



КРЮЧКОВА ЛЮБОВЬ ЛЕОНИДОВНА

О РЕМИНИСЦЕНЦИЯХ В ЛИРИКЕ П. С. КОМАРОВА

В статье прослежен эволюционный путь творческих поисков П. С. Комарова от ученичества к поэтической индивидуальности, от реминисценций — к разработке собственных тем, мотивов, образов, изобразительно-выразительных средств.

Ключевые слова: реминисценция, асиндетон, полисиндетон, синоним, метафора, сравнение-приложение.

Keywords: reminiscence, asyndeton, polysyndeton, synonym, metaphor, comparative apposition.

Дальневосточная литература — «это природная, географическая, историческая уникальность Дальневосточного региона» (И. Литвиненко), нашедшая воплощение в языке художественных текстов. Лексика, представленная в них, отражает языковые процессы, которые складывались на протяжении двухсот лет колонизации Дальнего Востока и его дальнейшего развития: взаимодействие русских с аборигенами края сформировало их особое языковое сознание, в котором проявились черты славянской и азиатской культуры.

Но нельзя не согласиться с мнением И. Литвиненко, который правильно заметил: так называемая региональная литература — «отдельная жизнеспособная ветвь, произрастающая на общем древе российской многонациональной литературы. И чем больше таких ветвей на литературном древе, тем богаче его крона и крепче корни» [10, с. 5].

Творчество П. С. Комарова — яркое свидетельство того, что традиции не только русской, но и европейской литературы, складывающиеся в течение нескольких веков, нашли яркое воплощение в его лирике. Поэт не прошёл специального обучения поэтическому мастерству. Он пробовал учиться заочно в Московском институте журналистики, но частые командировки отрывали его от учебных занятий, поэтому с институтом пришлось расстаться. Нужно принять во внимание, что основной его работой была журналистика. Поэтическое творчество было велением его души. А учился он у мастеров слова: А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова, А. А. Блока, С. А. Есенина, А. А. Ахматовой, М. М. Пришвина. Ритмы времени звучали в поэзии Н. С. Тихонова, М. А. Светлова, М. А. Дудина. П. С. Комаров не только их улавливал, но и вторил им. На это в своё время обратили внимание А. А. Гай, Б. К. Рясенцев. Не удивительно, что начало его творческого пути во многом было годами ученичества, мучительных поисков своего собственного стиля, определившего его творческую индивидуальность.

В литературоведении для данных процессов существует термин «реминисценция» — «(от позднелатинского *reminiscentia* — воспоминание) в художественном тексте (преимущественно поэтическом) черты, наводящие на воспоминание о другом произведении. Реминисценция — нередко невольное воспроизведение автором чужих образов или ритмико-стилистических ходов. <...> В отличие от заимствования и подражания реминисценции бывают смутными и неуловимыми (исключая ритмическую реминисценцию), напоминая творческую манеру, характерный комплекс мотивов и тем какого-либо автора. Часто трудно установить грань между осознанной установкой автора на заимствование чужого образа и его бессознательной реминисценцией» [11].

В оценке реминисценций в лирике П. С. Комарова сложились две противоположные точки зрения. А. А. Гай подходил к этому явлению излишне категорически. Он писал о том, что «возникали у П. Комарова строфы, написанные по канонам хотя и вполне литературного, но старомодного, традиционно-книжного языка с издавна повторяющимися словами-образами и условно-романтическими шаблонами. Таков языковой строй заключительной строфы стихотворения “Мне всё знакомо здесь”, таков давно ставший литературным шаблоном рыбацкий челн в стихотворении “Пейзаж”, где и словарь во многом как бы от поэтического прошлого столетия» [3, с. 154].

Столь резкая оценка стихотворений П. С. Комарова появилась, по всей видимости, потому, что автор не учитывал время их написания. «Мне всё знакомо здесь, у светлого ручья...» было написано в 1939 году, «Пейзаж» — в 1940-м. В этом же году увидел свет первый сборник стихотворений «У берегов Амура». В него было включено стихотворение «Мне всё знакомо здесь, у светлого ручья...» [6, с. 31], а «Пейзаж» — нет.

Позволим себе не согласиться с оценкой А. А. Гая. Вот текст стихотворения «Мне всё знакомо здесь, у светлого ручья...»:

*Мне всё знакомо здесь, у светлого ручья,
Что с гор бежит по камням обомшелым.
Чьё сердце робкое, простая юность чья
Прислушивалась здесь к моим шагам
Несмелым?*

*Как много перемен сейчас увидел я!
Тропа к ручью, к пяти берёзам белым,
Травую заросла, и в звоне онемелом
Стоят кусты. Но молодость моя*

*С тех пор иные тропы разыскала
К той, что меня с улыбкою встречала
И провожала с ласкою меня.*

*И так всегда. Мы сердце растревожим
Любовью первую и в старости не сможем
Жить без любви, без ласки, без огня. [6, с. 31]*

Вспомним философское стихотворение А. С. Пушкина «...Вновь я посетил...»: «Уж десять лет ушло с тех пор — и много / Переменилось в жизни для меня» [14, с. 200]. Строка «Как много перемен сейчас увидел я!» явно перекликается с пушкинской. Но образы здесь другие, знакомые с детства, проведённого в селе Поповка на берегу Зеи Амурской области. И нельзя не отметить поэтическую находку П. С. Комарова в оксюмороне (соединении несоединимого): «...и в звоне онемелом / Стоят кусты». Но обратим внимание на последнюю строфу:

*И так всегда. Мы сердце растревожим
Любовью первую и в старости не сможем
Жить без любви, без ласки, без огня.* [6, с. 31]

Не напоминает ли она знаменитое пушкинское стихотворение «К***»?

*В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слёз, без жизни, без любви.*

И далее:

*И сердце бьётся в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слёзы, и любовь.* [14, с. 160]

Да, напоминает. Но этот стилистический приём, называемый в литературоведении асиндетоном, или бессоюзием, то есть намеренным пропуском союзов, и противоположное ему — полисиндетоном, или многосоюзием, то есть использованием союзов для логического и интонационного подчёркивания соединяемых членов предложения, станет излюбленным приёмом П. С. Комарова! Приведём примеры:

*Деревьев приамурских семена
Лесничий упаковывает в ящик.
Потом их ждёт **дорога, и весна,**
И соловьи в необозримых чащах.
(«Бархатное дерево») [7, с. 178]*

*На берегу, где сохнут невода,
Где спуют бондари у бочек, —
Весь день не умолкают, как всегда,
И шум, и смех, и возгласы рабочих.
(«В рыбацком посёлке») [7, с. 176]*

Обратимся ещё к одному стихотворению П. С. Комарова, к которому А. А. Гай отнёсся критически, — «Пейзаж»:

*Рыбацкий челн среди бурных вод Амура
Теснили грозно тёмные валы,
И девушка глядела со скалы
На паруса под небосводом хмурым.*

*В сыром тумане гневная река
Швыряла пеной в лодку рыбака,*

*А под скалой, как тарпаны лихие,
Сбегались воды в дикие стада.
Но вёл рыбак свой быстрый челн сюда —
Он не умел покорствовать стихии.*

*Зачем, зачем он парус поднял свой,
Когда волна лютует за кормой?
Вечерний мрак повис над берегами.*

*Ночная тень упала на скалу.
И видел он, что девушка во мглу
Ушла неторопливыми шагами...*

*Кто будет знать, что для неё одной
Поспорил он с амурскою волной?* [7, с. 79]

Поэту досталось за употребление устаревшего слова «челн», известного в том числе и на Дальнем Востоке в значении «небольшая лодка, выдолбленная из одного куска дерева» [19, т. 4, стб. 1246]. Но существовало и традиционно-поэтическое употребление слова в значении «судно, ладья» [18, т. 2, с. 160].

А. А. Гай рассказал, что в 1946 году, подготавливая к изданию однотомник своих стихов, П. С. Комаров коренным образом переработал это стихотворение (заменён был, в частности, и традиционный «челн» более современной «лодкой»). Однако и после переработки оно не удовлетворило автора и не было включено им в однотомник. Только в посмертном издании «Сочинений» Комарова в 1951 году Дальгиз посчитал возможным опубликовать это и другие ранние стихи поэта, никаким образом этого не оговорив [3, с. 154]. Данный факт говорит о том, насколько бережно нужно относиться к творческому наследию ушедших поэтов. Оно обоснованно было включено в сборник стихотворений «Избранное» П. С. Комарова, подготовленный к печати в 1992 году в Хабаровске Н. Т. Кабушкиным.

Это стихотворение интересно тем, что невольно обращает нашу память к гейневскому стихотворению «Лорелея», написанному по мотивам одного из древнегреческих мифов о сиренах, ставших бродячим сюжетом в западноевропейской литературе. Оно пленило многих русских поэтов: Льва Мея, А. А. Блока, С. Я. Маршака, переведших это стихотворение на русский язык.

История образа Лорелеи, воспетого Генрихом Гейне и ставшего классическим в мировой литературе, — рассказ о рейнской девушке дивной красоты, чудесным пением увлечшей рыбака в пучину вод. В стихотворении П. С. Комарова тот же мотив наполнен иным содержанием. Здесь рыбак спорит с самой стихией, обрисованной через ассоциативный ряд: воды — *бурные*, валы — *тёмные*, небосвод — *хмурый*, река — *гневная*. Особенно свеж образ волн — вод, сбегавшихся «в дикие стада», «как тарпаны лихие». Современному читателю уже ничего не известно о тарпанах — диких лошадях, водившихся, согласно словарю, до конца XIX века в степях Европы и Западной Сибири, теперь сохранившихся в некоторых заповедных местностях (например, в Беловежской пуще). Слово известно в русском языке как заимствование из тюркских языков [19, т. 4, стб. 656]. Сама река олицетворена в своём стихийном буйстве: «Швыряла пеной в лодку рыбака». Насколько уместен

в стихотворении выбор синонимов *челн* — *лодка* (под парусом), решать читателю. Но нельзя не видеть, что это стихотворение — поиск такого стилистического приёма, который не раз встретится в более поздней лирике поэта, чувствовавшего выразительность слов устаревших, традиционно-поэтических, народно-поэтических, — столкновение синонимов с разной экспрессивной окраской.

Например, в стихотворении «Баллада о мёртвом городе», в котором рассказывается об освободительном походе советских солдат в Монголии в 1945 году, соединяются синонимы *рубище* — *тряпьё*:

*Нет, он встал! Бегут навстречу люди —
В рубищах, прикрытые тряпьём.* [7, с. 154]

Слова *рубище* и *тряпьё* в значении «ветхая, рваная одежда» ещё со времён В. И. Даля [4, с. 106] употреблялись как синонимы, но в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова, издававшегося в 1935–1940 годах, первое даётся с пометой «старинное» [19, т. 3, стб. 1893], а второе — общеупотребительное в значении «рваные, изношенные вещи, хлам» [19, т. 4, стб. 820].

В стихотворении синонимы с разной стилистической характеристикой *рубища* — *тряпьё* усиливают эмоциональность повествования: создаётся общее впечатление крайней бедности людей, переживших японскую оккупацию. Если знать, что в стародавние времена верующие люди носили власяные рубища для воспитания духа, то можно объяснить, почему П. С. Комаров для повествования о мёртвом городе выбрал жанр баллады: это рассказ о людях, сильных духом.

Но вернёмся к стихотворению «Пейзаж». Для чего этот спор с амурской волной? Ради девушки, облик которой в стихотворении никак не обрисован. И действия её скупы: сначала она «глядела со скалы / На паруса под небосводом хмурым», потом «...во мглу / Ушла неторопливыми шагами...». Как ни странно, но в этом образе амурской девушки, далёкой от рейнской Лорелеи, — вся сила чувств амурского рыбака, бросившего вызов стихии и победившего её ради любви к ней. Вот такой новый герой нового времени появился в лирике П. С. Комарова!

Это стихотворение отсылает к замечанию Б. К. Рясенцева, который обращение к творчеству своих предшественников считал живым процессом, «переплавлявшимся» в творческой лаборатории поэта: «Автор удивился бы, услышав это, ибо наверняка писал то, что думал и как слышал сам. И радовался находкам. И если воспринимал, создавая стихотворение, чьи-то импульсы, то, скорее всего, не сознавая этого» [15, с. 21].

Да, П. С. Комаров жил в стихии своего времени, и ему не были чужды ритмы эпохи, названные Б. К. Рясенцевым «музыкальным мышлением эпохи» и «стиховым мышлением эпохи» [15, с. 21]; на неё оказали влияние М. А. Светлов,

Н. С. Тихонов, в сфере воздействия которых находился поэт. Явные сходства со знаменитым стихотворением «Гренада» Б. Рясенцев увидел в стихотворениях П. С. Комарова «В степи», «В тайге». Сравните:

М. Светлов:

*Мы ехали шагом,
Мы мчались в боях
И «Яблочко»-песню
Держали в зубах.
Ах, песенку эту
Доныне хранит
Трава молодая —
Степной малахит.* [16, с. 469]

П. С. Комаров:

*Полуденный ветер
С обеих сторон.
Качается в сёдлах
Лихой эскадрон.*

*А сбоку, склоняясь
До самой земли,
Под солнцем июля
Плывут ковыли.* [7, с. 46]

В поисках своей творческой индивидуальности П. С. Комаров проходил естественный путь ученичества, а подражание, писал Б. Рясенцев, «явление закономерное: мощное “магнетическое поле” М. Светлова, безусловно, оказало влияние на поэтическую манеру письма П. С. Комарова» [15, с. 30]. Усвоенная поэтом ритмико-интонационная схема, по наблюдению Б. К. Рясенцева, особенно часто использовалась в ряде стихотворений 1932–1935 годов [15, с. 30]. Она чувствуется в стихотворениях «Тайга», «Дозорные огни»:

*Мы крались по следу меркуловских банд
В распадки, где ходит матёрый кабан.
Мы вместе шагали по куньей тропе,
Всех песен походных ещё не пропев...*
(«Тайга») [7, с. 41]

*Над сонным Амуром
Скрестились в ночи
Огней дальнотзорких
Прямые мечи.*

*Ни туча, ни птица
С вороньим крылом
Не смогут пробиться
Сквозь них напролом.*
(«Дозорные огни») [7, с. 78]

Духовным всплеском стало стихотворение П. С. Комарова «Как стих, без единой запинки...»:

*Как стих, без единой запинки
 Читать наизусть я готов
 Всю степь — до китайской сарпинки
 Её запоздалых цветов.* [7, с. 106]

Какой неожиданный образ заключён в слове «сарпинка»! В амурских диалектах оно употреблялось в нескольких фонетических вариантах (сарапин, сарапина, сарапинка, серапинка) в значении «лёгкая хлопчатобумажная ткань в клеточку или полоску», что отражено в иллюстрациях к словарной статье: «Сарапинка — самый китайский дешёвый товар. В Китае покупали сарапинку пёструю. Она похожа на ситец. Сарапиночка — тонкая китайская ткань в клетку» [17, с. 394]. Этим персидско-турецким словом, известным в России благодаря сарпиночному промыслу немецких колонистов в городе Сарепта, жители приграничных районов называли похожую ткань, привозимую из Китая [20].

Не углубляясь в историю происхождения слова «сарпинка», отметим: в нём чувствуется колорит дальневосточной природы, выраженный индивидуально-авторской метафорой, основанной на ассоциации «пёстрый». Ткань сарпинка интересна тем, что была неярких цветов, напоминала русский ситец. Этот образ невольно обращает нашу мысль к творчеству С. А. Есенина:

*До сегодня ещё мне снится
 Наше поле, луга и лес,
 Принакрытые сереньким ситцем
 Этих северных бедных небес.*
 («Низкий дом с голубыми ставнями...») [5, с. 150]
*И страна березового ситца
 Не заманит шляться босиком.*
 («Не жалею, не зову, не плачу...») [5, с. 125]

Есенинский образ ситца, видимо, так пленил П. С. Комарова, что по ассоциации с ним поэт нашёл прекрасный образ китайской сарпинки.

А вот в другом стихотворении оказался образ, который у нас вызвал трудности в его интерпретации:

*Пески степей мерцают, как слюда...
 Сквозь облаков летучую препону
 Осенних звёзд несметные стада
Монголка-ночь ведёт по небосклону.*
 («Степной бивак») [7, с. 151]

Почему появился этот прекрасный, но не совсем понятный образ монголки-ночи? Монголка — это порода лошадей. Невольно вспоминается есенинское сравнение «Осень — рыжая кобыла» в стихотворении С. Есенина «Осень».

Ответ на этот вопрос был найден в книге Б. К. Рясенцева «Измучённость»: «Почему у новгородца по происхождению и дальневосточника с детства не однажды возникала в воображении неведомая ему Рязань? <...>

В стихотворении «На краю России», написанном о любимом Приамурье, находим строки:

Где-то есть, под Рязанью, что ли...
 Откуда это?

Невольно начинаешь предполагать, что за этим стоит не названный Сергей Есенин, — его родимая рязанщина. Кстати, сама интонация словосочетания «под Рязанью, что ли», несомненно, есенинская» [15, с. 81]. Других реминисценций автор не нашёл. Но совершенно очевидно, что П. С. Комаров находился под мощным влиянием есенинской поэзии, отсюда и образы Рязани, и рязанских ландышей в стихотворении, написанном в Маньчжурии в 1945 году и вошедшем в его лучший сборник стихотворений «На сопках Маньчжурии»:

*Вы русскому сердцу сегодня поверьте
 И ландыш рязанский пришлите в конверте.
 Ведь я не забыл на просторах Китая,
 Как пахнет в Рязани весна золотая.*
 («Не рвите на клумбах китайского сада...») [7, с. 145]

Для нас важнее не то, какие образы вызывали у поэта есенинские строки, а то, какие поэтические находки мы наблюдаем в его лирике. Не будем проводить прямых параллелей с поэзией С. Есенина, чтобы не свести творческие поиски П. С. Комарова к простой схематизации, но всё же стоит отметить приверженность поэта к сравнениям-приложениям, ставшим его творческой манерой. Приведём пример:

*Шмель расправил вощёные крылья,
 Вьются оводы — зноя гонцы,
 И взлетают серебряной пылью
 Под косою комары-толкунцы.*
 («Сенокос») [7, с. 35]

Огромное влияние на творчество П. С. Комарова оказала повесть-поэма М. М. Пришвина «Женьшень» (1933), куда вошли и некоторые фрагменты его «Путевого дневника» 1931 года, написанного под впечатлением поездки на Дальний Восток, красотой которого он был очарован. Особенно много страниц посвящено описанию женьшеня (в старой орфографии — жень-шень). М. М. Пришвин не раз опишет это растение. Вот один из отрывков: «Было несколько листиков, похожих на человеческие ладони с пятью вытянутыми пальцами, на невысоком и тонком стебельке. Для такого нежного растения был опасен не только изюбр со своим грубым копытом, но даже и муравей. Если бы ему зачем-нибудь понадобилось, мог бы в короткое время ещё на множество лет остановить эту жизнь. Сколько же случайностей за пятнадцать лет грозили этому растению и жизни моей!» [13, с. 32]. По сути это поэтическое восприятие вполне конкретного описания в этнографическом очерке В. К. Арсеньева «Китайцы в Уссурийском крае», где описаны свойства женьшеня: «Китайцы судят о величине корня

по числу листьев. Сперва жень-шень даёт два маленьких трёхпалых прикорневых листка, которые, впрочем, скоро увядают, и тогда уже появляются настоящие пятипалые листья. Обыкновенно растение даёт три-четыре листка, пять-шесть листьев — явление уже редкое» [1, с. 122].

М. М. Пришвин в название повести «Женьшень» вложил глубочайшее философское размышление о корне жизни. Корень жизни — это прекрасные мгновения общения с природой, которые хочется «сохранить нетронутыми и так закрепить в себе навсегда»; корень жизни — это «вся история встречи солнечного луча с землёю»; корень жизни — это «большие сроки планеты» и совсем короткий — свой; корень жизни — это невидимая связь человека с природой, и вся она в нём — живая; корень жизни — это «источник творческих сил»; корень жизни — это «корень нашей жизни», в которой человек сам определяет её ценности, как Лувен, не сразу ставший мудрым.

О том, что стихотворение П. С. Комарова «Женьшень» было написано под воздействием М. М. Пришвина, говорят сравнение как *детские ладони*, перифразы *корень жизни*, *счастье молодое* [См. подробнее: 9, с. 56–59]. Само стихотворение посвящено удэгейскому писателю Джанси Батовичу Кимонко (1905–1949). Но начинается оно с описания самого женьшеня:

*Недоступный глазу человека
В стороне от сёл и деревень,
Лишь однажды за три долгих века
Вспыхивает искрою женьшень.*

*Листьями, как детские ладони,
Ловит он июльскую росу.
Корень жизни — счастье молодое —
Ты не раз отыскивал в лесу. [7, с. 126]*

Образ искателя женьшеня описан всего в четырёх строках:

*Перед ним, усталый и суровый,
Ты остановился, как немой,
А потом в коробочке кедровой
Трепетно донёс его домой. [7, с. 126]*

И сравнение как *детские ладони*, и перифразы *корень жизни — счастье молодое*, и эпитет *трепетно*, и костяная лопаточка в руках следопыта («...Где прошёл ты нынешней весной / С маленькой лопаткой костяной») явно навеяны повестью М. М. Пришвина «Женьшень», но с большой натяжкой эти словесные образы можно назвать реминисценцией, как и образное описание оленя в стихотворении «Олень-цветок», о котором в «Путевом дневнике» М. М. Пришвина имеется запись: «Олень-цветок. Сохранившийся в небольшом количестве в Приморском крае Дальнего Востока пятнистый олень — одно из самых изящных в свете животных —

по-китайски называется хуа-лу, и панты его ценой далеко превосходят панты маралов и даже изюбрей» [12, с. 212; см. об этом: 8, с. 113]. А в повести «Женьшень» о нём написаны вдохновенные строки: «Под сенью широколиственных деревьев на тенелюбивых травах всюду были разбросаны зайчики богатого солнца сорок второй параллели. Летом — время туманов, только в редчайшие дни это солнце показывается в Приморье во всей своей возможной славе и силе, и так счастливо оно встретило меня в этот день. Среди солнечных зайчиков невозможно бы мне было заметить совершенно такие же пятна на красной шерсти животных, если бы они не двигались: пятнистые олени, полежав, наверно, где-нибудь тут вблизи, встали и пошли, перемещая свои пятна среди солнечных зайчиков, на водопой» [13, с. 44–45]. По сути этот текст — стихотворение в прозе.

Стихотворение «Олень-цветок» — не реминисценция, а поэтическое переложение пришвинской прозы, но в нём художественное мышление П. С. Комарова преобразовано в индивидуально-авторские образы:

*Тут позабудешь всё на свете:
Долину, лес, речной поток, —
Когда к тебе на звуки эти
С горы сбежит олень-цветок.*

*Вот он идёт, трубит невнятно
В ответ певучему рожку,
И пляшут солнечные пятна
На разрисованном боку.*

*<...>
За ним другой подходит просто,
Совсем не чувствуя беды,
Туда, где тонкая берёста
Поёт на разные лады.*

*И вот уже их здесь немало
Спустилось в дол, подняв рога,
Как будто разом замелькала
Живыми бликами тайга. [7, с. 122]*

Главным героем обоих произведений М. М. Пришвина был китаец Лувен, занимавшийся заготовкой пантов — рогов изюбра, сваренных особым способом, поиском женьшеня. Стихотворение П. С. Комарова, впервые опубликованное в сборнике стихотворений «У берегов Амура», называется «Лувен». О том, что оно стало творческим откликом на повесть «Женьшень», говорит эпитафия к нему: «Я открыл глаза и увидел Лувена. М. Пришвин» [6, с. 23]. Пожалуй, на этом и заканчивается обращение к писателю. Всё повествование — это размышление поэта о судьбе героя в советское время, чья жизнь изменилась с приходом советской власти:

Он не бродит в хребтах Дадяньшаня.
 На тропах безвестных
 Давно не осталось следа.
 Лежит перед нами
 Дорога большая-большая,
 По которой в тайгу
 Молодые войдут города. [6, с. 25]

В этих молодых, недавно появившихся городах с парками при заводах, с природой, преображённой в сад, Лувен станет «искателем новой судьбы». О забытой были его прошлой жизни напомним только старый тополь, а сейчас в седом садовом комсомольцы не узнают бродягу, отправлявшегося на поиски женьшеня. Это стихотворение — незримый диалог с писателем, давшим поэту право на разработку своей темы.

Стоит заметить, что многие стихотворения и даже поэмы П. С. Комарова — живой отклик на прочитанное и

«переведённое» на поэтический язык изложения («Баллада о зверолове», «Бойцы», «Возмездие», поэмы «Вискала», «Серебряный кубок», сборник стихотворений «Как пруссак попал в просак» и др.). Но их нельзя назвать реминисценциями. Знакомство с их содержанием показывает ещё одну сторону творчества поэта в поиске своего собственного поэтического «я».

Подводя итог нашему разговору о реминисценциях в лирике П. С. Комарова, отметим, что это был необходимый этап в поисках возможностей поэтической речи. Он учился у классиков литературы, у своих современников и достиг совершенства, проявившегося в зрелом творчестве, о чём свидетельствуют его поэтический сборник «Маньчжурская тетрадь», циклы стихотворений «Зелёный пояс», «Новый перегон», за которые он был удостоен Сталинской премии третьей степени, присуждённой ему посмертно в 1950 году.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Арсеньев, В. К. Китайцы в Уссурийском крае / В. К. Арсеньев. — Хабаровск : тип. Канцелярии приамур. ген.-губернатора, 1914. — 204 с.
2. Гай, А. А. Пётр Комаров : очерки жизни и творчества / А. А. Гай. — Хабаровск : Кн. изд-во, 1956. — 176 с.
3. Гай, А. А. Жизнь — источник поэтического слова. Заметки о языке стихов П. Комарова / А. А. Гай // Дальний Восток. — 1955. — № 2. — С. 151–163.
4. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4 / В. И. Даль. — Москва : ТЕРРА, 2005. — 688 с.
5. Есенин, С. А. Собрание сочинений : в 2 т. Т. 1 : Стихотворения. Поэмы / С. А. Есенин ; [Слово о поэте Ю. В. Бондарева ; сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Л. Прокушева]. — Москва : Совет. Россия : Современник, 1990. — 480 с.
6. Комаров, П. С. У берегов Амура : стихи / П. С. Комаров. — Хабаровск : Дальгиз, 1940. — 84 с.
7. Комаров, П. С. Избранное / П. С. Комаров. — Хабаровск : Кн. изд-во, 1992. — 254 с.
8. Крючкова, Л. Л. Лексика с национально-культурным компонентом в лирике П. С. Комарова / Л. Л. Крючкова // Язык как материал словесности : сб. науч. ст. к 90-летию проф. А. И. Горшкова. — Москва, 2013. — С. 107–118.
9. Крючкова, Л. Л. Фитоним женьшень в повести М. М. Пришвина и в лирике П. С. Комарова / Л. Л. Крючкова, Мао Чуньжань // Дальневост. вестн. высшего образования. — 2017. — Вып. 6. — С. 056–059.
10. Литвиненко, И. Литература Дальнего Востока : краткий обзор / И. Литвиненко // Писатели Дальнего Востока : библиограф. справ. Вып. 2 / авт.-сост. Т. В. Кирпиченко, Л. Н. Циновская ; отв. за вып. Г. А. Гаврилова ; Хабар. краев. универс. науч. б-ка. — Хабаровск, 1989. — С. 6–11.
11. Морозов, А. Реминисценция / А. Морозов // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. — Москва, 1987. — С. 322.
12. Пришвин, М. М. Путевой дневник / М. М. Пришвин // Рубеж. — 2006. — № 6 (856). — С. 201–275.
13. Пришвин, М. М. Женьшень / М. М. Пришвин. — Хабаровск : Кн. изд-во, 1987. — 104 с.
14. Пушкин А. С. // Русские поэты : антология русской поэзии. В 6 т. Т. 2. — Москва, 1991. — С. 130–208.
15. Рясенцев, Б. К. Изумлённость : О творчестве П. С. Комарова / Б. К. Рясенцев. — Хабаровск : Кн. изд-во, 1979. — 128 с.
16. Светлов М. А. // Русская советская поэзия. Собрание стихов. Т. 1. — Москва, 1977. — С. 467–471.
17. Словарь русских говоров Приамурья / авт.-сост.: О. Ю. Галуза, Ф. П. Иванова, Л. В. Кирикова, Л. Ф. Путятина, Н. П. Шенкевец. — 2-е изд., испр. и доп. — Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2007. — 544 с.
18. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — Москва : Русский язык : Полиграфресурсы, 1999.
19. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. — Москва : Совет. энцикл., 2000.
20. Цюй Хайна. Слово и вещь : из истории слова сарпинка «тонкая хлопчатобумажная ткань в полоску или в клетку» / Цюй Хайна, Л. Л. Крючкова // Русский язык в научном освещении (в печати).

Материал поступил в редакцию 09.02.2026.

Сведения об авторе: Крючкова Любовь Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Благовещенского государственного педагогического университета (Благовещенск).

Контактные данные: e-mail: llkr@mail.ru.