1932 г.), «Лувен» (1938 г.), «Ботаник» (1938 г.), «Лесник» (1939 г.) это человек, неразрывно связанный с миром природы; в стихотворениях «Начало города» (1939 г.), «Озеро Ханка» (1939 г.) это современник, осваивающий социальный и природный мир.

Интересно обратить внимание на героя стихотворения «Лувен» [7, с. 57]. Создавая образ первопроходца — аборигена дальневосточной тайги, поэт не только называет реальные исторические имена, но и обращается к литературным типам. Так написано стихотворение «Лувен», герой которого — персонаж из повести Пришвина «Женьшень» (1933 г.):

*Здесь, может быть, Лувен
Разыскивал корень женьшеня,
Петляя по тропам,
Знакомым ему одному.*

Образ литературного персонажа Лувена сближается с образами реальных первопроходцев (географов, исследователей), известных и безымянных, и с образом лирического героя — и в таком контексте формируется целостный образ-мотив — человек, осваивающий первозданный мир природы. Имя Лувена в стихотворении приобретает обобщённый характер; интертекстуальные связи с повестью Пришвина позволяют не только осуществить художественный диалог, но и актуализировать архетипическое содержание образа литературного героя: Лувен — человек, слившийся с природой, образ органически близкий художественному мировосприятию П. С. Комарова.

В стихотворении «Охотник» (1932 г.) [7, с. 42] поэт создаёт образ аборигена дальневосточной тайги. К этой теме Комаров будет обращаться на всём протяжении своего творчества, развивая устойчивую для его художественного мира идею родства человека и природы. В стихотворении система эпитетов передаёт конкретность вечно мира, делает осязаемыми приметы чужой культуры. Создавая образ героя стихотворения — охотника Саура — и его конкретный вещественный мир, автор использует детали и атрибутику национального костюма («унты-сороходы из нерпичьих шкур», китайская трубка, нож). Перед читателем предстаёт картина идиллического мира, жизнь человека в гармонии с природой. В ритмике стихотворения угадывается фольклорно-песенная основа: различными ритмико-интонационными и языковыми средствами имитируется речитативно-интонационная структура песенного фольклора коренных народов Амура.

Олицетворение, передающее мифопоэтическое начало связи всего живого, выступает формой передачи ощущения целостности природного и человеческого мира, в частности: леса поют герою «лебединую песню» («Лувен»), травы приглашают к разговору («Ботаник»), рассказы реки о прошлом герой «слушал допоздна» («Зея»), долины встречают «криком журавлиным» («Дальний берег»), Хехцир передаёт свои слова через голос реки («Хехцир») и т. д. Все эти художественные приёмы подчинены конкретной задаче — отразить в стихах жизнь природы в её многообразном движении.

Особенностью лирического героя Комарова является его неразрывная связь с природным, социальным и историческим миром. Лирический герой поэта — носитель народного сознания; он открыт современности и истории, природе и социуму.

Главной темой творчества П. С. Комарова был Дальний Восток: экономическое и культурное преобразование жизни на Дальнем Востоке, история освоения Дальнего Востока, оборонная тематика, необыкновенная природа края. Оценивая эту сторону творчества поэта, критики подчёркивали, что лирика Комарова даёт представление о характере советского человека-труженика, воина, землепроходца, передаёт дух современности и прошлого, проникнута пафосом патриотизма и глубоким чувством единения с природой [3].

Оборонная тематика занимала важное место в творчестве писателей-дальневосточников. Это было обусловлено пограничным характером региона, который, уже начиная с отчётных записок первых первопроходцев, ощущался дальневосточным форпостом России. Укрепление и защита приамурских и тихоокеанских границ были приоритетной политической и экономической задачей советского правительства. В первом сборнике П. С. Комарова «У берегов Амура» эта тема находит воплощение в стихотворениях «Дорога на заставу» (1936 г.), «В дозоре» (1936 г.), «Запев» (1936 г.), «Часовой» (1937 г.), «Ушагоу» (1938 г.).

В оборонной лирике противопоставлены свои и чужие, утверждается зоркость пограничника:

*Я снова свой пост измеряю шагами,
Чтоб шорох, чтоб сердца биенье услышать.* [7, с. 53]

В стихотворении «Ушагоу» звучит тема «дружественного трудового Китая», угнетённого милитаристской Японией.

Многие стихотворения строятся в русле песенной поэзии, сохраняя песенную простоту формы и образности.

*Качается в сёдлах
Лихой эскадрон. <...>
Весёлая песня
Летит, как привет,
И девушки всадникам
Машут вослед.*

(«В степи», 1935 г.) [7, с. 46–47]

«Простое» стихотворение «В степи» оказывается ёмким в эмоциональном отношении, соединяя в одно художественное целое защиту рубежей, любовь, мирный труд:

*Девчата поют
У дороги степной
И сено сгребают —
Копна за копной.* [7, с. 47].

Воспевая гармоничный быт и гармоничную жизнь, песня по чистоте образов может быть сопоставима с всемирно известной «Катюшей».

В стихотворении «Дорога на заставу» (1936 г.) [7, с. 51] соединяются пейзажная зарисовка и жанровая сценка. Художественное пространство стихотворения формируется топографическими элементами: названиями русского села — «Полтавка» и маньчжурского города — «Санчагоу», реки — «Суйфун», образом плывущих на горизонте сопков, рефреном («Направо уходят сёла, / Налево уходят сёла») — все эти характеристики создают пространственную перспективу, рисуют традиционный для русского пространственного восприятия образ бескрайнего простора и дороги.

Поэтический словарь поэта наполняют советизмы («предколхоза»), элементы просторечия, особенно часто встречаются слова с экспрессивной окраской, передающие

характер устной речи («Старуха сегодня, кстати, / Оладьями угостит», «Дорога на заставу», 1936 г.); лексика, связанная с географическими и культурными реалиями Дальнего Востока (прежде всего топонимика; слова оборонной тематики: «застава», «дозор», «эскадрон» и т. д.), — все они оказываются художественным средством для создания картины жизни и быта русского человека, дальневосточника, советской эпохи.

В своих стихотворениях поэт обращался к темам советского строительства, обороны и защиты рубежей, истории освоения Дальнего Востока и его богатой природы. Показывая неразрывное единство и красоту дальневосточной природы и русского человека, который на протяжении веков проявлял волю к освоению дальневосточного пространства, поэт напрямую выходил к вопросам русского национального характера, проявившего себя в освоении Дальнего Востока в историческом прошлом и в современности. Человек в поэзии Комарова является средоточием природного и социального мира, современности и прошлого.

Осмысление творчества Комарова даёт возможность заново открыть этого значительного поэта 30-х – 40-х годов XX века, почувствовать колорит его поэтического слова и увидеть глубину его поэтического природоведческого мирозерцания.

Список использованных источников

1. Бойко, М. Н. Лирика Некрасова / М. Н. Бойко. — Москва : Худож. лит., 1977. — 118 с.
2. Бытовой жанр // Краткий словарь терминов изобразительного искусства. — Москва, 1961. — С. 24–26.
3. Варакина, Л. Не только талант поэтический : [к 70-летию со дня рождения П. Комарова] / Л. Варакина, А. Светачева // Дальний Восток. — 1981. — № 7. — С. 144–148.
4. Иванцов, Д. С. Феномен пролеткульта в культурно-историческом аспекте (на материалах Костромского края) : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Д. С. Иванцов ; Вят. гос. гуманитар. ун-т. — Киров, 2006. — 18 с.
5. Карпов, А. В. Феномен пролеткульта и парадоксы художественного сознания постреволюционной России / А. В. Карпов // Общество. Среда. Развитие. (TerraHumana). — 2011. — № 4. — С. 153–157.
6. Катеринич, В. Н. Перечитывая Комарова. К 100-летию со дня рождения поэта / В. Н. Катеринич. — Текст : электронный // Словесница Искусств. — 2011. — № 2 (28). — URL: <https://www.slovoart.ru/node/939> (дата обращения: 09.09.19).
7. Комаров, П. С. Избранное / П. С. Комаров. — Хабаровск : Кн. изд-во, 1992. — 256 с.
8. Комаров, П. С. Раздумье // Сочинения / П. С. Комаров. — Хабаровск, 1951. — С. 40–41.
9. Комаров, П. С. У берегов Амура : стихи / П. С. Комаров. — Хабаровск : Дальгиз, 1940. — 84 с.
10. Некрасова, Е. С. Социалистический реализм как культурный феномен : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Е. С. Некрасова ; С.-Петерб. гос. ун-т. — Санкт-Петербург, 2006. — 26 с.
11. Осьмухина, О. Ю. Сказ / О. Ю. Осьмухина // Знание. Понимание. Умение. — 2007. — № 4. — С. 236–237.
12. Разумовская, А. Г. Сад в русской поэзии XX века: феномен культурной памяти : автореф. дис. ... д-ра филос. наук : 10.01.01 / А. И. Разумовская ; [место защиты: Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) РАН]. — Санкт-Петербург, 2010. — 34 с.
13. Слонь, О. В. Жанр сценки в ролевой лирике Н. А. Некрасова и его композиционные особенности / О. В. Слонь // Вестн. Оренбург. гос. пед. ин-та. — 2006. — № 11. — С. 51–56.
14. Спешилова, Е. В. Деятельность сельских культурно-просветительских учреждений Приморья в 1923–1925 годах / Е. В. Спешилова // Гуманитар. исслед. в Вост. Сибири и на Дальнем Востоке. — 2018. — № 1. — С. 73–77.
15. Терехина, В. Н. Пролеткульт / В. Н. Терехина // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. — Москва, 2001. — Стб. 820–821.
16. Шестакова, Ю. А. Родник его поэзии / Ю. А. Шестакова // Комаров П. С. Избранное. — Хабаровск : Кн. изд-во, 1992. — С. 5–34.

Материал поступил в редакцию 07.10.2021.

Сведения об авторах:

Александрова-Осокина Ольга Николаевна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики Тихоокеанского государственного университета, и. о. заведующего кафедрой (г. Хабаровск).

Контактные данные: e-mail: osokina-11@mail.ru; тел. 8-914-773-77-09.

Хуан Цзянь (黄健), старший преподаватель Института международного образования Цзямусского государственного университета (г. Цзямусы, КНР).

Контактные данные: e-mail: 58waiter@163.com.