

**Н.С. Чижов**<sup>1</sup>

*Тюменский государственный университет*

**ТЕМАТИЧЕСКОЕ И ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ  
СТИХОТВОРНЫХ ТЕКСТОВ В КНИГЕ СЕРГЕЯ КОМАРОВА  
«ИЗРЕЧИЕ»**

В статье выявляются единство и динамика жанрово-тематического состава стихотворных текстов в книге тюменского поэта С. Комарова, определяются генетические истоки его творчества в русской поэзии XX века.

**Ключевые слова:** С. Комаров, лирический субъект, идиллия, элегия, тема смерти, контекст русской поэзии XX века.

**N.S. Chizhov**

*Tyumen State University*

**THEMATIC AND GENRE PECULIARITY POETIC TEXTS IN  
BOOK BY S. KOMAROV "THE SATETMENT"**

The article reveals unity and dynamics of genre and thematic composition of poetry in the monograph by a Tyumen poet S. Komarov. It defines genetic origins of his work in the Russian poetry of XX century.

**Key words:** S. Komarov, lyrical subject, idyll, elegy, image of the beloved, theme of death, the context of Russian poetry of XX century.

Книга стихов «Изречие» тюменского поэта С.А. Комарова (1958 г.р.) состоит из двух частей, куда входят как совсем новые тексты, так и уже представленные в предыдущих книгах. В названии книги выражается вера автора «в неслучайность появления и течения

---

<sup>1</sup> Чижов Николай Сергеевич – аспирант кафедры русской литературы Тюменского государственного университета, chizhov.n.s@rambler.ru

“речи”», по этой причине он «акцентирует для читателя хронологичность рождения высказывания» [Комаров, 2015, с. 2]<sup>1</sup>.

В текстах, расположенных в начале книги, лирический герой предстает как частный человек, переживающий чувство взаимной любви: «Господи! Никому еще не было/так хорошо со мной, и мне тоже,/Не вскрикивай так отчаянно,/я тебе верю. Господи!» (с. 7). Примечательно, что в любовной лирике Комарова возрождаются некоторые специфические особенности, характеризующие поэтику классической любовной идиллии. К таковым относятся, например, целостность гармоничного мира влюбленных, а также его пространственная удаленность от внешнего мира: «Ты вся в голубом – /Счастье ходит по дому./И каждый атом/Жметя смело к атому/<...> Ты вся в голубом,/Точно утро над нами» (с. 15). В восприятии лирического героя большой мир может втягиваться в любовный «ареал» и ассимилироваться согласно его характеристикам. Например, в стихотворении «Мы не хотим мальчика» сравнение с вокзалом поставлено в один ассоциативный ряд с образами, связанными с лирическим «мь»: «Я провожу тебя на вокзал,/мы будем стоять и прощаться./ <...> «Мир – как вокзал,/как задранный подбородок,/смешной-смешной,/как толстая книжка,/раньше все их читали, ты ведь знаешь это,/и нам хорошо с тобой» (курсив здесь и далее наш. – Н.Ч.) (с. 7).

«Память жанра» проявляется в подчинении времени жизни лирического героя природному циклическому ритму: «Облака плывут, облака,/молоком плывут с потолка./Будут плыть и плыть,/да уплыть невмочь, /<...> Потому что – день,/потому что – ночь,/потому что – сын,/потому что – дочь,/<...> в синеве плывут облака,/словно пух волос старика./Молоком бы плыть из грудей...» (с. 5). Образы детей, старика, молока кормящей матери отсылают к родовой семантике классической идиллии, в которой каждое поколение связывается с предыдущим общим течением жизни. Такая пространственно-временная целостность, по мысли М.М. Бахтина, ослабляет «границы между индивидуальными жизнями и между различными фазами одной

---

<sup>1</sup> Далее цитируется по этому изданию. Номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

и той же жизни» [Бахтин, 2012, с. 473], сравним: «Мы не хотим мальчика,/мы не хотим девочку, нам просто хорошо вдвоем./А мальчик так хочет родиться,/а девочка так хочет родиться,/и хочется им еще/сестренку или братишку/ <...> *И мы – как брат и сестра,/ты помнишь наших родителей,/пусть разные, но они наши,/разве так не бывает*». Знаком идиллического мировосприятия выступает желание лирического героя «поездить на лошади, полежать на стогу» (с. 7).

Данное умонастроение уже в начале книги С. Комарова начинает вытесняться другой поэтической эмоцией, элегической по своей природе, для которой характерно «переживание мысли о неизбежном» [Лейдерман, 2010, с. 336]: «И море молодо, как я,/и берег близок, словно небо./Скорей бы тронуть твой рукав,/я это платье так люблю/ <...> И видно, что кричат на берегу/наверно, кто-то утонул, *жар душит, все плывет – и кто поможет, чем?*», сравним: «*Еще ты не один, еще ты не положен/в промерзлый дом... <...>И женщина, нежнейшая, как радость,/утрами смотрит на тебя, не зная,/что вы, наверно, прожили б отдельно...*» (с. 12).

В контексте русской поэзии XX века идиллическая замкнутость внутреннего мира стихотворения «Облака» обретает дополнительный смысл. По идейно-тематическим и формальным показателям (эпиграф, повтор композиционного рефрена) текст восходит к «Облака плывут, облака» (1962) А. Галича, а через него – к «Тучкам» (1840) М. Лермонтова. Тема изгнанничества лирического героя, сопоставленного с природным эквивалентом (тучками), расширяется А. Галичем до национального масштаба: наряду с субъектом речи все остальное население становится имманентным изгнанником (заклоченным) в своей стране: «И по этим дням, как и я,/Полстраны сидит в кабаках!/И нашей памятью в те края/Облака плывут, облака» [Галич, 1990, с. 41-42]. В тексте Комарова эстетический опыт старшего поэта получает продолжение в том, что гармония протекания жизни в замкнутом цикле постоянного возвращения оборачивается для лирического героя вечной тюрьмой и затворничеством: «потому что день,/потому что ночь,/впереди стена,/позади стена/ на земле – *неубийственно*» (с. 12).

В мини-цикле «Ожидание нового утра» гармония жизни и неизбежность смерти становятся семантическими полюсами центрального образа «змеи», отсылающего к знаменитому венку

сонетов К. Бальмонта. В первых двух текстах данный образ используется в значении источника смертельной опасности: «электрозмеи,/которым не будет конца» (с. 17) и змейки-шнурки, которые в восприятии ребенка, героя ролевой лирики, могут броситься на человека. В заключительном тексте, напротив, он характеризует отношения влюбленных, когда субъект речи в интимной сцене уподобляется змее («как хорошо целовать тебя,/забираться языком под верхнюю губу»), а тепло от соприкосновения двух тел начинает «змеится, <...>/уйдя из тела,/освободив пространство/для сна и счастья,/для нового утра» (с. 19).

Влюбленные другого стихотворения С. Комарова предстают нераздельным целым: «Мы – как тело, влекомое ввысь,/сумасшедший, взошедший на крышу» (с. 10). Данный текст одновременно спроецирован поэтом на «Первые свидания» А. Тарковского и «Октябрьский миф» И. Анненского. С первым его связывают протекание лирических событий в ночное время, мистическое восхождение влюбленных, а также образ сумасшедшего: «Нас повело неведомо куда/<...>И рыбы подымались по реке,/И небо развернулось пред глазами.../Когда судьба по следу шла за нами,/Как сумасшедший с бритвою в руке» [Тарковский, URL: <http://guroem.ru/tarkovskij/svidaniij-nashix-kazhdoe.aspx>]. У современного поэта мистическое (духовное) преображение лирических «я» и «ты» осуществляется, подобно древним космогоническим ритуалам, через преодоление темной хаотической стихии, эмпирически соотнесенной с падением в ночи самоубийцы с крыши: «Как возможен и ясен обрыв,/как протяжны паденья и взлеты,/как призывны “любимая, что ты?”/ Тебя настезь во тьму растворив,/в этой раме пространства сплошного,/невесомых пустынных времен/понимаешь, сколь сладостен сон,/что качается снова и снова –/и внутри, и вовне, и в окне». Но если у Тарковского этот образ выступает в качестве сравнения с судьбой героев, то у современного поэта сравнение с ним лирического «мы» в первой строфе преодолевается отождествлением в конце стихотворения: «Наше тело, влекомое ввысь,/сумасшедший, взошедший на крышу» (с. 10). То есть «сумасшедший» (самоубийца) становится «другим» по отношению к лирическому «мы». Между ними устанавливается отношения, основанные на принципе

нераздельности и неслиянности. Такая специфика субъектно-образной организации, а также мотив «странного» человека на крыше отсылает стихотворение С. Комарова к малоформатному произведению И. Анненского.

К середине первой части книги отдельные мотивы смерти перерастают в тематический комплекс, объединяющий семь стихотворных текстов, которые условно можно назвать «летальным циклом». Первый текст из этой серии посвящен Иосифу Бродскому, а точнее его памяти, так как он датирован июлем 1996 года (старший поэт умер в январе того же года) и связан с его же стихотворением «Памяти Т. Б.» (1968), сравним: «Смерть – это то, что бывает с другими./Даже у каждой пускай богини/есть фавориты в разряде смертных,/точно известно, что вовсе нет их/у Персефоны; а рябь извилин/тем доверяет, чей брак стабилен» [Бродский, 2005, с. 27] – «Смерть – это то,/Что бывает с другими./Точно пальто, Ты оставишь здесь имя» (с. 14). Фактически оставляя размер и ироническую тональность материнского текста, тюменский поэт повторяет эстетический опыт предшественника, но уже направленный на художественное осмысление физического ухода из жизни последнего. В результате возникает интертекстуальное кольцо, объективированное композиционным кольцом стихотворения, внутри которого разыгрывается ситуация невозможности большого поэта даже через смерть покинуть спектакль жизни, поскольку его имя и поэтическую культуру будут примерять на себя, «точно пальто» (с. 14), следующие за ним творческие поколения.

Другой стихотворный текст, в котором С. Комаров моделирует небытие через рефлексию лирического субъекта, своим названием напрямую отсылает к поэме Н. Заболоцкого «Торжество земледелия». Данная поэтическая формула в новом контексте переосмыслиется поэтом как триумф над человеком смерти и ее вечного атрибута – захоронения в земле: «А она хороша, эта братская наша могила –/ Та земля, о которой мы лучшую песню поем» (с. 22). Тема смерти и небытия появляется во всех главах произведения Н. Заболоцкого, однако связанные с ней события воссоздаются с точки зрения наблюдателя: «Там на дне сырой могилы/Кто-то спит за косогором./Кто он, жалкий, весь в коростах,/Полусъеденный, забытый,/Житель бедного погоста,/Грязным венчиком покрытый?»

[Заболоцкий, 1999, с. 84]. В этом аспекте стихотворение С. Комарова связано с другой поэтической традицией – творчеством О. Мандельштама, а именно с его переводом стихотворения Н. Мицкиши: «Когда я свалюсь умирать под забором в какой-нибудь яме/И некуда будет душе уйти от чугунного хлада –/Я вежливо, тихо уйду. Незаметно смешаюсь с тенями./Лишь собаки меня пожалеют, целуя под ветхой оградой./Не будет процессии. Меня не украсят фиалки,/И девы цветов не рассыпят над черной могилой./Порядочных кляч не дадут для моего катафалка,/Кое-как повезут меня одры, шагая уныло» [Мандельштам, URL: [http://rvb.ru/mandelstam/01text/vol\\_2/02translations/01georgian/2\\_093.htm](http://rvb.ru/mandelstam/01text/vol_2/02translations/01georgian/2_093.htm)]. Нужно отметить, что посмертная рефлексия лирического субъекта С. Комарова не ориентирована на описание каких-либо мистических прозрений, свойственных данному типу высказывания: «Ну а там как пойдет – постучишься направо, налево./Те же толки да холод, беспросветный, бесхитростный мрак!/В прошлом все, не мечтай. Наливай – новомодный кабак./Каждый в прошлом король, ну а каждая – та королева» (с. 21). Эта рефлексия все еще находится как бы в кругозоре его досмертного состояния, поэтому она и начинает приобретать «жанровый тонус элегии» [Лейдерман, 2010, с. 336], для которой характерна ситуация раздумья и саморефлексии: «Я искал свой покой и имел простодушную волю./Только в счастье влипал и барахтался в нем, как в меду» (с. 22). В то же время отсутствие принципиальных отличий в восприятии бытия и небытия субъектом речи можно прочесть с позиции неомодернистского ощущения «мира как катастрофы, хаоса, случайности» и невозможности «прорыва в иную реальность, трансценденцию» [Рыбальченко, 2004, с. 208].

Смещение в сторону мистического регистра при описании небытия происходит в стихотворном тексте «Безраздельность железной кровати, упершейся в ночь» (с. 24), соотносящемся с рассмотренным выше текстом по размеру (5-й анапест) и строфической организации (четырёхстишие с перекрестной рифмовкой). Наличие адресата в лирическом высказывании позволяет говорить о том, что одним из генетических источников текста является жанровая традиция дружеского послания. По особенностям рефлексии

лирического субъекта текст делится на две части. В первой субъект речи предстает как тот, кто не обладает необходимым жизненным опытом, который можно было бы передать в качестве совета-помощи: «Становясь мужиком и по памяти скромной не шарясь,/Я не знаю, дружище, чем мог бы собрату помочь –/Разве крикнуть, как встарь, беззаботно и твердо “товарищ”!» (с. 24). Особенности лексики и система образов в четвертой строфе рельефно подчеркивают подростковый (юношеский) дискурс поэтического высказывания в первой части: «По лесам хорошо катануть на лихом мотоцикле –/Это, брат мой, сродни городскому восторгу пружин./Ни по ржи, ни по лжи к факту жизни еще не привыкли/И летает по ней, как на праздник пропущенный джин» (с. 24). На актуализацию данной семантики работает образ «ржи», отсылающий к знаменитому роману Д. Сэлинджера, в частности – к главному герою, 17-летнему Холдену. В этом аспекте образ полета по жизни читается как метафора молодости.

Во второй части обращение лирического субъекта к другу-адресату принимает форму наставления, связанного с передачей первым своего посмертного опыта. В данном контексте полет души описывается в прямом (непереносном) значении: «И не помня себя на подскоке пружины дурной,/ Сонный феррум тряся, будто душу со дна доставая,/Не узришь, не поймешь, что случится той ночью с тобой,/Будешь праздно лететь в турникет и под тяжесть трамвая./Ты запомнишь усталой и мелкой старухи исход» (с. 24). Поэтическое высказывание во второй части соотносится с поэтическим творчеством И. Бродского: во-первых, тематически оно восходит к малоформатному произведению старшего поэта, где лирический субъект обращается с наставлением к жене из небытия, ср.: «Сначала в *бездну* свалился стул,/потом – *упала кровать*,/потом – мой стол. Я его столкнул/сам. Не хочу скрывать./Потом – учебник “Родная речь”,/фото, где вся моя семья./Потом четыре стены и печь./Остались пальто и я./Прощай, дорогая. Сними кольцо,/выпиши вестник мод./И можешь плюнуть тому в лицо,/кто место мое займет» [Бродский, URL: <http://rupoem.ru/brodskij/snachala-v-bezdney.aspx>]. Во-вторых, образ «старший развесистый Плиний» (с. 24) из пятой строфы отсылает к другому стихотворному тексту И. Бродского – «Письма римскому другу», где лирический субъект обращается к адресату в эпистолярной форме: «Понт шумит за черной изгородью пиний./Чье-то судно с

ветром борется у мыса./На разошедшей скамейке – *Старший Плиний*./Дрозд щебечет в шевелюре кипариса» (с. 194). Как известно, Плиний Старший был древнеримским писателем, поэтому упоминание о нем у современного поэта может читаться и как поэтический образ самого И. Бродского (*старшего* поэта), на момент написания стихотворения (ноябрь 1997 года) уже ушедшего из жизни: «Я, конечно, вернусь, точно старший развесистый Плиний,/И поэтому ночью, увы, по старинке умру». В этом случае эпитет «развесистый» становится знаком культурной памяти и возвращения поэта в творчестве других авторов.

В датированном тем же месяцем и годом тексте лирический субъект представляется как «доведенный до мерзкого зверства, <...> изгнанник» (с. 26), что вернулся в сад Бога и предстал перед ним с отчетом о прожитой жизни. Здесь уже происходит более глубокое освоение небытия, хотя и основанное на вполне традиционной (романтической по своему генезису) фабульной формуле. Возлюбленная субъекта остается и в посмертном состоянии аксиологическим центром его мировоззренческих ориентиров, во имя которой он «готов <...> выпить чашу» (с. 26) и взойти на крест: «Начертай это имя в пустынях/И на лицах твоих словарей./Пусть его барабанят стихи,/Поднимаясь над сухой немой,/Пусть талдычат босые мессии,/Пробираясь в града на постой» (с. 26). Утверждающая свою личную правду интонация усиливается во второй части стихотворения, где с богоборческим нежеланием мириться со смертью лирический субъект доходит до открытой дерзости по отношению к Всевышнему: «Превозмочь эту видимость сил,/Что блуждает над смертными все,/Так о чем ты невнятно просил/*Во саду, во саду во саду ли?*» (с. 27). Поэт здесь не просто иронически отсылает к молению Иисуса Христа в Гефсиманском саду, когда, согласно традиционному богословию, в нем действовали две воли, божественная и человеческая. Он еще и художественно моделирует эту сцену, соединяя Спасителя с лирическим «я» стихотворения: «Простираю пространство к тебе,/ *Я твой сын – сотворенный тобою*./Неужели безмолвна так плоть/И в распыл предаются частицы,/И тебе, вездесущий господь,/Не дано в образ свой воплотиться» (с. 26).



Художественная связь лирического субъекта с образом Христа прослеживается и в других текстах С. Комарова, например, в «Матери»: «я груб и нежен был с людьми,/но верен до конца,/пока не резали костями мне поперек лица» (с. 28). Субъект другого стихотворения С. Комарова представлен в виде рыбы, традиционного символа и монограммы имени Христа: «Рыбой на берег – водоросли пожрали кислород –/ выбрасываюсь, и вот/ никто не верит,/что это я/подышаю, в песок всасываюсь,/что кончился завод жизни» (с. 31). Как известно, художественная литература, особенно литература модернизма, использует личность Христа и связанные с ним библейские события в качестве культурно-религиозных архетипов. Последние в образной структуре конкретного художественного текста приобретают индивидуально-авторское воплощение, в том числе определяющее «тип поведения и сознания личности» [Козлова, 2002, с. 149] самого поэта или писателя. И не случайно данные стихотворные тексты, согласно аннотации и датировке, написаны поэтом «после тридцатитрехлетия, когда качественно изменилась поэтика» (с. 2) его творчества. Указанный возраст ассоциируется с «возрастом Христа», в котором Он проходит духовный путь «страстей», включающий Распятие, Воскресение и Вознесение. Обращение С. Комарова к такой модели творческого поведения носит фабульный характер, ее структурообразующий принцип можно сформулировать словами лирического субъекта одного из стихотворений: «что всевышнюю волю по опыту сердца глаголю» (с. 22).

Дальнейшая реализация данной модели происходит во второй части книги, где формируется жизнеутверждающее мировосприятие лирического героя, связанное не просто с преодолением им «порогового» умонастроения, а с принятием смерти через преобразование личного космоса жизни: «Эти прорезь и прорезь/мирно надо закрыть – /и, с собою освоюсь,/так божественно быть.//*Быть уже безгранично/мировую душой,/скорлупою яичной,/солнце скрывшей собой*» (с. 36). Посредством творительного превращения (метаморфозы) поэт соединяет в одно целое центральную мифологему русской религиозно-философской мысли и мифологические представления о сотворении мира, означающие возвращение к первоначальной неделимой целостности. В этом плане характерна динамика одного мотива, отражающего фазы духовного становления

лирического героя: «Смерть – это то,/Что бывает с другими./Точно пальто, Ты оставишь здесь *имя*» (с. 14) – «Ты утратил *названья*/и не хочешь назад» (с. 36) – «Все до капельки зримо,/Что бежит по лицу,/Точно *новое имя*/Представляют Отцу» (с. 37). Появление таких настроений в лирике, с точки зрения психологии творчества, связано с возрастными изменениями поэта – во второй части книги почти все тексты написаны после его пятидесятилетия: «И не зрелость, а старость –/И уже до конца./Ты-то думал: усталость –/Этот пот, что с лица» (с. 37).

Оборотная сторона данных изменений – актуализация элегической эмоции как наиболее адекватного языка описания определенных итоговых состояний жизни. В стихотворении «Этот ветер воздушный» переживание лирическим субъектом «невозвратности, необратимости времени» [Магомедова, 2004, с. 118] на фоне циклического умирания и возрождения природы становится центральным событием: «Наше поле убрали,/наше поле вспахали,/и не ждут в нашем поле/никаких кораблей./Солнце блещет, и в блеске,/как в моем перелеске,/умирают слепые,/что природа, слова./Блещут, плещутся воды/и уходят под своды,/в поднебесье и в поле/*нарастает трава*» (с. 40). Мотив летящего платья из данного текста появляется в другом поэтическом произведении С. Комарова, по сюжету которого герой с возлюбленной просматривают старые фотографии: «Прижмись ко мне, ах, черт возьми, родная!/И запах тот, *а платье где – летишь...*/Здесь наша крыша, хорошо средь крыш –/Среди железа без конца и края» (с. 45). Как видно, здесь присутствует и еще один мотив, отсылающий к другому стихотворению: «Мы – как тело, влекомое ввысь,/сумасшедший, взошедший на крышу» (с. 10). Поэт осуществляет драматизацию лирических событий: между лирическими «я» и «ты» разыгрывается любовная сцена, причем за счет памяти героя, преодолевающей сопротивление времени, она континуально простирается из прошлого в настоящее. Для героини, наоборот, «черно-белое кино» (с. 44) становится источником переживаний безвозвратности прошедшего и очевидности настоящего. Данное противоречие неизбежно приводит к возникновению между ними элегического диссонанса: «И все, кончай – альбом закрой, не плачь./Не

повало – диван разбит невзрачен./Ты просто дура, и зачем иначе/Нам было жить, я помню этот скач» (с. 45).

На сочетании двух противоположных модальностей эстетического завершения художественных событий построено еще одно стихотворение тюменского автора. В первой строфе представлен возникший в памяти субъекта высказывания образ идиллического или даже идеалистического города, образующего с лирическим «мы» синкретическую целостность: «Этот город казался младым,/Этот город дышал нашей кожей,/В нем мы были, как дети, похожи,/Целовались с тобою и с ним» (с. 46). Во второй строфе создается образ любимой женщины, очерченный тактильными воспоминаниями лирического героя: «Мои губы ее обожали,/Мои руки ее провожали/И не трогали вдоль по спине» (с. 46). Но уже в третьей строфе этот идеальный мир сменяется контрастным описанием переживания реальности жизни, причем данная рефлексия постепенно утончается до внежизненно активного отстранения и создает эффект присутствия здесь и сейчас двух лирических субъектов – я и «другого»: «Ах, какой непорочный покой!/Взгляд какой, и рука на отлете./Что смеешься! Зачем вы живете/С этой женщиной, *с этим со мной?*» (с. 46). Разрешение этого внутреннего конфликта происходит путем принятия лирическим субъектом объективного положения вещей и связанной с ним установки на самоустранение: «На золе, на заре, навсегда/Распроставшись с собой и квартирой,/Я уйду, как любитель из тира/Настрелявшись животных. Ах, да!» (с. 46). К такому же итогу приходит лирический субъект, максимально приближенный к биографическому автору, самого насыщенного элегической грустью стихотворения книги – «Неотправленные письма дочери»: «*Вот и я умыл руки, будто закончил дела*/и с меня не спросят,/а дела теперь только у тебя» (с. 47). Помимо лирического обращения к дочери в тексте присутствует и исповедальная эмоция, направленная к умершей матери: «Мамочка, где ты сейчас?/Земля над тобой молчит,/я обижал тебя – и простить меня некому» (с. 48). Вообще, память об ушедших близких родственниках становится сквозной темой в книге С. Комарова: наряду с матерью он создает поэтический образ отца и его родины: «В этом селе меж Европой и Азией/Жил был отец. Похоронен, не свят./Слушаю молча рассказы с пристрастием,/Рода Зазыкиных кровник и брат» (с. 32). В аспекте актуализации родовой

семантики можно интерпретировать и картину древа на обложке книги: в бесчисленных переплетениях линий жизни, обрамляющих единство мировой кроны, возникает ветвящаяся цельность бытия, которую можно постичь «частным лицезрением событий» [Жданов, 2005, с. 115] на материале собственной жизни.

В конце книги жизнеутверждающая установка, характеризующая стихотворные тексты в начале второй части, вновь становится определяющей: «Жизнь моя, прижмись ко мне –/я дурной от слез./Все пойдет как на войне –/с криком и вразнос//Не ищи движений, слов –/в лад крылами бей./Я не нищий птицелов –/ не ломаю шей.//Достаю и достаю./зажимай – летим!/Мы как дети, мы в раю./ мы с тобой и с Ним» (с. 49). Как видно, между лирическими «я» и «ты» возникает тип отношений, в основе которого лежит не идиллическое переживание любви, а духовное преобразование, приводящее к «высшему единству обоих» [Соловьев, URL: [http://az.lib.ru/s/solowxew\\_wladimir\\_sergeewich/text\\_0230.shtml](http://az.lib.ru/s/solowxew_wladimir_sergeewich/text_0230.shtml)].

Таким образом, книга стихотворений «Изречие» С. Комарова характеризуется тематической целостностью, скрепленной авторским замыслом. Поэту важно показать этапы духовного становления лирического героя, соотносенные с личным жизненным опытом. Включенность стихотворений тюменского автора в контекст русской поэзии XX века открывает для рассматриваемых им тем широкую смысловую перспективу.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Анненский, И.Ф.** Книги отражений / И.Ф. Анненский. – М.: Наука, 1979. – 691 с.
- Бахтин, М.М.** Собрание сочинений: в 7 т. / М.М. Бахтин. – М.: Языки славянских культур, 2012. – Т. 3. – 880 с.
- Бродский, И.А.** Конец прекрасной эпохи: Стихотворения / И.А. Бродский. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 144 с.
- Бродский, И.А.** Стихотворения / И.А. Бродский. – М.: Профиздат, 2000. – 352 с.
- Бродский, И.А.** Сначала в бездну свалился стул / И.А. Бродский // Русская поэзия. Иосиф Бродский. – URL: <http://rupoem.ru/brodskij/snachala-v-bezdney.aspx> (11.04.2016).

**Галич, А.А.** Возвращение: Стихи, песни, воспоминания / А.А. Галич. – Л.: Музыка, 1990. – 320 с.

**Заболоцкий, Н.А.** Стихотворения и поэмы / Н.А. Заболоцкий. – Ростов-на-Дону: Ирбис, 1999. – 416 с.

**Жданов, И.Ф.** Воздух и ветер / И. Ф. Жданов. – М.: Наука, 2005. – 176 с.

**Козлова, С.М.** «Божественный младенец» в поэзии И. Жданова / С.М. Козлова // Русская литература XX века: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 4: Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX века. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. – С. 149-166.

**Комаров, С.А.** Изречие: книга стихов / С.А. Комаров. – Тюмень: Русская неделя, 2015. – 52 с.

**Лейдерман, Н.Л.** Теория жанра: Научное издание / Н.Л. Лейдерман. – Екатеринбург: ИРА УТК, 2010. – 904 с.

**Магомедова, Д.М.** Филологический анализ текста / Д.М. Магомедова. – М.: Академия, 2004. – 192 с.

**Мандельштам, О.Э.** Переводы. Николай Мицисвили. Прощание / О. Э. Мандельштам // Русская виртуальная библиотека: О.Э. Мандельштам. – URL: [http://rvb.ru/mandelstam/01text/vol\\_2/02translations/01georgian/2\\_093.htm](http://rvb.ru/mandelstam/01text/vol_2/02translations/01georgian/2_093.htm) (11.04.2016).

**Рыбальченко, Т.Л.** Поэзия второй половины XX века: Хрестоматия-практикум к курсу «История русской литературы XX века» / Т.Л. Рыбальченко – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. – 377 с.

**Соловьев В.С.** Смысл любви / В.С. Соловьев // Lib.Ru/Классика: Соловьев Владимир Сергеевич: Собрание сочинений. – URL: [http://az.lib.ru/s/solowxew\\_wladimir\\_sergeewich/text\\_0230.shtml](http://az.lib.ru/s/solowxew_wladimir_sergeewich/text_0230.shtml) (11.04.2015).

**Тарковский, А.А.** Первые свидания / А.А. Тарковский // Русская поэзия. Арсений Тарковский. – URL: <http://rupoem.ru/tarkovskij/svidanij-nashix-kazhdoe.aspx> (11.04.2016).