

СМЫСЛОВАЯ ДИНАМИКА РАСТИТЕЛЬНЫХ ОБРАЗОВ В ПОЭМЕ ДАНИИЛА АНДРЕЕВА «ЛЕСНАЯ КРОВЬ»

М.А.Котова

THE SEMANTIC DYNAMICS OF THE PLANT IMAGES IN DANIEL ANDREEV'S POEM "FOREST BLOOD"

M.A.Kotova

Московский государственный университет леса, kotova.astrel@gmail.com

Автор статьи обнаруживает в тексте традиции русской поэзии Золотого и Серебряного века: следы влияния Державина, Блока, Бунина, Сологуба. Вместе с тем доказывается, что Д.Андреев — яркая неповторимая индивидуальность, которая не подчиняется ни одной из чужих систем и создает свой собственный, глубоко оригинальный образ «растительного царства», позволяющий передать высоту и трагичность человеческой любви, присутствие Бога в каждом мгновении бытия.

Ключевые слова: *Православие, духовность, философия, поэзия, природа, лес, образ, мотив, растение*

The author of the article finds in the text the traditions of the Golden and Silver Age of the Russian poetry, namely the impact of Derzhavin, Blok, Bunin, Sologub. It is proved that D.Andreev is a bright unique individuality, which is not submitted to any other systems and creates its own, deeply independent image of a "Plant Kindom", expressing the beautiful moments and the tragedy of human love, God's presence in every moment of the life.

Keywords: *Orthodoxy, spirituality, philosophy, image, motif, poetry, nature, forest, plant*

Поэзия Даниила Андреева изобилует художественными образами растений. Особое отношение к растительному миру прослеживается в названиях циклов стихов и поэм: «Немереча», «Зеленою поймой». «Лесная кровь»; философский трактат поэта носит название «Роза мира», и в нем Книга V «Структура Шаданакара. Стихиали» посвящена во многом природе, причем растениям уделено значительное место. В Книге II «О метаисторическом и трансфизическом методах познания» в главе 2 «Немного о трансфизическом методе» Андреев рассказывает о том, как началось его общение со стихиалиями (отметим, что стихиали одно из центральных понятий в его поэтической мифологии), связывая это необычное явление с увиденным в знойный летний день «необозримым морем подсолнечников»: «В ту же секунду я ощутил, что над этим великолепием как бы трепещет невидимое море какого-то ликующего, живого счастья <...> Я смотрел перед собой, на эти тысячи земных солнц, почти задыхаясь от любви к ним и к тем, чьё ликование я чувствовал над этим полем. Я чувствовал странное: я чувствовал, что эти невидимые существа с радостью и с гордостью вводят меня, как дорогого гостя, как бы на свой удивительный праздник, похожий и на мистерию, и на пир...» [1]. Андреев указал время и место этого события: лето 1929 года, вблизи городка Триполье на Украине. Автор «Розы мира» отмечал, что «переживания этого рода» он испытывал и раньше, и позже: «...случались среди природы, обязательно наедине, минуты странной, опьяняющей радости <...> Главное было в том, что я в эти минуты явственно осознал, как любят меня и льются сквозь меня невидимые существа, чьё бытие таинственно связано с этой растительностью, водой, почвой» (3, 74). Общение со стихиалиями описывает Даниил Андреев во многих произведениях.

Работа над циклом «Лесная кровь» велась в 1936—1950 годах, когда поэт создавал стихотворения и поэмы для книги «Русские октавы», завершённой к 1950 г. [2].

Цикл «Лесная кровь» состоит из 25 стихотворений, объединённых одними и теми же героями, единым сюжетом и сквозными образами, что, видимо, и позволило жене поэта Алле Александровне назвать это лирическое единство, вполне обоснованно, поэмой. Андреева отмечала: «Всей истории, описанной в поэме, никогда не было. Героиня возникла из переживания автором романтики Брянских лесов, а внешность её Д.А. взял у жены своего друга, очаровательной, сероглазой, русокозой женщины, очень органично связывающейся с природой. Она об этом не знала и очень удивилась, когда я рассказала ей это на лагерных нарах (и она, и муж её были тоже взяты по нашему делу). Позже, в тюрьме, дорабатывая поэму, Д.А. усложнил образ героини некоторыми моими чертами — так он сказал» (2, 684).

Жанр «Лесной крови» как поэмы определял также исследователь творчества Д.Андреева Б.Н.Романов. Об истории возникновения лирического сюжета Романов писал: «Недалеко от лесного урочища Дивичоры, на Лучанском кордоне действительно когда-то жила семья лесника. Люди запомнили редкую красоту лесниковой дочери и то, что в тесной хате над речными кручами находили ночлег прохожие и проезжие <...> На Дивичорах Даниил бывал и вряд ли минул этот кордон <...> Так что домик лесника, в котором он жил, — не выдумка» [3]. Соглашаясь с тем, что «дочь лесника, гордая и своевольная красавица брянских лесов, в поэме не портрет с натуры, а создание поэта, романтическая героиня», исследователь «трубчевских» стихотворений, где мелькает женский образ, и поэмы «Гулянка» — о внезапно

вспыхнувшей любви-страсти, всё же предполагал, «что трубчевским летом 36-го поэт пережил увлечение, о котором мы можем только гадать по его стихам» [3, с. 218]. Одно бесспорно: образ героини навеян таинственными чащобами и дикими ключами Трубчевской земли, которую Андреев так страстно любил.

Сюжет любви, зародившейся и расцветшей на лоне природы, нередко встречается в произведениях мировой литературы: «Бедная Лиза» Карамзина, «Пан» Гамсуна, «Олеся» Куприна, «Анна Снегина» Есенина. Образы дочери или жены лесника, сторожки в глухом бору были популярны у поэтов Золотого и Серебряного веков. В стихотворении 1832 года «Дом лесника» Алексей Кольцов изображает картину «царского бора», жизнь лесничего и его семьи: «В темном лесе за рекой, / Стоит домик небольшой, / С двумя светлыми окнами, / С распашными воротами» [4]. Тонкие нити протягиваются между «Домом лесника» и «Лесной кровью». Это касается не только изображения природного мира, но и незримого, интерес к которому проявляли оба поэта. Кольцов создает свое духовное пространство, где живут духи природы: «леший страшный и косматый», упырь. Эти существа явно враждебны человеку, в отличие от светлых стихий, описанных Даниилом Андреевым в «Лесной крови». Перекликается с кольцовским «Домом лесника» раннее стихотворение Ивана Бунина «Пустыня, грусть в степных просторах...». Мотив любви, едва ли не впервые возникающий здесь у Бунина, связан именно с лесом, с девушкой, которая близка природе, «сумрачной шири»: «Но я увижу на пороге / Дочь молодую лесника: / Малы ее босые ноги, / Мала корявая рука, / От выреза льняной сорочки / Ее плечо еще круглей, / А под сорочкою — две точки / Стоячих девичьих грудей» [5]. Это стихотворение сходно с завязкой поэмы «Лесная кровь», написано оно в 1888 году, и сын Леонида Андреева мог быть с ним знаком.

Можно сказать, что бор, где разворачивается сюжет поэмы Андреева, является полноправным участником событий. Слово «лес» появляется в самом начале произведения. Присутствие сверхъестественных сил обозначено уже в начальной строке первого стихотворения цикла. Колдовское начало подчеркивается тем, что действие происходит главным образом на закате или ночью, в присутствии «волчьего солнца».

Здесь по ночам — луна с дружиной духов,
По вечерам — зарниц грозящий блеск...
Дороги: в Мглин, на отдаленный Глухов,
На Стародуб и, сквозь леса, в Трубчевск. (2, 418).

Герой поэмы пересекает «бор отцов», глубинную, корневую Россию. Для обозначения бора используются постоянные эпитеты: «вековой», «угрюмый», «старый», а также индивидуально-авторские обозначения, например метафора «зеленая тюрьма», что говорит о подавляющей человека своей мощью природной силе.

У Даниила Андреева много общего в понимании природы, леса с Николаем Клюевым.

С.А.Щербаков, глубоко исследовавший образ бора у поэтов Серебряного века, дает немало примеров особого отношения Клюева к хвойным просторам: «Сакрализация бора как важного звена природы русского Севера прослеживается и в зачине одного из ранних стихотворений Клюева: “В златотканые дни сентября / Мнится папертью бора опушка. / Сосны молятся, ладан куря...”» [6]. У Андреева бор, как и у Клюева, сакральное место. Бор — это древняя родина русского народа, это хранилище традиций, отсюда и метафора «бор отцов». В «диком святилище бора совершается таинство двух», творится народная плоть. Постоянно подчеркивается поэтом древность бора, его исконность, заповедность: «Встану у сосны / Старой / Ласков вековой / ствол... / Призрачным, как сны, / паром / Дышит подо мной / дол (2, 420);

И необъятна, как купол собора,
И странно близка,
Ночь погрузила на дно непробудного бора
Дом лесника (2, 423).

Душу героини, у которой нет имени, но есть судьба, связанная тысячами корней с жизнями других русских людей и жизнью природы, сравнивает поэт с отраженьем дремучего бора: «Что же за сокровище таится / В непонятной этой глубине? / Отраженье ль бора шевелится? / Не душа ль его мерцает мне?» (2, 424). Лес, растения часто сопряжены с понятием дома, защиты. Толкования бора, леса как дома очень древни. Образы лесной колыбели встречаются в произведениях новокрестьянских поэтов: Клюева, Есенина, и особенно часто у Клычкова, который по воле судьбы и родился в лесу. С.А.Щербаков писал о Сергее Клычкове: «В юношеском стихотворении “Детство” начинает складываться сквозной в его творчестве образ леса как дома: “Помню, помню лес дремучий, / Под босой ногою мхи...”» [7].

У Андреева бор последовательно ассоциируется с человеческим жильем, где есть «душистые сени», стены, есть светильники. У него в «Лесной крови» «медленно встают / стены / слушающих ночь / трав» (2, 421). Бор назван в произведении «древесным кровом» для лесника и его дочери. Но вместе с тем хвойные просторы у Даниила Андреева — это близкая вечность. Поэт выстраивает вертикаль: из глубин веков лес с его первобытной дремучестью, темными сказаниями и поверьями «растет» ввысь, в небеса, открывая путь к постижению Божественной тайны:

Твои сказанья и поверья
Как струи вечной жизни пью,
За этот лес — небес преддверье —
Всю мудрость века отдаю (2, 429).

Наделены чертами лесных растений и герои поэмы. Лесник «плотен, как ствол». Обращение к его дочери содержит знаменательное определение: «Друг мой желанный, цвет любимый!» Чертами человеческого характера в свою очередь обладают растения. Первая встреча героев происходит в «пугливых зарослях леса», что позволяет автору передать особенности характера «лесной» красавицы.

Бор, в котором живут герои поэмы «Лесная кровь», сосновый. Образ сосны — ведущий среди других растительных образов. Он первым появляется

в произведении: «Всё реже сосен строгую кайму / Рвала вдаль, белея, колокольня» (2, 418). Даниил Андреев, создавая свой миф о природе и Вселенной, обращается к глубинным пластам сокровенных знаний, что не мешает ему по-своему заглянуть в прошлое. Сосна для славянина — особо значимое дерево. В «Лесной крови» сосны присутствуют при таинстве «лесного брака». Героиня, чей образ вбирает в себя и современность, и языческую старину, носительница древнего опыта, предчувствуя близкую разлуку с любимым, находит сосновую ветвь для гадания и сочетает ее с чародейным папоротником и аиром: «И вот, берёт она ветвь сосны, / Цветущий аир берёт / И, с листьями папоротника скрестив, / Раскладывает на берегу. // Над полукругом срезанных ваий / Затепливаются семь свеч, / Семь восковых церковных огней, / Семь заклятий судьбы» (2, 436).

Главное, что постоянно подчеркивает поэт, — это «плотность», вязкость, тяжесть овеществленного мира, ткани «народной плоти», которая окружает героя. Сосновая смола у него сравнивается с клеем, веществом липким, тягучим, густым: «Смолы золотым / клеём / Липнут на ладонь...» (2, 420). Есть у древесной смолы что-то общее с медом, этим природным чудом, связанным с преображением силы растений в целебный благоуханный продукт. Описывая псеку, Андреев крупным планом показывает руки старика: «Вот пальцы, липкие от меда, / Кисет с махоркой подают» (2, 428). Порой эта плотность окружающего мира становится давящей: «Да, вот тут, в этом душном доме, / Меж бревенчатых толстых стен, / Тут, в быту, в трудовой истоме, / И отчизна моя, и плен» (2, 424).

Образ сосны тесно связан с образами духов леса — стихиями: «А у откосов / Смеются лунные / В нездешних росах / Друзья бесшумные, // Снуют, сплетаясь / Живыми космами, / Весёлой стаей / Во мгле меж соснами...» (2, 426). Явно прослеживается их веселый нрав и расположение к человеку. Уже первому появлению героини поэмы сопутствует «дух леса», который стелет ей под ноги «валежник и травы». Возникает она среди растений — «В пугливых зарослях леса — / То за поворотом долин, / То за шелестящей завесой / Орешников и калин...» (2, 418). Образ калины призван подчеркнуть ее яркую, поразившую героя внешность. Андреев следует в русле народной поэзии, где нередко «девичья краса превращается в калину, так как красный цвет ягоды калины, на основании древнейшего, коренного значения слова “красота”, принят был символом этого эстетического понятия» [8].

Лирический герой поэмы, попадая в дом лесника, любит его дочь, зародившееся чувство передано через сравнение огня свечи с болотным цветком: «С жёлтым огнем, как болотный ирис, / Свеча на столе / Ждала, чтобы вновь твоя тихая тень заройлась / В нагретой мгле» (2, 422). Сравнение это глубоко символично. А.Г.Разумовская писала: «<...> Образ ириса у каждого поэта несет на себе печать субъективности, что определяется особенностями мировосприятия, эмоциональным состоянием, творческими поисками. Вместе с тем, при всех вариациях

этот цветок вызывает ощущение принадлежности к небесным, идеальным сферам» [9]. Разумовская отмечала разные трактовки этого образа у Блока: «С цветком ириса связаны мотивы прощания, разлуки со всем дорогим. Но он же символизирует искушение страстью <...>. Образ ириса ассоциируется со скорбью — как личной, так и вселенской...» [9, с. 17-18].

Образ болотного ириса нередко встречается у символистов. Так, у Сологуба цветок этот выступает символом потаенности и таинственности, сна «немых болот», где блуждает «песня странная», навеянная русскими пейзажами и «тайной несказанной»: «Дорогой потаенною, / Среди немых болот, / Где ирис, влагой сонною / Напоенный, цветет, // Блуждает песня странная, / Безумная моя. / Есть тайна несказанная, / Ее найду ли я?» [10]. Д.Андрееву ближе всего понимание этого образа Сологубом. Но вместе с тем сближение образа ириса и свечи, несомненно, относит читателя к «небесным сферам», ибо свеча ассоциируется в сознании русского человека прежде всего с образом Спасителя, Богородицы, храма.

Героиня Андреева плоть от плоти лесной. Рисуя ее портрет, Андреев использует образы различных растений, как лесных, так и садовых, упоминает поэт антоновку — яблоки, отличающиеся крепостью и особым ароматом свежести: «Соком леса — ольх, бурьяна, дуба / Кровь её простая впоена, / Эти чуть приподнятые губы / С запахом антоновки и льна, // Эти руки, пахнущие сеном, / Разомлевшим в копнах поутру, / А улыбка — светлая, как пена / На Жеронском озере в бору» (2, 423). Почему именно эти деревья и травы упоминает Даниил Андреев? Дуб — священное дерево для славян, чаще всего именно его отождествляли с мировым деревом. Ольха считалась оберегом от порчи, непогоды и болезни. Но бурьян — сорная трава. Используя образы дерева, кустарника и сорной травы, Андреев подчеркивает глубокие связи героини с миром бора как носителя славянской древности и природных сил.

Стихотворение «Сумрак засинел в листьях...», в котором показано развитие любовного чувства, пронизано дыханием растений: становятся «запахи с лугов слаще», «воздух напоен сеном». Ощущение потаенности, укрытости создает образ «лиственного шатра», скрывающего домик лесника. Стихотворение музыкально, при этом основа звучания — тишина: слышно только, как «призрачным» паром «дышит дол». Приглушенно звучат сами цвета: «тихо заалел / в чаще / Домик у речных круч». И только один звук связан с миром людей: «вёдер жестяных скрип».

В 10-м стихотворении цикла «И вот летим мы...» в глазах поглощенного страстью героя привычный пейзаж (река, ров, поле, луг, лес) преображается, обретает некий мистический оттенок. Путь влюбленных изображен как полет в область волшебную, где зримыми, слышными, осязаемыми становятся духи природы. Андреев неоднократно привлекает эпитет «узкий». Он тесно связан с образами растений и водяной стихией. В первый раз это слово появляется при описании «узких листьев раки», позже с его помощью передает Андреев особенность взгляда героини: «И все теплее делался узкий / Лучистый взор, /

Схожий с молчаньем былинных, исконно русских / Хвойных озёр» (2, 423). Описывая стихийные, «друзей бесшумных», поэт рисует, как их «узкий пламень» мелькает «в сырой овражине».

Исследовательница творчества Д. Андреева О.А. Дашевская отмечала: «Смысловый центр сюжета — мистический брак мифопоэта и лесной колдуньи (России). В изображении брачного таинства Андреев использует культурно-мифологические модели: Лунная богиня правит вселенною, надевая на природу “брачные ожерелья”. Акт мистического зачатия осуществляется “внутри” природы, ночная вселенная одухотворена присутствием невидимых существ, их соучастием в таинстве» [11].

Таинство любви оказывается тесно связано у Андреева не только с лесом, но и с полем, в частности с древнейшей посевной культурой рожью. Это вполне в традициях русской лирики. В поэме «Коробейники» Николая Некрасова рожь выступает хранительницей и защитницей влюбленных во время свидания, к ней обращается автор, призывая скрыть следы их присутствия в ночном поле [12]. В стихотворении Блока «Рожь вокруг волновалась... и шелест стеблей...» злаковое поле полноправно участвует в свидании влюбленных: «Рожь вокруг волновалась... и шелест стеблей / Заглушал упоительный звук их речей... / Ночь спускалась, и отблески дальних зарниц / Зажигали огонь из-под темных ресниц... / И ночной ветерок пробегал среди ржи, / По высоким колосьям и травам меж» [13].

Учитывая опыт предшественников, Д. Андреев включает в естественно-природный мир стихийной жизни образ солнца: «Кровь не обманешь. И нет / Лжи / В радости жгучей её, / Если в шуршащий просвет / Ржи / Солнце бросает копье» (2, 430-431). Поэт следует здесь духовным традициям народной поэзии. «Солнечные лучи представлялись славянину стрелами дажьбога, а молнии — стрелами бога-громовника» [14].

Образ золотых полей соотношен в «Лесной крови» с образом матери сырой земли, плодородия: «О, золотые поля, — / Рать, / Льнущая к тёмным плечам! / Дева, сырая Земля! / Мать / Людям, колосьям, ручьям!» (2, 431). В народном сознании образ матери сырой земли сближен с образом Божьей матери и ее святого покрова. Образ Богородицы в поэме Андреева тесно связан с землей, с растительным миром, леса же и просторы соотносятся с Ее омофором. Героиня «Лесной крови» приходит утром приложиться к иконе Божьей Матери:

Когда же хлынет люд на паперть —
Вдруг разверзается простор,
Лесов распластанная скатерть,
Меж них — студёный блеск озёр...
Ты здесь, Ты с нами, Дева — Матьер!
Куда ни глянь — Твой омофор» (2, 428).

Растительные образы проступают, когда поэт говорит о «вечно созидаемом теле Христа»: «О, да: песок рассыпчатый и белый // И ягоды у каждого куста / Есть вечно созидаемое тело / Всемирного, предвечного Христа. // Березою растёт Он и кристаллом, / Он спит в земле, как руды и зерно, — / Вот почему

Своею плотью звал Он / Пречистый хлеб и мудрое вино» (2, 434). Б. Романов справедливо заметил, что Даниил Андреев почти не использовал ветхозаветных образов, но в евангельских темах «он, конечно, по своему претворил и опыт духовной поэзии XIX века, и особенно многообразный опыт разработки евангельских мотивов у поэтов XX века <...> Уже в сравнительно раннем <...> цикле «Лесная кровь» (1936—1950), в стихотворении «И вера нас не пустит, а не злота...» мотив, традиционный для духовной поэзии и, так или иначе, также восходящий к Псалтири и к Евангелию от Иоанна (6, 5 и др.), органичен в его поэтическом мироздании. Образ Христа в нем литургически осмыслен и убеждает <...> подлинностью чувства <...>» [2, с. 269-270].

Образ зерна у Андреева связан с Преображением. Этот мотив звучит в поэме не однажды: в стихотворении «Как душно в этой стороне» речь идет о схожей с «островом вечности самой» хате и «добрых пчелах», о превращении жизненной силы цветов в мед, в стихотворении «Ночь светает — покров и храм нам...» осмыслено чудо претворения «души растений» в молоко. Андреев говорит, по сути, о преображении вина и хлеба в тело Христово: о «пречистом хлебе и мудром вине».

Подводя итоги, можно сказать, что, создавая образы растительного мира, Даниил Андреев опирался на глубокие традиции народной поэзии и русской литературы. Вместе с тем он создал свой глубоко оригинальный мир «растительного царства», позволивший ему воплотить главную идею лесной поэмы: показать красоту и ценность жизни как таковой, высоту и духовность человеческой любви, ведущей к укреплению народной плоти, причастность каждого к великой тайне бытия, чуду присутствия Бога в каждом мгновении жизни природы и человека.

1. Андреев Д.Л. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: Русский путь, 2006. С. 74. Далее все ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
2. Романов Б.Н. Путешествие с Даниилом Андреевым: Книга о поэте-вестнике. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. С. 416.
3. Романов Б.Н. Даниил Андреев: Повествование в 12 частях. М.: Прогресс-Плеяда, 2013. С. 217.
4. Кольцов А.В. Полн. собр. стихотворений. Л. 1958. С. 99.
5. Бунин И.А. Собр. соч. Т. 1. М.: Художественная литература, 1965. С. 66.
6. Щербаков С.А. Флористические образы и мотивы в русской поэзии XX века: монография. М.: ГОУ ВПО МГУЛ, 2011. С. 52.
7. Щербаков С.А. Образ леса-дома в лирике Сергея Клычкова // Лесной вестник. 2012. № 2. С. 216.
8. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: В 3 т. Т. 2. М.: Современный писатель, 1995. С. 253.
9. Разумовская А.Г. В ботаническом саду русской поэзии. Ирис // Русская речь. 2010. № 4. С. 19.
10. Сологуб Ф.К. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2009. С. 146.
11. Дашевская О.А. Жизнестроительная концепция Д. Андреева в контексте культурфилософских идей и

- творчества русских писателей первой половины XX века. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2006. С. 263.
12. Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 4. Л.: Наука. 1982. С. 58.
 13. Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 4. М.: Наука, 1999. С. 45.
 14. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. Т. 1. М.: Современный писатель, 1995. С. 126.

References

1. Andreev D.L. Coll. works in 4 vols. Vol. 3, Moscow, Russkij put' Publ., 2006, p. 74. Here and after the references to this edition are given in round brackets.
2. Romanov B.N. Puteshestvie s Daniilom Andreevym: Kniga o poeete-vestnike [Journey with Daniel Andreev: a Book about the messenger poet]. Moscow, Pro-gress-Plejada Publ., 2006, p. 416.
3. Romanov B.N. Daniil Andreev: Povestvovanie v 12 chastjah [Daniil Andreev: the story in 12 parts]. Moscow, Progress-Plejada Publ., 2013, p. 217.
4. Kol'cov A.V. Complete coll. of poems. Leningrad, 1958, p. 99.
5. Bunin I.A. Coll. works. Vol. 1. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1965, p. 66.
6. Shherbakov S.A. Floristicheskie obrazy i motivy v russkoj poezii XX veka: monogra-fija [Floral images and motifs in Russian poetry of the twentieth century]: a monograph. Moscow, GOU VPO MGUL, 2011, p. 52.
7. Shherbakov S.A. Obraz lesa-doma v lirike Sergeja Klychkova [Image of the forest-house in the lyrics of Sergey Klychkov]. Lesnoj vestnik, 2012, no. 2, p. 216.
8. Afanas'ev A.N. Pojeticheskie vozzrenija slavjan na prirodu: Opyt sravnitel'nogo izu-chenija slavjanskih predanij i verovanij v svjazi s mificheskimi skazanijami drugih rodstvennyh narodov [Poetic views of the Slavs on nature: a comparative study of Slavic traditions and beliefs in connection with mythical tales of other peoples]: in 3 vols. Vol. 2, Moscow, Sovremennyj pisatel' Publ., 1995, p. 253.
9. Razumovskaja A.G. V botanicheskom sadu russkoj poezii. Iris. [In the botanical garden of Russian poetry. Iris]. Russkaja rech', 2010, no. 4, p. 19.
10. Sologub F.K. Poems. Saint Petersburg, Akademicheskij proekt, 2009, p.146.
11. Dashevskaja O.A. Zhiznestroitel'naja koncepcija D. Andreeva v kontekste kul'turfilo-sofskih idej i tvorcestva russkih pisatelej pervoj poloviny XX veka [Life-building concept of D. Andreev in the context of cultural philosophy ideas and creativity of Russian writers of the first half of the twentieth century]. Tomsk, 2006, p.263.
12. Nekrasov N.A. Complete set of works and letters: in 15 vols. Vol. 4, Leningrad, Nauka Publ., 1982, p. 58.
13. Blok A.A. Complete set of works and letters: in 20 vols. Vol. 4, Moscow, Nauka Publ., 1999, p. 45.
14. Afanas'ev A.N. Ibid., vol. 1, p. 126.