Евгений СТЕПАНОВ

Жанровые, стилистические и профетические особенности русской поэзии середины XX — начала XXI веков. Организация современного поэтического процесса

Москва
«Комментарии»
2014

Степанов Е. В.
Жанровые, стилистические и профетические особенности русской поэзии середины XX — начала XXI веков. Организация современного поэтического процесса / Е. В. Степанов. — Москва: «Комментарии», 2014. — 400 с.

ISBN 978-5-85677-073-0

В новой монографии филолога и поэта, проректора Института языков и культур имени Льва Толстого, преподавателя стилистики в Останкинском институте телевидения и радиовещания, лауреата премии имени А. Дельвига Евгения Степанова речь идет о современной поэзии, о жанрах и формах русского стиха, а также о поэтических группах, премиях, организации литературного процесса.

Книга написана во время учебы автора в докторантуре РГГУ на кафедре теоретической и исторической поэтики и рассчитана на широкую читательскую аудиторию.

© Степанов Е. В., 2014
© «Комментарии», оформление и верстка, 2014

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 6

Глава I
Жанровые, строфические и фигурно-троповые особенности русской поэзии середины XX — начала XXI веков

Строфика
Современный русский моностих и однострочная поэзия..... 14
Дистих как современный жанр поэзии..... 26
Терцет как самостоятельное поэтическое произведение 32
Катрен как поливариативная
версификационная система 40
Условная форма современного пятистишия..... 48
Теза и антитеза восьмистиший..... 53

Жанры
Сонет как новая авангардная форма 60
Визуальная поэзия в современной России 68
Частушка как политический и лирический жанр фольклора ... 80
Новый русский верлибр: продолжение старых традиций..... 89
Палиндром и палиндромическая поэзия 102
Опыт надсознания (компаративный обзор футуристической
и современной заумной поэзии) 113
Эпиграмма как поэзия..... 134
Пародия как PR 145
Новые жанры современной русской поэзии:
видеопоэзия, лингвогобелены, листовертни, танкетки,
цифровая поэзия, twitter-поэзия 156

Рифма
О современной и несовременной рифме 165

Тропы и фигуры
Метафора. Метаметафора. Метабола 173
Анжамбеман как стилистический прием поэтов XXI века..... 183
Анафора в современной поэзии 188

Глава II
Поэтические группы и стилистические индивидуальности поэтов середины XX — начала XXI веков

Незамеченные классики
Георгий Оболдуев как предтеча
современной русской поэзии 198
Семён Липкин: наследник традиций Серебряного века 205

«Шестидесятники»
Владимир Высоцкий: поэзия без гитары 210
Андрей Вознесенский: зычный шепот 215
Белла Ахмадулина: ирреальный русский язык 218
Евгений Евтушенко: поэзия как синтез
непоэтических жанров..... 224

«Полюса» великой Ленинградской плеяды
Иосиф Бродский — Алексей Хвостенко 228

Литературные группы и направления
Традиционалисты середины XX — начала XXI веков:
Алексей Прасолов, Владимир Соколов, Владимир Бояринов,
Андрей Санников, Юрий Перфильев, Юрий Кобрин,
Михаил Лаптев, Нина Краснова 237
Метаметафористы: Иван Жданов, Константин Кедров,
Алексей Парщиков, Александр Ерёменко 253
СМОГ: Леонид Губанов 262
«Лианозово»: Евгений Кропивницкий 268
«Спектр»: Дмитрий Цесельчук 273
«Московское время»: Сергей Гандлевский 279
«Конкретисты»: поэтика Всеволода Некрасова..... 286
Академия Зауми: Сергей Бирюков 292
«Рок-кабаре»: Алексей Дидуров 298

Иронисты: поэт-иронист Евгений Бунимович как поэт..... 303
«Дикороссы». Другая поэзия России:
Юрий Влодов, Валерий Прокошин..... 310

Вне групп и направлений
Георгий Геннис, Татьяна Данильянц, Михаил Бузник,
Кирилл Ковальджи 317

Новые имена
Поэты вдали от мейнстрима: Ольга Исаченко..... 322
Молодая уральская поэзия: Сергей Ивкин..... 327
Орлуша. Борис Кутенков 331

Глава III
Профетические особенности и функции русской поэзии

Классики
Экскурс в XIX и XX века 337
Есенин — Рубцов: жгучая, смертная связь..... 354

Современники
Эсхатологическая лирика Виктора Цоя 361
Александр Ханьжов. Борис Рыжий. Анна Альчук. Татьяна Бек 366

Глава IV
Организация современного поэтического процесса

Поэзия толстых журналов: «Новый мир», «Дети Ра», «Знамя» 373
Премии в области поэзии: «Поэт», Отметина имени отца русского футуризма Давида Бурлюка, «Московский счет» 382
PR-стратегии в области поэзии..... 388

Краткий список публикаций автора по тематике книги 393

ВВЕДЕНИЕ

Нынешнее время переживает расцвет русской поэзии, причем в самых разных городах — в Саратове и Тамбове, Киеве и Днепропетровске, Харькове и Перми, Нью-Йорке и Хельсинки, Екатеринбурге и Берлине, Воронеже и Новосибирске, Липецке и Владивостоке… Осознать в полной мере это можно будет, на мой взгляд, только спустя годы.

К сожалению, в настоящий момент не разработаны к р и т е р и и оценки современного поэтического текста — они откровенно субъективны (в том числе, разумеется, и у автора этой книги). Более того — аналитические материалы о современной поэзии в «толстых» журналах появляются не часто. Статьи Евгении Вежлян, Владимира Губайловского, Евгения Сидорова, Анны Кузнецовой, Леонида Костюкова, Виктора Куллэ, Эмиля Сокольского и некоторых других исследователей не меняют ситуацию кардинальным образом. Критический анализ современного поэтического пространства переместился в лучшем случае в область научных и справочно-библиографических монографий (Сергей Бирюков, Наталья Фатеева, Юрий Орлицкий, Сергей Чупринин, Игорь Шайтанов) и предисловий к крупным антологиям и сборникам (Вадим Перельмутер, Дмитрий Кузьмин, Илья Кукулин, Данила Давыдов), а в худшем — в литературно-журнальную pr-публицистику. В настоящий момент мы со всей очевидностью наблюдаем локальные референтные сообщества, которые пропагандируют определенные литературные группы. В литературном цехе подавляющее большинство критиков — поэты, причем, поэты, одаренные, имеющие ярко выраженные пристрастия и зачастую недюжинные организаторские способности, т. е. это люди, ф о р м и р у ю щ и е общественное мнение, формирую-

щие его в связи с собственными представлениями о поэзии (что естественно) и в связи с собственной версификационной практикой (что тоже естественно). Однако говорить в таком случае об объективности исследователя, на мой взгляд, не всегда правомочно.

Плохо ли, что талантливые поэты пишут рецензии и критические статьи? Конечно, не плохо. Речь о другом. О том, что литературное сообщество и читающая аудитория нуждаются в беспристрастных критиках-филологах, стоящих над схваткой, абстрагирующихся от литературной ситуации, личных симпатий/антипатий, собственных (даже самых искренних!) представлений о поэзии, нуждаются в неангажированных литературтрегерах и, может быть, прежде всего, в прозорливых издателях. В так называемую «застойную» эпоху, как показало время, такие издатели были. В неподцензурной литературе тогда работали уникально (именно так!) одаренные люди, соединяющие в себе недюжинный поэтический талант и выдающиеся организаторские (а также технические) способности — Константин К. Кузьминский, Владимир Эрль, Борис Тайгин и некоторые другие. Именно эти подвижники (отнюдь не только редакторы официальных изданий, чье значение, впрочем, тоже велико, так как во времена «застоя» в цензурированной литературе печатались и Борис Слуцкий, и Ксения Некрасова, и Владимир Соколов, и другие подлинные поэты) в полной мере оценили дарования своих собратьев по перу и фактически расставили приоритеты в русской поэзии на десятилетия вперед. Например, Константин К. Кузьминский составил при участии Григория Ковалева не только легендарную Антологию «У Голубой Лагуны», но и напечатал машинописным образом (вместе с Борисом Тайгиным) первые книги таких разноплановых поэтов, как Иосиф Бродский, Михаил Ерёмин, Дмитрий Бобышев, Николай Рубцов, Станислав Красовицкий, Евгений Рейн, Генрих Сапгир, Игорь Холин. Борис Тайгин за сорок лет в своем подпольном издательстве «Бэ — Та» выпустил более 150 поэтических книг, в том числе сборники Геннадия Алексеева, Беллы Ахмадулиной, Владимира Корнилова, Виктора Сосноры и многих-многих других. Владимир Эрль под маркой издательства «Польза» издал с 1965 по 1970 годы 70 книг, а в издательстве

«Палата мер и весов» — 30 сборников[1]. Поэты, пропагандируемые самиздатовскими издателями, стали впоследствии гордостью отечественной культуры. Издатели проявили себя и как э к с п е р т ы.

Кто окажется истинным экспертом нынешней литературной эпохи?

Кто окажется наиболее прозорливым критиком и литературтрегером?

Ответы на эти вопросы даст время. При всех очевидных различиях, нынешняя и «застойная» эпохи (с точки зрения организации литературно-поэтического процесса) имеют много общего. Сейчас, как и в прежнее время, в литературе существуют свои номенклатурные издания (и авторы) и свой самиздат. К номенклатуре, которая живет по своим законам, я бы отнес издания, входящие в сообщество «Журнальный зал», издания, получающие государственные дотации (они по-прежнему существуют), а к самиздату — своекоштные журналы, издающиеся нерегулярно близкими по духу литераторами («Акт. Литературный самиздат», «Словолов», «Орфей», «Василиск», интернет-издания «TextOnly», «Другое полушарие»). Где печатаются более яркие и современные стихи? В «Новом мире», входящем, разумеется, в «Журнальный зал», или в питерском журнале «Акт. Литературный самиздат», который издают тиражом 126 экземпляров ветераны неподцензурной литературы, поэты Тамара Буковская и Валерий Мишин? Автором этой книги было произведено доморощенное социологическое исследование среди знакомых литераторов. Мнения разделились — 50 на 50. А если бы «Акт» входил в «ЖЗ»?! Перемены, произошедшие в стране и связанные с кардинальной сменой общественно-экономической формации, затронули поэтическое сообщество, как это ни парадоксально, лишь в м а л о й мере. Главное (а по сути, и единственное) различие между литературным процессом эпохи «застоя» и нынешним временем является наличие Интернета. Интернета как инструмента с о х р а н е н и я и тиражирования рукописи. То есть изменилось т е х н и ч е с к о е средство сохранения рукописи, но отнюдь не отношение к ней. По сути — из догутенбер-

[1] Подробнее об этом см. в книге «Самиздат Ленинграда. 1950-е — 1980-е». Литературная энциклопедия/Под общей редакцией Д. Северюхина. Авторы-составители: В. Долинин, Б. Иванов, Б. Останин, Д. Северюхин. — М.: Новое литературное обозрение, 2003.

говской эпохи мы сразу перепрыгнули в пост-гутенберговскую. Из сам/там-издата — в Сеть. Однако Интернет Интернету рознь. Одно дело — иметь собственную (мало посещаемую, фактически самиздатовскую!) WEB-страничку, другое — стать участником большого портала.

Современные поэты искусственно поделены на так называемых традиционалистов и авангардистов. Это разделение происходит, прежде всего, из-за неких идеологических табу и путаницы в терминологии. В настоящее время к авангардистам ошибочно относят авторов, работающих в так называемой комбинаторной манере (заумь, визуальная поэзия, палиндромия, анаграмма, однострок и т. д.). Между тем, перечисленным жанрам не десятки, а с о т н и лет. (См. об этом, например, исследования С. Бирюкова и Т. Бонч-Осмоловской[1].)

Палиндромы писали классики русской поэзии Гаврила Державин, Валерий Брюсов, Велимир Хлебников, Илья Сельвинский, Семён Кирсанов, в жанре визуальной поэзии творили Симеон Полоцкий, Александр Сумароков, Гаврила Державин, Алексей Апухтин, Валерий Брюсов, Василий Каменский и многие другие. Мастерами анаграммы были Владимир Маяковский и Давид Бурлюк.

Нынешние поэты, наследующие перечисленным классикам, развивают давние т р а д и ц и и отечественной изящной словесности. Это тоже поэты-традиционалисты. Все дело только в том, что традиции в великой русской поэзии разные — их просто надо знать. Можно назвать таких талантливых авторов, работающих в комбинаторной манере, как Айвенго, Лайла Арсанова, Павел Байков, Максим Бородин (Украина), Лоренс Блинов, Николай Грицанчук, Борис Гринберг, Сергей Бирюков (Германия), Георгий Жердев, Анна Золотарева, Арт. Иванов, Арсен Мирзаев, Елена Кацюба, Константин Кедров, Валерий Кислов, Елена Круглова, Михаил Кузьмин, Михаил Нержин (США), Евгений В. Харитоновъ, Ольга Зикрата (Великобритания), Сергей Сигей (Германия), Дарья Суховей, Валерий Шерстяной (Германия), Ильдар Харисов (Германия), Ия Эско и другие. Это поэты, препарирующие слово,

[1] Бирюков С. Е., «Року укор. Поэтические начала». — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2003; Т. Бонч-Осмоловская, Комбинаторное искусство. Статьи. Url: http://www.ashtray.ru/main/texts/experlit/expind.htm.

ищущие и находящие тайные коды и смыслы в созвучиях, работающие с графикой стиха. Подлинных поэтов, работающих в данной традиции, конечно, не много. Важно уметь отличить мастеровитого ремесленника от художника. Мало написать стихотворение, которое одинаково читается слева направо и справа налево, важно, чтобы палиндром (даже однострочный) имел смысл, образ, музыкальное звучание.

Предшественники нам оставили превосходные образцы.

«Я иду с мечем судия» — писал Гаврила Державин в XVIII веке.

«Дорого небо, да надобен огород» — выдохнул погибший в 2003 году Дмитрий Авалиани. «Я и ты балет тела бытия»[1] — в настоящее время виртуозно шаманит словом Елена Кацюба, показывая образное, метафоричное мышление в жестких рамках классического перевертня. Замечательное стихотворение? Замечательное. Можно ли назвать его авангардным? Конечно, нет. Это удачная попытка развить давние (в том числе фольклорные) традиции. Авангард — это высокая п о э з и я в рамках н о в о г о версификационного приема. Есть ли сейчас новые приемы? Они есть, хотя их и не много. О них, в частности, пойдет речь в нашей книге. Все больше и больше современных авторов пишут свободные стихи, которые постепенно стали появляться на страницах «толстых» журналов. «Новый мир», например, печатает верлибры Наталии Азаровой, Ивана Ахметьева, Юрия Косаговского, Евгения В. Харитонова, покойного Геннадия Айги (кстати говоря, силлабо-тонические стихи Айги в переводах Давида Самойлова и Бориса Иринина «Новый мир» печатал еще в 1962 году), «Знамя» публикует Виктора Санчука и Евгения Сабурова (1946—2009). Выходят объемные антологии верлибра[2] (составитель Карен Джангиров), проходят фестивали свободного стиха и т. д. Однако верлибр верлибру рознь. Современный свободный стих претерпевает, на мой взгляд, существенный кризис — чаще всего он низведен до уровня плохой короткой прозы, разбитой непонятно почему на строки. Энергичный, спрессованный верлибр, усиленный элементами остранения, встречаем у редких поэтов — Сергей Бирюков, Лоренс Блинов, Георгий Геннис, Татьяна Грауз, Николай Грицанчук,

[1] Елена Кацюба, «Дети Ра», № 9, 2009. Url: http://www.detira.ru.

[2] См., например, издание «Антология русского верлибра» (составитель Карен Джангиров). — М., «Прометей», 1991.

Ирина Добрушина, Ульяна Заворотинская, Павел Золкин, Елена Кацюба, Константин Кедров, Сергей Кромин, Михаил Кузьмин, Юрий Милорава, Александр Моцар, Илья Оганджанов, Елена Сазина… Хороший верлибр — это не плохая проза. Это то, что прозой пересказать затруднительно.

В нашей книге мы исследуем и верлибры, и традиционные силлабо-тонические стихи, и различные виды комбинаторной поэзии.

Исследование «Жанровые, стилистические и профетические особенности русской поэзии середины XX — начала XXI веков. Организация современного поэтического процесса» готовилось к печати несколько лет. Эта книга написана на стыке филологии, культурологии, социографии и публицистики. Ранее статьи из монографии были опубликованы в альманахе «Словесность», в литературных журналах «Знамя», «Дружба народов», «Литературная учеба», «Дети Ра», «Зинзивер», «День и Ночь», а также в научных журналах и сборниках в России и за рубежом.

Предмет исследования — русская поэзия, ее жанры, тропы и фигуры, а также организация поэтического пространства в период с середины XX века по начало XXI века. В главе «Профетические функции поэзии» рассматривается также творчество поэтов Серебряного века.

Многолетний опыт редактора и издателя (издательство «Вест-Консалтинг», журналы «Дети Ра», «Зарубежные записки», «Зинзивер», «Крещатик», «Футурум АРТ», газеты «Литературные известия» и «Поэтоград») позволил автору проанализировать богатую поэтическую — в том числе рукописную! — эмпирическую базу. Исследовано более 10000 тысяч рукописей, присланных современными авторами из регионов России и русскоязычных диаспор за рубежом, а также публикации в литературной периодике.

Особенность книги заключается во введении в литературоведческий оборот недостаточно широко известных прежде имен, литературных групп и направлений (например, «Спектр», «Дикороссы», «Рок-кабаре»…). В исследовании переосмысливается роль в литературе многих поэтов, ставших знаменитыми (Иосиф Бродский, Евгений Евтушенко, Сергей Гандлевский), воздается должное «незамеченным классикам» (Георгий Оболдуев, Семён Липкин…).

В книге (которая стала частью, эскизом диссертационного исследования) анализируется поэтический т е к с т, а не мифологе-

мы, связанные с авторами текстов. Я убежден, что текст подлежит компаративистскому анализу и можно — должно! — обозначить к р и т е р и и оценки произведения. Словарь, умение выразить время, рифменная система, тропы и фигуры и т. п.

При подготовке книги к печати я учитывал советы, рекомендации и критические замечания моего научного руководителя в докторантуре РГГУ Валерия Тюпы, а также Сергея Арутюнова, Юрия Беликова, Сергея Бирюкова, Владимира Бояринова, Александра Бубнова, Лео Бутнару, Татьяны Виноградовой, Анны Гедымин, Николая Грицанчука, Александра Давыдова, Данилы Давыдова, Нины Давыдовой, Валерия Земских, Елены Зейферт, Натальи Ивановой, Константина Кедрова, Елены Кацюбы, Кирилла Ковальджи, Владимира Коркунова, Нины Красновой, Анны Кузнецовой, Юрия Милорава, Арсена Мирзаева, Андрея Коровина, Марины Кудимовой, Надежды Кондаковой, Максима Лаврентьева, Славы Лёна, Наталии Лихтенфельд, Станислава Пенева, Алексея Пурина, Юрия Орлицкого, Людмилы Осокиной, Марины Саввиных, Виктора Степанова, Анастасии Степановой, Сергея Чупринина, Дмитрия Цесельчука, Игоря Харичева, Евгения В. Харитонова, Майи-Марины Шереметевой и многих других поэтов, филологов, литературоведов. Выражаю им сердечную благодарность.

В подготовленной к печати книге — мой личный и, разумеется, не всеобъемлющий взгляд на современную русскую поэзию. Это эскиз будущего большого исследования.

Глава I

Жанровые, строфические и фигурно-троповые особенности русской поэзии середины XX — начала XXI веков

СОВРЕМЕННЫЙ РУССКИЙ МОНОСТИХ И ОДНОСТРОЧНАЯ ПОЭЗИЯ

Современный русский моностих (или однострок) — явление противоречивое и до сих пор вызывающее филологические дискуссии. Поэзия это или проза?

Точного ответа на этот вопрос в настоящее время нет. Как нет и всеобъемлющего ответа на то, в чем принципиальное отличие стиха от прозы. Крупнейшие филологи прошлого и нынешнего веков (Ю. Тынянов, Г. Шенгели, М. Гаспаров, Ю. Лотман, Б. Томашевский, Ю. Орлицкий, Т. Скулачева, М. Шапир, С. Кормилов, С. Бирюков и многие другие) посвятили этой проблематике многочисленные сочинения, однако вопрос по-прежнему будирует сознание исследователей. И однострок в данном случае может служить той лакмусовой бумажкой, которая со временем подскажет истину.

Филологов, которые систематически занимаются проблематикой моностиха, не так много. И статей по этой проблематике опубликовано не много. Следует, прежде всего, упомянуть исследования В. Маркова, С. Кормилова, С. Бирюкова, Д. Кузьмина, Т. Бонч-Осмоловской.

История моностиха в России — тема, обстоятельно разработанная в штудиях С. Бирюкова[1] и Д. Кузьмина[2].

[1] См.: Бирюков С. Е., «Року укор. Поэтические начала». — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2003. С. 100; «Поэтический мастер-класс. Урок второй, одностишный». Url: http://www.topos.ru.

[2] См.: Кузьмин Д. В., «История русского моностиха», автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Url: http://www.vavilon.ru; «Отдельно взятый стих прекрасен», Арион, № 2, 1996. Url: http:// www.magazines.russ.ru/arion/1996; «К современному состоянию русского моностиха» (Поэтика исканий, или Поиск поэтики // Материалы международной конференции-

Квинтэссенцию состояния современной научной мысли по этому вопросу удачно сфокусировал В. Бурич, предложив называть однострoки удетеронами — ни то, ни другое в переводе с греческого.

Подобную формулировку приняли М. Гаспаров, Ю. Орлицкий и ряд других авторитетных ученых.

В настоящее время определений моностиха более чем предостаточно. По этому поводу высказались и филологи, и поэты. В частности, журнал «Дети Ра» опубликовал дефиниции Ю. Беликова, Т. Виноградовой, Е. Кацюбы, К. Кедрова, С. Бирюкова, Б. Гринберга, Ю. Милорава, О. Логош, Д. Цесельчука[1].

Наиболее известное определение дал А. Квятковский[2].

«МОНОСТИХ (от греч. μόνοζ — один и στίχοζ — стих) — одностишие с законченной смысловой, синтаксической и метрической структурой. Обычно для М. выбирается длинная строка, укладывающаяся в длинный же размер, каким являются гекзаметр или александрийский стих. Примеры М.:

Словно ущелья гор обрывистых в молодости был я.
(Архилох, пер. В. Вересаева)

Рим золотой, обитель богов, меж градами первый.
(Авсоний, пер. В. Брюсова)

Покойся, милый прах, до радостного утра.
(Н. Карамзин)

М. как жанровая форма стиха не привился в русской поэзии».

Здесь все верно, кроме одного. Моностих очень даже привился в русской поэзии. В настоящее время опубликованы сотни образцов подобного творчества. Моностих, опирающийся на древние фольклорные традиции (пословицы, поговорки, скороговорки,

---

фестиваля «Поэтический язык рубежа XX — XXI веков и современные литературные стратегии» (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Москва, 16 — 19 мая 2003 г.). — М.: 2004. С. 229 — 238.

[1] См. ответы в рубрике «Блиц-интервью» журнала «Дети Ра», «Дети Ра», № 9, 2009. С. 165 — 175.

[2] Квятковский А. П., Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: «Советская Энциклопедия»,1966. С. 165.

прибаутки, загадки и т. д.), просто не мог не получить широкого распространения.

В настоящее время существует несколько видов однострока.

Эта классификация обстоятельно проработана в трудах В. Маркова, С. Кормилова, С. Бирюкова и Д. Кузьмина. Поэтому не буду повторять общеизвестное. Замечу только, что все без исключения виды однострока созданы по прямой аналогии с фольклорными образцами, многие из которых до сих пор не превзойдены.

В связи с этим необходимо, на мой взгляд, особенно выделить рифмованный моностих, который имеет явные общие типологические черты с пословицей. Это стих — облегченный, удобный для запоминания, афористичный.

Сравним некоторые русские народные пословицы и современные рифмованные моностихи.

Пословицы:

Либо мед пить, либо биту быть[1].

Есть в мошне, так будет и в квашне[2].

Современные моностихи:

Кого премируют — того и кремируют[3].
(Павел Байков)

Казановой стать не смог, потому что падал с ног[4].
(Ефим Гаммер)

Как видим, в пословицах и моностихах много общего. Однострочность, афористичность, рифмовка, метрическая упорядоченность, простота и легкость в запоминании.

[1] Владимир Даль, «Пословицы русского народа. Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и проч.». — М., Гослитиздат, 1957. С. 77.

[2] Там же. С. 82.

[3] Павел Байков, «Футурум АРТ», № 3, 2006. С. 36.

[4] Ефим Гаммер, «Дети Ра», № 9, 2009. С. 45.

В особый раздел следует выделить и заумные одностроки, которые также имеют в основе фольклорные корни. В этом жанре наиболее последовательно работают Сергей Бирюков, Ры Никонова, Сергей Сигей, Евгений В. Харитоновъ.

Заумные одностроки гораздо сложнее для восприятия, они построены на утяжеленных поэтических конструкциях и наиболее репрезентативно, на мой взгляд, выявляют черты поэтического языка.

В. Шкловский писал:

«Поэтический язык, наоборот, сгущает краски, как в скороговорке: “ехал грека через реку... сунул грека руку в реку... схватил рак руку грека... говорит раку грек...” и т. д. То есть поэтическая речь затруднена»[1].

Именно такую «затрудненную» (прежде всего, для восприятия) речь мы и встречаем в русских народных припевах и в современных заумных одностроках, которые, безусловно, нуждаются во внимательном (точнее — равновеликом автору) читателе (слушателе)-со-творце.

Русские-народные припевы[2]:

Ай, люли, люли! Ай, люшеньки, люли! Сею, вею, вею, вью!

Ай, авсень, ай, авсень! Таусень, таусень!

Черви, жлуди, вины, бубны! Шинь, пень — шиварган!

Шурьян-камрад, сам прокурат трах-тара-ра-ра-ра!..

Шилды-булды, пачики-чикалды, шивалды-валды, бух-булды!

[1] В. Б. Шкловский, «О теории прозы». — М., «Советский писатель», 1983. С. 24.

[2] Владимир Даль, «Пословицы русского народа. Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и проч.». — М., Гослитиздат, 1957. С. 973.

Евгений Степанов

Заумные однострoки Евгения В. Харитонова[1]:

кабы была бы кобыла — не била… Кобыла бы кабы была!

цап кацапа Кац, Каца цап кацап

не дам вам дам, Ван Дамм!

Школьные мемуары:

ел мелмелмелмелелмлел

целкацелкацелкацелкацелка цел Кац! ел Кац, ел… Цел!

(июнь — август 2007)

Очевидно, что однострочная заумь Евгения В. Харитонова перекликается с фольклорными образцами русских народных припевов — мы видим в стихах элементы остранения поэтического языка, его затрудненность. В основе однострочных стихов Евгения В. Харитонова — не только припевы, но и скороговорки, которые уплотняют стиховую конструкцию, делают ее максимально концентрированной и непохожей на структуру прозы.

Весьма распространены «кичевые моностихи» (определение О. Федотова). «Кичевость» («китчевость») — явление во многом субъективное и оценочное. Поэтому, вероятно, мы совершаем ошибку, выделяя «кичевые моностихи» (я бы сказал — эстрадные) в отдельный вид однострока. Между тем, следует констатировать, что этот вид моностиха стал на сегодняшний день наиболее популярен. Одним из основных (и, безусловно, самых известных) авторов этого направления является Владимир Вишневский[2]. Его творчество широко известно.

* * *

Сейчас у нас дешевле — заплатить…

[1] Евгений В. Харитоновъ, МИ НА МИ РА (заумные, звучарные и комбинаторные стихи). — М., «Вест-Консалтинг», 2008. С. 43.

[2] Владимир Вишневский. Url: http://www.culichki.com.

* * *

Как горько — потерять товарный вид.

* * *

Считайте ДЕНЬГИ — чтоб их не считать...

* * *

Есть вещи, что не купишь и за «баксы»!

* * *

Любимая, да ты и собеседник!..

* * *

Прошло влеченье — началась взаимность...

В «кичевом» моностихе доминирующими особенностями являются ирония, быстрая ответная реакция аудитории, слабая тропонасыщенность и т. д. Он «запрограммирован» на успех. Это не значит, что он плохой. «Кичевый моностих» (или «вишнестих» по Д. Кузьмину) тоже в определенном смысле продолжает фольклорные образцы, которые потому и стали фольклорными, что не были утяжелены сложными поэтическими фигурами. Основная фигура в таком виде поэтической продукции — ирония.

«Кичевые моностихи», благодаря, прежде всего, возможностям ТВ, вошли в речевой обиход и постепенно приобретают черты фольклора — в виде поговорок или пословиц.

При всей своей популярности «вишнестих» трудно назвать поэзией. Более того, мне представляется, что настала пора обозначить строгую дихотомию: однострок — однострочная поэзия. Необходимо как можно четче разобраться в терминах. Иначе возникает некоторая путаница.

М. Чикалина пишет:

«К четвертому периоду *(развития моностиха. — **Е. С.**)* можно отнести лозунги и “крылатые фразы” государственных деятелей советских времен. Большинство из них не является произведением какого-либо автора. “Политический” моностих становится “идейным”, четко выстроенным, подразумевающим конкретные события. В нем не звучат глобальные, “вечные” темы, они подменяются политической злободневностью. С одной стороны, исчезает внутренняя недосказанность: моностих понятен людям, живущим в советское время, хорошо знающим положение дел в стране. Но с другой — увеличивается внешняя недосказанность: посторонний человек вряд ли поймет, о чем идет речь. Самые известные однострок четвертого периода: “Пролетарии всех стран, соединяйтесь!”, “Все для фронта, все для победы!”, “Жить стало лучше, жить стало веселее!” (И. Сталин.)»[1].

Спору нет, приведенные слоганы и афоризмы являются одностроками. Но вряд ли также подлежит сомнению то, что приведенные фразы не являются поэзией.

Иначе — если следовать предложенной логике — поэзией надо будет считать абсолютно все, что написано на бумаге в определенной последовательности. Так отчасти и происходит, причем нередко с научным обоснованием.

Профессор Ю. Орлицкий резюмирует:

«Вернемся, однако, к проблеме разграничения стиха и прозы в их аутентичной, письменной репрезентации. Применительно к ней и только к ней можно говорить о возможности строгого разграничения большего числа текстов на стихотворные и прозаические, опираясь при этом на строго формальный и поэтому логически непротиворечивый признак: формы расположения текста на листе бумаги. Проще говоря, стих — это то, что располагается в “столбик”, а проза — то, что пишется и печатается в “строчку”. Именно к такому выводу и пришел в конце концов в своих работах Гаспаров <Гаспаров 1984, 6>»[2].

[1] Маргарита Чикалина, Моностих в русской поэзии. Url: http://2003.vernadsky.info/works/g7/03313.html.

[2] Ю. Б. Орлицкий, Стих и проза: строгая дихотомия или концентрические круги (испытание современной практикой)? Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия // Материалы международной научной конференции (Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН. Москва, 24 — 28 мая 2007 г.). — М.: 2007. С. 445 — 456.

А как же в таком случае быть с моностихом? Как определить — он стих или проза? Ведь он всегда пишется одинаково — в одну строку. И тут, конечно, возникают вопросы.

Точка зрения, высказанная Ю. Орлицким, представлялась бы мне безусловно верной в том случае, если бы мы брали во внимание факт, что далеко не каждый стих (стихотворение) является поэзией.

Это мнение разделяет С. Бирюков.

Он таким образом сформулировал проблему:

«И в самом деле, обычно в разряд моностихов попадают строки, сохраняющие определенный размер и ритм. Но этого еще недостаточно и для того, чтобы назвать многострочное сочинение, обладающее внешними признаками стихотворения, стихами. Очевидно, что стихотворение (однострочное или многострочное) это прежде всего концентрация — мыслительная, эмоциональная, интонационная. Разумеется, здесь может быть учтен и момент парадоксальности»[1].

Точка зрения С. Бирюкова представляется точной и адекватной. Однако его мысль, на мой взгляд, можно продолжить. В основе однострочной поэзии лежит система тропов (прежде всего, метафора, развернутая метафора, сравнение, образ).

Можно сколько угодно записывать рифмованные (или нерифмованные) сочинения в столбик, но поэзией от этого они не станут. При этом дневники и письма, например, М. Цветаевой (1892—1941) — поэзия высшей пробы.

Попробуем рассмотреть наши предположения на примерах однострок некоторых современных поэтов и писем М. Цветаевой.

Вот некоторые стихи из «Антологии русского моностиха», составленной Д. Кузьминым[2].

Мама плачет, глядя, как я ем…
(Павел Грушко)

Клерки тянутся к лирике
(Евгений Иорданский)

[1] С. Е. Бирюков. Url: http://www.topos.ru.

[2] Кузьмин Д. В., «Отдельно взятый стих прекрасен», Арион, № 2, 1996; «Из «Антологии русского моностиха». Url: http://www.magazines.russ.ru/arion/1996.

я еще тут
(Иван Ахметьев)

Имеют ли приведенные сочинения отношение к однострочной поэзии? Не уверен. Им не хватает тропонасыщенности. Им не хватает образной системы. Более того, эти однострочки трудно адекватно воспринимать, не имея определенной филологической подготовки, не зная особенностей идиостиля, творческих и личных биографий вышеупомянутых авторов, их бэкграунда. Сложный процесс со-творчества с читателем, довыстраивание поэтической системы становятся здесь реальными и в известной степени необходимыми действиями.

А вот несколько абсолютно типических фрагментов одного письма М. Цветаевой к А. Вишняку (1895—1943), который в свое время работал редактором и управляющим делами издательства «Геликон»:

<…> Вы сами не знаете — Вы ничего не знаете —
до чего все правильно.

<…> Погружение в самое ночь. Поэтому мне с Вами
так хорошо, без света.

<…> Есть люди страстей — чувств — ощущений —
Вы человек дуновений.

<…> Мне от Вас нежно (человечно, женственно, зверино)
как от меха[1].

Как классифицировать эти фрагменты писем? Как образцы эпистолярного жанра? Как прозу? Безусловно, это подлинная поэзия. И многие атрибуты изящной словесности здесь присутствуют. И метафорическая система («Погружение в самое ночь»), и поэтический «неправильный» синтаксис («Мне от Вас нежно»), и подчеркнуто-выразительная пунктуация (характерные цветаевские тире), и спрятанные в строке рифмы («ощущений—дуновений»), и метрическая организация текста, и т. д.

[1] М. И. Цветаева, Письма к А. Г. Вишняку. Url: http://www.tscvetayeva.com.

Давний тезис В. Шкловского «Искусство как прием» (а точнее — сумма приемов!) не лишен актуальности и в настоящее время. В однострочной поэзии это видно наиболее отчетливо.

Рассмотрим творчество некоторых наших современников.

Цитируемый выше Павел Байков в журналах «Футурум АРТ»[1] и «Дети Ра»[2] опубликовал обширные подборки моностихов. Некоторые из них, на мой взгляд, однострок, а некоторые — образцы однострочной поэзии.

Вот однострок:

* * *

На вид ей лет тридцать-тридцать пять, но выглядят она
значительно дешевле.

* * *

Как быть: уйти в себя или сходить в гости?

Это довольно изящные и остроумные сочинения легко представить на 16 полосе «Литературной газеты». Фактически мы наблюдаем продолжение традиций вышеупомянутого В. Вишневского.

А вот Павел Байков демонстрирует образец однострочной поэзии:

…она спит, как капелька дождя в луже.

В основе этого стихотворения, написанного четырехударным дольником, лежит развернутая метафора. Именно развернутой метафорой автор смог выразить состояние лирической героини. Капелька дождя не может сохраниться в луже — лужа (это, наверное, аллегория мироздания) сводит ее на нет. По сути, речь идет о вечном сне, т. е. о смерти.

[1] Павел Байков, «Футурум АРТ», № 3, 2006. С. 36.
[2] Павел Байков, «Дети Ра», № 9, 2009. С. 42.

Не менее трагичны и выразительны однострочные стихи Татьяны Данильянц[1].

* * *

И этот розовый лист упал в память

* * *

Дни летят, как свинцовые пули

В последнем стихотворении опять-таки налицо множество приемов. Во-первых, оно метризовано — написано трехстопным анапестом. Во-вторых, казалось бы невыразительный эпитет «свинцовые» оказывается на своем месте и драматизирует ситуацию, подчеркивая бренность и скоротечность бытия. В-третьих, автор использует как троп сравнение. Эта совокупность и сочетаемость приемов и делает стихотворение стихотворением, а точнее однострочной поэзией.

Особая тропонасыщенность и суггестивность присутствуют в однострочной палиндромической поэзии. Вот несколько образцов.

не реви, чуду будучи верен[2]
(Михаил Крепс)

я и ты — балет тела бытия[3]
(Елена Кацюба)

око коралла — рококо[4]
(Вадим Степанов)

Во всех приведенных стихотворениях, помимо основных тропов (метафора, сравнение), присутствует еще один прием, а именно — палиндромичность, что подчеркивает исключительную выразительность поэтического текста.

[1] Татьяна Данильянц, «Дети Ра», № 9, 2009. С. 34.
[2] Михаил Крепс, «Футурум АРТ», № 2-3, 2001. С. 30.
[3] Елена Кацюба. Там же. С. 55.
[4] Вадим Степанов. Там же. С. 60.

Моностих, а также сумма приемов, усиленная собственной интонацией (которая в итоге тоже становится приемом), возможно, постепенно приближает нас к дефиниции однострочной поэзии.

Авторов, тяготеющих в настоящее время к моностиху, немало. Следует вспомнить таких поэтов, как Маргарита Аль, Александр Арфеев, Иван Ахметьев, Дмитрий Бавильский, Семён Беньяминов, Сергей Бирюков, Игорь Бобырев, Владимир Вишневский, Александр Габриель, Ефим Гаммер, Борис Гринберг, Иван Жданов, Елена Зейферт, Александр Ерёменко, Елена Кацюба, Константин Кедров, Кирилл Ковальджи, Борис Констриктор, Виктор Клыков, Любовь Красавина, Вячеслав Куприянов, Станислав Лакоба, Ольга Логош, Игорь Лощилов, Герман Лукомников, Александр Макаров-Кротков, Вилли Мельников, Арсен Мирзаев, Татьяна Михайловская, Владимир Монахов, Михаил Нилин, Александр Очеретянский, Юрий Перфильев, Евгений Реутов, Андрей Сен-Сеньков, Татьяна Сельвинская, Сергей Сигей, Сергей Федин, Александр Федулов, Евгений В. Харитоновъ, Дмитрий Чернышев, Игорь Шкляревский, Ия Эско, Владимир Эрль.

Выходят книги, публикуются антологии моностихов (в том числе палиндромических). Среди них немало образцов подлинной однострочной поэзии.

В заключение этого раздела книги — некоторые выводы.

1. Моностих динамично развивается в русской литературе.

2. Протообразом моностиха является фольклор (пословицы, поговорки, скороговорки, прибаутки, загадки и т. д.).

3. Следует разделять несколько видов моностиха — рифмованный моностих, заумный моностих, палиндромический моностих и др.

4. Следует разделять однострок и однострочную поэзию.

5. Однострочная поэзия — это метрически организованное произведение, состоящее из одной строки, имеющее в своей основе метафору, образ или (а также) другой троп (или фигуру) и обладающее авторской интонацией.

ДИСТИХ КАК СОВРЕМЕННЫЙ ЖАНР ПОЭЗИИ

А. Квятковский дает такое определение дистиху:

«ДИСТИХ (греч. δίστιχος — двустишие) в античной поэзии самостоятельное, законченное двустишие, выражающее оригинальную глубокую мысль»[1].

О. Федотов в своих фундаментальных исследованиях разделяет элегический дистих, газеллу, силлабические двоестрочия, александрийский стих[2].

Элегический дистих — основа жанра; возник как жанрово-строфическое единство гекзаметра и пентаметра. В этом жанре писали Платон, Менандр, Архилох, Феогнид и другие классики античной литературы.

В России элегическим дистихом пользовались Александр Пушкин, Антон Дельвиг, Александр Радищев…

В XX веке имитировали элегический дистих Осип Мандельштам, Владислав Ходасевич, Саша Чёрный, Вячеслав Иванов…

Газелла — это стихотворение, состоящее из двустиший (бейтов), которые распадаются на рифмующиеся (или нерифмующиеся) полустишия. Как пишет О. Федотов, «обычно в первом двустишии рифмуются оба стиха, во всех последующих на эту же рифму откликаются только четные. В результате образуется монорими-

[1] Квятковский А. П., Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: «Советская Энциклопедия», 1966. С. 104.

[2] См. об этом подробнее в: О. И. Федотов, Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: В 2-х кн. Кн. 2: Строфика. — М.: Флинта: Наука, 2002. С. 25 — 64.

ческая конструкция, перебиваемая холостыми стихами (АА ХА ХА ХА...)»[1].

Газелла — излюбленный жанр Омара Хайама, Рудаки, Саади, Низами, Хафиза и других классиков персидской поэзии.

В России газелла появилась в XIX веке, а стала популярной в начале XX века благодаря творчеству Валерия Брюсова, Вячеслава Иванова, Михаила Кузмина и других поэтов Серебряного века.

Силлабические двоестрочия в нашей стране прижились благодаря выдающемуся новатору и реформатору стиха Симеону Полоцкому.

Позднее их часто и успешно применял Антиох Кантемир.

Силлабические двоестрочия имеют немало общего со стихопрозой, отличаются от нее, прежде всего, отступом четных строк.

Как подчеркивает О. Федотов: «Двоестрочия маркировали не столько строфическое, сколько метрическое или даже структурное своеобразие поэтической речи»[2].

Особый разговор — александрийский стих.

А. Квятковский дает такую дефиницию:

«АЛЕКСАНДРИЙСКИЙ СТИХ — система двустиший, шестистопный ямб со смежными рифмами. Свое название он получил, по одной версии, от древней поэмы об Александре Македонском, написанной этим размером, по другой версии — от имени школы поэтов в египетской Александрии, в среде которых шестистопный ямб был наиболее популярным метром стиха. Огромное развитие получил А. с. в поэзии Западной Европы, в особенности во Франции, где его называют alexandrin (александрина). В немецкой и английской поэзии А. с. встречается редко. В России А. с. был введен В. Тредиаковским и почти в течение столетия он был популярнейшим (после четырехстопного ямба) размером в русской поэзии. Он употреблялся в поэмах и трагедиях поэтов XVIII в. — М. Ломоносова, А. Сумарокова, М. Хераскова, В. Озерова, в торжественных лирических стихотворениях и т. д. Со второй половины XIX в. А. с. встречается изредка, а в XX в. почти вышел из употребления»[3].

Дистих (в широком понимании термина) может быть и частью стихотворения (строфой), а может быть законченным, цельным литературным произведением.

[1] Там же. С. 40.

[2] Там же. С. 45.

[3] Квятковский А. П., Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: «Советская Энциклопедия»,1966. С. 15.

В этой книге мы рассматриваем дистих, прежде всего, как самостоятельное и цельное художественное произведение.

Сейчас можно уверенно сказать: дистих пережил античную эпоху и перепрыгнул из нее в современную.

Замечательные дистихи оставили поэты XX века. Причем палитра выразительности двустиший максимально разнообразна: от философской лирики Анны Ахматовой (От других мне хвала — что зола. / От тебя и хула — похвала[1]) до иронических экзерсисов Олега Григорьева (Ревел человек в коляске. / Видно, хотел он ласки; Застал я с ним жену раздету / И объявил ему вендетту[2]).

В русской поэзии XX — начала XXI веков дистихи стали весьма распространены, причем в самых различных вариациях. Печатаются силлабо-тонические дистихи, палиндромические, верлибрические, макаронические, танкетки (это особый жанр, о котором отдельный разговор) и т. д.

Профессор Юрий Орлицкий констатирует:

«…в последние годы все чаще используются строфические формы, ориентированные на восточную традицию: прежде всего, на японские трехстишия (хайку) и пятистишия (танка) и на персидские двустишия (бейты)…»[3].

В конце XX — начале XXI веков дистих становится не только распространенным, но и абсолютно полноценным жанром поэзии. В малой форме лучшим авторам удается создать богатый и неповторимый поэтический мир.

Дистихи пишут Сергей Бирюков, Максим Бородин, Александр Бубнов, Алексей Верницкий, Наталья Выборная, Татьяна Грауз, Борис Гринберг, Николай Грицанчук, Алексей Долгов, Георгий Жердев, Евгений Заугаров, Елена Кацюба, Константин Кедров, Кирилл Ковальджи, Александр Корамыслов, Владимир Коркунов, Света Литвак, Наталия Лихтенфельд, Валерий Лобанов, Ольга Логош, Герман Лукомников, Александр Макаров-Кротков, Михаил Малов, Фёдор Мальцев, Ниджат Мамедов, Арсен Мирзаев, Сергей Мнацаканян, Владимир Монахов, Александр Очеретянский, Александр Переверзин, Илья Фаликов, Евгений В. Харитоновъ, Елена Часовских, Олег Шимаров, Алексей Шепелёв, Элана и многие другие.

[1] Анна Ахматова. Url: http://www.anna.ahmatova.com.

[2] Олег Григорьев. Url: http://www. www.rvb.ru.

[3] Юрий Орлицкий, «Алгебра гармонии», «Арион», № 4, 2009. Url: http://www.magazines.russ.ru.

Замечательные двустишия оставили Владимир Бурич (1932—1994), Валерий Прокошин (1959—2009), Руслан Элинин (1963—2001).

Двустишия позволяют адекватно представить идиостиль поэта, его неповторимую манеру письма.

Глобальность и философичность мышления, раздумья об историческом пути страны и, вместе с тем, ироничность, игра слов присущи Константину Кедрову. Эти черты видны в его силлаботоническом двустишии «Россия».

Настрой
на строй[1]

Манера прямого высказывания, лирический романтизм свойственны стилистике Елены Часовских. Ее верлибрический дистих показывает возвышенность и самокритичность лирической героини.

Жгу черновики.
Пусть погибнет все несовершенное[2].

Максим Бородин нередко экспериментирует в области визуальной, цифровой поэзии. И не случайно в его дистихах появляются цифры.

В зале было человек 30.
Из них 40 поэтов[3].

Полны иронии и самоиронии дистихи поэта-ирониста Валерия Лобанова:

я неброский
я не Бродский[4]

Александр Макаров-Кротков, один из представителей конкретной поэзии, верен избранному жанру и в двустишиях:

[1] Константин Кедров, «Дети Ра», № 7-8, 2007. Url: http://www.detira.ru.
[2] Елена Часовских, «Футурум АРТ», № 1, 2001. Url: http://www.futurum-art.ru.
[3] Максим Бородин, «Дети Ра», № 10, 2006. Url: http://www. detira.ru.
[4] Валерий Лобанов, «Дети Ра», № 8, 2009. Url: http://www.detira.ru.

правда она да
нет нет неправда[1]

* * *

я б написал
если б ты почитала[2]

Александр Бубнов широко известен как поэт-палиндромист, исследователь палиндромии. Не случайно он автор выразительных и весьма реалистичных палиндромических дистихов.

зло по Амуру Мао полз
зло переполз[3]

Особая разновидность дистиха — танкетки. Этот жанр появился уже в XXI веке.

Его идеолог Алексей Верницкий пишет:

«По аналогии с японскими танка я назвал эти стихи танкетками. Танкетки — это твердая поэтическая форма, то есть танкетка должна удовлетворять ряду правил. Вот правила, описывающие танкетку. Танкетка есть стихотворение из шести слогов, разбитых на две строки либо по 3, либо 2 в первой, 4 во второй. В танкетке запрещены знаки препинания и должно быть не больше пяти слов»[4].

Танкетки — как правило, ироничные произведения, легко запоминающиеся, бурлескные, построенные на игре слов: Стриптиз / за счет бани (Валерий Прокошин)[5]; Ужин / отдай в рагу (Александр Корамыслов)[6]; а слабо / зайцем в Рай (Владимир Ерошин)[7].

Вместе с тем, танкетки могут нести и глубокий философский смысл, говорить о вещах судьбоносных, о жизни и смерти.

[1] Александр Макаров-Кротков, «Дети Ра», № 3, 2009. Url: http://www.detira.ru.
[2] Александр Макаров-Кротков. Там же.
[3] Александр Бубнов, «Дети Ра», № 5, 2009. Url: http://www.detira.ru.
[4] Алексей Верницкий, «Футурум АРТ», № 7-8, 2004. Url: http://www.futurum-art.ru.
[5] Валерий Прокошин, «Дети Ра», № 7, 2006. Url: http://www.detira.ru.
[6] Александр Корамыслов. Там же.
[7] Владимир Ерошин. Там же.

Характерна в этом смысле философская танкетка Алексея Верницкого:

Волга
приток Леты[1]

Если элегический дистих, газелла, силлабические двоестрочия и александрийский стих не актуальны в настоящее время (во всяком случае, нераспространены в современной русской поэзии), то двустишие (как самостоятельная стихотворная форма) становится все более востребованным и поливариативным в XXI веке. Жанр продолжает динамично развиваться.

[1] Алексей Верницкий. Там же.

ТЕРЦЕТ КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Строфическая система современной русской поэзии развивается эволюционным путем — во главе угла, как в XIX и XX веках, стоит традиционное четверостишие, или катрен.

Двух-трех-пяти-шести-строчные строфы встречается значительно реже.

Тем не менее, ряд современных авторов иногда отказывается от привычного катрена, например, в пользу трехстишия (терцета). Среди них Мария Ватутина, Евгений Заугаров, Юрий Кабанков, Андрей Коровин, Максим Кравец, Виталий Лехциер, Валерий Шерстяной, Владислав Шихов, Владимир Ярцев и некоторые другие.

Цель данной главы — не только обозначить пути развития современного русского трехстишия, но и максимально ввести в литературоведческий оборот имена поэтов, работающих в рамках этой нетривиальной строфы.

Трехстрочная строфа лишена автоматизма, она требует от поэта максимума версификационного мастерства, неожиданных, как правило, точных рифм.

Несомненными мастерами терцетов были Валерий Прокошин (1959—2009) и Нина Искренко (1951—1995).

Валерий Прокошин:

Это море в марте вкусней мартини.
Чайки в раме неба, и мы в картине,
снятой Пьером Паоло Пазолини.

Я не Мартин Иден, но кто докажет,
если солнце — в море, а рама — в саже.
Мы одни с тобою в пустом пейзаже.

Полдень катит волны на берег адский,
воскрешая жизнь, как считал Вернадский.
Дикий пляж расстелен, как плед шотландский.

А у моря голос конкретно бычий,
так бывает ранней весной, обычно,
если акт любви перешел в обычай.

Если б знали вы, как мы тут кончаем,
обжигая горло горячим чаем —
с лунной долькой марта, под крики чаек.

О, как горько плачут земные птицы
над любым кусочком небесной пиццы.
Мы и после смерти им будем сниться.

Мы и сами птицами раньше были,
только вы об этом забыли, или…
Нас еще при Чехове здесь убили.

Не зови по-ихнему, что за глюки
на краю отлива, в краю разлуки.
На хера нам нужен их шестирукий.

На хера нам русские отморозки.
К нам летает дымом из папироски
шестикрылый наш Серафим Саровский.

Это море в марте, как в мармеладе,
где-то рядом рай на змеином яде.
Где я только не был, а вот в Гренаде[1]…

[1] Валерий Прокошин, «Футурум АРТ», № 6, 2004. Url: http://www.futurum-art.ru.

Нина Искренко:

«Говорил своей хохлатке…»

Говорил своей хохлатке
в голубом платке с получки
вдоль по Пироговке

Говорил Уедем Рита
Заработаю на хату
Будешь ты обута

Будем кушать апельсины
Коврик купим с полосами
Там красиво Север

Отводил рукою пряди
льнул картофельным медведем
говорил Уедем

говорил Ни капли Баста
Чтоб ей скверной было пусто
Завязал я Рита

Говорил Последний раз а
В рот упала папироса
Магазин закрылся

Тронул крепко одичало
Раздавил в кульке печенье
сплюнул непечатно

Так и шли законным браком
к задним бедам кислым брюкам
плыли к боку боком

Эх российские буренки
голубые табуретки
Масловки-Таганки[1]

[1] Нина Искренко, «Дети Ра», № 5, 2006. Url: http://www.detira.ru.

В терцетах Прокошина рифмы звонкие, зачастую паронимические (бычий—обычай; птицы—пиццы), нередко на рифму выносятся имена собственные и топонимы (Пазолини, Вернадский, Саровский, Гренаде). Удержать внимание читателя, не потерять ритм стихотворения в терцете значительно сложнее, чем в катрене.

Искренко использует в терцетах ассонансы (например, браком—брюкам—боком), рифмоиды (буренки—табуретки—Таганки), либо вообще отказывается от рифм, но укрепляет строфу за счет богатой аллитерации, ритмической эвфонии, графического оформления. Не случайно стопа в терцетах Искренко, как правило, короче, чем в терцетах Прокошина.

В японской поэзии издревле популярны хокку, или хайку[1]. Это лирическое стихотворение из трех строк. В первом и третьем стихе — по пять слогов, во втором — семь. В общей сложности — семнадцать. Кроме того, хайку отличается определенной тематикой: природа и человек, их разноплановая взаимосвязь, единство и противоположность.

Жанр хайку оказался востребованным русскими поэтами, однако в достаточно вольной интерпретации. Мало кто из отечественных авторов XXI столетия соблюдает необходимое число слогов в этой форме, да и темы в русских трехстишиях самые разнообразные. Не только — природа и человек.

Главная особенность современного отечественного трехстишия — это поэтичность взгляда на мир, афористичность, метафоричность и анафоричность письма. Это короткий русский верлибр.

Несколько примеров.

[1] См. об этом подробнее в «Поэтическом словаре» А. П. Квятковского. — М., «Советская Энциклопедия», 1966. С. 326: «ХОККУ, хайку, — трехстишное лирическое стихотворение в японской поэзии, наряду с танка является национальной формой направления “Дэнтосси” (“поэтические традиции”). Исторически Х. рассматривают как первую строфу танка, от которой Х. отделилась еще в глубокой древности. В Х. изображаются природа и человек в их вечной неразрывности. В каждом Х. соблюдается определенная мера стихов — в первом и третьем стихах по пяти слогов, во втором стихе — семь, а всего в Х. 17 слогов. Рифм в Х. нет. При крайней сжатости эти миниатюры обладают исключительной смысловой емкостью, требующей порой комментариев. Самый знаменитый в Японии автор Х. — национальный поэт Мацуо Басе (XVII в.)».

Михаил Гавин:

Есть сила в отказе от силы
как поэзия в отказе от поэзии
как язык в отказе от языка[1]

Дмитрий Григорьев:

Стихов не бывает,
просто ветер по губам пробегает
свободный[2].

Руслан Элинин:

В тот день
Я записал стихотворенье
Твой телефон

(1989)[3]

* * *

эротика — это когда
на встречном эскалаторе
все остальное — порнография

(1991)[4]

* * *

Голова
уже не кружится
листва кружится[5]

[1] Михаил Гавин, «Футурум АРТ», № 2-3, 2001. Url: http://www.futurum-art.ru.
[2] Дмитрий Григорьев, «Футурум АРТ», № 4, 2002. Url: http://www.futurum-art.ru.
[3] Руслан Элинин, «Футурум АРТ», № 4, 2002. Url: http://www.futurum-art.ru.
[4] Там же.
[5] Там же.

Михаил Файнерман:

Октябрь,
каждый лист на счету,
их так мало осталось[1].

* * *

Очутиться одному, на ветру,
одному,
на ветру[2]…

Наталия Лихтенфельд:

Испепелила в душе врага своего.
И удивительно — испепелился в реальности.
Каюсь, каюсь[3].

Элана:

Капля за каплей
Капля за каплей
Испытание камню

(февраль 2008 г.)[4]

Рита Бальмина
Из цикла «Не хокку»:

Родители ушли.
Дочь играет в прятки
С собственным страхом[5].

Известны анаграмматические, заумные, палиндромические, цифровые и т. п. современные трехстишия. То есть терцет дает широкие возможности для творчества. Это полноценная строфа, в ее рамках можно создать самостоятельное стихотворение.

[1] Михаил Файнерман, «Футурум АРТ», № 5, 2004. Url: http://www.futurum-art.ru.
[2] Там же.
[3] Наталия Лихтенфельд, «Дети Ра», № 10, 2008. Url: http://www.detira.ru.
[4] Элана, «Дети Ра» № 7, 2008. Url: http://www.detira.ru.
[5] Рита Бальмина, Из цикла «Не хокку», «Дети Ра», № 1-2, 2007. Url: http://www.detira.ru.

Виртуозами анаграмматического трехстишия можно назвать Константина Кедрова, Николая Грицанчука, Айвенго.

Константин Кедров:

Я не вынесу
Я не вы
Несу[1]

Николай Грицанчук:

А хил лес
Ахил лес
лес Ахилл[2]

Айвенго:

бухай
но не
хай[3]

Заумные терцеты пишут Сергей Бирюков, Марк Ляндо, Валерий Шерстяной.

Сергей Бирюков:

ыбка почти робко
на самом деле рыбка
и донко[4]

Валерий Шерстяной:

табр ять прямл
дать щив хив
в е р л и н у р

[1] Константин Кедров, «Дети Ра», № 7, 2007. Url: http://www.detira.ru.
[2] Николай Грицанчук, «Дети Ра», № 4, 2006. Url: http://www.detira.ru.
[3] Айвенго, «Дети Ра», № 5, 2005. Url: http://www.detira.ru.
[4] Сергей Бирюков, «Футурум АРТ», № 7-8, 2004. Url: http://www.futurum-art.ru.

жив луб крош
клев клин дать
в е р л и н у р

кид крап лаш
палз прыск бли
в е р л и н у р

(1993)[1]

Марк Ляндо:

Зеркаль — Зорь аль!
ДО — ре — ми — соль
Зорь воль!..[2]

Борис Гринберг показал образцы палиндромических трехстиший, например, в стихотворении «Извечные вопросы»:

Какого?..
Кого?
Как?![3]

Алексей Шепелёв использует в терцете цифровое письмо:

2 3 1
л и ц о 1 2 2 л и ц о
3 1 3[4]

Краткие выводы.

Трехстишие поливариативно, как в целом строфическая система современной русской поэзии. Терцет может быть и самостоятельным стихотворением, а может быть и строфой (частью) поэтического текста. Терцет менее популярен у отечественных стихотворцев, чем катрен, но, тем не менее, востребован.

[1] Валерий Шерстяной, «Дети Ра», № 12, 2006. Url: http://www.detira.ru.
[2] Марк Ляндо, «Дети Ра», № 7, 2006. Url: http://www.detira.ru.
[3] Борис Гринберг, «Дети Ра», № 7-8, 2007. Url: http://www.detira.ru.
[4] Алексей Шепелёв, «Футурум АРТ», № 1, 2001. Url: http://www.futurum-art.ru.

КАТРЕН КАК ПОЛИВАРИАТИВНАЯ ВЕРСИФИКАЦИОННАЯ СИСТЕМА

Катрен (четверостишие) — форма строфы или законченное стихотворное произведение, насчитывающее четыре строки.

Катренами написано 95% процентов опубликованных в «толстожурнальной» периодике силлабо-тонических текстов (рассматриваем издания, входящие в порталы «Журнальный зал» и «Читальный зал» в период с 2000 по 2013 годы).

Строгость катрена как строфы предполагает и строгость метрическую — подавляющее большинство современных поэтических текстов написано в рамках традиционных пяти размеров.

В данной главе мы, прежде всего, будем анализировать катрен как самостоятельное стихотворное произведение. Это явление на страницах литературной периодики менее частое и более, на мой взгляд, интересное.

Четверостишия пишут и публикуют многие российские поэты: Юрий Беликов, Михаил Берман, Сергей Бирюков, Владимир Бояринов, Александр Бубнов, Евгений Бунимович, Лилия Газизова, Екатерина Горбовская, Татьяна Грауз, Николай Грицанчук, Данила Давыдов, Алина Евлюхина, Екатерина Зизевская, Салават Кадыров, Елена Кацюба, Константин Кедров, Кирилл Ковальджи, Владимир Коркунов, Нина Краснова, Наталия Лихтенфельд, Герман Лукомников, Александр Макаров-Кротков, Михаил Малов, Фёдор Мальцев, Юрий Милорава, Владимир Монахов, Вера Павлова, Вадим Степанов, Дмитрий Цесельчук, Елена Щепотьева и многие

другие. Трудно назвать современного поэта, который бы никогда не воспользовался этой распространенной формой.

Система рифмовки в катрене традиционная: АБАБ (перекрестная), ААББ (попарная) и АББА (опоясывающая). Наиболее распространенная форма рифмовки — перекрестная.

Менее распространены в современном российском стихосложении рубаи, четверостишия, в котором способ рифмовки: ААБА или АААА. Последователей Омара Хайама в России не много. Один из них — Тимур Кибиров.

Золотой и Серебряный века русской поэзии дали канонические образцы катрена, достаточно вспомнить четверостишия Пушкина и Тютчева, Ахматовой и Цветаевой, Бальмонта и Хлебникова.

Четверостишие как наиболее емкая и цельная стихотворная форма позволяет автору максимально выразить свою просодию, свой идиостиль.

В иронико-сатирическом ключе написаны катрены Игоря Губермана и Михаила Малова, Николая Голя и Арсена Мирзаева, в заумном — Сергея Бирюкова и Татьяны Грауз, Ры Никоновой и Сергея Сигея, Валерия Шерстяного и Евгения В. Харитонова, в минималистском — Александра Макарова-Кроткова и Германа Лукомникова, в лирическом — Дмитрия Григорьева и Наталии Лихтенфельд, в анаграмматическом — Константина Кедрова и Елены Кацюбы, в палиндромическом — Александра Бубнова и Фёдора Мальцева, в верлибрическом — Владимира Бурича (1932—1994) и Руслана Элинина (1963—2001), в брахиколоническом — Николая Грицанчука, в эпитафическом — Валерия Лобанова.

То есть катрен представляет практически все жанры и виды стихотворения. В частности, дает широкие возможности для полноценной лирики. Характерны в этом смысле четверостишия санкт-петербургского поэта Дмитрия Григорьева.

* * *

Скоро мы переедем, людям свойственно переезжать,
потекут вещи по невидимым рекам,
а руки такие слабые — в них надолго нельзя удержать
ни песчинку, ни облако, ни человека[1]…

[1] Дмитрий Григорьев, «Футурум АРТ», № 4, 2002. Url: http://www.futurum-art.ru.

* * *

целую ночь целую
тебя целую белую
ночь целую тебя
целую[1]

Первое стихотворение — образец глубокой философской лирики, в которой стихотворными средствами сформулированы — по сути! — основы христианского (православного) мира, ставящие во главу угла постземные (после жизни на земле!) ценности и ориентиры. Глагол «переедем» в данном контексте приобретает иную — надмирную, летейскую! — сущность. В целом соединение философской лексики и лирической исповедальности образовывает некую новую — спаянную воедино! — стихотворную конструкцию, позволяющую лучше понять мир и человека (его значение и предназначение).

Второе процитированное стихотворение, во многом построенное на игре слов, тем не менее, также является лирикой, точнее — любовной лирикой. Нежной, чувственной и, как ни странно, целомудренной в своем откровенном эротизме.

Целый ряд современных четверостиший написано по канонам и образцам известных стихотворений прошлых лет. Например, знаменитое стихотворение Велимира Хлебникова «Когда умирают кони — дышат...»[2], основанное на анафоре, отозвалось спустя десятилетия в поэтике некоторых современных поэтов — Михаила Крепса (1940—1994), Владимира Монахова, Алины Евлюхиной, Екатерины Зизевской, Михаила Бермана и других.

[1] Там же.
[2] См.: Велимир Хлебников:

Когда умирают кони — дышат,
Когда умирают травы — сохнут,
Когда умирают солнца — они гаснут,
Когда умирают люди — поют песни.

<1912>

Url: http://www.hlebnikov.ru.

Михаил Крепс:

ШУМ КОШАЧЬИХ ШАГОВ

Наше вдохновение — шум кошачьих шагов,
Наша фантазия — узоры на крыле махаона,
Наши мысли — зеленые прыжки кузнечика,
Наши слова — круги, расходящиеся по воде[1].

Владимир Монахов:

Слабое место природы — мужчины.
Слабое место женщин — поэты.
Слабое место поэтов — женщины.
Слабое место женщин — звукобуквы стихов[2]…

Алина Евлюхина:

все сказано — пустым листом
все сделано — моим умом
все познано — моей душой
все впитано — другим тобой[3]

Екатерина Зизевская:

ПРЕМУДРОСТИ КИТАЙСКОЙ ВЕДЬМЫ

Ревновать — это есть уксус,
Убегать — это есть землю,
Забывать — это убегать далеко,
Вспоминать — муравьев в дом впускать[4].

Михаил Берман:

Люди — это люди,
Птицы — это птицы.

[1] Михаил Крепс, «Футурум АРТ», № 1, 2001. Url: http://www.futurum-art.ru.
[2] Владимир Монахов, «Дети Ра», № 2, 2010. Url: http://www.detira.ru.
[3] Алина Евлюхина, «Дети Ра» № 8, 2005. Url: http://www.detira.ru.
[4] Екатерина Зизевская, «Дети Ра» № 1, 2005. Url: http://www.detira.ru.

Птицы ждут полета,
Люди — психбольницы[1].

И Крепс, и Монахов, и Евлюхина, и Зизевская, и Берман в процитированных текстах используют реминисценции, аллюзии, но, конечно, не центон. Здесь нет прямой цитаты и нет заимствования приема. Приемы — едины для всех, а новых — в современной литературе немного[2].

Поэты аккумулируют культуру прошлого, использует широкую палитру версификационных техник, в том числе — анафору.

Фёдор Мальцев пишет палиндромические катрены, в которых каждая строка читается слева направо одинаково. Вот, например, такой перевертень:

МАМЕ

А мама —
Аза.
Мам,
Живи ж![3]

В данном четверостишии комбинаторная форма не является самоцелью, важен, прежде всего, гуманистический императив: «Мам,/ живи ж!».

Сергей Бирюков в своих заумных катренах[4] прячет семантику

[1] Михаил Берман, «Дети Ра», № 10, 2006. Url: http://www.detira.ru.

[2] См.: Евгений Степанов, «Новые приемы в современной отечественной поэзии», «Дети Ра», № 12, 2011. Url: http://www.detira.ru.

[3] Фёдор Мальцев, «Дети Ра», № 5, 2009. Url: http://www.detira.ru.

[4] См. стихи Сергея Бирюкова, опубликованные в журнале «Футурум АРТ», № 1, 2001. Url: http://www.futurum-art.ru.

* * *

ЛИЦО
ИЛЦО
ЦОЛ
И

в глубинах звукописи, однако оставляет «прозрачными» для рефлексии лейтмотивные лексемы — «лицо», «рок», «осень», «сон». Из слов-символов, из звукописи возникает новая смысловая парадигма, заумь звучит не безумно, а умно.

Ры Никонова (1942—2014) в катренах нередко создавала заумные тексты посредством слияния лексем:

Небогоры
гореморе
горенебо
морерыб

(1972 – 2003)[1]

В ироническом ключе создано в постсоветской России множество четверостиший, многие из них рассчитаны на эстрадное исполнение, зачастую написаны в китчевом стиле. Главной поэтической фигурой в таких текстах выступает не ирония, а брутальный, как правило, неуместный сарказм.

Показательны в этом смысле «гарики» (катрены) Игоря Губермана. Отталкивающая негативная лексика, суггестивный и даже шокирующий (уподобление России мерзости!) анти-юмор выполняют, тем не менее, определенную авторскую задачу — привлечение внимания читателей (слушателей) — прежде всего, русскоязычной аудитории за рубежом. Подобные тексты рассчитаны на определенную публику, постоянно доказывающую (по сути — сомневающуюся!) самой себе правильность своего исторического выбора — отъезда из отечества.

Игорь Губерман:

Прощай, Россия, и прости,
я встречу смерть уже в разлуке —

* * *

ОСЕНЬ
СЕНО
СОНЕ
СОН

[1] Ры Никонова, «Футурум АРТ», № 7-8, 2004. Url: http://www.futurum-art.ru.

от пули, голода, тоски,
но не от мерзости и скуки[1].

Значительно интереснее, на мой взгляд, иронические катрены Николая Голя, Андрея Щербака-Жукова.

Николай Голь:

Мы пошли с Надюшей в душ,
Вдруг приперся Надин муж.
То ли мне надеть одежду,
То ли мне одеть Надежду[2].

Андрей Щербак-Жуков:

Все меняется, однако,
Истина верна одна:
Лучше верная собака,
Чем неверная жена![3]

Катренам Голя и Щербака-Жукова свойственна игра слов, форма здесь неотделима от содержания, ирония приобретает черты самоиронии, авторы не боятся показать себя в комичной, конфузной ситуации. Говоря о личном, они говорят о глобальном, т. к. говорят о природе человека.

Динамично развивается в настоящее время катрен как верлибр. Традиции, заложенные в середине — конце XX века Владимиром Буричем (1932—1994), Геннадием Айги (1934—2006), развивают Валерий Земских, Юрий Милорава, Арсен Мирзаев, Татьяна Грауз, Александр Макаров-Кротков, Ирина Сайганова…

Мастером верлибрических катренов был Руслан Элинин (1963—2001), чье незаурядное творчество еще ждет своего глубокого исследователя.

Если последователи Бурича (Макаров-Кротков, Сайганова) строят свои катрены как образно сформулированную максиму,

[1] Игорь Губерман. Url: http://lib.ru/GUBERMAN/gariki2.txt.
[2] Николай Голь, «Дети Ра», № 3, 2009. Url: http://www.detira.ru.
[3] Андрей Щербак-Жуков, «Дети Ра», № 1, 2010. Url: http://www.detira.ru.

воздействующую на сознание, то последователи Айги (например, Грауз, Милорава) обращаются, скорее, к подсознанию, их тексты построены по опоязовскому принципу остранения.

Ирина Сайганова:

Жизнь —
Дешевая закусочная.
За столиком на двоих
Сидят трое[1].

Татьяна Грауз:

* * *
цветочный проточный и точный как время
воз-дух
а в нем — хвала (халва)
хризантем[2]

Сайганова концентрируется на одной развернутой метафоре (жизнь — дешевая закусочная), Грауз использует более широкий спектр приемов — здесь, и эпитет, и сравнение (точный как время), и графическое оформление текста (воз-дух) и т. п.

Прав О. Федотов: «Четверостишия обслуживают практически все темы, жанры и стили»[3].

Катрен как поливариативная (универсальная) версификационная система дает представление в целом о развитии поэзии в России. В рамках одной формы (строфы) возможны абсолютно разные поэтические системы. Главное — чтобы была творческая индивидуальность.

[1] Ирина Сайганова, «Футурум АРТ», № 2-3, 2001. Url: http://www.futurum-art.ru.
[2] Татьяна Грауз, «Дети Ра», № 6, 2008. Url: http://www.detira.ru.
[3] Федотов О. И., «Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: В 2-х кн. Кн. 2: Строфика». — М.: Флинта: Наука, 2002. С. 127.

УСЛОВНАЯ ФОРМА СОВРЕМЕННОГО ПЯТИСТИШИЯ

Пятистишие — в известной степени распространенная строфа Золотого и Серебряного веков русской поэзии. Александр Пушкин, Михаил Лермонтов, Евгений Баратынский, Фёдор Тютчев, Александр Блок, Владислав Ходасевич, Николай Гумилёв, Максимилиан Волошин писали стихотворения, используя эту форму[1]. В основе пятистишия Золотого и Серебряного веков лежал катрен как модифицированная и расширенная строфа.

Поэты Бронзового века (середины XX — начала XXI веков) используют пятистишие также, как их предшественники — в качестве развернутого катрена, добавляя к нему строку: АБАБА, АБААБ, АББАА.

Лист в луже, или он над облаками,
Когда со знаком минус глубина?
Кто грязного не замечает дна,
Тот к небу прикасается руками…
Он в это верит — в чем его вина?[2]

Способ построения современного пятистишия четко и определенно обозначил О. Федотов: «Основной корпус строфического репертуара пятистиший, однако, составляют рифмованные их модификации, в которых трехстишие так или иначе сочетается с

[1] См. об этом подробнее в: О. И. Федотов, «Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: в 2-х кн. Кн. 2: Строфика». — М.: Флинта: Наука, 2002. С. 167 — 177.

[2] Александр М. Кобринский. Url: http://www.amkworks113.ru.

двустишием, тройное созвучие с двойным. Наиболее гармонично рифмы располагаются поочередно: АВАВА»[1].

Распространены в современной версификационной практике лимерики.

Эта форма пятистиший, написанных, как правило, трехстопным анапестом, стала популярна в конце XX — начале XXI веков. Предтечей современных лимериков можно назвать пятистрочные тексты английского поэта и художника Эдварда Лира (1812—1888). Лимерики традиционно имеют ироническое содержание, способ рифмовки: монорим или ААББА. Активно и плодотворно в жанре лимериков работает современный поэт-иронист Евгений Лесин.

Однажды Мане у Моне
Украл из штанов портмоне.
А, может, и не
Мане у Моне
Украл, а Моне у Мане[2].

* * *

Миловидная леди из Бремена
Ежегодно бывала беременна.
На вопрос об отцах,
Отвечала лишь: «Ах!»
Беззаботная леди из Бремена[3].

Известны цифровые лимерики.

2 (ДВА)

Подавальщицы Галя да Валя
Ресторан основали в по-2-ле.
Кавалеры по 2

[1] О. И. Федотов, «Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: в 2-х кн. Кн. 2: Строфика». — М.: Флинта: Наука, 2002. С. 170.

[2] Евгений Лесин, «Футурум АРТ», № 1, 2001. Url: http://www.futurum-art.ru.

[3] Евгений Лесин. Url: http://www.ijp.ru.

Прибывали в по-2-л,
Только есть там е-2 ли давали[1].

Современное пятистишие — форма в известном смысле условная, во многом существующая благодаря воле автора. Т. е. число стихов (строк) зависит от графического оформления текста. Вот, например, белые стихи Эланы:

Проснулась поздно —
в тридцать семь…

Зато
и
выспалась прекрасно[2]…

Авторская разбивка на строки делает этот текст пятистишием. Вместе с тем, процитированное стихотворение можно безболезненно оформить как, например, двустишие:

Проснулась поздно — в тридцать семь…
Зато и выспалась прекрасно…

Отдельный разговор — танка. Эта древняя японская форма пятистишия, которая зародилась в феодальную эпоху и сохранилась до наших дней, насчитывает 31 слог. Как пишет А. Квятковский, «главная мысль Т. сосредоточена в первых трех строках, заключение — в двух последних»[3].

Стихи в стиле танка писали Вячеслав Иванов, Андрей Белый, Валерий Брюсов и другие поэты Серебряного века.

Современные поэты творят в этом жанре редко — они предпочитают произвольно использовать число слогов в пятистишиях, поэтому современные пятистишия скорее можно отнести к верлибру. Пятистишия-верлибры (предлагаем такой окказиональный термин) пишут Айвенго, Рита Бальмина, Александр Башкатов, Сергей Бирюков, Александр Брут-Бруляко, Верочка Вербина,

[1] В. Гурвич. Url: http://www.arbuz.uz.
[2] Элана, «Дети Ра», № 6, 2005. Url: http://www.detira.ru.
[3] Квятковский А. П., Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: «Советская Энциклопедия»,1966. С. 76.

Анри Волохонский, Татьяна Грауз, Николай Грицанчук, Ирина Добрушина, Кристина Зейтунян-Белоус, Александр Иванников, Елена Кацюба, Константин Кедров, Наталья Лайдинен, Наталия Лихтенфельд, Игорь Лунёв, Владимир Макаренков, Мара Маланова, Владимир Монахов, Асия Музафарова, Наталья Никулина, Юрий Орлицкий, Александр Очеретянский, Анжела Пынзару, Виктор Райкин, Сергей Сигей, Александр Смогул, Юрий Трофимов, Леся Тышковская, Валерий Уколов, Наталья Фатеева, Евгений В. Харитоновъ, Вера Чижевская, Алексей Шепелёв, Валерий Шерстяной, Элана и другие.

Мастерами пятистиший-верлибров были Владимир Бурич (1932—1994), Руслан Элинин (1963—2001).

Современные пятистишия-верлибры можно разделить на традиционные пятистишия-верлибры, фигурные пятистишия-верлибры, заумные пятистишия-верлибры, палиндромические пятистишия-верлибры.

Доминируют традиционные пятистишия-верлибры. Из всего корпуса пятистиший, опубликованных за период с 2000 по 2013 годы в журналах, входящих в порталы «Журнальный зал» и «Читальный зал», их 90%.

Значительно реже публикуются пятистишия синкретические, комбинированные, в которых соединяются несколько техник — например, традиционная силлабо-тоника и заумь, силлабо-тоника и фигурные стихи. Между тем, такие пятистишия вызывают особый интерес — своей неожиданностью. Показательно в этом смысле творчество Елены Кацюбы и Валерия Шерстяного.

Рассмотрим стихотворение Елены Кацюбы:

* * *

бледное лезвие луны
лезвие бледной луны
луна бледного лезвия

зовущий разрез в яблоке заката
lame — lame — la-me-la — mela — mela[1]

[1] Елена Кацюба, «Дети Ра», № 4, 2006. Url: http://www.detira.ru.

Пятистишие-верлибр Елены Кацюбы имеет резко выраженный метрический рисунок, графическое (фигурное) оформление текста. Тире в структуре иноязычной строки выполняет свою определенную — смыслонесущую, соединительную — функцию. По сути, перед нами — комбинированный вид поэтического текста.

Заумные (или с элементами зауми) пятистишия пишет Валерий Шерстяной, который позиционирует свою творческую позицию в одном из стихотворений:

з— зь л— ль н— нь ну— ка
юй я юй э юй у улю— лю
к— кь к— кь к— кь эх— ма
щюй фюй тчы дзи ату его, ату!
Ж зь ль л ж в э прр!

(1992)[1]

Поэт, говоря его словами, пытается «вырваться из смысла», развивает традиции Алексея Кручёных.

Краткие выводы.

Современнное пятистишие развивается как свободная строфическая форма, приобретая черты ярко выраженного верлибра. Твердые формы (лимерики, танка) встречаются реже, однако также присутствуют в современном отечественном стихосложении.

[1] Валерий Шерстяной, «Дети Ра», № 12, 2006. Url: http://www.detira.ru.

ТЕЗА И АНТИТЕЗА ВОСЬМИСТИШИЙ

Восьмистишие (октет) — стихотворение, насчитывающее восемь строк.

Это лапидарная и емкая стихотворная форма. В небольшом версификационном пространстве лучшим поэтам удавалось (удается) создать полноценное литературное произведение, высказать глубокие философские мысли, показать мир и человека во всем многообразии.

Первая строфа в восьмистишии — теза, вторая, как правило, антитеза. Или продолжение первой строфы.

Вообще, число восемь — особенное. И в христианстве, и в индуизме, и в буддизме[1]... Например, купель для крещения (христианская традиция), как правило, изготовляется в виде восьмиугольника.

Пифагорейцы называли восьмерку Великим Тетрактисом и считали его символом любви и дружбы, благоразумия и размышления.

Если вспомним знак бесконечности, то заметим, что это лежащая на боку восьмерка! Так и восьмистишие... Это настолько емкая форма, что может выразить великое множество чувств, мыслей, настроений. Амплитуда велика: от иронии — до трагедии.

На мой взгляд, одно восьмистишие «Валенки» военного врача Иона Дегена сказало о войне больше, чем десяток романов.

[1] Интересно и более подробно об этом писала поэт Северинка. Url: http://www.stihi.ru.

Мой товарищ, в смертельной агонии
Не зови понапрасну друзей.
Дай-ка лучше согрею ладони я
Над дымящейся кровью твоей.
Ты не плачь, не стони, ты не маленький,
Ты не ранен, ты просто убит.
Дай на память сниму с тебя валенки.
Нам еще наступать предстоит[1].

Восьмистишие — один из самых распространенных и востребованных жанров русской поэзии, в котором создано множество шедевров.

В XVIII веке восьмистишия писали Николай Карамзин, Гаврила Державин, Александр Сумароков, в XIX веке — Михаил Лермонтов, Фёдор Тютчев и, конечно, Александр Пушкин, который был несомненным виртуозом этой формы. Он создал непревзойденные образцы философских восьмистиший — «На холмах Грузии лежит ночная мгла», «Если жизнь тебя обманет» и др.

В XX столетии великолепные образцы октетов оставили Иннокентий Анненский, Фёдор Сологуб, Александр Блок, Иван Бунин, Владимир Маяковский, Осип Мандельштам, Сергей Есенин (кстати, его последнее стихотворение «До свиданья, друг мой, до свиданья» именно восьмистишие), Николай Гумилёв, Анна Ахматова, Марина Цветаева, Георгий Иванов, Зинаида Гиппиус, Георгий Адамович, Константин Бальмонт, Саша Черный, Александр Вертинский, Лидия Алексеева, Борис Божнев, Евгений Кропивницкий, Арсений Тарковский, Расул Гамзатов, Павел Коган, Ион Деген, Александр Межиров, Геннадий Айги, Владимир Высоцкий, Булат Окуджава, Алексей Прасолов, Александр Аронов, Михаил Крепс, Борис Рыжий, Геннадий Головатый, Анатолий Кобенков, Владимир Уфлянд, Юрий Влодов, Роман Солнцев, Алексей Марков, Денис Новиков и многие другие выдающиеся поэты.

Велико наследие восьмистиший Анны Ахматовой, в которых она проявила не только свой возвышенный акмеистский стиль, но и в определенном смысле авангардное литературное мастерство. Ее октеты обладают широким диапазоном версификационных

[1] Ион Деген, «Валенки». Url: http://www. wikipedia.org. Заметим, что существуют различные варианты этого стихотворения.

приемов. Ахматова умело использовала неожиданные строчные анжамбеманы, эпатирующие метафоры (И снова осень валит Тамерланом), фольклорные мотивы (А у нас — тишь да гладь, / Божья благодать) и во многом — как это ни парадоксально! — перекликается с Мариной Цветаевой. Тематика восьмистиший Ахматовой широка и многопланова. Поэтесса пишет о любви, тоске, Родине, перемежая глобальное и личностное. Восьмистишие стало наиболее органичным для нее жанром.

В середине XX века удивительным мастером восьмистиший был Евгений Кропивницкий (1893—1979), который в самые суровые и, вместе с тем, плакатные сталинские годы сумел в короткой, сжатой форме беспристрастно и честно отразить время.

Вот стихотворение, датированное 1938 годом:

Вспомнил о Ларисе —
Экая красотка!
Подумал о Раисе,
Выпил стакан водки.

Улыбнулся глупо,
Поправил усы.
Съел кусочек трупа
В виде колбасы[1].

В эти годы про водку писали только в сатирических стихах, а строки про «кусочек трупа в виде колбасы» и сейчас звучат весьма актуально.

Недооцененный при жизни Юрий Влодов (1932—2009) оставил богатое наследие восьмистиший — емких философских стихотворений, построенных на тезе и антитезе (противопоставлении), логическом параллелизме.

Любопытно Влодов дифференцировал талант и гениальность:

Все гениальное просто:
Голуби, стены Кремля…
Небо высокого роста,
Малого роста земля.

[1] Евгений Кропивницкий. Url: http://www.futurum-art.ru.

Вспомните Роберта Фроста! —
Фермер! Крестьянский атлант!..
Все гениальное просто,
Сложным бывает талант![1]

В восьмистишиях поэтов XXI века четко прослеживаются их творческие индивидуальности — лаконичность и склонность к философии Юрия Влодова, публицистичность Евгения Евтушенко, заумь Сергея Бирюкова и Анны Альчук (1955—2008), исповедальная лиричность Дмитрия Быкова, метафоричность Евгения Даенина, минимализм Германа Лукомникова и т. д.

Восьмистишия в настоящее время пишут и публикуют Сергей Арутюнов, Эдуард Балашов, Павел Байков, Лариса Баранова-Гонченко, Родион Белецкий, Юрий Беликов, Сергей Белорусец, Сергей Бирюков, Владимир Бояринов, Дмитрий Быков, Анри Волохонский, Елена Винтер, Алина Витухновская, Александр Вронников, Наталья Горбаневская, Борис Гринберг, Николай Грицанчук, Екатерина Гришаева, Николай Гуданец, Данила Давыдов, Евгений Даенин, Надя Делаланд, Джамаль, Ирина Добрушина, Олег Дозморов, Валерий Дударев, Евгений Евтушенко, Павел Золкин, Ростислав Иванов, Сергей Ивкин, Елена Исаева, Инна Кабыш, Василий Казанцев, Елена Карева, Елена Кацюба, Константин Кедров, Виктор Коллегорский, Борис Констриктор, Андрей Коровин, Инга Кузнецова, Владимир Курманаев, Елена Лапшина, Рина Левинзон, Евгений Лесин, Слава Лён, Света Литвак, Наталия Лихтенфельд, Василий Ломакин, Елена Луканкина, Герман Лукомников, Марк Ляндо, Сергей Мнацаканян, Владимир Монахов, Александр Мухарев, Антон Нечаев, Сергей Нещеретов, Владимир Никифоров, Наталья Никулина, Елена Оболикшта, Вера Павлова, Александр Петрушкин, Андрей Подушкин, Наталья Полякова, Виталий Пуханов, Евгений Реутов, Андрей Санников, Сергей Свиридов, Сергей Сигей, Валентина Синкевич, Александр Смогул, Вадим Степанов, Сергей Сутулов-Катеринич, Дарья Суховей, Александр Тимофеевский, Тоня Тимченко, Александр Федулов, Артём Филатоff, Олег Хлебников, Дмитрий Цесельчук, Эльвира Частикова, Феликс Чечик, Марина Чешева, Вера Чижевская, Ия Эско, Борис Юдин, Мария Яненко, Георгий Яропольский и многие-многие другие поэты.

[1] Юрий Влодов, «Дети Ра», № 1, 2008. Url: http://www.detira.ru.

Трудно назвать современного стихотворца, который бы не написал ни одного октета.

Существуют разные виды восьмистиший. В основном они дифференцируются по виду рифмования.

Один из видов — октава. Различают каноническую октаву (система рифмования АБАБАБВВ) и неканоническую (АБВГДЕЖЖ).

И та, и другая встречаются в настоящее время довольно редко.

Также нераспространен в настоящее время октет с системой рифмования АБАБАБАБ, которым в XIX — начале XX веков пользовался Александр Блок. Иначе такой октет называют сицилианой.

Не распространен октет и с опоясывающей рифмой.

Предельно редко встречается в современной стихотворной практике триолет (система рифмования АБАААБАБ, где 4-я строка повторяет первую, а 7-8-я — 1-2-ю).

Наиболее употребляем октет с перекрестной рифмой, состоящий из двух строф. Им пользуется подавляющее большинство современных стихотворцев. При этом каждый из них сохраняет, повторим, авторскую индивидуальность. Восьмистишия, например, Евгения Даенина подчеркивают его метаметафорический идиостиль, показывают образную систему этого мастера. Вот, например, стихотворение «Драма рая»:

летучий мускул, ты воспитан кровью
подпольных мускулов; о, мозг, ты — костолом
эдема: мышцей — мышью — мыслью — мглою
в мышлении по древу — за столом
ствола, предатель плоти человечьей
в плод, плотоядно облизнувшись, ты,
вскрыв мышечный корсет, подцепишь печень
и вынешь палочками для еды[1]…

Нередко встречается октет с системой рифмования ААББВВГГ — вспомним стихотворение поэтессы из Екатеринбурга Елены Оболикшты:

[1] Евгений Даенин, «Футурум АРТ», № 2-3, 2001. Url: http://www.futurum-art.ru.

сколько ни говори но она у рта
пристальная заплечная немота
и безголосы улицы напросвет
вытянуты в ладони разжатых бед

там голоса легки самый белый твой
только последний поезд идет домой
вдох или выдох слева но оглянись
как виновато смотрит сквозь пальцы жизнь[1]

Достаточно распространены в настоящее время нерифмованные восьмистишия, нередки они, например, у Юрия Милорава, Алексея Даена (1976—2010).

Алексей Даен:

ЛЯГУШКОЙ КАМЕНЬ

на Long Island Sounds
в — и — над — водой —
поэта воздух;
и трепет облаков —
их перьевое опаданье —
сегодня —
первое: —
и в штрих[2]

Замечательные образцы восьмистиший оставил Денис Новиков (1967—2004), который унаследовал лучшие традиции акмеистской и советской школ письма.

* * *

Все сложнее, а эхо все проще,
проще, будто бы сойка поет,
отвечает, выводит из рощи,

[1] Елена Оболикшта, «Дети Ра», № 8, 2009. Url: http://www.detira.ru.
[2] Алексей Даен, «Дети Ра», № 8, 2009. Url: http://www.detira.ru.

это эхо, а эхо не врет.
Что нам жизни и смерти чужие?
Не пора ли глаза утереть.
Что — Россия? Мы сами большие.
Нам самим предстоит умереть[1].

Этот октет в чем-то перекликается со знаменитыми дегеновскими «Валенками», а также со стихами Семёна Гудзенко «Нас не надо жалеть, / ведь и мы б никого не жалели».

В целом, восьмистишие остается одним из наиболее востребованных жанров русской поэзии. Возможности его до конца не исчерпаны.

[1] Денис Новиков, «Наше время», Антология современной поэзии России. — М., 2009. С. 358.

СОНЕТ КАК НОВАЯ АВАНГАРДНАЯ ФОРМА

Сонет — старинная стихотворная форма, которая зародилась в Италии в XIII веке. Это стихотворение, состоящее из 14 строк, имеющее определенное чередование катренов и терцетов (иногда используется и дистих), а также отличающееся особой тематикой и системой рифмования.

Непревзойденными мастерами жанра были Данте, Петрарка, Микеланджело, Шекспир, Пушкин…

Проблематика сонета основательно проработана в отечественной филологической науке. Большой вклад в российскую сонетологию внесли М. Гаспаров, А. Квятковский, С. Титаренко, К. Герасимов, О. Федотов, С. Кормилов, Т. Кошемчук, Т. Бонч-Осмоловская, И. Чудасов, чьи труды широко известны. Их мы учитывали при написании этой главы.

Наиболее распространены итальянский, английский и французский сонеты.

Итальянский сонет насчитывает два катрена (на две рифмы) и два терцета (на две-три рифмы) — АБАБ АБАБ ВГВ ГВГ (или ВГД ВГД). Английский (или шекспировский) сонет состоит из трех катренов (на две рифмы) и одного дистиха (на одну рифму) — АБАБ ВГВГ ДЕДЕ ЖЖ.

Французский сонет состоит из двух катренов и двух терцетов и рифмуется по системе АБАБ АББА ББВ ГВГ или АБАБ АБАБ ББВ ГГВ.

Также существуют «половинный сонет» (1 катрен и 1 терцет); «безголовый сонет» (отсутствует первый катрен); «сплошной со-

нет» (он написан на двух рифмах); онегинская строфа (это сонет, созданный Александром Пушкиным, с обязательным чередованием перекрестной, парной и опоясывающей рифмовок в катренах), и т. д.

Большинство сонетов написано пятистопным или шестистопным ямбом. В катренах используются перекрестные или опоясываюшие рифмы, в дистихах — парные. В терцетах система рифмования варьируется.

В сонете имеет значение не только форма, но, разумеется, и содержание (тематика). Катрены объединены по смыслу как борьба противоположностей, зачастую как теза и антитеза (или продолжение тезы). Логический параллелизм.

Венок сонетов состоит из 15 стихотворений, где последняя строка каждого из 14 сонетов является началом следующего — таким образом подчеркивается связь между строками. Завершающий сонет воспроизводит первые строки всех 14 предыдущих сонетов, заключая в себе как бы итоги всего произведения.

Принято считать, что в отечественной поэзии сонет появился в 1732 году, когда Василий Тредиаковский (авторство переводчика до сих пор вызывает дискуссии) опубликовал перевод сонета Жака Валле де Барро (1602—1673) — «Боже! Коль твои судьбы правости суть полны». В дальнейшем вышеуказанный сонет был переведен Александром Сумароковым, а также в 1735 году тем же Тредиаковским.

Постепенно сонет стал не только «переводной» формой.

Ведущие поэты XVIII — XIX веков отдали дань сонету — Гаврила Державин, Василий Жуковский, Александр Сумароков, Василий Тредиаковский, Антон Дельвиг, Алексей Ржевский, Михаил Херасков, Дмитрий Веневитинов, Николай Языков, Александр Пушкин, Евгений Баратынский, Вильгельм Кюхельбекер, Аполлон Григорьев, Василий Курочкин и другие. Дворянская культура предполагала владение различными стихотворными формами. В то время нередки были сонеты-мадригалы, сонеты-эпитафии.

Александр Пушкин оставил только 3 произведения в этом жанре — «Сонет», «Поэту» и «Мадонна». И, безусловно, это абсолютные шедевры, которые звучат современно и в наши дни.

Евгений Степанов

СОНЕТ

Scorn not the sonnet, critic.
Wordsworth

Суровый Дант не презирал сонета;
В нем жар любви Петрарка изливал;
Игру его любил творец Макбета;
Им скорбну мысль Камоэнс облекал.

И в наши дни пленяет он поэта:
Вордсворт его орудием избрал,
Когда вдали от суетного света
Природы он рисует идеал.

Под сенью гор Тавриды отдаленной
Певец Литвы в размер его стесненный
Свои мечты мгновенно заключал.

У нас еще его не знали девы,
Как для него уж Дельвиг забывал
Гекзаметра священные напевы.

(1830)[1]

Пушкин как истинный новатор в поэзии реформировал сонет — он создал онегинскую строфу: 14 стихов с рифмовкой АбАб+ВВгг+ДееД+жж. Подробно Онегинскую строфу исследовал М. Гаспаров. Он писал: «Онегинская строфа, созданная Пушкиным для своего романа в стихах, — одна из самых длинных в русской поэтической практике: 14 стихов с рифмовкой АбАб+ВВгг+ДееД+жж. Таким образом, здесь следуют друг за другом четверостишия всех трех возможных рифмовок — перекрестной, парной и охватной, а затем заключительное двустишие. Перекрестная рифмовка ощущается как умеренно сложная, парная — как более простая, охватная — как наиболее сложная, дву-

[1] А. С. Пушкин, Сочинения в трех томах. Санкт-Петербург: Золотой век, Диамант, 1997. Url: http://www.litera.ru. Эпиграф: Не презирай сонета, критик. Вордсворт. *(англ.)*

стишие — как самая простая: получается чередование то большего, то меньшего напряжения. Часто первое четверостишие задает тему строфы, второе ее развивает, третье образует тематический поворот, а двустишие дает четко сформулированное разрешение темы»[1].

Онегинской строфой написаны «Тамбовская казначейша» Михаила Лермонтова, некоторые стихотворения Максимилиана Волошина, Юргиса Балтрушайтиса и других поэтов.

В начале XX века сонеты писали Иннокентий Анненский, Максимилиан Волошин, Вячеслав Иванов, Валерий Брюсов, Анна Ахматова, Игорь Северянин, Георгий Шенгели, Павел Антокольский, Демьян Бедный, в середине и конце столетия — Семён Кирсанов, Арсений Тарковский, Илья Сельвинский, Иосиф Бродский, Генрих Сапгир, Леонид Аронзон, Владимир Солоухин, Валерий Прокошин…

В настоящее время сонет (а тем более венок сонетов) — не столь популярная стихотворная форма, как, скажем, в XIX и XX веках.

Между тем, существуют авторы, которые пишут сонеты. Следует упомянуть Григория Аросева, Игоря Белова, Сергея Бирюкова, Юрия Богданова, Яна Бруштейна, Влада Васюхина, Татьяну Виноградову, Ефима Гаммера, Данилу Давыдова, Ольгу Денисову, Александра Ерёменко, Владимира Ермолаева, Елену Зейферт, Андрея Канавщикова, Александра М. Кобринского, Тимура Кибирова, Кирилла Ковальджи, Андрея Коровина, Виктора Коркия, Вячеслава Куприянова, Александра Лайко, Наталию Лихтенфельд, Наталью Мазо, Владимира Масалова, Сергея Мнацаканяна, Юрия Проскурякова, Ирину Репину, Вадима Степанцова, Дмитрия Цесельчука, Георгия Чернобровкина, Антона Чёрного и некоторых других.

Палиндромические сонеты пишут Борис Гринберг, Александр Бубнов, Владимир Пальчиков-Элистинский[2].

В XX веке палиндромические сонеты также писали Дмитрий Минский, Савелий Гринберг (1914—2003) и ряд других авторов.

[1] М. Л. Гаспаров, «Русский стих начала XX века в комментариях». — М., «Фортуна Лимитед», 2001. С. 177, 178.

[2] См. об этом подробнее в: Иван Чудасов, «Палиндромические сонеты В. И. Пальчикова (Элистинского) в книге “Свод сонетов”» (М., 1990), «Дети Ра», № 5, 2009. Url: http://www.detira.ru.

Евгений Степанов

Блистательным мастером и реформатором сонетной формы был Генрих Сапгир (1928—1999). Он оставил богатое поэтическое наследие, в частности, знаменитые «Сонеты на рубашках». Наряду с традиционными сонетами Сапгир писал новаторские, необычные по форме. Например, в «Рваном сонете» или сонете «Это все о Париже» полностью отсутствуют рифмы, что, конечно, для этого жанра не характерно. Сапгир часто использовал в сонетах анжамбеманы, что также не распространено. Приведем один пример.

СОНЕТ-СТАТЬЯ

«Большая роль в насыщении рынка това-
рами принадлежит торговле. Она
необычный посредник между произво-
дством и покупателями: руково-
дители торговли отвечают за то,
чтобы растущие потребности населе-
ния удовлетворялись полне-
е, для этого надо развивать гото-
вые связи, успешно улучшать проблемы улучше-
ния качества работы, особенно в отноше-
нии сферы услуг, проводить курс на укрепле-
ние материально-технической базы, актив-
но внедрять достижения техники, прогрессив-
ные формы и методы организации труда на селе»[1].

Даже в, казалось бы, традиционных сонетах Сапгир расшатывает форму. Прежде всего — синтаксис.

ДУХ

Звезда ребенок бык сердечко птичье —
Все вздыблено и все летит — люблю —
И налету из хаоса леплю
Огонь цветок — все — новые обличья

[1] Сапгир Г. В., Неоконченный сонет. — М.: «Издательство “Олимп”», «Издательство АСТ», 2000. С. 171.

Мое существованье фантастично
Разматываясь космос шевелю
И самого себя хочу настичь я
Стремясь из бесконечности к нулю
Есть! пойман!.. Нет! Еще ты дремлешь в стебле
Но как я одинок на самом деле
Ведь это я все я — жасмин и моль и солнца свет
В башке поэта шалого от пьянства
Ни времени не знаю ни пространства
И изнутри трясу его сонет[1]

И в своих сонетах (разумеется, авангардных!) Генрих Сапгир сохраняет яркую индивидуальность.

Иронические сонеты пишет Владимир Ермолаев из Риги. Он развивает традиции выдающегося авангардиста Александра Кондратова (1937—1993), перу которого, в частности, принадлежит такой сонет:

СОНЕТ

сонет
сонет —
сонет!
Сонет,
сонет,
сонет:
сонет.
Сонет?
Сонет!
Сонет-сонет.
Сонет,
сонет,
сонет-сонет![2]

Александр Кондратов работал в паралельных направлениях с другим поэтом-авангардистом — австрийцем Герхардом Рюмом,

[1] Там же. С. 155.
[2] Александр Кондратов. Url: http://www.rvb.ru.

который создал похожие сонеты, один из которых ранее был опубликован в журнале «Дети Ра»[1].

Сонеты-акростихи достаточно редки в современной поэзии — известны опыты поэта из Великих Лук Андрея Канавщикова.

Во французской поэзии известен сонет Жана Бенса (члена группы УЛИПО), в котором нет существительных, глаголов, прилагательных.

В XX, а тем более в XXI веках иногда меняется тематика сонета — она становится более широкой и менее философской. Хотя основные темы традиционны: борьба добра и зла, любовь, смерть. Именно об этом идет речь даже в палиндромических сонетах. Вот, например, произведение В. Пальчикова-Элистинского:

СОНЕТ-ПЕРЕВЕРТЫШ

Зеленой одой — о, не лезь! —
нам боли бурь убил обман.
Нам утро — звон, но взор — туман,
Селена — миф им, а не лес.

Себе не раз в заре небес
нагар увидь и в ураган.
На вес вон сини снов Севан,
сегодня иссиян до ГЭС.

Хилее дух — худее лих,
хитер (особо ссоре тих).
Те — в сваре Вии. Вера в свет.

Иду... Скорее, рок, суди!..
И дико рана-рок: «Иди,
девиз ума, да муз и “Вед”!»[2]

Форма максимально усложняется. При этом контент сохраняется в рамках канона.

[1] Герхард Рюм, «Дети Ра», № 3, 2008. Url: http://www.detira.ru.

[2] Владимир Пальчиков-Элистинский, «Сонет-перевертыш», «День поэзии», 1983. С. 172.

Венок сонетов — предельно редкая для современных стихотворцев форма. Тем не менее, к ней обращаются наши современники: Игорь Белов, Юрий Богданов, Ефим Гаммер, Елена Зейферт, Наталия Лихтенфельд, Владимир Масалов, Сергей Мнацаканян, Дмитрий Цесельчук, Георгий Чернобровкин…

Замечательный венок сонетов оставил выдающийся русский поэт XX и XXI веков Валерий Прокошин, сумевший сказать свое слово и в этом жанре и показав себя глубоким философским лириком. В заключительном четырнадцатистишии венка сонетов он писал:

Вот старый календарь моей души.
Листает память мятые страницы:
Был жизни срок, замешанный на лжи,
Где я сумел лишь тенью повториться.

В закрытой для чужих сердец глуши
Росли грехи вороньей вереницей,
А время только в прошлое стремится
Вдоль выпуклого поля спелой ржи.

Но треснула внутри земная ось!
Рассвет распространился вкривь и вкось,
И плоть боролась с ускользавшей тенью.

Сквозь призму счастья, словно сквозь стихи,
Все возвращалось на свои круги
Любовью, равной смерти и рожденью[1].

Как будет развиваться сонет в дальнейшем — предположить трудно. Скорей всего, к нему будут обращаться единицы. И это не может не огорчать.

[1] Валерий Прокошин, «Дети Ра», № 8, 2009. Url: http://www.detira.ru.

ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

Визуальная поэзия, столь популярная на Западе, не стала на сегодняшний день магистральной линией в России. Традиционные «толстые» журналы не считают нужным публиковать образцы такого вида творчества, в стране нет ни одного регулярно выходящего литературного издания, посвященного в. п. Основной приют она обрела в Интернете (см., например, сайты rifma.com.ru, ashtray.ru, futurum-art.ru, visualpoetry.ru, drugpolushar.narod.ru и др.). Это данность. Между тем, если о явлении не пишут в печатных СМИ (или пишут недостаточно часто), это не значит, что явления нет.

В мировой культуре визуальная поэзия известна с III века до нашей эры.

В России она существует уже несколько столетий, развивается и сейчас. Об этом написан ряд статей известных литературоведов и филологов. Здесь следует вспомнить труды С. Бирюкова, Т. Бонч-Осмоловской, М. Гаспарова, Ю. Гика, Р. Дуганова, А. Квятковского, Ю. Лотмана, С. Сигея, Н. Харджиева, Дж. Янечека и других. Прежде всего, давайте попытаемся разобраться в терминологии. Что же такое визуальная поэзия? Чем она отличается, например, от фигурных стихов? Что общего и различного в этих терминах?

Термин «визуальная поэзия» приживается в отечественном литературоведении нелегко. Достаточно сказать, что, например, в таких авторитетных изданиях, как «Поэтический словарь» А. Квятковского (1966), «Литературный энциклопедический словарь»

(1987), «Поэтический словарь», выпущенный журналом «Литературная учеба» (2008), вовсе не идет речи о визуальной поэзии. Идет речь о фигурных стихах.

В словаре терминов Б. Иванюка «Поэтическая речь» (2008) не говорится ни о визуальной поэзии, ни о фигурных стихах.

Под фигурными стихами, заметим попутно, не всегда понимается одно и то же. Скажем, М. Гаспаров считал, что под термином «фигурные стихи» могут быть обозначены два понятия, во-первых, «стихи (из одинакового числа букв), по которым в разных сложных направлениях, образуя фигурные узоры, располагаются различные акростихи, месостихи и телестихи, иногда сами выдергивающие стихотворный ритм»[1].

С другой стороны, М. Гаспаров полагал, что фигурные стихи — это «стихи из неровных строк, складывающиеся в очертания статического узора (“ромб”), или изображение динамического движения (раскрывающегося и закрывающегося “веера”)»[2].

В «Литературном энциклопедическом словаре» М. Гаспаров дал весьма расширенную дефиницию, подчеркнув, прежде всего, что фигурные стихи — «стихотв. тексты, графически оформленные так, что из расположения строк или выделенных в строках букв (образующих акростихи и пр.) складываются очертания к.-л. предмета: монограммы, треугольника, топора, алтаря и т. п.».

«Изобретателями ф. с. — подчеркнул М. Гаспаров, — считались александрийские поэты Симмий, Досиад и Феокрит (“Крылья”, “Секира” и др.). В Риме ими славился Порфирий Оптациан (акростихи и месостихи, кон. 4 в.), они были употребительны в средние века, в эпоху барокко, модернизма (“Каллиграммы” Г. Аполлинера) и постмодернизма»[3].

А. Квятковский считал, что фигурное стихотворение — это «стихотворение, строки которого расположены таким образом, что весь текст имеет очертание какой-либо фигуры — звезды, креста, сердца, вазы, треугольника, пирамиды, и т. д.»[4].

---

[1] Михаил Гаспаров, Литературный энциклопедический словарь (Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редколл.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др.). — М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 466.

[2] Там же. С. 466.

[3] Там же. С. 466.

[4] Квятковский А. П., Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: «Советская Энциклопедия»,1966. С. 190.

Как видим, точки зрения М. Гаспарова и А. Квятковского на ф. с. фактически совпадали.

«Изобретателем этой зрительной формы стиха, — продолжал А. Квятковский, — считается древнегреческий поэт Симмий Родосский, от которого остались три фигурных стихотворения — в виде секиры, крыльев и яйца, причем внешний вид каждого стихотворения соответствует его теме»[1].

Итак, общее понимание, что такое фигурные стихи возникает. Это, если говорить предельно коротко и просто, стихотворение, написанное в виде той или иной фигуры.

А какая связь между фигурными стихами и визуальной поэзией?

Визуальная поэзия, на мой взгляд, — явление более широкое и масштабное. Фигурные стихи — всего лишь часть визуальной поэзии. Полагаю, что надо разделять несколько видов в. п. Например, коллажи, каллиграммы (родоначальник жанра Г. Аполлинер), фигурные стихи, шрифтовые стихи, листовертни (жанр, созданный Д. Авалиани), лингвогобелены (изобретение В. Мельникова) и т. п.

То есть визуальная поэзия — литературно-художественный жанр, выполняющий высокие эстетические функции и объединяющий графические и вербальные возможности дискурса.

Интересное и достаточно емкое определение в. п. можно прочесть на сайте www.academic.ru: «Визуальная поэзия — вид искусства, соединяющий в себе словесное и зрительное творчество — стихотворения, чьи строки образуют декоративные или наделенные эмблематическим смыслом фигуры и знаки. Среди характерных примеров — искусство поэтической каллиграфии (в особенности в мусульманских, а также дальневосточных культурах), где неразличимо связаны узор и смысл; визуальная поэзия эпох маньеризма и барокко. Такого рода, нередко нарочито “заумными” вербально-визуальными опытами, увлекались также представители футуризма и дадаизма, тем самым обновляя современный полиграфический дизайн; особую тенденцию визуальная поэзия составляет и в постмодернизме»[2].

Поэт, филолог и доктор культурологии Сергей Бирюков пишет: «Визуальная поэзия — это поэзия под микроскопом. Это

[1] Там же.
[2] Url: http://www.academic.ru.

преувеличенная поэзия или преувеличение поэзией собственных прав.

Поэзия хочет быть всем, но, прежде всего, она хочет быть видимой»[1].

Юрий Гик:

«Под визуальной поэзией понимают размытый культурный феномен, находящийся в богатом зазоре между литературой и визуальными искусствами. Точного и удовлетворительного определения визуальной поэзии пока не выработано, хотя описание термина или его составляющих (конкретная поэзия, фигурная поэзия) уже можно найти в словарях: как в российских, так и в зарубежных»[2].

Товий Хархур в статье «Слияние поэзии и живописи»:

«<…>говоря о визуальной поэзии, я настаиваю на слиянии поэзии именно с живописью, которая, кроме своего технического исполнения, формирует некий концептуальный образ, а не с графикой, ограничивающейся чисто техническими приемами воздействия на зрителя»[3].

Родоначальником в. п. в России был, как хорошо известно, Симеон Полоцкий (1629—1680). На это указывают М. Гаспаров, А. Квятковский, С. Бирюков, Ю. Гик и другие исследователи.

Вот что о Симеоне Полоцком написано в энциклопедии ru.wikipedia.org:

«Симеон Полоцкий (в миру — Самуил Гаврилович Ситнянович-Петровский; Полоцкий — топонимическое прозвище, данное в Москве по месту прежней службы; 1629 — 25 августа 1680) — монах, духовный писатель, богослов, поэт, драматург, переводчик; один из предводителей «латинского» направления в просвещении и богословии в Москве 1670-х. Был наставником детей Алексея Михайловича от Милославской: Алексея, Софьи и Фёдора.

Наряду с такими поэтами, как Сильвестр Медведев, Карион (Истомин), Феофан Прокопович, Мардарий Хоныков и Антиох Кантемир, считается одним из ранних представителей рус-

[1] Сергей Бирюков, Черновик: Альманах литературный визуальный. Вып. 12. — [Нью-Джерси — Москва], 1997. С. 12 — 15.

[2] Юрий Гик, «Визуальная поэзия в России. Промежуточные итоги», «Дети Ра», № 12, 2006. С. 56.

[3] Товий Хархур, «Слияние поэзии и живописи». Url: http://limb.dat.ru.

скоязычной силлабической поэзии до эпохи Тредиаковского и Ломоносова»[1].

Симеон Полоцкий действительно создавал запоминающиеся фигурные стихи. Форма и содержание в его произведениях были едины, картинка усиливала вербальный ряд. И наоборот. Например, в стихотворении «Крест пречестный церкве слава» изобразительно-вербальными средствами показан крест как главный символ христианской эстетики.

Работали в жанре визуальной поэзии и такие классики, как Гавриила Державин и Александр Сумароков. В XIX веке «рисовали» стихами Алексей Апухтин, Эрл Мартов и некоторые другие. Они создавали фигурные стихи.

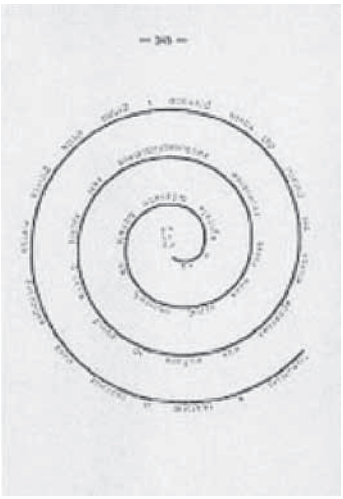
Безусловно, наиболее активное развитие визуальной поэзии в России началось в начале XX века — оно связано с именами Василия Каменского, Велимира Хлебникова, Валерия Брюсова, Ильи Зданевича, Алексея Чичерина, Игоря Терентьева, Алексея Кручёных, Давида Бурлюка… Русские поэты начала прошлого века, прежде всего футуристы, искали новые пути вербально-изобразительного выражения. И находили их. Они перекликались с западными коллегами. Например, знаменитые каллиграммы Аполлинера, безусловно, оказали влияние и на Каменского, и на Терентьева.

Не менее значимое влияние на русских футуристов (и символистов тоже) оказали итальянцы, в частности, выдающиеся представители итальянского футуризма Коррадо Говони[2] и Паоло Буцци[3].

[1] Url: http://ru.wikipedia.org.

[2] Коррадо Говони, L' Ellisse e la Spirale. Film + Parole in Libertá (Затмение и спираль. Фильм + слова на свободе), Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. — М., «Красная площадь», 2008. С. 104.

[3] Паоло Буцци, L' Ellisse e la Spirale. Film + Parole in Libertá (Затмение и спираль. Фильм + слова на свободе), Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. — М., «Красная площадь», 2008. С. 104.



Коррадо Говони
Rarefazoni e parole in Libertá
«Разряженность и слова на свободе»
Milano, Edizioni futuriste di «Poesia», 1915

Паоло Буцци
L' Ellisse e la Spirale. Film + Parole in Libertá
(Затмение и спираль. Фильм + слова на свободе)
Milano, Edizioni futuriste di «Poesia», 1915

Василий Каменский
(Солнце). Железобетонная поэма.
Страница книги «1918»

Работы Говони имеют в некотором смысле родственную художественную манеру, например, со знаменитыми «железобетонными поэмами» Каменского[1]. Это не значит, что один автор заимствовал идеи у другого. Это говорит лишь о том, что искусство развивается параллельными путями.

В начале прошлого века произошло удивительное творческое соединение поэтов и художников. Нужно сказать, что сами поэты были, как правило, профессиональными живописцами, достаточно вспомнить про Владимира Маяковского, Давида Бурлюка, Алексея Кручёных…

Сборники футуристов оформляли Казимир Малевич, Михаил Ларионов, Ольга Розанова, Василий Чекрыгин, Лев Жегин, Кирилл Зданевич[2].

Книги Василия Каменского иллюстрировали Владимир и Николай Бурлюки.

[1] Василий Каменский, (Солнце). Железобетонная поэма. Страница книги «1918», Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. — М., «Красная площадь», 2008. С. 277.

[2] Подробнее об этом см. в: Бирюков С. Е., «Року укор. Поэтические начала». — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2003. С. 238 — 240.

В содружестве поэтов и художников выкристаллизовывались основные принципы русской визуальной поэзии. Во многом они опирались на манифест отца-основателя футуризма Филиппо Томазо Маринетти, который, как известно, выдвинул принцип связи «между типом ощущений и типом шрифта»[1], и на манифесты русских футуристов.

Маринетти в своем манифесте от 11 мая 1913 года писал:

«…моя революция направлена, кроме того, против так называемой типографской гармонии страницы, противной приливу и отливу стиля, развертывающемуся на странице. Мы будем употреблять также на одной и той же странице чернила трех, четырех различных цветов, и в случае надобности двадцать различных шрифтов. Например: курсив для серии сходных и быстрых ощущений, жирный для бурных звукоподражаний и проч. Посредством этой типографской революции и многоцветного разнообразия шрифтов я не хочу получить живописного эффекта, но просто удвоить выразительную силу слов»[2].

В манифесте «Садок Судей II» футуристы (Давид Бурлюк, Елена Гуро, Николай Бурлюк, Владимир Маяковский, Екатерина Низен, Виктор Хлебников, Бенедикт Лившиц, А. Кручёных) отчасти перекликаются со знаменитым итальянцем, когда пишут: «Мы стали придавать значение словам по их начертательной и ф о н и ч е с к о й характеристике»[3].

В советское время реализовались как визуальные поэты Сёмен Кирсанов, Андрей Вознесенский (они, пожалуй, единственные имели возможность публиковать свои «визуалы» в отечественной периодике), Сергей Сигей, Ры Никонова, Алексей Хвостенко, Иосиф Бродский, Дмитрий Авалиани, Александр Федулов, Сергей Бирюков, Виктор Урин, Александр Горнон.

Полагаю, что в визуальной поэзии должно все-таки преобладать (играть роль первой скрипки!) вербальное начало, а не кол-

[1] Ф. Т. Маринетти, Футуризм — радикальная революция. Италия — Россия. К 100-летию художественного движения, Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. — М., «Красная площадь», 2008. С. 192.

[2] Там же. С. 94.

[3] Садок судей II, Соколов А. Г., Михайлова М. В. Русская литературная критика конца XIX — начала XX века. Хрестоматия: Учеб. Пособие для филол. специальностей ун-тов. — М.: Высш. школа, 1982. С. 350.

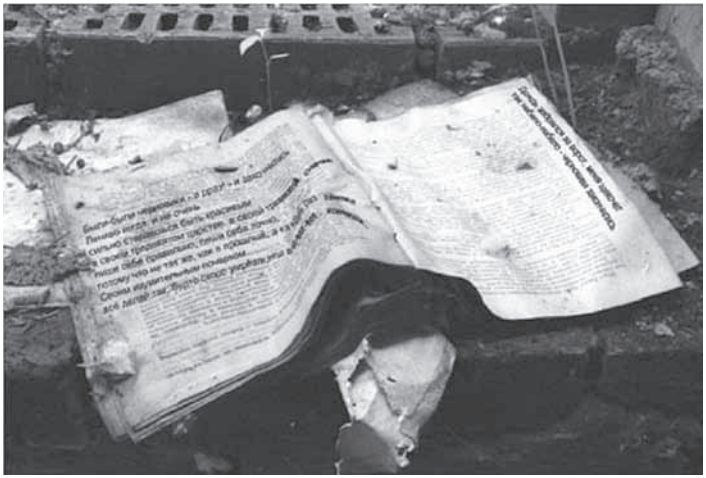
лаж, графика или живопись. Изобразительный ряд подчеркивает важность, значимость слова, усиливает его суггестию.

Успешно, на мой взгляд, в жанре визуальной поэзии в настоящее время работают Виталий Амурский, Александр Бабулевич, Сергей Бирюков, Лоренс Блинов, Максим Бородин, Александр Бубнов, Дмитрий Булатов, Игорь Бурихин, Михаил Вяткин, Николай Вяткин, Валерий Галечьян, Борис Гринберг, Ульяна Заворотинская, Кристина Зейтунян-Белоус, Дмитрий Зимин, Елена Кацюба, Константин Кедров, Александр Кобринский, Эдуард Кулёмин, Сергей Кынчев, Рафаэль Левчин, Света Литвак, Татьяна Манкова, Арсен Мирзаев, Валерий Мишин, Елизавета Мнацаканова, Владимир Монахов, Борис Морозов, Александр Моцар, Левон Осепян, Антон Ровнер, Сергей Сигей, Александр Синдаловский, Александр Федулов, Александр Фролов, Евгений В. Харитоновъ, Валерий Шерстяной, Элана.

Особого разговора заслуживают видиомы («изопы») Андрея Вознесенского (1933—2010).

В книге поэта «Тьмать», которая вышла в издательстве «Время» в 2008 году, они занимают отдельный (и значительный) раздел. Видиомы Вознесенского — яркие образцы визуальной поэзии, некоторые из которых печатались, как известно, еще в советское и перестроечное время. Блистательна давняя работа «Как найти в Москве СКВ?». В слове «Москва» наблюдательный поэт увидел СКВ (свободно-конвертируемую валюту), что, конечно, во многом отражает дух столичного, коммерциализированного города. Видиомы (или визуальная поэзия) Вознесенского, безусловно, оказали влияние на новые поколения визуалистов, которых становится все больше и больше.

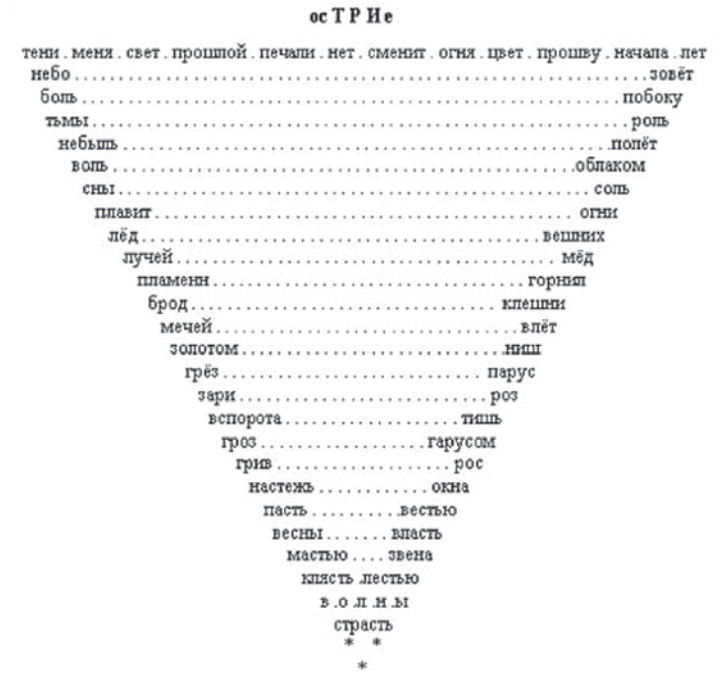
Те несколько видов визуальной поэзии, о которых мы говорили выше, ярко представлены в современном русском искусстве. Коллажи профессионально делают, например, Александр Федулов, Ульяна Заворотинская, Евгений Бабушкин. Ульяна Заворотинская в альманахе «Другие» (№ 1, 2006) поместила два коллажа, которые имеют явное отношение к поэзии. Поэтесса выбирает форму, привлекающую читателя. И все равно главное в ее коллажах — текст, стихи. В них она говорит о сущностных вопросах бытия. Форма и содержание в данном случае едины и дополняют друг друга.



Коллажи Ульяны Заворотинской

Интересные, на мой взгляд, калиграммы создают Сергей Сигей, Валерий Шерстяной, Валерий Галечьян, Александр Моцар, Лоренс Блинов, Александр Фролов, Евгений Мякишев.

Также распространены фигурные стихи — их мастером в свое время, как известно, был Семён Кирсанов, который работал в содружестве с выдающимся художником Соломоном Телингатером. Татьяна Манкова (см. «Другие», № 1, 2008) показывает, как динамично развиваются ф. с. Ее стихотворение «ОсТРИе» — не просто начерченный словами банальный треугольник, это суггестивное графико-вербальное произведение, где слова неотделимы от рисунка. И каждое слово (в сочетании с другими словами) несет глубокую семантическую нагрузку.



Фигурное стихотворение Татьяны Манковой

Валерий Мишин (виртуозный поэт и профессиональный художник из Санкт-Петербурга) играет шрифтами и создает яркие образцы шрифтовой визуальной поэзии[1].

Надо подчеркнуть, что элементы шрифтовой (визуальной) поэзии в настоящее время используют немало поэтов. В частности, нетрудно заметить, что большое количество стихотворцев в XXI веке печатают стихи с маленькой (строчной) буквы и без знаков препинания, подчеркивая тем самым определенный рисунок поэтического текста. Такое было невозможно представить в России еще двадцать-двадцать пять лет назад. Со строчной буквы пишут стихи Тамара Буковская, Сергей Бирюков, Евгений Бунимович, Павел Байков, Александр Кабанов, Андрей Коровин, Алексей Колчев, Валерий Мишин, Арсен Мирзаев, Виталий Пуханов, Елена Филиппова, Алексей Цветков и многие другие авторы.

На стыке калиграмм и шрифтовой поэзии работает Евгений Мякишев[2].

При всей его графической виртуозности у него превалирует слово — анаграмматическое, заумное. Изобразительный ряд подчеркивает значение логоса.

Визуальная поэзия — неотъемлемая часть мировой культуры. Почему в. п. в настоящее время не стала мейнстримной линией в отечественном литературном пространстве — сказать сложно. Но и сейчас русская визуальная поэзия дает немало поводов для размышлений и художественно-литературоведческого анализа.

[1] См.: Валерий Мишин, альманах «Другие», № 1, 2006. С. 30.
[2] См.: Евгений Мякишев, «Футурум АРТ», № 7-8, 2004. С. 45.

ЧАСТУШКА КАК ПОЛИТИЧЕСКИЙ И ЛИРИЧЕСКИЙ ЖАНР ФОЛЬКЛОРА

Частушка (или припевка, пригудка, коротушка, коротелька, собирушка, вертушка, сказуха, стишок и т. п.) — старинный фольклорный жанр, который приобрел привычную для нас форму в середине XIX века. Само же слово «частушка» впервые употребил знаменитый писатель-реалист Глеб Успенский в статье «Новые народные песни», которая была напечатана в 1889 году[1].

Литературный энциклопедический словарь дает такое определение: «Частушка, жанр рус. словесно-муз. фольклора, короткая (обычно 4-строчная) песенка быстрого темпа исполнения»[2].

Словарь Брокгауза-Ефрона в дефиниции, данной частушке, подчеркивает, что ее «содержание берется из текущей жизни»[3].

Действительно, любое значительное событие в жизни нашей страны (революция, коллективизация, война, перестройка, смена одной общественно-экономической формации на другую) нашло свое отражение в этом малом фольклорном жанре.

Д. Лихачев писал: «Темы народной лирики — темы крайне обобщенные, в которых отсутствуют случайные, индивидуаль-

[1] См. об этом подробнее на сайте, посвященном Глебу Успенскому. Url: http://www. az.lib.ru›u/uspenskij_g.

[2] Литературный энциклопедический словарь. — М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 493.

[3] Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Url: http://www.encycloped.narod.ru.

ные мотивы. Они посвящены положениям целых слоев населения (песни рекрутские, воинские, солдатские, бурлацкие, разбойничьи и т. п.) или повторяющимся в жизни ситуациям (песни календарные, обрядовые — причитания, свадебные и т. д.)»[1].

Разноплановы и частушки. Они бывают детские, политические, лирические, свадебные, деревенские, городские, региональные (например, Воронежские, Тамбовские, Брянские, Вологодские…) и т. п.

Родина частушки — деревня. И там она наиболее уместна — особенно когда звучит гармонь, когда люди встречаются, женятся… В городе частушка постепенно доживает свой век. Она становится не так востребована, городской социум разобщен, представить людей с гармошкой в Москве (на Тверской улице или в спальном Жулебине) весьма проблематично, да и на свадьбах звучат другие песни.

Тем не менее, частушка по-прежнему живет в городской среде, ее можно услышать на дачах, в электричках, где выступают доморощенные музыканты, на пикниках, на туристических слетах.

Частушка только на первый взгляд — легкий литературный жанр. На самом деле, это сложнейшее литературно-музыкальное произведение, в котором есть глубокое отражение действительности, своеобразная и неподражаемая версификационная техника (подделки не выживают!), логическая и композиционная завершенность.

Частушки разнообразны по форме. Самая распространенная строфика в этом жанре — четверостишие. Реже встречаются двустишия. Совсем редко в настоящее время — шести-, восьми-, десяти-, двенадцатистишия.

Рифменная система в частушке заслуживает отдельного разговора. Обычно рифмуются вторая и четвертая строки. Рифмы в частушке, как правило, не точные, не глубокие. Нередки рифмоиды типа: тебя—меня; меня—я; окна—ума и т. п. Распространены глагольные рифмы: дала—взяла; пришла—нашла. Нередки ассонансы: белая—бегала; резиновы—разинули[2]…

[1] Д. С. Лихачев, «Поэтика художественного времени», «Русская фольклористика. Хрестоматия». — М., «Высшая школа», 1971. С. 246.

[2] См. об этом подробнее в исследовании Марии Богдановской «История частушки. Частушка на этапах российской и советской истории». Url: http://www.referats.5-ka.ru/44/36993/1.html. А также в книге С. Г. Лазутина, который, в част-

Преимущественный стихотворный метр — хорей, точнее — четырехстопный хорей. Значительно реже встречаются ямбические частушки.

Частушка — литературно-музыкальное произведение, в котором текст и напев взаимосвязаны, но все-таки доминирует текст. Частушечных напевов немного, они, как правило, стандартные и нередко начинаются с идентичных зачинов — «Подружка моя», «Ой, Семёновна», «Самолет летит», либо объединены общей темой.

Циклы частушек, объединенные в спевы, всегда звучат под один мотив. Нередко в спевах одна тема варьируется с разных позиций.

Например, арест Юлии Тимошенко в августе 2011 года вызвал бурную реакцию в украинском обществе, и, в частности, в Крыму уже в сентябре можно было слышать такие припевки:

Посадили Юлечку,
Юлечку-красулечку.
За рассейский вроде газ.
Янукович — вырви глаз[1].

* * *

Янукович посадил
Юлечку-красавицу.
И довольный сало ест,
Ест и улыбается[2].

Вместе с тем, звучали и другие частушки, диаметрально противоположного содержания:

ности, писал: «В частушках могут рифмоваться любые слова, лишь бы в них совпадали ударные гласные. Приведем примеры неточных частушечных рифм из сборника Елеонской: “меня—тебя”; “меня—буду я”; “голове—на уме”, “туман—вам”, “ко мне—по канве”, “своя—нельзя”, “пропою—попаду”, “во косе—стороне”, “соборе—доле”, “окна—ума”, “вина—меня”, “войну—моему”, “яровой—домой” и т. д.», «Поэтика русского фольклора». Url: http://www.infoliolib.info/philol/lazutin/3_3.html.

[1] Частушка записана автором в Украине, в поселке Коктебель, 7 сентября 2011 года. Исполнитель: баянист Алексей Полищук.

[2] Там же.

Засудили нашу Юлю,
А пускай не дразнится.
Ну а хули, ну а хули,
Нам какая разница?[1]

Несомненно, одни из самых распространенных видов частушки — политические и лирические. Они наиболее востребованные.

Существовали (существуют) и так называемые поддельные частушки, когда власть предержащие пытались (пытаются?) внедрить в сознание людей стишки, прославляющие существующий строй, пропагандирующие прописные истины. Например, частушка из брежневского «застоя»:

Все колхозники страны
Заявляют дружно:
— Мы за мир стоять должны,
Нам войны не нужно[2].

Такие подделки не приживались в народе.

Частушка политического звучания становилась популярной, когда выражала определенный протест, решительное несогласие с мнением власти. И никакая цензура не могла остановить стремления высказаться, сказать о наболевшем. За подобные вольности правящая верхушка преследовала. Владимир Бахтин писал: «…такой фольклор не устраивал начальство. Его не только не замечали, за его распространение наказывали, сажали. Товарищи Жданов и Суслов могли сколько угодно и как угодно критиковать Ахматову, Зощенко, Пастернака, Солженицына — это мол, их личные ошибки, заблуждения или враждебные происки. Но могли ли товарищи Жданов и Суслов сказать, что народ, который распевает частушку “При царе при Николашке Ели белые барашки…” или “Дорогой товарищ Сталин, Без штанов ты нас оставил…”, ошибается?»[3]

[1] Там же.

[2] См. об этом подробнее в исследовании Марии Богдановской «История частушки. Частушка на этапах российской и советской истории». Url: http://www.referats.5-ka.ru/44/36993/1.html. А также в статье Владимира Бахтина «Голоса людей, голоса народа», Самиздат века / Сост. А. И. Стреляный, Г. В. Сапгир, В. С. Бахтин, Н. Г. Ордынский. — М.-Мн.: «Полифакт», 1998. С. 753 — 756.

[3] Владимир Бахтин, «Голоса людей, голоса народа», Самиздат века / Сост. А. И. Стреляный, Г. В. Сапгир, В. С. Бахтин, Н. Г. Ордынский. — М.-Мн.: «Полифакт», 1998. С. 754.

Политическая частушка очень часто персонифицирована. Существует множество припевок, посвященных царю Николаю II, Распутину, Ленину, Сталину, Хрущёву, Брежневу, Горбачёву, Ельцину, Путину, Медведеву, Тимошенко, Януковичу и многим другим деятелям. Как правило, политическая частушка дает негативный портрет власть предержащих. Так было до революции (хотя сохранились частушки и лестные для Николая II), так было в советское время, так происходит и сейчас. Приведем только несколько характерных примеров.

* * *

Хоть сдадут, служить не стану
Николашке-дураку:
Сапоги, шинель закину
Через быструю реку![1]

* * *

Ленин, Сталин, Ворошилов
И Калинин, старый пес,
Всю Россию погубили
И загнали всех в колхоз[2].

* * *

Едет Сталин на корове,
У коровы один рог.
Ты куда, товарищ Сталин?
— Раскулачивать народ![3]

* * *

Ах, огурчики мои,
Помидорчики.

[1] См. Url: http://www.shansonprofi.ru.
[2] Самиздат века / Сост. А. И. Стреляный, Г. В. Сапгир, В. С. Бахтин, Н. Г. Ордынский. — М.-Мн.: «Полифакт», 1998. С. 760.
[3] Там же.

Сталин Кирова пришил
В коридорчике[1].

* * *

Горбачёв и с ним же Ельцин.
Что вы сотворили?
Сильный русский наш народ
По миру пустили[2].

* * *

Путин, Путин, ты циркач,
Ловкий не на шутку.
Хорошо ты приручил
Бурого Мишутку[3].

* * *

Путин, Путин, ты богач,
У тебя деньжищи.
А мне пенсию дают
Три-четыре тыщи[4].

* * *

О па, о па,
Такая лабуда.
Пушкин — это наше все.
Путин — наше навсегда[5].

Один из основных и проблемных вопросов фольклористики и источниковедения — это достоверность частушки. Каково

[1] См. Url: http://www.forum.pravda.ru.
[2] См. Url: http://www.hrono.ru.
[3] Записано автором 10 августа 2011 года в электричке, следующей по маршруту: Удельная — Казанский вокзал. Автор — баянист Сергей, фамилию мы (по известным причинам) назвать не считаем возможным.
[4] Там же.
[5] Там же.

ее истинное звучание, где и кем и при каких обстоятельствах записана? Нередко встречаются несколько вариантов одного текста[1].

Вместе с тем, следует признать, что канонических частушек не бывает, они видоизменяются в зависимости от ситуации. Это особенно наглядно проявляется в лирических частушках. Многим памятна знаменитая припевка:

Выходите девки замуж,
За Ивана Кузина!
У Ивана Кузина
Большая кукурузина[2].

Однако существует и не менее популярный вариант, когда первая строка звучит совсем по-другому: «Не ходите, девки, замуж».

То есть семантический ряд частушки может быть дифференцирован.

Лирическая припевка не избегает обсценной лексики. В этом ее особый национальный колорит. Н. Добролюбов отмечал: «Народная поэзия не стеснялась правилами школьных риторик и пиитик о высоком слоге, для нее все слова были хороши, только бы они точно и ясно обозначали предмет»[3].

Показательны в этом смысле озорные частушки из коллекции поэта, выдающегося популяризатора жанра Николая Старшинова (1924—1998):

[1] Здесь уместно вспомнить слова фольклориста Б. Н. Путилова: «Составить более верное и полное представление о данном индивидуальном тексте можно, имея серию записей; чтобы убедиться в том, что запись безусловно верна, что “моментальное” и “общее” совпадают, надо много раз прослушать исполнителя»; «Для исследователя, анализирующего тот или иной текст, либо группу текстов, несомненно важно знать, в каких условиях он был записан и как эти условия могли повлиять на характер текстов. К сожалению, история русской фольклористики располагает недостаточными данными по этим вопросам, а имеющиеся факты не систематизированы и не осмыслены». См.: Б. Н. Путилов, «Современная фольклористика и проблемы текстологии», «Русская фольклористика. Хрестоматия». — М., «Высшая школа», 1971. С. 235, 236.

[2] См. Url: http://www.chastuchka.yaxy.ru.

[3] Н. А. Добролюбов, «Замечания о слоге и мерности народного языка», «Русская фольклористика. Хрестоматия». — М., издательство «Высшая школа», 1971. С. 59, 60.

Разрешите вас потешить
И частушки вам пропеть.
Разрешите для начала
На х. валенок надеть![1]

Здесь мы видим, с одной стороны, озорство ради озорства, а с другой стороны, нецензурное слово привлекает внимание к припевке, точнее — циклу припевок.

Ненормативная лексика в частушках, как правило, оправдана. Эротические мотивы в деревенских припевках употребляются, например, на второй день свадьбы, когда молодожены готовятся к брачной ночи[2].

Молодые спать пошли,
Богу помолилися,
Чтобы пуще в одеяле
Ноги шевелилися[3].

* * *

Как у нашего Мирона
На х. сидит ворона.
Как ворона запоет —
У Мирона х. встает[4].

Частушки оказали влияние на многих выдающихся русских поэтов — Блока, Есенина, Твардовского, Бокова, Высоцкого, Берестова.

В настоящее время целый ряд авторов (например, Елена Арс, Сергей Бирюков, Николай Войченко, Василий Гыдов, Салават Кадыров, Станислав Комардин, Владимир Котиков, Нина Крас-

[1] См. Url: http://www.alafor.ru/t234-topic. Н. К. Старшинов составил несколько сборников частушек, в частности, «Разрешите вас потешить: Частушки». — М.: Столица, 1992.

[2] См. об этом подробнее в: Н. С. Бурмистров, «Частушка в свадебном застолье. Традиционное русское застолье: сборник статей». — М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. С. 152.

[3] См. Url: http://www.kp.ru.

[4] Впервые эту частушку автор записал в 1977 году, будучи 13-летним подростком в пионерском лагере «Знамя» Краснодарского края.

нова, Фёдор Мальцев, Мария Панфилова, Сергей Сатин) работают в этом жанре. Станут ли их частушки фольклором — покажет время.

НОВЫЙ РУССКИЙ ВЕРЛИБР: ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАРЫХ ТРАДИЦИЙ

Все труднее назвать современного поэта, который бы не писал свободные стихи.

Верлибр становится не новаторским, а скорее архаичным жанром поэзии. Свободные стихи публикуют не только авангардные журналы «Футурум АРТ», «Зинзивер», «Журнал ПОэтов», «АКТ», «Словолов», «Стых», «Дети Ра», но и традиционные «Новый мир», «Дружба народов», «Октябрь» и многие другие издания.

Это, на мой взгляд, хорошо. Верлибр стоит оценивать не только как литературное явление. Но и как явление социальное. Он позволяет самым широким массам почувствовать себя поэтами, общественно-значимыми личностями. Написание верлибров делает человека полноценным художником, в то время как написание плохих силлабо-тонических стихов плодит ряды графоманов.

В самом деле, написать верлибр не сложно. Для этого — с формальной точки зрения! — достаточно выразить свои мысли и разбить произведение на строчки.

Следует, однако, констатировать, что тема верлибра по-прежнему остается недостаточно проработанной в отечественной филологии, и не случайно в XXI веке дискуссии об этом виде стиха не затихают. Достаточно вспомнить только недавние статьи А. Кузнецовой, Ю. Орлицкого, В. Куприянова, И. Шайтанова, В. Куллэ и многих других[1].

[1] См., например: Анна Кузнецова, «Пир и хор: поколение “ноль”», «Арион», № 1, 2008; Юрий Орлицкий, «Новое в стихосложении русской поэзии (1990 — 2000-е гг.)»,

Есть множество определений верлибра. Существует мнение, что его протообраз (предверлибр) следует искать в древнерусской литературе (в частности, в «Слове о полку Игореве») и даже в Библии (об этом писал В. Куприянов)[1].

Филологи дали разные дефиниции верлибру.

Б. Иванюк:

«ВЕРЛИБР (от франц. vers libre — свободный стих) — тип поэтического целого, ритмообразующей основой которого является стихотворная строка. Единого словарного обозначения В. нет, и это объясняется размытостью его теоретического критерия. Так, некоторые ученые определяют В. как нерифмованный дисметрический стих, другие говорят о В. как о нерифмованном акцентном стихе, третьи — выдвигают в качестве основного признака В. интонационно-синтаксическую или даже интонационно-графическую соизмеримость стихотворных строк и т. д.»[2].

Большая советская энциклопедия:

«Свободный стих, верлибр (франц. vers libre), особая система стихосложения, характеризуемая не выясненными до конца закономерностями; в качестве единственного постоянного признака всех видов С. с., отграничивающего его от художественной прозы, обычно указывают графическую установку на стих и возникающие вследствие этого межстиховые паузы. Чередование строк различной длины, отсутствие рифмы, малая упорядоченность ударений и междуударных интервалов обособляют С. с. от строгих стихотворных форм. Вместе с тем слоговым составом, акцентной системой и единообразием синтаксической организации в пределах произведения С. с. связан с более традиционными формами родной поэзии — с силлаботоникой и тоникой в России, с александрийским стихом во Франции, с книттельферсом (на-

«Дети Ра», № 1, 2008; Вячеслав Куприянов, цикл статей о русском верлибре. Url.: http://stihi.ru; Игорь Шайтанов, «Дело вкуса: Книга о современной поэзии». — М., «Время», 2007; Виктор Куллэ, «Спертый воздух», «Арион», № 2, 2008.

[1] Вячеслав Куприянов, «О свободном стихе — 2». Url: http://stihi.ru.

[2] Б. П. Иванюк, «Поэтическая речь: словарь терминов». — М., Флинта: Наука, 2008. С. 56.

родным четырехударным стихом) и нем. гекзаметром в Германии и т. д. С. с. чаще всего написаны произведения с эпическим началом, философской проблематикой, мотивами воспоминаний»[1].

А. Квятковский:

«ВЕРЛИБР (франц. vers libre — свободный стих) — термин западной поэтики, под которым с начала XX в. в русской поэтике разумеется ряд своеобразных формаций стиха, отличающихся от равносложного силлабического и равносложного силлаботонического стиха. Первоначально В., или свободным стихом, в России назывались переведенные на русский язык стихи французских поэтов-символистов и главным образом стихи бельгийца Эмиля Верхарна — метрические, но не равностопные, как, например, рифмованный трехдольный В. с подвижной анакрузой:

Улица быстрым потоком шагов,
Плеч, и рук, и голов
Катится, в яростном шуме,
К мигу безумий,
Но вместе —
К свершеньям, к надеждам и к мести!..

(“Восстание”, пер. В. Брюсова)

Однако в практике русских поэтов такие стихи появлялись задолго до символистов, например, разностопный трехдольник вне тактометрического периода с подвижной анакрузой, без рифм, у А. Фета:

Я люблю многое, близкое сердцу,
Только редко люблю я…
Чаще всего мне приятно скользить по заливу, —
Так, — забываясь
Под звучную меру весла,
Омоченного пеной шипучей, —
Да смотреть, много ль отъехал

[1] Большая советская энциклопедия. Url: http://www.diclib.com.

И много ль осталось,
Да не видать ли зарницы…

Все формы В. распадаются на две категории: метрический В. и дисметрический В. У русских поэтов обозначилась явная тенденция к трехдольному метрическому В. Такие В. писали А. Фет, А. К. Толстой, К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Блок, М. Волошин, И. Бунин, М. Кузмин, А. Белый и др. Интересно, что М. Лермонтов первым написал стихи в форме трехдольного В., вне периода: “Синие горы Кавказа, приветствую вас! вы взлелеяли детство мое; вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, к небу меня приучали, и я с той поры все мечтаю об вас да о небе…”»[1].

Ю. Орлицкий:

«Под свободным стихом мы, вслед за М. Гаспаровым[2], понимаем “стих без метра и рифмы, отличающийся от прозы только членением на строки”, т. е. систему стихосложения, принципиально отказывающуюся от всех вторичных стихообразующих признаков: рифмы, силлабо-тонического метра, изотонии, изосилабизма и регулярной строфики — и опирающихся исключительно на первичный ритм — ритм стихотворных строк, или двойную сегментацию текста, по Б. Я. Бухштабу»[3].

При всей спорности (об этом ниже!) последнего высказывания, следует признать, что именно эта дефиниция оказалась проверена временем. Вышедшие антологии верлибра, ежегодные фестивали свободного стиха подтверждают правоту Гаспарова и Орлицкого. Современные поэты своим творчеством показывают:

[1] Квятковский А. П., Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: «Советская Энциклопедия», 1966. С. 75.

[2] Выдающийся стиховед М. Гаспаров уделял постоянное внимание верлибру. В фундаментальном труде «Русский стих начала XX века в комментариях» (М., «Фортуна Лимитед», 2001) ученый посвятил верлибру ряд страниц. В частности, М. Гаспаров писал о «…о признаках стиха, которые собственно и делают стих стихом: членения на соизмеримые отрезки; подчеркивающих это членение рифм; облегчающих это соизмерение метра и ритма…». С. 13.

В другой своей книге — «Записи и выписки» (М., «Новое литературное обозрение», 2008) — М. Гаспаров так пишет о верлибре: «Главное иметь нахальство знать, что это стихи». С. 224.

[3] Ю. Орлицкий, «Стих и проза в русской литературе». — М., РГГУ, 2002. С. 322.

верлибр — это «стих без метра и рифмы, отличающийся от прозы только членением на строки».

Вместе с тем, не стоит забывать, что профессор Ю. Орлицкий различает пять видов верлибра, один из них станет в этой главе предметом пристального внимания — это свободный стих «с метрическими вкраплениями, т. е. с отдельными строчками, “укладывающимися” в традиционные силлабо-тонические размеры»[1].

Развивая мысль Ю. Орлицкого, можно предположить, что современный русский верлибр допускает не только метрические вкрапления, но и вкрапления рифменные, анаграмматические, аллитерационные, анафорические и т. д. Очевидно, что активно в настоящее время развивается верлибр как подвижная полистилистическая вербальная конструкция.

На мой взгляд, следует провести необходимую дихотомию — упрощенный и усложненный верлибр.

Упрощенный верлибр — это чаще всего художественная зарисовка, короткий дневниковый рассказ, разбитый на строчки.

Подобных свободных стихов написано великое множество. Некоторые критики (например, А. Кузнецова) уничижительно называют такие верлибры вавилибром, соединяя слова «Вавилон» и верлибр. На мой взгляд, упрощенный верлибр, безусловно, имеет право на существование. Более того, он действительно необходим. Как вид версификационной автотерапии, как способ познания автором мира и себя, как способ стать поэтом, художником в широком смысле слова.

Вот типичный образец такого верлибра.

Никита Иванов:

ГОРОД НАД ВОЛЬНОЙ НЕВОЙ

Процентов восемьдесят моих знакомых,
практически все те, кто вообще о чем-нибудь мечтает,

[1] Ю. Орлицкий приводит следующие цифры: «В период с 1976 по 1980 год в 1029 поэтических книгах, выпущенных пятью основными крупнейшими столичными издательствами, опубликовано всего 360 верлибров 47 авторов. Доля свободного стиха в поэтической продукции рассматриваемого периода невелика — чуть более 1%».

Ю. Орлицкий, «Стих и проза в русской литературе». — М., РГГУ, 2002. С. 388.

собираются переехать жить в Питер.
Говорят: «Это мой город! Я там себя чувствую комфортно!»
Если у них спросить: «Что ты там будешь делать?»
(Я всегда спрашиваю, чтобы поиздеваться), —
они отвечают: «А здесь чо делать?»,
они большие оригиналы.
Они говорят о красоте Питера,
рассказывают о том, как там много хороших групп
и как они там с друзьями бухали
и ходили поссать в подворотню прямо в центре.

Тогда я спрашиваю, почему они не хотят переехать,
например, в Москву,
где все в сто миллионов раз круче,
или в Киев, где нет «Единой России» и Путина.
Про Киев они говорят, что не интересуются политикой,
а про Москву — что это грязный город, где все суетятся
и где слишком
дорого,
что означает, что они просто не были в Москве
после школьной
экскурсии.
А еще: когда я стал интересоваться поэзией, я увидел,
что почти у каждого поэта есть стихотворение про Питер.

Так вот — я всегда вспоминаю картинку из числа тех, которые
распространяются в Интернете, «баян»,
на которой куча мужиков толкает сломанный троллейбус
с рекламой на нем «Переезжайте жить в Санкт-Петербург!»,
и думаю: переезжайте, станет значительно свободней.
Переезжайте, там таблетки по сто рублей в розницу!

Я подумал об этом,
увидев в спортивном разделе «Газеты.ру» совсем другую
фотографию:
потерявшего сознание молодого мента на футбольном поле.
Этого мента затоптали представители культурной столицы,
ринувшиеся на поле с трибун отмечать победу

футбольной команды
«Зенит»,
сметая все на своем пути.
На заднем плане были видны Михаил Боярский
в шарфе «Зенита»
и президент питерского футбольного клуба,
топ-менеджер «Газпрома», который руководит
этим направлением
утилизации государственных денег.
Я чуть-чуть поискал информацию о судьбе
пострадавшего мента
и ничего не нашел[1].

Упрощенный верлибр написать гораздо легче, чем среднее силлабо-тоническое стихотворение.

Верлибр как короткий рассказ, разбитый на строки, хорошо прижился в русской поэзии. Достаточно вспомнить, что в «Антологии русского верлибра» Карена Джангирова (М., «Прометей», 1991) 360 (!) авторов (более 1600 текстов). И в ней доминантными являются именно упрощенные верлибры.

Подлинными и, на мой взгляд, непревзойденными мастерами этого жанра были петербуржец Геннадий Алексеев (1932—1987) и москвич Виктор Гончаров (1920—2001) — вспомним его «Лады».

Усложненный верлибр — утяжеленный внутренними рифмами, анаграмматическими кодами, аллитерационной игрой, лексическим параллелизмом, элементами остранения, анафорой и другими поэтическими фигурами, — явление менее распространенное. Но более интересное.

Здесь уместно вспомнить таких поэтов, творивших и творящих в XX — XXI веках, как Геннадий Айги (1934—2006), Наталья Азарова, Анна Альчук, Павел Байков, Юрий Беликов, Сергей Бирюков, Владимир Бурич (1932—1994), Верочка Вербина, Татьяна Виноградова, Евгений Винокуров, Георгий Геннис, Николай Грицанчук, Алексей Даен, Карен Джангиров, Елена Зейферт, Валерий Земских, Елена Кацюба, Константин Кедров, Владимир Климов (1951—2010), Кирилл Ковальджи, Александр Кондратов, Юрий

[1] Никита Иванов, «Новый мир», № 7, 2009. Url: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/.

Косаговский, Вячеслав Куприянов, Наталия Лихтенфельд, Ольга Логош, Арво Метс (1937—1997), Юрий Милорава, Арсен Мирзаев, Владимир Монахов, Ксения Некрасова, Наталья Рубанова, Александр Федулов, Евгений В. Харитоновъ, Дмитрий Цесельчук, Ганна Шевченко, Элана, Ия Эско, Алексей Юрьев…

…В советское время верлибр, как известно, находился под негласным запретом. Печатались только единичные верлибристы. Между тем, советская эпоха дала лучших поэтов этого направления — Владимира Бурича, Геннадия Айги, Ксению Некрасову (1912—1958), Александра Кондратова (1937—1993).

Именно перечисленные поэты предвосхитили, на мой взгляд, развитие современного русского верлибра.

Александр Кондратов — феномен до сих пор недооцененный — оказал влияние на лучших поэтов, работающих в жанре усложненного верлибра. Кондратов задал планку. Вот один из характерных для него верлибров.

КАФЕДРА ПРОРОЧЕСТВ

Когда в озерах будет вариться уха для всех голодных
Когда города украсят кривые Лобачевского (не пересекаясь!)
Когда обезьян введут в семью человечества, наделив их
некоторыми правами
гражданства
Когда введут пятеричное счисление,
где 1=А, 2=У, 3=И, 4 = Е и О
Когда труд людей будет исчисляться ударами сердца
Когда все мысли земного шара (о как их немного!)
будут тщательно занумерованы
Когда стихи будут строиться по законам Дарвина
Когда мы разгадаем все мудрости языка, который —
часть природы
Когда мир оденется в латы из чисел, дабы узнать
свое будущее, а столицы государств
оденутся стеклянными колпаками
Когда на листьях деревьев будут созданы радиочитальни
Когда люди начнут жить в живых домах-ячейках,
а не в мертвых коробках

Когда славянка смешает изречения богдо Цзонхавы
с утренней росой
Когда мы станем Людостаном —
ВОСКРЕСНЕТ ВЕЛИМИР ПЕРВЫЙ,
Председатель Земного Шара,
подняв свой пыльный череп,
что долго тосковал, будучи втоптан в землю,
и займет в Людостане место,
которое он сам себе предсказал[1].

Поэтами, наследующими традиции Александра Кондратова, можно назвать Константина Кедрова, Сергея Бирюкова, Юрия Беликова, Юрия Косаговского. Их верлибры также информационно насыщены, несут в себе научное знание, обладают элементами метрической упорядоченности, внутренними рифмами и т. п.

Вот, например, пишет младший современник Кондратова Константин Кедров:

ВЛЮБЛЕННЫЙ ТЕКСТ

Обратно простирается боль
не мечите бисер перед ангелами
дабы они не смахнули его крылами
след луны остается в сердце
солнце не оставляет цветов
камни летят по закону всемирного тяготения
о котором не догадываются птицы
траектория птичьего полета физикой не объяснима
чтобы догнать себя надо остановиться
солнце отражается не в воде а в слезах
лицо разбивается в зеркалах оставаясь целым
дальше света летит поцелуй целующий Бога
Бог прикасается к нам лучами
свет становится теплом
тепло становится светом
только мыслью можно приласкать Бога

[1] Александр Кондратов, «Дети Ра», № 6, 2008. С. 90, 91.

завтра нас не будет нигде
и тогда ощутив пустоту
нас мгновенно заметят
когда отсутствие заметно оно бессмертно
только погасшее солнце можно увидеть
только прошлое можно вспомнить
только будущее можно предчувствовать
только настоящее незаметно
музыка играет тишину
тишина играет тишину
Бог хранит молчание но слышит
непонятные слова притягательнее понятных
слова это птицы речи
речь птичья стая
весной они прилетают
осенью улетают
их речь таинственна но невнятна
если кто-то меня не понял
значит я сказал все
не сказаны все слова
все слова не сказаны
речь косноязычна если она прямая
главное чего не понял Витгенштейн — слова ранимы
всего печальнее окончания
всего ранимее суффиксы
даже самоуверенные приставки
с трудом удерживают смысл корня
но и они вот-вот низвергнутся в тишину фонем
заглушаемых визгом звуков.
смысл прячется в словах
как фонемы в звуках
вы скажете это филология
нет это просто печаль о словах
слова рождаются в горле
зачинаются и вынашиваются в сердце
если фонемы озвучены

а звуки осмыслены
значит это поэзия
если слова в тексте любят друг друга
значит это стихи[1]

Если разобрать этот верлибр с филологической точки зрения, то мы увидим, что он имеет элементы двухсложной и трехсложной метрической организации; здесь присутствуют внутренние глагольные рифмы: отражается—разбивается—прикасается, лексический параллелизм («музыка играет тишину / тишина играет тишину») и другие тропы и фигуры.

Свободный стих Кедрова организован в известной мере не свободно, по строгим, выверенным законам. Именно поэтому, как ни парадоксально это прозвучит, он действительно становится свободным.

Традиции Геннадия Айги развивают Юрий Милорава, Татьяна Грауз, Сергей Кромин, развивал Алексей Даен (1976—2010).

Верлибры перечисленных поэтов, построенные на остранении слова, расширенных эллипсических конструкциях (что свойственно поэтике Айги), требуют процесса со-творчества, определенного угла зрения, иначе понять и принять эту поэзию достаточно сложно.

Юрий Милорава:

* * *

дошел один
впереди неясным трещин
оставлен
в стальных зеркалах — так — холод
на тропе — зарниц — прорвется — ноябрь
седин дугой
под
далекими
сводами[2]

[1] Константин Кедров, «Крещатик», № 4, 2005. Url: http://www.kreschatik.nm.ru.
[2] Юрий Милорава, «Дети Ра», № 2, 2004. Url: http://www.detira.ru.

Алексей Даен:

ПЕРЕВОДЫ

Молчание — в слове
И воздух квартирный — закрытый
Боль рядом — изнутри
Все — в сон
И стихотворо-переводы
И — сегодня[1]

В начале главы мы упомянули о том, что дефиниция верлибра, предложенная М. Гаспаровым и поддержанная Ю. Орлицким, спорна. Почему? Потому что целый ряд первоклассных поэтов публикует свои либрические стихи, не разбивая их на отдельные строчки. Так нередко, делают, например, Татьяна Грауз, Сергей Кромин. Прозой от этого стихи перечисленных авторов не становятся.

М. Гаспаров классифицирует подобные сочинения как стихотворения в прозе, метрическая проза. См. его анализ произведений Эллис, пер. из Ш. Бодлера, и А. Белого[2].

Между тем, поэзия может найти прибежище и в строгих прозаических строках. Если деление на строки — категория не абсолютная (она полностью зависит от воли автора), то поэтические фигуры и тропы — категории абсолютные.

Татьяна Грауз пишет:

ЧТОБЫ ВСЕГДА ТАК БЫЛО

за яблоневым садом — тропинка. Там, где тропинка петляет, в землю вбито несколько колышков. На колышках — пестрые как колядки тряпицы. Колышки огораживают свежую яму. Он рыл ее каждую божью весну. С каждым годом яма все глубже уходила в желтоватую землю. Когда выбирался из ямы с неизменными же-

[1] Алексей Даен, «Дети Ра», № 8, 2009. Url: http://www.detira.ru.

[2] М. Гаспаров, «Русский стих начала XX века в комментариях». — М., «Фортуна Лимитед», 2001. С. 12, 16 — 18.

стяными ведрами со светлой полусухой глинистой почвой, штаны линяло пузырились от ветра — как тучи.

Углубленье в земле становилось все более емким, вместительным. И вот однажды он лег в укромность прохлады вырытой ямы, и было ему приятно и странно.

Небо бесшумно бледнело. Мелкие оголившиеся корни растений щекотали грубую кожу. По запястью ползло насекомое. Оно двигалось по темной ладони к безымянному пальцу и, растопырив красноватые в пятнах жесткие крылья, из-под которых темнели нежные перепонки, взлетело в светлый воздух над его головой.

«Божья коровка, полети на небо, там твои детки кушают конфетки», — прошептали как из детства онемевшие губы. И ему показалось, что зажглись огни на веранде уже разрушенного временем дома, задвигались, как послушницы, кусты бузины. И голос «яблоня в сумерках исчезает — и появляется только под утро» разлился по его затихавшему сердцу[1].

Здесь нет членения на строки. Но здесь есть другие элементы поэзии. В частности, метафоры, сравнения, образная система, эллипсы, элементы метрической организации и т. д.

Это, конечно, верлибр. Это подлинная поэзия.

В заключение можно сделать следующие выводы:

1. Дефиниция верлибра, данная М. Гаспаровым, в целом прошла испытание временем.

2. Вместе с тем, членение на строки — важное, но не обязательное свойство верлибра.

3. Возможны различные варианты верлибра. Мы предлагаем дихотомию: упрощенный и усложненный верлибр.

[1] Татьяна Грауз, «Крещатик», № 4, 2006. Url: http://www.kreschatik.nm.ru.

ПАЛИНДРОМ И ПАЛИНДРОМИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

Что такое палиндром — известно каждому филологу. Это слово (фраза, предложение), читающееся слева направо и справа налево одинаково. А. Квятковский дает следующее определение: «ПАЛИНДРОМ, палиндромон (греч. Παλίνδρομος — движущийся назад, возвращающийся), — перевертень, слово, стих или фраза, одинаково читаемые по буквам слева направо и справа налево. Форма П., как игрового словесного искусства, известна была в глубокой древности. В византийском храме Софии в Константинополе на мраморной купели было вырезано следующее палиндромное изречение: “nisponano mimata mi monanopsin”, означающее: “Омывайте не только лицо, но и ваши грехи”. Составление подобных П., содержащих в себе серьезную мысль, является чрезвычайно трудным делом. Чаще встречаются игривые или шуточные П. В России в 17—18 вв. П. назывались “рачьими стихами”»[1]. Б. Иванюк считает, что «палиндром — стихотворный текст с возможностью прямого и обратного чтения»[2]. С. Бирюков так пишет о палиндроме: «…слово или фраза переворачивается, делает кувырок»[3]. В. Калмыкова: «В русском фольклоре П. использовались как заклинания: “Уведи у вора корову и деву” или как присказка в скоморошьих представлениях: “На в лоб, болван”»[4].

[1] Квятковский А. П., Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: «Советская Энциклопедия»,1966. С. 190.

[2] Б. П. Иванюк, Поэтическая речь. Словарь терминов. — М., «Флинта», «Наука», 2008. С. 146.

[3] Бирюков С. Е., «Року укор. Поэтические начала». — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2003. С. 159.

[4] В. Калмыкова, «Поэтический словарь». — М., Луч, 2008. С. 201.

И. Смирнов: «Палиндромы означают реверс времени в пространстве текста; время в синтагматике произведения течет не только от начала к концу, но и в обратном порядке; тем самым его однонаправленность нейтрализуется, оно оказывается преодолимым»[1].

Русский язык будто бы специально создан для любителей палиндромного творчества — он буквально изобилует словами, читающимися одинаково слева направо и справа налево. Причем, словами ключевыми, несущими глубокую и поливариативную семантическую нагрузку. Казак, поп, иереи, довод, радар, око, мам, дед, лакал, кабак, заказ, шиш, потоп, лапал, шабаш, шалаш, комок, топот, воров, наган, летел, пуп, тот, оно, тут, цыц, зараз, тащат, еле-еле, ого-го, охо-хо и т. д[2]. В других языках, в частности, французском, немецком, английском, испанском, татарском, удмуртском, китайском весьма схожая картина. Более того, палиндромы — неотъемлемая часть устного народного творчества. Широко известны такие русские фольклорные перевертни — На в лоб, болван; Анна лежала желанна; Нагло Бог оболган... Поэтому удивляться большому количеству производимой на протяжении веков палиндромической продукции не приходится. Действительно, и стар и млад писал и пишет перевертни («рачьи стихи»).

В этой главе мы попытаемся разобраться — а все ли удачные (в семантическом плане) палиндромы можно назвать поэзией? И вообще, что такое палиндромическая поэзия? В чем ее отличие от палиндрома как такового?

Для того чтобы получить ответ на этот вопрос, мы опросили ряд ведущих российских поэтов, работающих в комбинаторной манере. Павел Байков полагает: «Палиндром — это формальное определение текста, а палиндромическая поэзия — качественная, но спорная оценка. В этом, на мой взгляд, и заключается их основное различие. Определение палиндрома — объективно. Достаточно прочесть текст в обе стороны, чтобы убедиться в его

[1] И. П. Смирнов, Художественный смысл и эволюция поэтических систем. — М., 1977. С. 125.

[2] Подробнее об этом см., в частности, в исследованиях Т. Бонч-Осмоловской — «Курс лекций по комбинаторной литературе» (Url: http://www.ashtray.ru/main/texts/bonch_course/l4AA.htm) и книге «Новая антология палиндрома» / Авт.-сост. Б. С. Горобец, С. Н. Федин. — М: Издательство ЛКИ, 2008. С. 7, 8.

обратимости. Определение палиндромической поэзии — субъективно. Оно зависит от поэтических предпочтений и искушенности каждого конкретного читателя. Все обратимые тексты делятся на полипалиндромы (построчные) и монопалиндромы (целостные). Но есть еще и смешанная форма — тексты, состоящие из одной строки, обладающие признаками обоих видов. В полипалиндромах "музыка" обратимости звучит в полную силу, резонируя с темой "своей" строки. В монопалиндромах это уже фон, на котором разворачивается действие текста, изложенное удивительным "смысловесным" языком. Палиндромические однострок — это моностихи (удетероны), очень яркие и афористичные по своей форме и содержанию»[1].

Сергей Бирюков пишет: «Если поэзия (независимо от формы) — это попытка предельной концентрации мыслечувства, то в палиндромии концентрация удваивается! Я не могу сказать, что и степень таланта должна быть удвоена! Но, во всяком случае, эта степень должна быть как-то не ниже, чем у тех, кто пишет "нормальные" стихи. (Николай Глазков называл Николая Ладыгина "штангистом поэзии"!)

Кажется, что в палиндромии творит сам язык. Это подтверждается вроде бы наличием таких "фольклорных", "кочующих" палиндромов, как "искать такси". Но на самом деле палиндромическая поэзия так же зависит от личности автора, как любая другая. И, в общем, каждый сильный поэт-палиндромист имеет свое палиндромическое лицо!»[2].

Борис Гринберг убежден, что «палиндром — лишь форма, такая же, как верлибр или силлабо-тоника. А его обратимость — такой же поэтический инструмент, как ритм, рифма и т. д. И потому разница такая же, как в "обычных" текстах. И критерии те же, которые в итоге сводятся к одному: либо поэзия есть, либо ее нет. Достаточно заглянуть на сайт "Стихи.ру", чтобы увидеть, какой крайне малый процент текстов, выдаваемых авторами за поэзию, имеет к ней хотя бы отдаленное отношение. Ситуация с палиндромами аналогичная»[3].

Еще более категорична Елена Кацюба: «Между палиндромом и палиндромической поэзией такая же разница, как между риф-

[1] «Дети Ра», № 2, 2008. С. 86.
[2] Там же. С. 88.
[3] Там же. С. 88.

мой и рифмованными стихами. Просто никто не представляет на суд читателя вместо стихов одни рифмы. Никто не берет патент на рифмы, но почему-то авторы расхожих палиндромов нередко присваивают свои находки и выставляют их как продукт поэтического творчества. Представьте только, что человек, который, не читая лермонтовского "Демона", сочинил строки: "и лучших дней воспоминанья" или "последний раз она плясала", — а, узнав, что подобные строки уже есть, стал бы с пеной у рта доказывать, что он их сам сотворил. Охотно верю, потому что сами по себе эти строки, вырванные из структуры, ничего поэтического не содержат. Другое дело, когда палиндромные пары преображаются: удлиняются, раздвигаются, объединяются, и возникает оригинальный текст. Скажем, Александр Бубнов соединил две известных единицы и получил многозначный текст: "И черви, и лилии в речи". Он тут же его отправил в Интернет, но это никого не спасает. Я, например, встретила в Интернете диалог двух палиндромистов. Один подвесил строку: "ум — он дорога лбу благородному". Другой заметил, что палиндром красивый, но он уже был в словаре у Елены Кацюбы. На что первый возразил, что он это написал намного раньше. А вот это, парировал второй, доказать невозможно. Вот я ничего и не доказываю. Я его нашла, как может найти всякий. Найдя в лесу гриб, вы же не кричите, что вы его сотворили. Просто это такой гриб, который нельзя положить в корзину, и его еще кто-нибудь непременно найдет»[1].

Как видим, поэты считают, что палиндром в палиндромической поэзии — это прием, позволяющий выразить некую идею. Прием, который сам по себе не может быть самоценен, как не самоценны, например, рифмы вне контекста стихотворения.

Итак, будем различать две категории — палиндром и палиндромическую поэзию. И если палиндром — это любое слово (фраза, предложение и т. д.), которое одинаково читается слева направо, и наоборот, то палидромическая поэзия — версификационная и образно-эстетическая дискурсивная система.

Для того чтобы перевертень можно было бы назвать поэзией, необходимо иметь определенные основания. Палиндромическое стихотворение, помимо того, что одинаково читается слева направо и справа налево, обладает (должно обладать) всеми атри-

[1] Там же. С. 90.

бутами поэзии — размером и ритмом, тропами и даже (в отдельных случаях) рифмами[1]. Это поэзия без всяких скидок на сложную и в некоторой степени непривычную форму.

Зачастую поэты, пишущие палиндромы, об этом забывают. В настоящее время, время активного торжества комбинаторного сочинительства, опубликованы в различных сборниках, антологиях и в Интернете сотни и тысячи палиндромов. И, безусловно, многие из них интересны с точки зрения возможностей языка, дискурсивной нетрадиционной практики. Как правило, это юмористические сочинения, или сочинения — в лучшем случае! — имеющие упрощенную семантическую нагрузку.

Можно классифицировать следующие модели палиндромного дискурса — перевертень как шутка; перевертень как сентенция; перевертень как эвфоническая (звучарно-заумная) поэзия и т. д[2]. Перевертень как собственно поэзия — явление достаточно редкое. И говорить о «ренессансе» палиндромической поэзии в настоящее время преждевременно.

…Современных авторов, тяготеющих к палиндромическому творчеству, достаточно много. Назовем наиболее известных и талантливых. Это Рита Бальмина, Павел Байков, Александр Бубнов, Вадим Гершанов, Борис Гольдштейн, Борис Горобец, Борис Гринберг, Марина Карягина, Елена Кацюба, Константин Кедров, Евгения Панкратова, Света Литвак, Герман Лукомников, Арсен Мирзаев, Наталия Наволокина, Евгений Реутов, Аркадий Сарлык, Сергей Сигей, Ирина Синягина, Вадим Степанов, Евгений В. Харитоновъ, Александр Федулов, Илья Фоняков, Павел Нагорских, Сергей Федин, Валентин Хромов, Иван Чудасов и некоторые другие.

Возможна ли высокая поэзия в рамках палиндромии? Возможна. Это доказали такие классики жанра, как Гаврила Державин, Велимир Хлебников, Валерий Брюсов, Георгий Шенгели, Илья Сельвинский, Арсений Тарковский, Александр Туфанов, Семён Кирсанов, Николай Ладыгин, Александр Кондратов, Владимир Гершуни, Владимир Пальчиков (Элистинский), Михаил Крепс, Владимир Рыбинский, Дмитрий Минский, Дмитрий Авалиани… Однако даже у перечисленных выдающихся мастеров слова пи-

[1] См. об этом: Т. П. Буслакова, Как анализировать лирическое произведение: Учеб. Пособие. — М.: Высш. шк., 2005. С. 15.

[2] Подробнее об этом см. в: Евгений Степанов, «Палиндром как поэзия», «Литературная учеба», № 1, 2009. С. 188 — 193.

шущий эти строки смог бы отметить только отдельные удачи, а отнюдь не все палиндромическое творчество. Говоря о палиндромии, трудно назвать хотя бы одного автора, который бы на «гора» выдавал только шедевры. Наиболее ярко в настоящее время развивается палиндромный однострок. Известны такие высокохудожественные тексты: «Дорого небо, да надобен огород» (Дмитрий Авалиани); «Я еду. Иудея» (Борис Горобец); «я вижу бабу — жив я!», «“оголи!” — манила малина милого», «и черви, и лилии в речи» (Александр Бубнов).

Как правило же, о чем говорилось выше, однострочный палиндром приобретает иронические черты: «а так ли мала дырка, как рыдала милка та?» (Наталия Наволокина); «Ищи пенис и не пищи!» (Аркадий Сарлык); «Лидер Боря яро бредил»; «Икру и Ленин ел, и урки» (Дмитрий Авалиани); «Я на Тане женат, Аня» (Аверин С. Н.); «Нов?.. Иди вон, бубнов, иди вон!», «Ищи пузу пищи» (Александр Бубнов); «Я немыта, а ты меня...» (Зубова Людмила Владимировна); «Унежь, дубинка, как-нибудь жену» (Рябинин В.).

Имеют ли эти талантливо сконструированные юмористические фразы отношение к поэзии? На мой взгляд, весьма относительное. Палиндром и палиндромическая поэзия, как мы уже определили, — категории разные.

В приведенных — незаурядных! — монострочных произведениях мы не находим основных атрибутов поэзии — образно-метафорического ряда (тропов), индивидуальности лирического героя, лирико-философского осмысления жизни и т. д. Ирония (как одна из фигур поэтического дискурса) в данном случае ситуацию не спасает. Чуда поэзии не возникает.

...Некоторые исследователи (например, Б. Горобец) считают основоположником русской палиндромической поэзии Велимира Хлебникова. Это отчасти справедливо, но только отчасти. Образцы Гаврилы Державина («я иду с мечем судия»); Афанасия Фета («а роза упала на лапу Азора» — впрочем, здесь авторство точно не установлено); Георгия Шенгели («И лег, не шумя, в яму Шенгели») остаются по-прежнему вершинами отечественной палиндромии. Интересно другое. Велимир Хлебников в своем знаменитом палиндромическом стихотворении «Перевертень»[1] проявил черты,

[1] Велимир Хлебников, Собрание сочинений, Т. I. Стихотворения. — СПб.: Академический проект, 2001. С. 146.

свойственные его «традиционной» поэзии, а конкретнее — способность к прорицанию (как в личном плане, так и в глобальном).

Фактически, в этом стихотворении Хлебников живописал словесную картину своего ухода из жизни.

Горд дох, ход дрог.
И лежу. Ужели?[1]

Точно так же Хлебников предсказал в своих сочинениях революцию, появление Интернета и многое другое[2]. Поэт в палиндромической форме сумел остаться верным своей поэтической стратегии, что делает его перевертни естественными и особенно суггестивными. Палиндромы Хлебникова (разумеется, не все) стали органической частью его творчества.

И в настоящее время есть прецеденты, когда перевертень воспринимается как естественная материя для стилистики автора, придерживающегося определенной манеры письма. В этом смысле показательны «конкретные» палиндромы Германа Лукомникова[3]. Приведем несколько примеров.

* * *

О, вон оно как! О, как оно ново…

* * *

Мать-то хоть там
Как?

* * *

Оно
еще

[1] Впервые на эти пророческие строки Велимира Хлебникова обратил внимание Сергей Бирюков в книге «Року укор. Поэтические начала». — М., РГГУ, 2003. С. 164.

[2] См. об этом: Евгений Степанов, «Поэты-пророки», «Футурум АРТ», № 1, 2001. С. 24 — 27.

[3] Лукомников Герман Геннадиевич (Бонифаций до 1994), «Новая антология палиндрома», / Авт.-сост. Б. С. Горобец, С. Н. Федин. — М: Издательство ЛКИ, 2008. С. 133, 134.

тут
или
как?

Как видим, эти незамысловатые, на первый взгляд, перевертни органичны и близки «обычным» силлабо-тоническим и «конкретным» сочинениям Лукомникова.

Евгений В. Харитоновъ в своем творчестве также тяготеет к «конкретной» поэзии. И его палиндромы напоминают его «обычные» стихи.

В частности, в «Детях Ра», № 5, 2009, напечатаны такие палиндромы.

МОСКВА
(палиндромическая метаграмма)

дОрог
город

город
дорОг

дорог
город
дорог

июнь-август 2007

В данном стихотворении посредством игры ударений и наступательных семантических повторов (поэтических тропов) возникает из ничего Нечто, выкристаллизовывается собственная интонация и собственный взгляд на мир. Набор выразительных средств при этом минималистски ограничен.

Вообще, надо заметить, что минимализм идет на пользу палиндромической поэзии, потому что не мешает выявить за версификационным мастерством непреложную суть поэзии; любое нагромождение словес, читающихся одинаково слева направо и

справа налево, зачастую вредит главному. И надо признать, что удачные расширенные поэтические палиндромы встречаются реже, чем однострочные. Но, конечно, встречаются.

Борис Гольдштейн и Ирина Синягина, например, развивают возможности перевертня как эвфонической (звучарно-заумной) поэзии.

* * *

Я алая
я ало-голая,
я, ага, нагая,
я свежа даже вся,
уже лежу,
я и належала желания!

(Борис Гольдштейн)[1]

АТАКА ЗАКАТА

А город уснул… AVE RA! Заката раж… А низ неба —
кумача мука, бензина жар, атака зарева, лун
судорога.

(Ирина Синягина)[2]

Конструкции в палиндромическом дискурсе основаны, как правило, на одних корнях (А. Бубнов называет их Пусками)[3]. Используя одни те же Пуски, разные поэты создают не похожие друг на друга поэтические миры — в зависимости от собственной версификационной практики.

Сравним несколько стихотворений Дмитрия Авалиани, Светы Литвак и Елены Кацюбы, основанных на тождественных Пусках.

[1] Борис Наумович Гольдштейн, Новая антология палиндрома / Авт.-сост. Б. С. Горобец, С. Н. Федин. — М: Издательство ЛКИ, 2008. С. 89.

[2] Ирина Синягина, «Футурум АРТ», № 3, 2007. С. 124.

[3] А. В. Бубнов, «Типология палиндрома: Исследование палиндромных и околопалиндромных форм: Опыт учебного пособия-словаря». — Курск, 1995. С. 25. Автор термина А. В. Бубнов считает, что «ПУСК — палиндромный устойчивый словесный комплекс, палиндромный трюизм».

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА ПУСКОВ

Дмитрий Авалиани	**Света Литвак**
Дорого небо, да надобен огород	Город — дорого. Иметь дев на огороде — недорого. Ан ведь тем и огород дорог

Незамысловатый и банальный Пуск «Город дорог» порождает изысканные и прямопротивоположные поэтические стратегии. Ироническую — у Светы Литвак и экзистенциально-философскую — у Дмитрия Авалиани, что во многом соответствует особенностям идиостилей и поэтик двух художников.

Смешливая, бурлескная, как правило, эротическая поэзия Литвак нашла свое выражение и в палиндромном моностихе.

А Дмитрий Авалиани одним стихом-перевертнем вышел на глобальные космические и земные обобщения.

Рассмотрим еще один известный Пуск — «Я и ты бытия».

Дмитрий Авалиани:

Я и ты — база бытия,
ты — быт, я омыт, ты — моя,
я и ты — базара зло, балабол — зараза бытия,
я и ты — берег ал, влага, канал, плана кагал в лагере бытия,
я и ты — бичи, лук зол, у кос в соку лоз куличи бытия,
я и ты будем вечны, наша чаша нынче в меду бытия.

Елена Кацюба:

Я и ты

Я и ты — бог, эго бытия
Я и ты — Бах эха бытия
Я и ты — бутон нот у бытия
Я и ты — балет тела бытия

Я и ты — бури миру бытия,
я и ты — бич у тучи бытия,

я и ты — беда в аде бытия,
я и ты — бензин из небытия.

Я и ты были силы бытия.
Я и ты были жилы бытия.
Я и ты — база, фаза бытия.
Я и ты будем мед у бытия.

Пуск «Я и ты бытия» изначально предполагает выход на философские обобщения, чего и достигает стихотворение Авалиани. Он оперирует разнородными ключевыми словами, выстраивая свою модель мира: «я и ты — берег ал, влаг, канал, плана кагал в лагере бытия».

Елена Кацюба в рамках идентичного Пуска использует более широкую палитру тропов и версификационных приемов. Ее стихотворение, написанное четырехударным дольником, строфично, насыщено не только анафорой, но и яркими метафорами, богатыми аллитерациями и внутренними рифмами: силы—жилы; база—фаза и т. д.

Палиндромическое стихотворение Елены Кацюбы имело бы абсолютную ценность, даже если бы оно не читалось одинаково слева направо и справа налево.

Палиндромическое творчество оказалось той лакмусовой бумажкой, которая легко отличает подлинное искусство от умелого (или неумелого) версификаторства. Владения палиндромной техникой недостаточно для того, чтобы создать поэтический шедевр. Для этого надо все-таки быть поэтом.

ОПЫТ НАДСОЗНАНИЯ

(компаративный обзор футуристической и современной заумной поэзии)

Тема зауми в отечественном и мировом литературоведении проработана достаточно серьезно. И литературоведами XX века, и нынешними филологами. Убедительно о зауми писали сами поэты-заумники (Велимир Хлебников, Алексей Кручёных), участники Опояза (прежде всего, В. Шкловский), поэт и исследователь авангарда С. Бирюков, д. ф. н. Н. Богомолов (вспомним его содержательное исследование, посвященное «дыр бул щыл»), и многие другие[1].

Тем не менее, позволим себе краткий обзорный экскурс в историю вопроса.

Заумный язык в поэзии как понятие выдвинули теоретики футуризма (в частности, В. Шкловский, см., например, его работу «О поэзии и заумном языке» в сборнике «Поэтика», П., 1919). Сам термин «Заумь» введен Велимиром Хлебниковым. Активным популяризатором, практиком и теоретиком заумного поэтического языка был Алексей Кручёных.

Поэты-футуристы и ученые Опояза переосмыслили то, что существовало в России веками.

Заумь — это, безусловно, фольклорный жанр; широко известны образцы шаманской заумной поэзии, детские заумные стихи, народные скороговорки и т. д.

[1] См., в частности, Велимир Хлебников, «Заумный язык», «Творения», М., 1987; Бирюков С. Е. , «Хо-бо-ро!» (о заумной поэзии), «Року укор. Поэтические начала». — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2003; Н. А. Богомолов, «“Дыр бул щыл” в контексте эпохи», НЛО, № 72, 2005 и др.

Достаточно открыть «Пословицы русского народа: Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и проч.» Владимира Даля, чтобы в этом убедиться. Припевы, скороговорки и т. п. в русском народном песенно-поэтическом творчестве нередко основаны на заумном языке.

Вот, скажем, припевы: «Черви, жлуди, вины, бубны! Шинь, пень — шиварган!»; «Шилды-булды, пачики-чикалды, шивалды-валды, бух-булды!»; «Шары, бары, растобары <…>»[1]. В настоящее время более распространено — «тары, бары, растобары…» Надо заметить, что этот припев постепенно видоизменился в детскую считалку[2].

Не менее характерны «далевские» скороговорки:

«Ал лал, бел алмаз, зелен изумруд»; «Хохлатые хохотуши хохотом хохотали: ха-ха ха-ха-ха!»[3].

Как видим, фольклор не только принял заумь в свою основу, но и оказал влияние на лучших поэтов-заумников. Прямая проекция скороговорки «Хохлатые хохотуши…» на знаменитое хлебниковское стихотворение «Заклятие смехом» заставляет еще раз вспомнить — реминисценции и аллюзии здесь очевидны! — о том, что любое новаторство зиждется на проверенных временем народных произведениях.

Стоит напомнить, что заумные стихи писали Александр Сумароков, Василий Тредиаковский, Гаврила Державин и другие классики русской литературы XVIII века.

Лучшие поэты XIX века (Александр Пушкин, Михаил Лермонтов, Фёдор Тютчев) оказались равнодушны к зауми, однако интерес к ней проявил ряд ведущих прозаиков столетия. Велимир Хлебников, Алексей Кручёных, Григорий Петников считали, что русские прозаики XIX столетия (в частности, Ф. М. Достоевский) использовали в своих произведениях заумный язык, например, когда придумывали фамилии своим героям — Карамазовым, Свидригайлову и т. д[4].

[1] Владимир Даль, «Пословицы русского народа: Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и проч.». — М., 1956. С. 973.

[2] См. об этом подробнее в: Евгений Степанов, «О сельском детском фольклоре, или Голь на выдумки хитра». — М., «Неизвестное про известных», 2002. С. 141 — 145.

[3] Владимир Даль, «Пословицы русского народа: Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и проч.». — М., 1956. С. 976, 977.

[4] Велимир Хлебников, Алексей Кручёных, Григорий Петников, «Декларация за-

Так что же такое заумь, заумная поэзия? Абсурд, набор звуков и слов, магическое заклинание, словотворчество, создание новых фамилий, имен, неологизмов?

Дефиницию зауми дали множество филологов и поэтов.

Филологи и даже поэты зачастую видят в зауми некую неабсолютную, поливариативную форму коммуникации.

Б. Иванюк:

«Заумь — беспредметный язык. Как порождение индивидуального словотворчества, заумный язык характеризуется ослабленной или отсутствующей коммуникативной функцией, экспериментальностью и художественным эзотеризмом»[1].

Велимир Хлебников, Алексей Кручёных, Григорий Петников (если судить по их «Декларации заумного языка») полагали, что «заумь пробуждает и дает свободу творческой фантазии, не оскорбляя ее ничем конкретным»[2].

Хлебников, надо заметить, в других работах (см. например, его статью «Заумный язык») переосмысливал свои взгляды и приходил к выводу именно о конкретности зауми.

Здесь не обойтись без обильного цитирования.

Велимир Хлебников:

«Заумный язык — значит находящийся за пределами разума. Сравни *Зареч<ь>е* — место, лежащее за рекой, *Задоншина* — за Доном. То, что в заклинаниях, заговорах заумный язык господствует и вытесняет разумный, доказывает, что у него особая власть над сознанием, особые права на жизнь наряду с разумным. Но есть путь сделать заумный язык разумным.

Если взять одно слово, допустим, *чашка*, то мы не знаем, какое значение имеет для целого слова каждый отдельный звук. Но если собрать все слова с первым звуком *Ч* (чаша, череп, чан,

умного языка». Литературные манифесты. От символизма до "Октября"» / Составители: Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров. — М.: «Аграф», 2001. С. 193, 194.

[1] Иванюк Б. П., Поэтическая речь: словарь терминов. — М.: Флинта: Наука, 2008. С. 90.

[2] Велимир Хлебников, Алексей Кручёных, Григорий Петников, «Декларация заумного языка». Литературные манифесты. От символизма до "Октября"» / Составители: Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров. — М.: «Аграф», 2001. С. 193, 194.

чулок и т. д.), то все остальные звуки друг друга уничтожат, и общее значение, какое есть у этих слов, и будет значением *Ч.* Сравнивая эти слова на *Ч*, мы видим, что все они значат “одно тело в оболочке другого”; *Ч* — значит “оболочка”. И таким образом заумный язык перестает быть заумным. Он делается игрой на осознанной нами азбуке — новым искусством, у порога которого мы стоим.

Заумный язык исходит из двух предпосылок:

1. Первая согласная простого слова управляет всем словом — приказывает остальным.

2. Слова, начатые одной и той же согласной, объединяются одним и тем же понятием и как бы летят с разных сторон в одну и ту же точку рассудка.

Если взять слова *чаша* и *чеботы*, то обоими словами правит, приказывает звук *Ч.* Если собрать слова на *Ч*: чулок, чеботы, черевики, чувяк, чуни, чуп<а>ки, чехол и чаша, чара, чан, челнок, череп, чахотка, чучело, — то видим, что все эти слова встречаются в точке следующего образа. Будет ли это чулок или чаша, в обоих случаях объем одного тела (ноги или воды) пополняет пустоту другого тела, служащего ему поверхностью. Отсюда чара как волшебная оболочка, сковывающая волю очарованного — воду по отношению чары, отсюда чаять, то есть быть чашей для вод будущего. Таким образом Ч есть не только звук, *Ч* — есть имя, неделимое тело языка»[1].

Один из основоположников русского футуризма Давид Бурлюк также видел в зауми в известной степени точный и предметный язык, находя в звуках и нелепых (казалось бы) словосочетаниях определенный смысл. Звучание гласных (по мнению Бурлюка) несет определенную семантическую нагрузку.

Он писал:

«Звуки на а широки и просторны,
Звуки на и высоки и проворны,
Звуки на у, как пустая труба,
Звуки на о, как округлость горба,
Звуки на е, как приплюснутость мель,
Гласных семейство смеясь просмотрел»[2].

[1] Велимир Хлебников, «Заумный язык», «Творения». — М., «Советский писатель». 1990. С. 627, 628.

[2] Давид Бурлюк, Николай Бурлюк, Стихотворения. Новая библиотека поэта. Гуманитарное агентство «Академический проект». — Санкт-Петербург, 2002. С. 189.

Находят смысл в фонемах и другие поэты, а также ученые. Профессор В. Москвин суммировал знания по этому вопросу:

«Так, [у] традиционно ассоциируется с “*у*нынием, зауныностью” (В. М. Жирмунский), ср.: “*У*ныша цветы жалобою, и древо съ ту́гою къ земли преклонилось” (Слово о полку Игореве). Звук [х] “оценивается как пло*х*ой, *х*илый”, [ш] — как *ш*ероховатый; [л] говорит “о чем-то бл*е*дном, го*л*убом, хо*л*одном, п*л*авном, *л*егком”, [н] — “о чем-то *н*ежном, о с*н*еге, *н*ебе, *н*очи”, [м] — “о *м*илом, *м*ягком, о *м*атери, о *м*оре”, [д] и [т] — “о чем-то *д*ушном, *т*яжком, о *т*умане, о *т*ьме, о за*т*хлом”, в [о] слышится “выс*о*кое, глуб*о*кое, м*о*ре, л*о*но”, в [а] — “широт*а*, д*а*ль, оке*а*н, м*а*рево, разм*а*х”, в [и] — нечто “бл*и*зкое, н*и*зкое, ст*и*скивающее” (Евг. Замятин). А Кручёных считает, что “все неприятное русский язык выражает звуком ря”: д*ря*нь, *ря*бой. К. Бальмонт “в русском *м*оре, латинском *м*are, в полинезийском *м*оана” слышит “шум водных гро*м*ад, раз*м*еренный объе*м* великого гула, ды*м*ы ту*м*анов и великость *м*орского без*м*олвия”. Для некоторых носителей языка “буква ы столь грязная, что словам ст*ы*дно начинаться с нее”, звук [и] — с*ини*й, [е] — з*еле*ный (А. Белый), [б] — “звук твердый, звук *б*ерега, суши”, [в] — “звук текучий, *в*оздушный и *в*лажный” (В. Я. Брюсов), буква я — “*я*ркокрасная” (А. П. Журавлёв). В. Хлебникову ч представляется “в виде *ч*аши”, [з] для него “золотой звук”. В стихотворении В. Г. Руделёва “Звуки” перечислены “красное А”, “с*и*нее И”, “се*ре*бр*я*ное Р”, [х] — “ласковый бархат”, “Г из гладкой кожи”, “коричневое К”, “*у*пругое, как резиновый мячик, зеленое У”»[1].

Безусловно, не все в зауми можно объяснить и понять. Не каждую фонему под силу адекватно интерпретировать самому искушенному филологу. Однако определенная связь между семантикой и фонетикой (фонетикой и семантикой) существует. Особенно в поэтическом языке.

Ни XX, ни XXI века не дали ни одного автора, который практиковал бы только заумный язык. Поэты-заумники писали (и пишут) и вполне традиционные силлаботонические стихи.

Любопытный факт — не все будетляне часто использовали заумь. Не для всех она стала магистральной линией. Например, Давид Бурлюк, если и применял заумь как стихотворную технику,

[1] Москвин Василий Павлович, Теоретические основы стиховедения. — М.: Книжный дом «Либроком», 2009. С. 218.

то делал это очень редко и оправданно с точки зрения поставленной авторской задачи.

Рассмотрим стихотворение из раздела «ПОД ДИКТОВКУ ОКЕАНА»:

Нам —
Ммео —
Хорен —
Ге —
Ккий
Ко!
Пели японки
Одно
это слово
что я по слогам написал —);
Тук, Ту, Ту, Ту
Ту, Ту, Ту —
Быстро стуча —
Через узкую улицу
Слушать — несносная мука.
Не улица — а промокашка,
Впитавши непогоды кляксы…
Она — ночная замарашка
Где света — белая ромашка.

(1921, Кобэ)[1]

Заумь в данном случае перекликается с японским языком, протяжными звуками океана, которым подражает поэт. Сквозная гласная [у] (тук, ту, стуча, узкую, улицу и т. п.) становится стихомаркирующим средством, выражает пространство и объем описываемого действа.

Фонетика и семантика дополняют друг друга.

[1] Давид Бурлюк, Николай Бурлюк, Стихотворения. Новая библиотека поэта. Гуманитарное агентство «Академический проект». — Санкт-Петербург, 2002. С. 373, 374.

Крупнейшими заумниками XX века стали Велимир Хлебников и Алексей Кручёных. Об их творчестве написано множество статей, книг, диссертаций.

Заумь этих поэтов была абсолютно органичным для них видом искусства. Простыми человеческими словами им не всегда представлялось возможным выразить время — время колоссальных общественных потрясений: эпоху войны, голода 1922 года. Заумь приходит на помощь художнику тогда, когда слов не хватает. Иногда, как известно, люди начинают кричать от безысходности и горя.

И Хлебников, и Кручёных были остросоциальными поэтами (особенно Кручёных).

Он активно реагировал на события — на войну, революцию (которую принял), голод 1922 года и т. п.

И своим ритмико-фонетическим письмом выражал эпоху.

Полагаю — выражал очень адекватно. Видимо, выразить ее сугубо традиционными способами было невозможно.

Вот стихотворение из книги «Голодняк» (1922):

ГЛОД И МОР

Ночь... Нучь... тычь... туч...
Ход дрог... гроб... глух...
Звук пал... крик!
Блеск! НОЖ КР-Р!
Течь... кровь... тих...

ЗОЛ ГЛОД!
МОР НАГЛ!
НОЖ ГОРД!
МИР ПАД![1]

Это немногословное девятистишие, напоминающее по структуре брахиколон, воздействует на читателя не только семантикой, но и суггестивным фонетическим потоком. Фонемы точно скрежещут, раздирая сердце на части. Сочетание звон-

[1] Алексей Кручёных, Стихи, поэмы, романы, опера. Новая библиотека поэта. Гуманитарное агентство «Академический проект». — Санкт-Петербург, 2001. С. 132.

ких согласных [з], [г], [л], шипящего [ж] и долгой гласной [о], повторяющейся в семи строках из девяти, дает ощущение продолжительной — бесконечной! — трагедии. Стихотворение напоминает плач навзрыд, крик безысходности и беспомощности человека.

Следует также обратить внимание на то, что заумная поэзия Хлебникова и Кручёных была не только остросоциальной, но и нередко профетической (пророческой!).

Характерно в этом смысле стихотворение А. Кручёных «Русь»:

И снова дыбом
война и гром,
Ты щедро швырнула
своим добром.
Тебе не страшен теперь
никакой черт,
ни орудия его, ни брехня,
ни миномет.
Ты навеки победой
себя оградила,
с нами —
крестная сила.
Скорей гони
дубиной в домовину
фальшиста-висуна,
горбатую свастину.

(*1943*)[1]

Это стихотворение, написанное с элементами зауми, словотворчества («фальшиста-висуна»), можно смело назвать образцом патриотической и провидческой лирики. Во-первых, уже в 1943 году Кручёных предсказал закономерный финал фашиста («фальшиста», автора термина «фашизм») Бенито Муссолини, как известно, расстрелянного, а затем повешенного

[1] Алексей Кручёных, «Футурум АРТ», № 4, 2002. С. 33.

вверх ногами в городке Мезере на автозаправке у площади Пьяцца Лоретто в 1945-м.

Во-вторых, по накалу эмоций, выразительных средств стихотворение Кручёных по праву может войти в лучшие антологии антивоенной поэзии.

Наиболее последовательно и ярко подхватили идеи Велимира Хлебникова и Алексея Кручёных (а также Григория Петникова, одного из авторов «Декларации заумного языка») поэтессы. А именно Елена Гуро и совершенно до сих пор недооцененная Нина Хабиас (Оболенская).

Заумь Елены Гуро мелодична, насыщена звонкими аллитерациями и по-женски изящна. Напомним стихотворение «Финляндия»:

Это ли? Нет ли?
Хвои шуят, — шуят
Анна — Мария, Лиза, — нет?
Это ли? — Озеро ли?

Лулла, лолла, лалла-лу,
Лиза, лолла, лулла-ли.
Хвои шуят, шуят,
ти-и-и, ти-и-у-у.

Лес ли, — озеро ли?
Это ли?
Эх, Анна, Мария, Лиза,
Хей-тара!
Тере-дере-дере... Ху!
Холе-кулэ-нэээ.

Озеро ли? — Лес ли?
Тио-и
ви-и... у.

(*1913*)[1]

[1] Елена Гуро, «Небесные верблюжата». — Санкт-Петербург, ЛИМБУСС ПРЕСС, 2001. С. 140.

Последовательной заумницей была Нина Хабиас. Она реализовалась не только как блестящая поэтесса реалистической традиции, но и как автор стихотворений, построенных на стыке «обычной» и заумной лексики.

Характерно ее «Обращение к учителю моему за № 2 Алексею Кручёных»:

Двадцать четыре паскудий тупоумье бабьих не выполаскать
мне
только я Хебеб желто грудая
день ночь золоту свою головы
мозгов хлопья тюря
скок вскользь вдоль ушей
лыбья камера выпять губы
шопота шушуку вшу

(*1922*)[1]

Во второй половине XX века, вплоть до 1990-х годов, заумь была под негласным запретом, но развивалась при этом весьма динамично — действие (запрет) рождало противодействие (поэзию). Или точнее — действие (поэзия) рождало противодействие (запрет).

Заумные стихи в «застойные» годы писали Анна Альчук (1955—2008), Сергей Бирюков, Елена Кацюба, Константин Кедров, Глеб Цвель (1960—2006), Ры Никонова (1942—2014), Сергей Сигей, Лоренс Блинов, Юрий Зморович, Марк Ляндо, Вилли Мельников, А. Ник (1945—2011), Арсен Мирзаев, Александр Федулов, Владимир Эрль и некоторые другие авторы.

Огромную роль в пропаганде жанра сыграл поэт и литературовед Сергей Бирюков, который в 1990 году в Тамбове вместе с Вадимом Степановым и Александром Федуловым создал на основе руководимой им студии «Слово», существовавшей с 1981 года при Тамбовском Доме учителя, Академию Зауми. Академия выступила флагманом необычного вида искусства, учредила литературную премию (Отметину)

[1] Нина Оболенская (Хабиас), Собрание стихотворений. — М., «Совпадение», 1997. С. 111.

имени отца русского футуризма Д. Д. Бурлюка, выпустила ряд книг, провела множество поэтических вечеров и фестивалей.

Лауреатами Отметины стали видные поэты современности, «нацеленные» на поиск самовитого слова[1].

Отметинами Академии Зауми также удостоены известные филологи: Владимир Руделёв (Тамбов), Леон Робель (Франция), Александр Парнис (Москва), Ежи Фарыно (Польша), Энрике Шмидт (Германия), Джеральд Янечек (США)...

Как развивается заумная поэзия в наше время, в начале XXI века? Какие переклички у нынешних поэтов-заумников с поэтами-заумниками эпохи футуризма?

Заумная поэзия развивается достаточно энергично, хотя она по-прежнему, как и в советские годы, находится под негласным запретом — традиционные «толстые» журналы ее не печатают.

В настоящее время в России заумные стихи публикует предельно ограниченный круг изданий. Прежде всего, нужно назвать авангардный журнал — «Футурум АРТ» (он выходит с 1999 года) и интернет-издание «Другое полушарие» (выходит с 2007 года).

Появился целый ряд новых поэтов, в том числе молодых, которым интересен подобный вид изящной словесности.

Одна из целей этой главы — рассказать о них, попытаться ввести их в научный литературоведческий обиход.

Эстафетную палочку русских футуристов, неподцензурных поэтов 60 — 80 годов прошлого века подхватили яркие, талантливые авторы: Айвенго (Тольятти), Михаил Вяткин (Москва), Георгий Жердев (Чита — Санкт-Петербург), Ольга Зикрата (Лондон), Сергей Зубарев (Липецк — Санкт-Петербург), Виктор Клыков (Вена), Михаил Лезин (Тольятти), Евгений В. Харитоновъ (Москва), Анна Харитонова (Москва), Татьяна Фалалеева (Нижний Новгород), Максим Бородин (Днепропетровск), Владимир Монахов (Братск), Алексей Шепелёв (Тамбов — Москва), Михаил Богатырев (Париж), Валерий Кислов (Санкт-Петербург), Пётр Казарновский (Санкт-Петербург), Денис Иоффе (Израиль), Михаил Бойко (Москва).

[1] Подробнее об этом см. на WEB-странице Академии Зауми. Url: http://www.tstu.ru.

Продолжают активно и плодотворно работать в этом жанре Сергей Бирюков, Сергей Сигей, Елена Кацюба, Константин Кедров, Вилли Мельников, Арсен Мирзаев, Александр Федулов, Владимир Эрль.

Заумь оказалась абсолютно нестареющей поэтической формой. «Дыр бул щыл», «бобэоби пелись губы» пережили многие поколения и по-прежнему остаются актуальными.

Феномен этот можно понять и объяснить. Литературный язык стареет, уже сейчас трудно в полной мере и адекватно воспринимать многие стихи, например, символистов. Изменилось время — изменилась лексика.

Подсознание, как говорит современная наука, сильнее сознания. А заумь — продукт именно подсознания или — точнее! — надсознания. Вероятно, поэтому заумный язык меньше подвержен старению.

Самой молодой современной заумницей можно назвать Анну Харитонову (1993 г. р.), которая в № 3-4, 2009 журнала «Футурум АРТ» опубликовала большую подборку своих стихов.

О них стоит поговорить особо.

Рассмотрим показательное и действительно талантливое сочинение под названием «Молитва»:

Мария солье — а виньон де маркете. Ля фисбо то рыа кеа номате. Серанье не соренье, ля собу! И вень я ко чере перенося мя жу. Ты ня будько масиньо, паря ко ре нье ле. Пе а нью то фер ри я альяводе. Се я говор ма чувство вверяю. Сынья проще, викъятывать из себя. Я как будто не вьяжу, бу ма письмо. Но знаю бе мо ри ко так. Может сенья стоит матяшеть? Инья вэрте Мария ку соту. Эль я вьен де феа фто м. а. тье, вшиа соет ви канет. Аква льется мне сильно легко. Простите[1].

Это стихотворение написано на стыке зауми и «нормального» языка (так нередко делал Хлебников, вспомним его знаменитое «Бобэоби пелись губы»). Харитонова использует заумь как элемент остранения, как смысловой сдвиг, подводя читателя в конечном итоге к главному мировоззренческому концепту (не императиву!) — «простите». Именно в последней лексеме заключается смысл сложного, на первый взгляд, стихотворения. Сказать на подобную тему просто, в лоб в нынешнее время — значит, не сказать

[1] Анна Харитонова, «Футурум АРТ», № 3-4, 2009. С. 100.

ничего. Именно поэтому молодым автором и выбран смешанный (заумно-«нормальный») язык.

Похожим приемом пользуется известный «лианозовец» Марк Ляндо. Он также привлекает внимание читателя к магистральной мировоззренческой фразе — «Я люблю / Тебя» — остраненными заумными лексемами — «Кичензукк!», «Кичензу — укк!..»

3.

Кичензукк!

Назвенел
Наковал

Из беззвучных
Бездонных начал
Себе венчик!

Я люблю
Тебя,

С детства ищу тебя
В знойной траве —

Насекомый, смешной человечек!
.....
Может также и Бог
Наковал
Из беззвучных
Бездонных начал

Галактических
Звездных колечек?
Мирозданий,
Страданий,
Свиданий?

Кичензу — укк!..[1]

[1] Марк Ляндо, «Другое полушарие», № 3, 2008. Url: http://drugpolushar.narod.ru.

Евгений Степанов

Иногда современные поэты пишут стихи только на заумном языке.

Рассмотрим силлабо-тоническое заумное стихотворение «Лиловей» нижегородки Татьяны Фалалеевой:

Хлестажи дерзут нежь!
Айвовится она!
Брода да кукорежь!
Со слея лило. На —

дробу струбаю я.
Не писирикнет кремь!
И стрипта гулая!
И бовце — бзык о земь!

Незыкий оксифрей,
Тебя я — аспиру!
О слей! О лиловей!
Крапарь для взбудиру![1]

Это заумное двенадцатистишие весьма необычно. Во-первых, оно строго метризовано — написано трехстопным ямбом. Во-вторых, автор использует перекрестные рифмы, в том числе составную (струбаю я—гулая!).

Надо заметить, что поэты прошлого века заумь, как правило, не рифмовали. И в этом определенный прогресс развития заумной поэзии.

Существуют разные виды заумной поэзии. Например, лексическая (характерный пример — приведенное выше стихотворение Т. Фалалеевой) и слоговая.

Мастером слоговой зауми является Евгений В. Харитоновъ (кстати говоря, отец Анны Харитоновой).

Заумь Евгения В. Харитонова экспрессивна, отчасти напоминает брахиколон (если бы разбить строки соответствующим образом).

[1] Татьяна Фалалеева, «Футурум АРТ», № 1, 2008. С. 61.

1.
РТХФ! РТФХ ПТХФ
АЁИАУОО------*Й-Й-Й*
БЛВ ГДЗ БЛВ ГДЗ
БЛВ ГДЗ ГЗ ГЗЬ

А. —А. — А. — А. — Ё!
ЕУ-ЕУ----ЕУ-----ЕУ-ЕУ
ЫЁ-ЫЁ ЫЁ ЫЁ-ЫЁ
И. Ы. / И. Ы. / И. Ы. / И. Ы.
УИ-УИ-УИ------УИ-УЫ-
УУУ — ЫУУУ — ЫУУУ
АПС! ЦАПС! ГАПС!
А — А / Й — Й
РРРАНДС!!
ПУЛЕМЁ-ТРЕЛЬ:
ДЫ-ДЫ-ДЫ-ДЫ-ДЫ!
ДЫР-ДЫР / БРР-БРР-
ДЫР-ДЫР / БРР — БРР
ДЫР-БЫР —------— ДРРРРРР!!

АЙ-АЙ-АЙ-АЙ!
ОЙ-ОЙ-ОЙ-ОЙ!

ВЗЬЮИИИ! ВЗЬЮ---ЮЮ!
ФИХТЬ-ФИХТЬ------ФЬЮХТЬ
БАМ-ГАМ-БАМ!

АААА------ВДЫХВДЫХБДАТУЗДЫХ
ГДАХДУ-ДИ-ДУ---*ДЬ!!*
УУУУ------БДЫДЫДАААХХХХ!!
БУУУГРРЗЗЗАССС
ЩЩЩЩЩЩЩЩЩЩЩЩ
ф. — ф. — ф. — ф. — ф. — ф.
ААЩЩЩЩЩЩЩЩЩЩЩ-------*ФЪ!*[1]

[1] Евгений В. Харитоновъ, «Футурум АРТ», № 3, 2007. Url: http://www.futurum-art.ru.

Существуют также однострочные заумные стихи (например, у Георгия Жердева), макароническое заумные стихи, т. е. с использованием иностранной лексики (Ольга Зикрата), фигурные (А. Ник, Сергей Бирюков), палиндромические (Арсен Мирзаев, Владимир Монахов), тавтограмматические (Михаил Бойко), рифмованные (Ры Никонова, Вилли Мельников, Татьяна Фалалеева) и, конечно, нерифмованные — таких большинство.

Подлинным виртуозом зауми как словотворчества (его заумные стихи всегда рифмованные) является современный поэт и художник Вилли Мельников. В основе его идиостиля — создание неологизмов, включение их в жесткие рамки силлабо-тоники. Показателен в этом смысле его знаменитый «Диагноз себе»:

Неотвратиканье секунд —
в Икараоке океана,
в чьем плеске, замершем во фрунт,
умылась Юлия Пастрана.
Дверь-отопричник повзрослел.
В скорогоморрках стынет сера.
И озаглавил Имхотеп
мир пирамидою Джосера.
Как, разозлира, ты глупа!
За песни платят в чентезимо!..
Александрийская столпа
спешит скосить дворец озимый.
В китах кипит адреналим:
там хороводолаз без шлема,
и досказательство своим
считает предопредилемма.
В противАгасфер облачить
решись глаголовы веков сам!
Волков ораторскую сыть
подай к столу немногословцам!..
Мой зодиагноз часто врет.
Благодарю, благовест-готы!
Ведь не боится болеглот
сертификаторжной работы[1].

[1] Вилли Мельников, «Фобософия», Библиотека журнала «Футурум АРТ». — М., 2004. С. 37.

Мельников, вслед за Хлебниковым, соединяет смыслы слов, создавая многочисленные неологизмы, многие из которых весьма символичны и выразительны: «неотвратиканье», «дверьотопричник», «в скорогоморрках», «разозлира», «адреналим», «досказательство», «предопредилемма», «немногословцам!..» и т. п.

Также Вилли Мельников мастерски и остроумно образует неологизмы из фамилий известных людей — «спинозарений», «Дон Дерридальго», «комисСартра», «ПроЛейбниц», «Шопенгаурбицы», «бесприДанте», «испрАверинцев», «возНикон», «переБелинский», «ХристопроДарвин», «первоапРерих», «многомилЛеонтьев», «ВтороприШестов-Лев», «разДа-Винчи», «бутерБродским» («вБродски»), «накорМильтон», «Пифагорький», «АпоГейне», «дипЛомоносов», «конСервантес», «фоНарецаци», «боБахтин» и т. п.

В заумных стихах Мельникова, написанных чаще всего четырехстопным ямбом, как правило, присутствует и обычная лексика — здесь он также продолжает традиции Хлебникова — вспомним его знаменитое четверостишие, созданное более ста (!) лет назад: «О, достоевскиймо бегущей тучи!/ О, пушкиноты млеющего полдня!/ Ночь смотрится, как Тютчев,/ Безмерное замирным полня»[1].

Другой современный поэт, который успешно использует наработки великого будетлянина, — Айвенго.

В своих заумных стихах он использует латентные аллюзии из Хлебникова.

* * *

боль оль
ладно дно стакана
воды б из крана
зияет рана
на зиму — прежги
ги-ги-ги-ги
не погибну смеясь

[1] Велимир Хлебников, «Избранные сочинения». — Санкт-Петербург, «Азбука», 1998. С. 18 .

хрясь
ясно прекрасно
не в раю ли
лицо
цок-цок у крыльца
и не видно лица[1]

«Ги-ги-ги-ги» аллитерационно и визуально перекликается с «гзи-гзи-гзэо», финал стихотворения Айвенго вызывает определенные косвенные ассоциации со знаменитыми строками — «Так на холсте каких-то соответствий / Вне протяжения жило Лицо».

Мастером аллитерационной зауми, граничащей с тавтограммой, можно назвать Сергея Зубарева. Показательно первое стихотворение из «Триптиха воинственного» — «Последняя мировая война»:

просто жаба
душит жаба
просто жабмен
жабаевский
и жабенко
жабаян
и жа ба инь
жабашвили
жабанов
мир не нов
но
вой-на
ж[2]

Как известно, в тавтограмме каждая строка стихотворения начинается с одной и той же буквы. В данном случае из тринадцати строк с одной буквы начинается пять. Вместе с тем, доминантным становится аллитерационный ряд: ж — б — н.

То есть опять налицо комбинация стихотворных приемов.

[1] Айвенго, «Футурум АРТ», № 5, 2004. Url.: http://www.futurum-art.ru.

[2] Сергей Зубарев, «Другое полушарие», № 2, 2009. Url: http:// drugpolushar.narod.ru.

Также перекликается с поэзией Велимира Хлебникова заумь Марка Ляндо.

ФЕВРАЛЬ В НАШЕМ САДУ

Т.

Снегорай
Снеговей
снегосинь
Февралей
Снегоангелы яблонь
в пареньи ветвей

Лепестковый февраль
Солнцелед
Солнцедаль!

Как его выносить?
Как его разлюбить?..
Этот мукой морозной
Овеяный край?

В снегосинь февраля
В снегозвонкий хрусталь!

Наливай, моя радость...
Полней наливай
Златоискру вина
До светла
До пьяна!..

О летящий февраль!

Снеговей!
Светорай!

Не вздыхай, о мой друг!
Улыбнись
Не вздыхай!..[1]

[1] Марк Ляндо, «Другое полушарие», № 3, 2008. Url: http://drugpolushar.narod.ru.

Здесь чувствуется влияние стихотворения «Заклятие смехом». Хлебников в этом сочинении показал, как писал Алексей Кручёных, «большое чутье языка, прекрасное знание приставок и суффиксов, ритмическую виртуозность»[1].

Марк Ляндо также демонстрирует большое литературное мастерство, создавая запоминающиеся неологизмы — снегорай, снеговей, снегосинь, снегоангелы, светорай и т. п.

Особый разговор — заумная поэзия замечательных поэтов Анны Альчук (1955—2008) и Глебя Цвеля (1960—2006), творчество которых развивалось, на мой взгляд, в едином стратегическом русле.

Здесь немало творческих перекличек.

Вот, например, стихотворение Глеба Цвеля:

Голь громоздкого сока
Стараюсь в лужи вечерь
(н\ґебица ЛЬ панцирь ЛЬ преЛЬ)[2]

Анна Альчук также раскладывала слова на слоги, выявляя в лексемах неожиданные смыслы.

Приведем фрагмент ее стихотворения «пена — камень»:

ГОЛУБИзна
Ибисы
Сойки
плещут:
ВОЛ(ю)НА ВОЛ(ю)НА ВОЛ(ю)НА
ВОЛЮ!
<…>[3]

Как видим, литературные приемы, используемые Цвелем и Альчук, похожи.

Вместе с тем, за филологической игрой Анны Альчук видна ее исповедальная и даже профетическая поэзия.

Анна Альчук, как ранее Велимир Хлебников и Алексей Кручёных, оказалась поэтом-пророком, достаточно вспомнить

[1] Алексей Кручёных, «Наш выход. К истории русского футуризма». — М., Литературно-художественное агентство «Лира», издательство «RA», 1993. С. 25.

[2] Глеб Цвель, «Футурум АРТ», № 11, 2006. Url: http://www.futurum-art.ru.

[3] Анна Альчук, «Дети Ра», № 11, 2009. С. 7.

ее знаменитое эсхатологическое стихотворение, написанное накануне трагической кончины:

«ОТлеТЕЛА душа
отдышалась <…>»[1]

Резюмируя сказанное, можно констатировать:

1. В основе заумной поэзии лежит фольклор.

2. Заумь футуристов XX века пережила свое время и прорвалось в новое тысячелетие, в котором по-прежнему остается актуальной.

3. Современные поэты плодотворно развивают фольклорные и будетлянские традиции, создавая яркие и поливариативные образцы заумной поэзии.

[1] Там же. С. 10, 11.

ЭПИГРАММА КАК ПОЭЗИЯ

У древнегреческого слова «эпиграмма» (ἐπίγραμμα) несколько значений. В данном случае мы рассматриваем эпиграмму как «небольшое сатирическое стихотворение, высмеивающее какое-либо лицо или общественное явление»[1].

Блестящими эпиграмматистами были классики мировой литературы Анакреонт, Вольтер, Ж. Б. Руссо, Сафо…

Эпиграмма в России в общепринятом ныне значении появилась в XVII веке. Основоположником жанра принято считать легендарного Симеона Полоцкого (1629—1680), который оставил свой след в самых разных литературных направлениях.

В XVIII веке эпиграммы писали Михайло Ломоносов, Василий Тредиаковский, Антиох Кантемир, в XIX-м — Александр Пушкин, Евгений Баратынский, Пётр Вяземский, Николай Некрасов, Фёдор Достоевский и многие другие классики отечественной изящной словесности.

…Поэты не всегда любят жизнь. Поэты почти всегда не любят друг друга. Жанр эпиграммы в этом смысле весьма показателен… Очень редко в истории русской поэзии можно встретить действительно остроумную, доброжелательную и талантливую эпиграмму одного поэта (писателя) на другого. Как правило, это зарифмованная желчь (или даже оскорбление, которое далеко не всегда имеет основание и подоплеку).

Вот, например, эпиграмма классика русской литературы Александра Куприна на классика русской литературы Ивана Бунина:

[1] Википедия. Url: http://www.ru.wikipedia.org.

И. А. БУНИНУ

Оставь, поэт, наивен твой обман,
К чему тебе прикидываться Фетом?
Известно всем, что просто ты Иван,
А, кстати, и дурак при этом!

(1912)[1]

Как это комментировать? Совершенно понятно, что никаким дураком будущий нобелевский лауреат не был. Видимо, друзья повздорили — и результат, как говорится, налицо.

А вот классик русской литературы Фёдор Достоевский пишет эпиграмму на классика русской литературы Николая Лескова:

Описывать все сплошь одних попов,
По-моему, и скучно и не в моде;
Теперь ты пишешь в захудалом роде, —
Не провались, Л<ЕС>ков.

(1874)[2]

Конечно, Лесков писал не «в захудалом роде», но даже гениям (имею в виду в данном случае Достоевского) порою свойственна агрессивная недоброжелательность.

Н. Остолопов называл Е. Баратынского в эпиграмме на него «рифмачом безграмотным», в свою очередь сам Евгений Абрамович довольно недружелюбно отозвался на книгу К. Батюшкова «Смесь»: «По чести, это смесь: / Тут проза, и стихи, и авторская спесь». А. Майков не пощадил поэта Кукольника — «Все же ты не ех-подлец». Вышеупомянутый Иван Бунин и вовсе опускался до вульгарных оскорблений — страшно сказать! — Анны Ахматовой: «Свиданье с Анною Ахматовой /

[1] Александр Куприн, Русская эпиграмма (XVIII — начала XX века): Сборник/ Вступ. ст. М. И. Гиллельсона. Сост. и примеч. М. И. Гиллельсона и К. А. Кумпан. Подготовка текста К. А. Кумпан. — Л.: Сов. Писатель, 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 509.

[2] Фёдор Достоевский. Там же. С. 441.

Всегда кончается тоской: / Как эту даму ни обхватывай / — Доска останется доской»[1]. И т. д.

То есть факт очевиден: никакой объективной характеристики эпиграмма не дает, а только подчеркивает умение автора едко и злобно острить, причем, в рифму.

Так было. Так есть. Это видно даже на примере эпиграмм, опубликованных в одном из номеров журнала «Дети Ра»[2]. Фёдор Мальцев едко и, думается, необоснованно пишет о Сергее Безрукове, Андрее Василевском и других деятелях культуры, Юрий Беликов излишне суров по отношению к Владимиру Киршину, Игорю Тюленеву, Владимир Никифоров ни с того, ни с сего «нападает» на уже ушедшего в мир иной Роберта Рождественского…

В целом и другие современные эпиграмматисты работают в подобном ключе. Характерны в этом смысле эпиграммы Игоря Губермана, который порой опускается до обсценной лексики и даже прямого оскорбления: «Читал вчера Куняева. / Не нравится х. его»[3].

Между тем, как правильно заметил в свое время Н. Глазков: «Ругательство — не доказательство».

Лучшие эпиграммы остроумны, не злы, толерантны. Интересный момент: чем выше талант поэта, тем остроумнее, смешнее и — это очень важно! — добрее его эпиграммы.

Владимир Маяковский при всей своей полемичности и всем своем острословии был достаточно сдержан и корректен в эпиграмматическом творчестве.

Вспомним: «Встретился с Никулиным: / — Не выпить коньяку ли нам?»[4]

«Есть много вкусов и вкусиков, / Одним нравлюсь я — другим Кусиков»[5].

Здесь нет и намека на оскорбление, есть легкое, непринужденное остроумие и филигранное версификационное мастерство (какая, например, замечательная и редкая составная рифма «Никулиным—коньяку ли нам»!).

[1] Иван Бунин. Url: http://www.epigrammi.net/autors/bunin.
[2] Журнал «Дети Ра», № 1, 2011. Url: http://www.magazines.ru.
[3] Игорь Губерман. Url: http://www.vestnik.com.
[4] Владимир Маяковский. Url: http://www. az.lib.ru.
[5] Владимир Маяковский. Там же.

Толерантен в своих лучших эпиграммах Александр Архангельский (о нем мы подробнее будем говорить в главе о пародиях). Его эпиграмма, например, на Бориса Пастернака скорее напоминает недвусмысленный панегирик: «Все изменяется под нашим зодиаком, / но Пастернак остался Пастернаком»[1].

Вообще, авторов, сумевших показать, что эпиграмма является фактом поэзии, не так много. Александр Пушкин, Евгений Баратынский, Владимир Маяковский, Саша Черный, Александр Архангельский... Эти поэты оставили высокохудожественные образцы.

Пушкин был выдающийся и очень активный эпиграмматист. Для сравнения: он написал только три сонета и около ста (!) эпиграмм. Эпиграммы были его оружием в литературной борьбе, возможностью ответить на колкости в жизни[2]. При этом эпиграммы Пушкина написаны по законам с т и х о т в о р е н и я, без скидок на приземленность и второстепенность жанра. Е. Эткинд совершенно справедливо писал: «Для Пушкина эпиграмма — концентрация свойств поэзии»[3].

Вспомним несколько эпиграмм Александра Пушкина, которые, безусловно, пережили свое время и звучат актуально и в наши дни.

<НА В. А. ЖУКОВСКОГО>

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,
Приходит в мысль: что, если это проза,
Да и дурная?..

(1818)[4]

[1] Александр Архангельский. Url: http://www.epigrammi.net/autors/arhangelskiy-aleksandr.

[2] Подробнее об этом см. в: Елизавета Новикова, «Выбор оружия. Эпиграмма в судьбе Пушкина», «Звезда», № 6, 1999. Url: http://http://magazines.russ.ru.

[3] Е. Г. Эткинд, «Пушкин — эпиграмматист», «Пушкинский сборник». — Псков, 1973. С. 41.

[4] Александр Пушкин, Русская эпиграмма (XVIII — начала XX века): Сборник/ Вступ. ст. М. И. Гиллельсона. Сост. и примеч. М. И. Гиллельсона и К. А. Кумпан. Подготовка текста К. А. Кумпан. — Л.: Сов. Писатель, 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 240.

<НА М. С. ВОРОНЦОВА>

Полу-милорд, полу-купец,
Полу-мудрец, полу-невежда,
Полу-подлец, но есть надежда,
Что будет полным наконец.

(1824)[1]

* * *

Нет ни в чем вам благодати;
С счастием у вас разлад:
И прекрасны вы некстати,
И умны вы невпопад.

(1825)[2]

Это не стихи по случаю или в альбом, не просто зарифмованная острота, это подлинная поэзия, когда за иронической усмешкой скрывается глубокий смысл.

А уж слова о том «что, если это проза, / Да и дурная?..» и сейчас, когда появилось много так называемых верлибристов, не знающих элементарной стихотворной азбуки, невероятно злободневны.

Не менее талантливые эпиграммы оставил Евгений Баратынский.

<НА Д. И. ХВОСТОВА>

Поэт Писцов в стихах тяжеловат,
Но я люблю незлобного собрата:
Ей-ей! не он пред светом виноват,
А перед ним природа виновата.

(1820)[3]

[1] Там же. С. 248.
[2] Там же. С. 249.
[3] Евгений Баратынский, Русская эпиграмма (XVIII — начала XX века): Сборник/ Вступ. ст. М. И. Гиллельсона. Сост. и примеч. М. И. Гиллельсона и К. А. Кумпан. Подготовка текста К. А. Кумпан. — Л.: Сов. Писатель, 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 260.

* * *

Окогченная летунья
Эпиграмма-хохотунья,
Эпиграмма-егоза
Трется, вьется средь народа
И завидит лишь урода —
Разом вцепится в глаза.

(1827)[1]

* * *

Как сладить с глупостью глупца?
Ему впопад не скажешь слова;
Другого проще он с лица,
Но мудреней в житье другого.
Он всем превратно поражен,
И все навыворот он видит:
И бестолково любит он,
И бестолково ненавидит.

(1827)[2]

Эти эпиграммы также построены по всем законам силлабо-тонического стихотворения, здесь есть образное мышление, выразительная эвфония, широко применяются тропы и фигуры. И самое главное — эти эпиграммы самоценны (как стихотворения) вне зависимости от их иронической (критической) функции. Определенная независимость от иронической (критической) функции и является, на наш взгляд, основным критерием эпиграммы как поэзии.

Предметом эпиграммы, как известно, может быть и физическое лицо, и общественное явление. Несомненным лидером по количеству написанных на него эпиграмм в XIX веке был Фаддей Булгарин, которого высмеивали Пушкин, Лермонтов,

[1] Там же. С. 265.
[2] Там же. С. 266.

Баратынский, Вяземский, Кони, Некрасов и многие-многие другие поэты.

Булгарин и вошел-то в литературу (историю) именно благодаря этим эпиграммам, хотя был в свое время весьма успешным и даже знаменитым сочинителем — основоположником новых жанров: фельетона, фантастического романа и т. д.

Булгарину (поляку по происхождению) не могли простить, что он воевал на стороне Наполеона и был агентом Третьего отделения.

Пушкин оставил такую эпиграмму на Булгарина:

* * *

Не то беда, что ты поляк:
Костюшко лях, Мицкевич лях!
Пожалуй, будь себе татарин, —
И тут не вижу я стыда;
Будь жид — и это не беда;
Беда, что ты Видок Фиглярин[1].

В XX веке эпиграммы писали многие выдающиеся поэты — Владимир Маяковский, Николай Гумилёв, Саша Чёрный… Писал эпиграммы даже Максим Горький.

Незаурядным мастером жанра следует признать Сашу Чёрного. Его эпиграммы всегда остроумны, а зачастую обладают философской глубиной и даже имеют трагический оттенок. Их можно также отнести к иронической поэзии. Замечательное и, как выясняется, пророческое произведение «До реакции» сам автор считал пародией, тем не менее, это, на наш взгляд, и эпиграмма, и ироническое стихотворение.

ДО РЕАКЦИИ
(Пародия)

Дух свободы… К перестройке
Вся страна стремится,
Полицейский в грязной Мойке
Хочет утопиться.

[1] Александр Пушкин. Url: http://ilibrary.ru.

Не топись, охранный воин, —
Воля улыбнется!
Полицейский! будь покоен —
Старый гнет вернется…

(1905 или 1906)[1]

Кстати, уже в современной России неизвестный автор написал эпиграмму на ту же — весьма нерадостную! — тему:

Товарищ, верь пройдет она,
Эпоха бизнеса и гласности,
И в комитете безопасности
Запишут наши имена[2].

О литературном мастерстве Саша Чёрный оставил очень глубокую по смыслу эпиграмму под названием «Два толка».

ДВА ТОЛКА

Одни кричат: «Что форма? Пустяки!
Когда в хрусталь налить навозной жижи —
Не станет ли хрусталь безмерно ниже?»

Другие возражают: «Дураки!
И лучшего вина в ночном сосуде
Не станут пить порядочные люди».

Им спора не решить… А жаль!
Ведь можно наливать… вино в хрусталь.

(1909)[3]

[1] Саша Чёрный, Русская эпиграмма (XVIII — начала XX века): Сборник/ Вступ. ст. М. И. Гиллельсона. Сост. и примеч. М. И. Гиллельсона и К. А. Кумпан. Подготовка текста К. А. Кумпан. — Л.: Сов. Писатель, 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 497.

[2] Неизвестный автор. Url: http://www.pryaniki.org.

[3] Саша Чёрный, Русская эпиграмма (XVIII — начала XX века): Сборник/ Вступ. ст. М. И. Гиллельсона. Сост. и примеч. М. И. Гиллельсона и К. А. Кумпан. Подготовка текста К. А. Кумпан. — Л.: Сов. Писатель, 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 498.

В советскую эпоху были популярны (помимо уже упомянутых — Владимира Маяковского и Александра Архангельского) эпиграммы Демьяна Бедного (он сам, кстати, нередко становился предметом едких эпиграмм, например со стороны Анатолия Луначарского), Абрама Арго, Самуила Маршака, в более позднее время — Александра Иванова (1936—1996).

Неподражаемы автоэпиграммы Николая Глазкова (1919—1979). Вот, например, знаменитое четверостишие.

* * *

Как великий поэт
Современной эпохи,
Я собою воспет,
Хоть дела мои плохи[1]…

…В современной России эпиграмма развивается не слишком динамично. Она перестала быть средством в литературной борьбе, теперь пишущая братия предпочитает выяснять отношения друг с другом на страницах собственных блогов в соцсетях. А самоироничных людей и вовсе стало немного.

Тем не менее, есть авторы, которые продолжают писать и публиковать эпиграммы. Это Юрий Беликов (Россия), Владимир Никифоров (Австрия), Борис Юдин (США), Сергей Бирюков (Россия — Германия), Валентин Гафт (Россия), Игорь Губерман (Израиль), Ефим Гаммер (Израиль), Анатолий Яни (Украина), Фёдор Мальцев (Россия), Евгений Лесин (Россия) и некоторые другие.

Особый разговор — эпиграммы Юрия Беликова, которые поэт пишет в большом количестве и очень быстро. Они возникают как экспромты, как мгновенная реакция на прочитанную книгу, впечатление от человека или общественного события.

Некоторые эпиграммы Беликова написаны в известных и жестких традициях агрессивной стилистики. Лучшие — остроумны, виртуозны с точки зрения стихотворного мастерства, самодостаточны как стихотворения. Они построены на игре слов, богатой аллитерации, зачастую на макаронической

[1] Николай Глазков. Url: http://www.ironicpoetry.ru/.

лексике, анжамбеманах, эллипсах (недосказанности) и других литературных приемах. Несут глубокий смысл. Вот, например, показательная эпиграмма.

ГЛАВЕ АЛЬМАНАХА
«ИЛЬЯ» ИРИНЕ МЕДВЕДЕВОЙ,
носящей редкое отчество — Бениаминовна —
и осаждающей меня половецкими
набегами редакторских просьб

Бениаминовной загруженный,
свищу блаженно: до-ре-ми!
Едва я рюмку — хлоп! — за ужином, —
опять она — Бениами…

Ужо нажалуюсь я Тюрину!
Ведь Коля Тюрин — mon ami.
Но отвечает он ссутуленно,
что и его — Бениами[1]…

Здесь виден идиостиль поэта Юрия Беликова, видна личность выдающейся подвижницы Ирины Медведевой, пропагандирующей поэзию и в буквальном смысле активизирующей литературный процесс и сибаритствующих творческих работников.

Здесь великолепная звукопись, неожиданные эллипсы — все по законам классического силлабо-тонического стихотворения. Эта эпиграмма иронична (отчасти самоиронична), но не зла. И это главное.

Знаковое явление — эпиграммы Валентина Гафта. Еще в советское время они ходили в списках, их знали наизусть. Эпиграммы Гафта построены (традиция налицо!) на безжалостном и «ядовитом» отношении к коллегам — известным людям, как правило, актерам. Беспощадны, необоснованны и порою вульгарны эпиграммы на Ирину Алфёрову, Наталию Белохвостикову, Михаила Боярского и многих других.

[1] Юрий Беликов, «Дети Ра», № 1, 2011. Url: http://www.magazines.ru.

Между тем, лучшие эпиграммы Гафта «ядовиты» лишь при поверхностном прочтении. Многие помнят первые две строчки знаменитого четверостишия, посвященного актрисе Лие Ахеджаковой, но забывают его окончание. В полном варианте эпиграмма звучит вполне толерантно и даже панегирически:

Всегда играет одинаково
Актриса Лия Ахеджакова.
Великолепно! В самом деле
Всегда играет на пределе[1].

Однако подобные эпиграммы в творчестве Валентина Гафта предельно редки.

В целом, можно с уверенностью и сожалением констатировать, что в настоящее время эпиграмм класса Александра Пушкина, Евгения Баратынского, Владимира Маяковского или Саши Чёрного нет.

Попробуем резюмировать вышесказанное.

Что делает эпиграмму поэзией?

Во-первых, совокупность поэтических фигур и тропов. Эпиграмма — полноценное стихотворное произведение, созданное по всем законам силлабо-тонической поэзии.

Во-вторых, отсутствие необоснованной агрессии по отношению к предмету эпиграммы. Эпиграмма, построенная на агрессивном дискурсе (как единственном приеме), в любом случае неполноценна.

В-третьих, самоирония (здесь показательны эпиграммы А. Майкова, Н. Глазкова и др.).

Итак, лучшие эпиграммы — это поэзия высокой пробы.

Семантически и аллитерационно совершенна эпиграмма Пушкина на М. Воронцова, незлобива и мудра эпиграмма Баратынского на Д. Хвостова, профетически прорицательно произведение Саши Чёрного «До реакции», талантливо самоироничен Глазков…

«Эпиграмма-хохотунья» хотя и утрачивает свои позиции в XXI веке, но по-прежнему занимает свое почетное место среди многочисленных и разнообразных жанров русской поэзии.

[1] Валентин Гафт. Url: http://www.lib.ru.

ПАРОДИЯ КАК PR

Существует обширная литература, посвященная пародии. Необходимо, прежде всего, вспомнить труды Н. Остолопова (первого теоретика литературной пародии в России); Ю. Тынянова (крупнейшего специалиста жанра, введшего в своих знаменитых статьях «Достоевский и Гоголь (к теории пародии») и «О пародии» такие общепринятые ныне термины, как «пародичность», «второй план»); М. Бахтина (см. в частности, его знаменитую книгу «Из предыстории романного слова», М., 1975); М. Гаспарова (см. его статью в БСЭ); ведущего современного популяризатора жанра В. Новикова (его учебно-методическое пособие «Литературная пародия», М., 2009, стало путеводителем для многих литературоведов, в том числе и для автора этой книги).

Однако пародия пародии рознь. Справедливо писал В. Новиков: «На первый взгляд, каждый знает, что такое пародия. Но только на первый. На самом деле по поводу веселого и популярного жанра существует множество предрассудков — как в массовом сознании, так и в сознании культурном. Отнюдь не все отличают пародию как литературный жанр от эстрадно-развлекательных имитаций и знают, что “пародисты” — это не только блистающие на телеэкране Борис Грушевский или Максим Галкин, но и многочисленные литераторы, создающие письменные тексты, предназначенные для чтения»[1]. Емко и лаконично о пародии написал в БСЭ М. Гаспаров: «Пародия — (греч. parodia, буквально — пение наизнанку), в литературе и (реже) в музыкальном и изобразительном искусстве комическое подражание художественному произведению или группе произведений. Обычно П. строится на нарочитом несоответствии стилистических и тематических планов

[1] Владимир Новиков. Url: http://www.vestnik.com.

художественной формы; два классических типа П. (иногда выделяемые в особые жанры) — бурлеска, низкий предмет, излагаемый высоким стилем, и травестия, высокий предмет, излагаемый низким стилем. Осмеяние может сосредоточиться как на стиле, так и на тематике — высмеиваются как заштампованные, отставшие от жизни приемы поэзии, так и пошлые, недостойные поэзии явления действительности; разделить то и другое иногда очень трудно (например, в русской юмористической поэзии 1850 — 1860-х гг., обличавшей действительность с помощью "перепевов" из А. Пушкина и М. Лермонтова). Пародироваться может поэтика конкретного произведения автора, жанра, целого литературного направления, целого идейного миросозерцания (все примеры можно найти в произведениях Козьмы Пруткова). По характеру комизма П. может быть юмористической и сатирической, со многими переходными ступенями»[1].

Пародия имеет давние традиции в отечественной литературе; изначально она воспринималась как форма критики — на это впервые обратил внимание в XIX веке Н. Остолопов, в двадцатом столетии его мысль развивал Л. Гроссман[2].

Пародии писали Александр Сумароков, Александр Пушкин, Михаил Лермонтов, Фёдор Достоевский, Николай Некрасов, Козьма Прутков, Дмитрий Минаев, Александр Блок, Александр Куприн и многие другие классики русской литературы. Перечисленные авторы рассматривали пародию преимущественно как сатирический литературный жанр, а иногда и как средство в литературной борьбе. В советское время как пародисты прославились Александр Архангельский, Абрам Арго, Александр Безыменский, Александр Иванов, Юрий Левитанский (он, конечно, прежде всего, был замечательным поэтом, однако выпустил в 1978 году сборник пародий «Сюжет с вариантами»), Виктор Ардов, Зиновий Паперный, Александр Веселовский, Евгений Вербин, Феликс Ефимов, Владлен Бахнов, Борис Брайнин, Лазарь Лазарев, Станислав Рассадин, Бенедикт Сарнов, Владимир Волин…

[1] М. Л. Гаспаров. Url: http://www.slovari.yandex.ru.

[2] См.: Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым. Ч. 2. — СПб, 1821. С. 342; Гросман Л. Пародия как жанр литературной критики // Бегак Б., Кравцов Н., Морозов А. Русская литературная пародия. — М.-Л., 1930. С. 39, 48.

Пародисты советской эпохи также рассматривали пародию как форму литературной критики — они гротескно высмеивали ту или иную несуразную строчку поэта, обыгрывали не стиль, но шероховатости литературного языка автора. В. Новиков писал: «Пародия — это по преимуществу форма литературной критики, что в советских условиях не раз оборачивалось догматической “проработкой” вольнодумных и “неуправляемых” писателей»[1].

Это относится далеко не ко всем перечисленным авторам. Особый разговор — творчество Александра Архангельского (1889—1938). Этот выдающийся мастер жанра делал блестящие авторские пародии и на прозаиков (Михаил Зощенко, Исаак Бабель, Александр Фадеев), и на поэтов (Владимир Маяковский, Николай Асеев, Василий Каменский, Демьян Бедный, Иосиф Уткин, Павел Антокольский, Николай Заболоцкий и многие другие).

Архангельский пародировал стиль поэта, гротескно показывал неповторимость этого стиля. В основе любой пародии Архангельского (а, собственно, и пародии любого другого пародиста) лежит гипербола, гиперболический сдвиг (термин В. Новикова), посредством которых выявляется второй план произведения (термин Ю. Тынянова), подчеркиваются особенности фигурно-троповых приемов автора.

Сравним две пародии Александра Архангельского — на Владимира Маяковского и на Василия Каменского.

В. МАЯКОВСКИЙ

Вам —
сидящим
в мещанства
болоте,
Целующим
пуп
у засохшего
попика!
Оббегайте
землю,

[1] Владимир Новиков. Url: http://www.vestnik.com.

если
найдете

Такое
на полюсах
или
на тропиках.

Завопит
обыватель
истошным
криком:

— Жена родила! —
и в церковь
ринется,

А я,
Семёну
Родову
в пику,

В любой
ячейке
готов
октябриниться.

Плевать
на всех
идиотиков,
Жующих
жвачку
в церковном доме!

Других
октябрин
вы не
найдете —

Нигде
кроме
как в Моссельпроме![1]

ВАСИЛИЙ КАМЕНСКИЙ
ШАРАБАРЬ, ЕМЕЛЯ

Ой, да то, да то се,
Да по Каме-реке
Плы-и-вет Васёк,
Гармонь на боке.

Ой, да ой, да охоньки,
Я ль не юбилехонький.
Ох, да ах, да ошеньки,
Гряну на гармошеньке.

Ой, ядреный денек!
Ох, присяду на пенек!

Ой, рвану меха —
Баян тянется.
Поперек стиха
Емельянится.
Эй, дуй, пляши
Всех колен сорта!
Бардадым! Якши!
Впрямь для экспорта.

Вдоль по Камушке, по Каме
Шевели сапог носками.

В шароварах плисовых
Шарабарь! Выписывай!

Эй, играй, приплясывай
До поры бесклассовой!
Го-го![2]

[1] Александр Архангельский. Url: http://www.lib.ru.
[2] Александр Архангельский. Там же.

В этих двух пародиях видны творческие манеры Маяковского и Каменского, которые показаны гиперболически. Любопытный факт — пародии не несут в себе элемента литературной критики (что традиционно свойственно жанру), фактически перед нами стилизация литературных индивидуальностей со знаком плюс. Говоря современным языком, это PR для поэтов.

Подобные пародии особенно ценны и крайне редки.

В более позднее советское время в подобном стиле работали известные литературоведы Лазарь Лазарев, Станислав Рассадин, Бенедикт Сарнов (вспомним, например, написанные ими в соавторстве пародии на стихи Булата Окуджавы).

Несомненно, выдающимся поэтом-пародистом эпохи «застоя» был актер Леонид Филатов (1946—2003), который не только писал пародии, но и мастерски исполнял их, передавая голоса и интонации Андрея Вознесенского, Роберта Рождественского, Беллы Ахмадулиной, Евгения Евтушенко, Расула Гамзатова, Сергея Михалкова и других известных авторов (многим, конечно, памятна пластинка «Таганка-75»).

Сравним две пародии Леонида Филатова.

АНДРЕЙ ВОЗНЕСЕНСКИЙ

Таганка, девочка,
Пижонка, дрянь!..
Что ты наделала,
Ты только глянь!..
О, Апокалипсис
Всея Москвы…
Толпа, оскалившись,
Крушит замки!..
Даешь билетики!..
А им в ответ:
Билетов нетути!
Физкульт-привет!..

Профессор с Запада,
Заморский гость,
Где ваши запонки,

А также трость?..
Знаменитости стояли в очереди
Особняком. Баниoнис
Кричал: «Я — Гойя!» Ему не верили.
Все знали, что Гойя — Я.
Кассирша в ботиках
И в бигуди
Вопит: о Господи,
Не погуби!..
Ату, лабазники,
Ату, рвачи!
Как ваши блайзеры
Трещат в ночи!..
Пусть мир за стеночкой
Ревет в бреду!..
Сижу, застенчивый,
В шестом ряду.
Такое скопление людей я видел
Только трижды в жизни:
Во время студенческих волнений в
Гринвич-Виллидж, на
Фресках Сикейроса и в фильмах
Бондарчука.
Лоллобриджидочка,
Чернявый бес,
Вы были в джинсиках,
А стали — без!..
Очкарик в свитере,
Второй Кювье,
О как вам свистнули
По голове!..[1]

РОБЕРТ РОЖДЕСТВЕНСКИЙ

Может, это прозвучит
Резко,
Может, это прозвучит

[1] Леонид Филатов. Url: http://www.bookz.ru.

Дерзко.
Но в театры я хожу
Редко,
А Таганку не люблю
С детства.
Вспоминается такой
Казус,
Вспоминается такой
Случай:
Подхожу я как-то раз
К кассе,
Эдак скромно, как простой
Слуцкий.
Говорю, преодолев
Робость, —
А народищу кругом —
Пропасть! —
Мол, поскольку это я,
Роберт,
То нельзя ли получить
Пропуск?..
А кассир у них точь-в-точь
Робот,
Смотрит так, что прямо дрожь
Сводит:
«Ну и что с того, что ты —
Роберт?
Тут до черта вас таких
Ходит!»
Вот же, думаю себе,
Дурни! —
А в толпе уже глухой
Ропот! —
Да сейчас любой олень
В тундре
Объяснит вам, кто такой Роберт!
В мире нет еще такой
Стройки,

В мире нет еще такой
Плавки,
Чтоб я ей не посвятил
Строчки,
Чтоб я ей не уделил
Главки!
Можно Лермонтова знать
Плохо,
Можно Фета пролистать
Вкратце,
Можно вовсе не читать
Блока,
Но… всему же есть предел,
Братцы!
…Но меня, чтоб я не стал
Драться,
Проводили до дверей
Группой…
Я Таганку не люблю,
Братцы.
Нехороший там народ,
Грубый[1].

Пародист показывает — в гротесковой, ироничной манере! — особенности идиостилей двух поэтов. Если в пародии на Андрея Вознесенского обыгрываются некоторые его стихотворения, в частности, «Гойя», то в пародии на Роберта Рождественского показана общая манера письма поэта, увлекавшегося, как мы помним, прославлением социалистических строек. В любом случае обе эти пародии не злы, толерантны и, что довольно большая редкость, смешны. Это, разумеется, тоже PR для поэтов.

Как развивается поэтическая пародия в наши дни? К сожалению, жанр развивается не так динамично, как современная поэзия в целом. Для этого есть ряд объективных и субъективных причин. Альманах «Поэзия» (который редактировали Николай Старшинов и Геннадий Красников) не выходит, а в нем всегда

[1] Леонид Филатов. Там же.

публиковались пародии, основной телевизионный популяризатор жанра Александр Иванов умер в 1996 году.

«Толстые» журналы печатают нынешних пародистов крайне неохотно. Исключение составляет, пожалуй, только журнал «Дети Ра». Тем не менее, цех пародистов живет. Работают такие признанные мастера жанра, как Павел Хмара, Александр Хорт, Ирина Акс, Алексей Пьянов, Феликс Ефимов, Владимир Масс, Георгий Фрумкер, Владимир Скиф, Виктор Завадский, Сергей Сатин, Андрей Мурай, Владимир Туровский, Евгений Лесин, Виктор Фет, Вадим Гройсман, Евгений Минин... Существует профессиональный сайт www.litparody.ru.

В настоящее время распространен, прежде всего, фельетонно-эпиграмматический стиль пародии, когда пародист, найдя смешную и несуразную строчку у поэта, высмеивает ее. И в этом смысле пародия — литературная критика. Таких пародий большинство. Однако лучшие поэты-пародисты не просто высмеивают стилистические огрехи стихотворцев, но показывают особенности их версификационной практики, их индивидуальностей.

Характерны в этом смысле пародии современного поэта-пародиста, живущего в Израиле, Евгения Минина. Это один из самых активных на сегодняшний день пародистов. Он постоянный автор «Литературной газеты», «Литературных известий», «Литературной России», журналов «Дети Ра», «Слово / Word». Евгений Минин высмеял множество графоманов, живущих по обе стороны океана (не будем их сейчас перечислять). При этом пародист Евгений Минин умеет улавливать стиль подлинного поэта. Показательна в этом смысле подборка пародий на членов редколлегии журнала «Дети Ра», в которых показаны особенности идиостилей таких разноплановых и ярких поэтов, как Сергей Бирюков, Андрей Коровин, Сергей Попов и др[1]. Вот, например, пародия на Сергея Бирюкова.

НА ВЫБОР

и разве не так просто
не так не ты не просто
не разве не так не ты
так разве не ты и не так

Сергей Бирюков

[1] Евгений Минин, «Дети Ра», № 3, 2010. Url: http://www.detira.ru.

и разве я не пишу стихи
пишу разве не я стихи
разве стихи я не пишу
пишу я разве не стихи[1]

Здесь обыгрывается не конкретная фраза (или слово), показан творческий метод поэта, его минималистская манера варьировать одни и те же слова в строфе, добиваясь поставленной творческой задачи.

Итак, пародия в современном литературном сообществе выполняет не только функцию литературной критики, она также выполняет роль PR. Вспоминаю свое давнее интервью с Александром Ивановым. На мой вопрос: «Не обижаются ли на Вас поэты?» он ответил: «Пока вроде нет… Пародия — очень хорошая реклама для стихотворца»[2].

Слова классика жанра актуальны до сих пор.

[1] Евгений Минин. Там же.
[2] См. в книге: Евгений Степанов, «Точки над i». — М., «Прометей», 1990. С. 20.

НОВЫЕ ЖАНРЫ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ:

видеопоэзия, лингвогобелены, листовертни, танкетки, цифровая поэзия, twitter-поэзия

Новые жанры в поэзии появляются крайне редко. Как правило, современные поэты, тяготеющие к литературному поиску, используют уже известные приемы (палиндром, анаграмма, тавтограмма, омограмма, брахиколон, цифровая поэзия и т. п.).

Создание и н ы х выразительных поэтических средств возможно в условиях синкретичности, синтеза искусств, прежде всего, при использовании современных аудиовизуальных средств.

В настоящее время активно развивается видеопоэзия. Основателем этого жанра принято считать итальянского поэта и художника Джани Тотти, именно он предложил термин videopoetry и создал ряд произведений в этом направлении, среди наиболее известных — «VideoPoemOpera», «VideoSyntheatronica», «VideoPoemetti» (1980-е).

Теперь видеопоэзия в известной степени популярна на Западе. Например, в Берлине, начиная с 2002 года, дважды в год проходит конкурс Zebra, в котором принимают участие и поэты, и кинематографисты.

В России видеопоэзия начала развиваться с кино, здесь уместно вспомнить фильмы Александра Довженко, Сергея Параджанова, Андрея Тарковского, Отара Иоселиани, в которых поэтический — метафорический — элемент является основополагающим.

Кино оказало влияние на современные поэтические видеоролики. В настоящее время видеопоэзия широко представлена на многочисленных отечественных фестивалях.

В 2006 году видеопоэзии был посвящен семинар на фестивале «Другие», в 2007 году в ЦДХ прошел фестиваль «ЗРЯ!», в 2009 году — фестиваль медиапоэзии «ВЕНТИЛЯТОР», в 2011 году — специальный семинар на Волошинском фестивале, практически все московские биеннале поэтов так или иначе представляют этот вид синкретичного искусства. С 2011 года в Киеве проводится фестиваль видеопоэзии «CYCLOP» и т. д.

Зачастую поэты только иллюстрируют свои стихи видеоизображением. Новый жанр появляется тогда, когда за дело берется мастер. Например, Елена Кацюба раскрывает суть стихотворения видеорядом, создает новую форму визуально-поэтического искусства. Еленой Кацюбой созданы фильмы на стихи Константина Кедрова, Сергея Бирюкова и других.

В жанре видеопоэзии работают Максим Амелин, Эдуард Кулёмин, Александр Горнон, Дина Гатина, Дина Садыкова, Света Литвак, Евгений В. Харитоновъ, Павел Арсеньев, Игорь Сид, Вадим Месяц…

Особый разговор — новые разновидности визуальной поэзии.

Необходимо отметить лингвогобелены Вилли Мельникова и листовертни Дмитрия Авалиани (1938—2003) — это новое слово в уже существующем жанре.

Лингвогобелены построены на стыке изобразительного искусства и лингвистики (точнее — синтеза иностранных языков).

Вилли Мельников:

«Жанр не декларирует самоцелью использование максимального количества языков: они формируют получаемую поэзо-ткань сами. По мере ветвления древа лингвогобеленов на место предыдущего языка заступает следующий, контрастный по отношению к своему пред(со-)шественнику, продолжая эволюцию тематических мутаций, но сообщая о них кодом своей фразео-мифологии»[1].

Соединение языков и рисунка создает эффект новизны. Тем не менее, лингвогобелены оказались в известной степени герметичным и элитарным жанром, так как требуют лингвистически подготовленной аудитории.

Больший резонанс вызвали листовертни Дмитрия Авалиани (1938—2003), которые произвели впечатление даже на критиков,

[1] Вилли Мельников, «Футурум АРТ», № 5, 2004. Url: http://www. futurum-art.ru.

не симпатизирующих авангардному искусству. В частности, Андрей Василевский высоко оценил листовертни:

«Невероятное. Фраза что будет написана/нарисована таким затейливым шрифтом, что при повороте листа вверх ногами она читается как будет осень. Или: что завтра — поворачиваем: дешевый снег. Или еще невероятнее: плюшкин умер — переворачиваем лист: жив абрамович. Повторяю: пока не увидишь собственными глазами, понять/поверить невозможно»[1].

Глубоко поняла суть листовертней филолог Людмила Зубова:

«В листовертнях Дмитрия Авалиани воплощено древнейшее и универсальное для народной культуры представление о магической действенности переворачивания. В приметах и обрядах опрокидывание предмета, чтение “наоборот”, обратный счет — код общения с потусторонним миром, ключ к инобытию, в котором проявляется сущность явлений. У Авалиани Гамлет предстает Йориком, Гулливер лилипутом, неразрывные пары образуют Моцарт и Сальери, Авель и Каин, друг и враг. Часто разными прочтениями одного и того же слова при его переворачивании организованы рифмованные, ритмизованные, метафорические тексты со своим сюжетом, драматургией, публицистикой, лирикой»[2].

Игра знаками-символами в листовертнях дает ощущение чуда, соприкосновения с неведомым, непостижимым. Возникает новый прием, основанный на сумме уже известных приемов.

Достаточно необычный жанр, который получил распространение в русской поэзии в XXI веке, — танкетка (автор термина — поэт Алексей Верницкий).

Он писал: «По аналогии с японскими танка я назвал эти стихи танкетками. Танкетки — это твердая поэтическая форма, то есть танкетка должна удовлетворять ряду правил. Вот правила, описывающие танкетку. Танкетка есть стихотворение из шести слогов, разбитых на две строки либо по 3, либо 2 в первой, 4 во второй. В танкетке запрещены знаки препинания и должно быть не больше пяти слов»[3]. В терминологии А. Верницкого есть определенные вольности. Хотя бы потому, что танка — это японская форма стихосложения, состоящая из пяти строк. Однако термин «танкетка» прижился. И целый ряд известных поэтов использовали (используют) эту форму

[1] Андрей Василевский, «Новый мир», № 1, 2002. Url: http://magazines.russ.ru.
[2] Людмила Зубова, «Крещатик», № 24, 2004. Url: http://magazines.russ.ru.
[3] Алексей Верницкий. Url: http://www.futurum-art.ru.

в своем творчестве, среди них Валерий Прокошин (1959—2009), Георгий Жердев, Александр Корамыслов, Владимир Монахов, Роман Савоста, Рой Ежов, Алина Дием, Валентина Ермакова, Наталья Выборная, Виктор Ключников, Валерий Березовский, Галина Романова, Марк Мезонинов и многие другие[1].

Нельзя сказать, что А. Верницкий изобрел новый жанр, однако он предложил удачную терминологию, которая зафиксировала литературный феномен.

Танкетки существовали всегда (Валерий Прокошин, например, считал, что в указанном стиле написано знаменитое стихотворение Андрея Вознесенского: Чайка / Плавки Бога), но их никто и никогда так не называл. Следовательно, родоначальником жанра можно признать А. Верницкого.

Танкетки нередко имеют иронический и самоиронический оттенки.

В. Ермакова:

орде на
ордена[2]

В. Прокошин:

Сам себе
Сусанин[3]

А. Верницкий:

взглядом
а пошел ты[4]

А. Дием:

женщина
до мозга[5]

[1] См. Золотую коллекцию танкеток, составленную Валерием Прокошиным, «Дети Ра», № 6, 2006. Url: http://www.detira.ru.

[2] Там же.

[3] Там же.

[4] Там же.

[5] Алина Дием, «Футурум АРТ», № 3, 2011. Url: http://www. futurum-art.ru.

Число последователей жанра постоянно растет, авангардный журнал «Футурум АРТ» создал на своих страницах постоянную рубрику, посвященную танкеткам.

Активно в настоящее время развивается цифровая (нумерологическая) поэзия. Тексты, состоящие из цифр, а также стихи, в поэтическую ткань которых входят цифры, пишут Алексей Шепелёв, Евгений Бобнев, Сергей Кузнечихин, Светлана Захарова, Наталия Лихтенфельд, Анжела Пынзару, Вера Павлова, Максим Бородин и многие другие.

Выдающимся мастером нумерологической поэзии был Александр Кондратов (1937—1993).

Тема цифровой поэзии разработана в отечественном литературоведении Евгением Бобневым, Николаем Грицанчуком и другими филологами.

Николай Грицанчук:

«Поэтика цифровой поэзии могла бы основываться, например, на символике, магии чисел или (что реализовано, воплощено во многих текстах) на двойственной природе буквенных алфавитов, где большинство букв имели и численные значения»[1].

Магия числа присуща текстам многих поэтов, прежде всего, конечно, Александра Кондратова, поэта-экспериментатора, который оказал влияние на последующие поколения авангардистов. Кондратов не писал стихи, состоящие только из цифр, но использовал их как составную часть поэтического текста. Характерно в этом смысле программное стихотворение В Е Л И М И Р И К А:

ЗА100ВКА (100 Х 100)
Твое 100летье, Велимир,
100-кратно славим!
За 100 лет полевел ли мир?
В 100 крат кровавей!
100 бед,
100 вьюг,
100 зол,
100 зим,
100 стен,
100 стонов…

[1] Николай Грицанчук. Url: http://www.futurum-art.ru.

Но вы100ят — на том 100им!
твои у100и.
Про100ры 100,
во100рги 100,
...у100и 100,
100 100п,
100 пений.
Лучи100,
чи100,
и100
100 —
100 цифр,
100 строчек,
100 ступеней.

100кратно СЛОВО у100ит,
когда про100ром — Лобачевский
и пушкинотах день 100ит,
«мо» туч вещая до100евски.
Калли100 — батискаф Ку100?
Твоим калли100 — САМОСЛОВО...
Великим мастером-у100
ты от100ял его основы.

100ять как 100ику не 100 —
100летия! — не сдав у100и.
И До100евский, и Тол100й —
капу100й! 100п твоих не 100ят.

И что — Во100ков пред тобой?
Ку100диев? ни100н-Кре100вский?
100летов-физик и пу100й
хмырь Пау100вский (Фау100вский)?

Ты слов 100ковский, дирижер.
100крат — и100рик Ко100маров.
Во100к — великий вольтижер —
был твой и100к и мо100вая.

Ты — Не100р, па100р будетлян
и слова русского пре100л.
И100к и 100лп… И буде тлям
охальничать в тебе пер100м.

Ты как тол100вский Хол100мер
отмерял — по не по-тол100вски —
100 правд,
100 вех,
100 вер,
100 мер
радений, посильней хлы100вских.
В 100летие твое совпись
каким вниманьем удо100ит?
Галдеж в 100 горл,
100 рыл,
100 пись:
«До100ин, де, — аль недо100ин?»

И 100поренья мало им.
Губирь упырствует, неи100в.
Но вы100ят — на том 100им! —
у100и кубофутури100в.
Я твой 100летний юбилей
100кратным 100!
до100йно славлю.
Не 100поря — паря! — белеть
100 строчек в честь твою заставлю![1]

Цифра (100) в тексте Кондратова заменяет слово, остраняет произведение, делает его более суггестивным и неожиданным.

Традиции Александра Кондратова в области цифровой поэзии развивает Максим Бородин:

Омлет — 25 р.
Картошка фри — 30 р.
Водка 50 гр. — 75 р.
Салат — 50 р.

[1] Александр Кондратов, «Дети Ра», № 6, 2008. Url: http://www. detira.ru.

Хлеб — 5 р.
Чай — 10 р.
Пирожное — 35 р.
Итого: беседа о литературе.
Еще.
Коньяк 50 гр. — 175 р.
Итого: спор о литературе.
Еще.
Абсент 50 гр. — 135 р.
Итого: чтение стихов.
Еще.
Текила 50 гр. — 145 р.
Итого: литература?
литр
температура
а те
дура
ли
Ура!
А?
Арутаретил
H_5OS_2Au
Осторожно токсично![1]

Максим Бородин в структуру поэтического текста (верлибра) вводит прейскурант цен, химические формулы, но и здесь мы видим доминирующую роль слова. Цифра выступает в качестве вспомогательного семиотического материала.

Новый жанр предложила в 2000-е годы московская поэтесса Любовь Красавина — Twitter-поэзия. Красавина в своем творчестве соединяет черты верлибра и экспрессивный стиль коммуникации, присущий социальным сетям.

TWITTER_199 (из_1_86)

1) 29-03-2013 14:32
Не веришь словам? Измен передозировка? Прийтись по сердцу, по рукоять клинка тысячекратно переворачивая, —

[1] Максим Бородин, «Дети Ра», № 10, 2006. Url: http://www. detira.ru.

клянусь — под непоправимое: «И ты, Брут!» досмотреть до конца смерть. Как же НЕ верить, когда УЖЕ любишь?[1]

Автор, используя современный — новый! — стиль коммуникации, говорит на традиционные — сердечные! — темы. Именно такой синтез становится востребованным читателем.

Новые формы поэзии всегда основываются на традициях. И, только развивая их, можно получить новаторские результаты.

[1] Любовь Красавина, «Дети Ра», № 5, 2013. Url: http://www. detira.ru.

О СОВРЕМЕННОЙ И НЕСОВРЕМЕННОЙ РИФМЕ

Эволюция русской рифмы достаточно глубоко изучена в отечественном стиховедении. Следует вспомнить труды В. Шкловского, В. Жирмунского, Д. Самойлова, А. Квятковского, Г. Шенгели, Р. Якобсона, А. Жовтиса, М. Гаспарова и многих других выдающихся филологов.

Как же развивается рифма в поэтической практике XXI века?

Попытаемся подступиться (в общих чертах) к ответу на этот сложнейший и объемный вопрос, который, конечно, требует всестороннего и профессионального (культурологического, стиховедческого) изучения.

Современные поэты используют широкий и традиционный спектр рифм — мужские, женские, дактилические, гипердактилические, открытые, закрытые, составные, сквозные, омонимические, паронимические и т. д.

Рифма остается основным и основополагающим базисом силлабо-тонического стихотворения.

В XXI веке максимально уплотняется структура стиха. Это уплотнение происходит в силу ряда причин (ритм жизни, социокультурные изменения) и выражается в разных вариациях — прежде всего, в виде усиленной аллитерации (эвфонии) и семантической концентрации поэтического дискурса. Изменяется время — изменяется поэтика. Уплотняется структура стихотворения — становится более упругой и выразительной рифменная система.

Будучи одним из основных элементом формы, рифма — у лучших поэтов! — пронизывает всю строку (стихотворение), а

не только находится в конце строк. Как писал Давид Самойлов, «рифмующее созвучие перемещается влево (как в слове, так и в стихе); рифмуются, главным образом, не суффиксы и флексии, а корни и несущие их отблеск в силу своей выдвинутости — префиксы, или даже целые слова и группы слов…»[1]

Рифма может быть современной и несовременной. Характерны в этом смысле глагольные рифмы, которые претерпели в русской поэзии колоссальную эволюцию, начиная с XVIII века.

Если в XVIII (и даже в XIX) веке только минимальное совпадение гласных и согласных звуков в конце строки могло считаться удачной рифмой, то в нынешнее время лучшие поэты предельно усиливают концентрацию звуков, глагольная рифма без опорной согласной становится непредставимой в профессиональном сообществе.

Глагольные рифмы, в которых нет опорных согласных, например: понимать—унять; не трусь—боюсь (Сергей Гандлевский) могут с полным основанием считаться устаревшими, т. е. несовременными. Паронимические глагольные рифмы умащусь—умещусь (Вера Павлова), украшают—укрощает (Андрей Вознесенский), мелешь—умеешь (Сергей Белорусец) более характерны для XXI века. Здесь в рифменной паре фактически замещается один звук, максимум два звука, слова пишутся практически одинаково. Рифмуются приставка, суффикс, корень и окончание. Такой тенденции — предельной концентрации звукописи — не было ни XVIII, ни в XIX веках.

В настоящее время наблюдается тенденция особенно острого внимания поэтов к паронимии, т. е. авторы ищут максимального совпадения звуков и написания в рифме.

Еще в пятидесятые годы прошлого века поэт Слава Лён стал использовать парономические рифмы (в том числе глагольные) как о с н о в н ы е в своей версификационной практике, намного опередив эпоху и тем более эстрадных поэтов 60-х годов.

Понять—пенять; мешка—Машука; Тамара — мы—тюрьмы; эскалопа—эскулапа; фильм—фирм; оркестр—окрест; осколков—а сколько; паровоза—с перевоза; прописки—приписки; оклад—уклад; печь—упечь; Волге—и волки и т. д[2]. Здесь

[1] Самойлов Д., Книга о русской рифме. — М.: Время, 2005. — 3-е изд. С. 371.

[2] Слава Лён, «Дети Ра», № 5, 2008. Url: http://www.detira.ru; «Зинзивер», № 3, 2010. Url: http://www.zinziver.ru.

рифменные пары опираются не только на опорные согласные, фактически рифмуются (перекликаются) все слоги (звуки) слова.

Более того — Слава Лён предметом рифмы делает строфу.

Рассмотрим фрагмент стихотворения «ПОСЛАНЬЕ К УФЛЯНДУ В ДЕНЬ СМЕРТИ БРОДСКОГО».

Манто —
манты —
а дательный: менту.
Мы будем петь и вор(к)овать, как дети.
какие необуты,
неодеты,
но — счастливы! —
а прочих — в Катманду[1].

Как видим, здесь присутствуют не просто рифменные пары, целый ряд слов строфы имеет созвучную и аллитерированную структуру: манто—манты—менту; необуты—неодеты…

Подобные приемы (в данном случае сквозные рифмы) мастерски использовал Андрей Вознесенский.

Мужчину раны украшают.
Мученье прану укрощает[2].

Более молодые поэты охотно подхватили эстафету предшественников. Паронимия стала атрибутом их версификационной практики. Одеялом—идеалом; серединку—сурдинку (Михаил Поздняев); дождевая—доживая; жилы—живы (Сергей Попов); откровении—отклонении; переходе—пароходе (Евгений Бунимович).

…Поэзия — категория абсолютная. Если перефразировать классика общественной мысли — это абсолютная художественная материя, данная нам в ощущении, но построенная на строгих (почти математических!) законах. Именно о математических законах поэтического слова писал в свое время Александр Блок.

[1] Слава Лён, «Зинзивер», № 3, 2010. Url: http://www.zinziver.ru.
[2] Андрей Вознесенский, «Знамя», № 8, 2008. Url: http://www.magazines.russ.ru.

Форма и содержание, как известно, едины. Перекос в любую из сторон разрушает совершенную (в идеале!) ткань стиха.

Насколько едины форма и содержание, показывает творчество незаурядного поэта Сергея Гандлевского. Рассмотрим фрагмент одного из его стихотворений.

* * *

Мою старую молодость, старость
мою молодую
Для служебного пользованья обрисую.
Там чего только нет! — Ничего там
особого нет.
Но и то, что в наличии, сходит на нет.
И глаза бы мои не глядели, как время мое
Через силу идет в коллективное небытие.
Обездолят вконец, раскулачат — и точка.
Что ли впрок попрощаемся, дурочка,
Звездочка, Ночка?[1]

Контент этого стихотворения — традиционен (он традиционен, как правило, всегда и у любого поэта).

Рифмы — в целом скорее характерны для поэтики XIX и XX веков.

Мое—небытие; точка—Ночка.

То есть это рифмы не современные, устаревшие, пережившие свой век.

Показательный факт: содержание стихотворения говорит именно о том, что подчеркивает форма.

Автор — талантливый человек! — мучительно наблюдает и констатирует, «как время мое / Через силу идет в коллективное небытие».

Время — это язык. И он на наших глазах становится другим. То есть умирает язык XIX века, умирает язык XX века. И подлинный художник Сергей Гандлевский это абсолютно точно чувствует и фиксирует стихотворными методами (в данном случае архаичными).

[1] Сергей Гандлевский, «Знамя», № 1, 2004. Url: http://www.magazines.russ.ru.

Давид Самойлов писал: «Гораздо хуже обстоит дело, когда речь идет о функции рифмы в стихе. Мы чувствуем, что и функция эта меняется. Только представляя себе все многочисленные и сложные внутристиховые связи, можно в какой-то степени достичь “обратных результатов” — того вожделенного уровня знания, когда по рифме можно будет судить о движении содержательной сути стиха»[1].

Рифма говорит не только о версификационном мастерстве поэта, она показывает принадлежность автора ко времени, т. е. посылает месседж о вещах глобальных, а не только локальных.

Один язык уходит. Но приходит ли другой? Если приходит, то какой? Вопросы эти не праздные.

Поэты, точно могучие заводы, пытаются переработать, сделать употребимым в литературной речи новояз.

Марина Кудимова выводит на рифму словесные новообразования, тем самым пытаясь (не всегда удачно!) расширить возможности поэтического языка, как бы легитимизировать просторечную речь города.

Рассмотрим слова, выведенные Мариной Кудимовой на рифму. Лес—sms; шатловского—отшатывалась; татарка—мажоритарка; кластер—Web-мастер[2]. Это примеры только из одной стихотворной подборки. Подобные рифмы никак не могли появиться ни в XIX, ни в XX веках — некоторых из этих слов тогда не было в русском языке.

Сергей Арутюнов развивает традиции рифмования, заложенные Славой Лёном в пятидесятые годы, Булатом Окуджавой, Евгением Евтушенко и Беллой Ахмадулиной — в шестидесятые. Ассонансные и паронимические рифмы весьма распространены у этого поэта: москвопрописку—программисту; полшага—оплошала; свалили—своими, слиянье—слиняли, полудиком—палладином; поймам—пойлам[3].

Сергей Арутюнов так же, как Марина Кудимова, выводит на рифму новояз и даже аббревиатуры: трейдинг—в третьих; КПП—КГБ[4]…

[1] Самойлов Д., Книга о русской рифме. — М.: Время, 2005. — 3-е изд. С. 368, 369.

[2] Марина Кудимова, «Дети Ра», № 2, 2010. Url: http://www.detira.ru.

[3] Сергей Арутюнов, «Дети Ра», № 2, 2010. Url: http://www.detira.ru.

[4] Сергей Арутюнов, «Дружба народов», № 10, 2010. Url: http://www.magazines.russ.ru.

Поэтический язык обогащается за счет языка непоэтического: просторечного, вульгарного, жаргонного, канцелярского, подросткового, профессионального, офисного…

Рифма — один из инструментов поэтического языка.

Роман Якобсон писал: «Сегодняшний уличный разговор понятней языка “Стоглава” не только обывателю, но и филологу. Точно также стихи Пушкина как поэтический факт сейчас непонятнее, невразумительнее Маяковского или Хлебникова»[1].

Не будем в очередной раз «бросать Пушкина с корабля современности». Гений (который был новатором для своего времени, чего не отрицал и Якобсон!) этого не заслуживает.

Роман Якобсон считал, что наука о литературе призвана считать прием «своим единственным ‘‘героем’’». Филолог полагал, что душа (человек) — не предмет науки о литературе.

Это спорно. Предметом науки о литературе является п р и е м конкретного а в т о р а, имеющего собственную индивидуальность, характер, человеческие качества. Отделять одно от другого в данном случае не правильно.

В XXI веке развиваются рифмы в палиндромическом стихотворении. Александр Бубнов, например, пишет даже палиндромические сонеты.

МАТ ТОПОТ ТАМ
«ХА-ХА» — «АХ-АХ»
ХАМ ТОП ПОТ МАХ
«МАДАМ» «МАДАМ»

ДАН МАТ ТАМ НАД
НОТ ЛАД ДАЛ ТОН
НО ЛАПАЛ ОН
«ДАЛ» МАХАМ «ЛАД»

ОН ЛАПАЛ НО
ТОН ДАЛ ЛАД НОТ
ДА МАХАМ АД

[1] Роман Якобсон, Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. — М.: Прогресс, 1987. С. 272.

ДАЛ «МАМАМ» ЛАД
ДОХОД ДОХОД
ПАЛ ТОПОТ ЛАП[1]

Структура силлабо-тонического палиндромического стихотворения (в данном случае сонета) заставляет автора рифмовать не только последние слоги строк. Как видим, рифмуются, например, первые слоги (в данном случае глаголы) 12 и 14 строки (дал—пал). Стихотворение пронизано внутренними рифмами, аллитерациями.

Со временем изменяется понятие точной и неточной рифмы (на это указывал еще Д. Самойлов). К точным, на наш взгляд, в настоящее время могут относиться даже усеченные рифмы.

Рассмотрим некоторые рифменные пары Геннадия Калашникова[2].

Если рифмы перелив—земли; угрюмы—рюмок можно смело считать усеченными, то рифму изножье—кожей есть основание отнести к точной рифме. Здесь важны наличие опорного согласного [ж] и совпадение созвучия в конце строки. В рифменной паре горизонты—зонтик наличествует опорный согласный [з], но все-таки это рифма не точная, а усеченная, т. к. нет идентичного созвучия в конце стиха.

Поэты XXI века охотно используют составные рифмы, не забывая наработки выдающихся мастеров версификации прошлых лет — Владимира Маяковского, Владимира Высоцкого.

Диапазон составных рифм современных поэтов достаточно широк — от простейших и тривиальных: едва ли—угоняли, счастья—лучась я, редея—где я (Вера Павлова) до более сложных и неожиданных — весьма-с—есмь аз, тумане—тьма не, тетради и—партии, на колени—ни о зле ни (Михаил Поздняев), пока я не я—покаяния, зарево—разбазарь его, духа ли—расчухали (Татьяна Бек).

Рифма, как общество, развивается последовательно. Шаг за шагом. Революционные качественные преобразования наступают не сразу — только эволюционным путем. У любого

[1] Александр Бубнов, «Дети Ра», № 11, 2010. Url: http://www.detira.ru.

[2] Геннадий Калашников, «Новый мир», № 10, 2010. Url: http://www.magazines.russ.ru; «Октябрь», № 12, 2009. Url: http://www.magazines.russ.ru.

новатора есть предшественники, учителя. Иногда, правда, за «революционные» открытия принимают неоправданную, на мой взгляд, версификационную небрежность. Как иначе объяснить, например, появление рифмоидов воздух—облик, гостиницы—глобализация, вереска—бережно[1] в традиционных по контенту стихотворениях талантливого Андрея Грицмана?

Конечно, в поэзии существуют исключения из правил (этим она, собственно, и интересна). Можно вспомнить некоторые стихотворения, в которых наблюдается полное несоответствие формы и содержания, но при этом возникает факт и чудо поэзии. И тогда любые размышления о форме и содержании, о рифмах и рифмоидах кажутся бессмысленными. Вот, например, стихотворение современной русской поэтессы Наталии Лихтенфельд, более 20 лет живущей в Германии.

* * *

Поглубже в снег улечься,
Чтоб не оледенеть.
А чтобы не обжечься —
Заранее сгореть.

А чтоб не обижаться —
Самой сказать «прости».
А чтобы докричаться —
На шепот перейти[2].

Улечься—обжечься; обижаться—докричаться — типичные рифмы прошлых веков, но это не мешает стихотворению производить суггестивное впечатление на современного читателя. Контент настолько экспрессивен, что форма становится не важной. Однако такие случаи не слишком распространены.

В целом рифменная система развивается динамично, как в целом современная русская поэзия в XXI веке. Стихотворение — это высокотехнологичная конструкция, которая постоянно претерпевает изменения. И значение рифмы в этой конструкции переоценить нельзя.

[1] Андрей Грицман, «Октябрь», № 8, 2010. Url: http://www.magazines.russ.ru.
[2] Наталия Лихтенфельд, «Крещатик», № 1, 2009. Url: http://www.magazines.russ.ru.

МЕТАФОРА. МЕТАМЕТАФОРА. МЕТАБОЛА

Метафора (как универсальный троп, применяемый и в поэзии, и в прозе, и в повседневной речи) является предметом исследования на протяжении столетий.

Одну из первых дефиниций дал Аристотель, который считал, что метафора «есть перенесение имени или с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии… Слагать хорошие метафоры — значит подмечать сходство (в природе)»[1].

В. Жирмунский, развивая точку зрения Аристотеля, видел смысл метафоры в дифференциации семантики: «С тропами мы встречаемся и в обыденном языке. Изменения смысла слов происходит в языке по тем же категориям, по каким оно происходит в поэзии. Слова в определенном контексте могут менять в языке свое значение. Из этого оказионального (на данный случай) изменения слова в конце концов происходит и заменение значение слова узуальное, т. е. устанавливается узус, обыкновение, по которому слово может употребляться в другом значении, уже связанном с языковым обычаем»[2].

Р. Якобсон отмечал, что «Метафора устанавливает продуктивную ассоциацию путем аналогии или контраста»[3].

[1] Аристотель, цитата из «Поэтического словаря» А. П. Квятковского. — М.: «Советская Энциклопедия», 1966. С. 156.

[2] Жирмунский Виктор Максимович, «Введение в литературоведение: Курс лекций» / Под ред. З. И. Плавксина, В. М. Жирмунской; Вступ. ст. З. И. Плавксина. Изд. 3-е. — М..: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. С. 323.

[3] Роман Якобсон, Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. — М.: Прогресс, 1987. С. 328, 329.

В целом, русская филологическая наука основательно изучила и продолжает изучать различные аспекты м.

Наша дефиниция предельно проста и основана на точке зрения В. Жирмунского: метафора — это замена окказионального значения слова на узуальное; прием, служащий определенной художественной задаче.

Исходя из вышеприведенного постулата, мы и будем в дальнейшем анализировать предмет нашего исследования.

Речь матафорична по своей природе, именно м. раздвигает границы сознания и познания, обогащая язык (иначе он просто не смог бы существовать и развиваться!) и рацио.

Метафора может быть выражена существительным, прилагательным, глаголом — это подвижная и универсальная лингвистическая структура, которая объединяет язык поэзии и прозы, делает верлибр верлибром, а язык практический и прозаический — языком поэтическим.

Метафора — повсеместна. Предельно лаконично и убедительно по этому поводу высказался А. Квятковский: «Наша бытовая речь пестрит м.: идет дождь, он потерял голову, кружится голова, торговая сеть, горячее сердце, убит горем, встает солнце, пришла весна, железная воля, у нее кровь с молоком, горящие глаза, тонкий голос, тяжелый характер и т. д.»[1].

Однако метафоры подобны нарядам — рано или поздно устаревают. То, что вчера казалось новым, сегодня оказывается штампом. Об этом много лет назад (как мы уже отмечали в предыдущем разделе книги) точно заметил Р. Якобсон[2].

В. Жирмунский употреблял термин «поблекшие метафоры», т. е. «м., которые не оказывают в обычной прозаической речи никакого особого эмоционального художественного воздействия»[3].

Поблекших метафор в отечественной изящной словесности накопилось множество. И, конечно, в современной поэтической речи они выглядят не всегда уместно.

[1] Квятковский А. П., Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: «Советская Энциклопедия», 1966. С. 156.

[2] Роман Якобсон в книге «Работы по поэтике: Переводы». — М.: Прогресс, 1987, в частности, писал: «Трактуя о языковых явлениях прошлого, трудно избегнуть схематизации и некоторого рода механизации. Сегодняшний уличный разговор понятней языка “Стоглава” не только обывателю, но и филологу. Точно также стихи Пушкина как поэтический факт сейчас непонятнее, невразумительнее Маяковского или Хлебникова». С. 272.

[3] Жирмунский Виктор Максимович, «Введение в литературоведение: Курс лекций / Под ред. З. И. Плавксина, В. М. Жирмунской; Вступ. ст. З. И. Плавксина. Изд. 3-е. — М..: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. С. 327.

Между тем, роль поблекших метафор амбивалентна, и рассматривать их только с отрицательной точки зрения нельзя, именно на их фоне появляются новые имагинативные системы. Появляются, соответственно, и новые термины.

Р. Якобсон: «Когда в какой-то метафорической системе метафорическая функция сильно акцентирована, традиционные классификации рушатся, и предметы вовлекаются в новые конфигурации, подчиненные новым классификационным признакам»[1].

Константин Кедров в 1986 году предложил термин «метаметафора» и сформулировал квинтэссенцию «метафоры, где каждая вещь — вселенная»[2].

«Такой метафоры, — пишет К. Кедров, — раньше не было. Раньше все сравнивали. Поэт как солнце, или как река, или как трамвай. У Парщикова *(поэт Алексей Парщиков. — **Е. С.**)* не сравнение, не уподобление. Он и есть все то, о чем пишет. Здесь нет дерева отдельно от земли, земли отдельно от неба, неба отдельно от космоса, космоса отдельно от человека. Это зрение человека вселенной. Это метаметафора»[3].

Михаил Эпштейн создал термин «метабола».

«Метафора или сравнение — это вспышка, более или менее яркая, но неизбежно гаснущая, ибо привносится в реальность откуда-то извне, чтобы на миг осветить ее и запечатлеть. Новая поэзия ищет источник света в самом освещаемом предмете, раздвигая изнутри границы его реальности, раскрывая его одновременную и безусловную принадлежность разным мирам. Такой поэтический образ, в котором нет разделения на “реальное” и “иллюзорное”, “прямое” и “переносное”, но есть непрерывность перехода от одного к другому, их подлинная взаимопричастность, мы, в отличие от метафоры, назовем метаболой (древнегреческое “перемещение”, “превращение”, “поворот”)»[4].

---

[1] Роман Якобсон, Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. — М.: Прогресс, 1987. С. 331.

[2] К. Кедров, «Метакод и метаметафора». — М., «ДООС», Издание Елены Пахомовой, 1999. С. 189.

[3] Там же. С. 189, 190.

[4] Михаил Эпштейн, Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX — XX веков. — М., Советский писатель, 1988. С. 166, 167.

«Метабола — это образ, не делимый надвое, на прямое и переносное значение, на описанный предмет и привлеченное подобие, это образ двоящейся и вместе с тем единой реальности. Природа и завод превращаются друг в друга через лесообразные постройки, которые растут по собственным непостижимым законам, — техника имеет свою органику, и вместе они составляют одну реальность, в которой узнаваемо и жутко переплелись растительные и металлургические черты»[1].

Интересный факт: Константин Кедров и Михаил Эпштейн, предлагая новые филологические термины, рассматривают творчество о д н о г о круга поэтов — Александра Ерёменко, Алексея Парщикова, Ивана Жданова, Ильи Кутика и других.

Очевидно, что потребность в новой терминологии в 80-е годы прошлого века активно назревала, возникали новые имена, новые течения. Однако возникали они не на пустом месте, и необходимая рецепция распространилась, как это часто бывает в литературоведении, на предмет, безусловно, интересный, но, тем не менее, в т о р и ч н ы й.

Кедров и Эпштейн точно выразили возникшее явление, сформулировали потребность его зафиксировать и осмыслить. Они развили тезу В. Жирмунского о поблекших метафорах, показав, что любая троповая система, если не самообновляется, с течением времени устаревает и тогда проявляет (во многом!) дисфункциональную антиэстетическую и антивыразительную доминанту.

Между тем, новые выразительные конфигурации, новая метафорическая система (метаметафора или метабола), в которой (упрощая!) каждое слово и явление самоценны и не сравнимы, возникли задолго до появления знаменитой тройки (Ерёменко — Парщиков — Жданов). Как минимум — поколением раньше. Авангардного принципа построения м. поэты-метаметафористы не создали, они развили уже с у щ е с т в о в а в ш и е традиции. В связи с этим нельзя не вспомнить двух ярких поэтов, пришедших в литературу в середине XX века и раскрывших свои дарования в конце XX — начале XXI веков.

Речь о Геннадие Айги (1934—2006) и Викторе Сосноре.

[1] Там же. С. 167.

Именно эти поэты создали новый тип русского стихотворения. Стихотворение-метафору. Они так же опирались на традицию, однако на традицию западной поэзии, прежде всего, Целана и французских сюрреалистов (Бретон, Супо, Тцара).

Вольно или невольно Айги и Соснора (блестящие знатоки и популяризаторы иностранной поэзии) абсорбировали западные литературные нанотехнологии, пойдя в этом смысле проторенной тропой национального гения — Пушкина.

О сложных метафорических поэтиках Айги и Сосноры создана обширная научная литература. Достаточно вспомнить статьи В. Новикова, С. Бирюкова, Ю. Орлицкого, Д. Бака, А. Мирзаева, Д. Голынко-Вольфсона, Л. Робеля, Ю. Милорава, Т. Грауз, В. Амурского, Н. Азаровой, Л. Зубовой, А. Арьева и многих других исследователей.

Любопытный факт: Айги и Соснора, будучи абсолютно разными по литературному темпераменту авторами, отдают предпочтение в известной мере статичным (по сравнению с глагольными!) метафорам — метафорам-существительным.

Айги: мама-синица, бого-костер; Жизнесмерть; Россия-река; Опять — шорохи-и-шуршания. Это — брат мой; Зимы-Отклоненья!; о Матери-Древе…

Соснора: толпа — протоплазма!; Наше сердце — север-сфинкс; море-цепь, море-гать; Страдальцы спермы; Солнце-Дамокл; Свеча-сердечко; Ласточка-луна; Рай-бал…

Глагольные метафоры чаще использует Соснора, поэт, несомненно, более экспрессивный и ритмизованный. Он, например, мастерски «оживляет» ставшую бытовой идиому «идет дождь», добавляя в структуру предложения сравнение: дождь идет по улицам, как лошадь. Поблекшая метафора в руках мастера обретает второе рождение.

Нередко в качестве развернутой метафоры и Айги, и Соснора употребляют стихотворение и даже целую книгу[1].

Соснора:

Ходит и ходит
на цепи птица
с костяным клювом.

[1] Виктор Соснора пишет не стихи, не циклы стихов, а книги. Это его творческое кредо.

И стучит клювом
по стальным стеклам
моего неба.

Кто ты есть, птица?
Ты — судьба стаи?
Ты — ничья клятва?

Ты — мои мысли?
Ты — мои крылья?
Ты — мои цепи?

Клавиши света.
Мрамор кладбища.
Вопли ведьм пьяных.

Странности страсти
каменных комнат, —
о, объятья!

Лают псы в псарнях,
родились люди
для работ рабства.

Вот ушли луны,
унесли звезды, —
царствует солнце!

В небесах — нимбы!
Написать мне бы
сто страниц солнца[1].

Полисемантический образ птицы («судьба стаи», «ничья клятва», «мои крылья» и т. п.) пронизывает все стихотворение. Сумма метафор создает единую, сложную и развернутую метаметафору, работает на сокреативную рецепцию читателя.

[1] Виктор Соснора, «Зинзивер», № 2 , 2010. С. 48.

Айги:

Перед картинами Андреи Шомбург

окна Духа на этих холстах
(приснившиеся
зренью души
в виде полей и полян)
стойко-спокойные в их неподвижности
внутренне
скользят и подрагивают
у нас на глазах становясь
(будто ровно и вечно)
живущими (как безымянная зелень): —
о да: драгоценностями! —
целомудрия чувств
и болящей
(тонко)
руки

30 ноября 1992, Берлин[1]

В стихотворении-метафоре Айги (фактически это одно предложение) нет точки. Метаметафора (термин Кедрова здесь определенно уместен) создана из метафорической россыпи: «окна Духа»; «зренью души»; «целомудрия чувств» и т. п.).

...Красота избегает красивостей. Новую (не поблекшую) метафору следует искать, на мой взгляд, там, где ее никто не ищет. Нередко она находится в прозе или в предельно прозаизированных поэтических текстах.

Кстати говоря, мастером метафоры в прозе был Лев Толстой. Его м., как правило, развернутые. Одна влечет за собой другую, метафорический ряд проясняет не только позицию героев произведения, но и выражает взгляд писателя на описываемые события.

Характерны в этом смысле рассказы (повести) писателя: «Смерть Ивана Ильича», «Отец Сергий» и даже романы[2].

[1] Геннадий Айги, «Новый мир», № 3, 2007. Url: http://www.magazines.russ.ru.
[2] Толстой Л. Н., Отец Сергий: Повести. — М: Профиздат, 2008. С. 309.

Не случайно В. Брюсов считал произведения автора «Анны Карениной» поэзией…[1]

Вспомним рассказ «Смерть Ивана Ильича»:

«Тотчас же *(Иван Ильич. — **Е. С.**)* уходил в свой отдельный, выгороженный им мир службы и в нем находил приятности»; «Мертвец лежал, как всегда лежат мертвецы, особенно тяжело, помертвецки, утонувши окоченевшими членами в подстилке гроба…»[2]

Ключевое слово в метафорической системе Толстого — мир. Мир как мироздание и как индивидуальный космос.

Поэты и прозаики иногда меняются местами. В современной России немало поэтов, работающих в жанре «зарифмованный рассказ». Они, опираясь на лучшие российские (советские) стихотворные традиции середины и конца прошлого века (Борис Слуцкий, Александр Межиров, Аркадий Кутилов, Александр Ханьжов, Олег Григорьев) ужесточили черты современной просодии, рифмованный текст стал еще более прозаизирован, в стихах появились максимально густая плотность, усиленная аллитерационными возможностями языка, максимум просторечной, бытовой и даже обсценной лексики. Это поэзия жесткая, нелицеприятная, зачастую граничащая с физиологическим очерком.

И вот на этом фоне, в рамках непоэтического контекста особенно ярко и суггестивно выглядит метафора, развернутая метафора как часть поэтического языка. Именно контекст в данном случае подчеркивает текстовое своеобразие.

Характерна в этом смысле поэма выдающегося русского национального поэта Валерия Прокошина (1959—2009) «Выпускной-77», построенная как большая и единая развернутая метафора.

Суть этой поэмы-метафоры (предлагаю такой окказиональный термин), о которой уже много написано, заключается в том, что автор рассказывает о судьбах выпускников одного класса обычной провинциальной школы.

---

[1] В книге «Синтетика поэзии: мысли и замечания». — М.: КРАСАНД, 2010, В. Я. Брюсов рассматривал поэзию как универсальную и максимально емкую языковую систему. Он, в частности, писал: «В смысле широком "поэзия" — все создания искусства, выраженные словом. Тогда и роман, например, "Война и мир", также — поэзия. В более узком (и более подлинном) смысле, "поэзия" — особый род словесного искусства, противопоставляемый "художественной прозе"». С. 81.

[2] Толстой Л. Н., Отец Сергий: Повести. — М: Профиздат, 2008. С. 321.

И эти трагические судьбы (один спился, второй повесился, третья умерла от малокровия и т. п.) вырастают в одну страшную, гибельную суицидальную метафору, говорящую о современной (нестоличной) России больше, чем любые статистические отчеты.

Развернутая метафора в поэме Прокошина существует не ради самой себя, а выполняет важную смыслообразующую, выразительную суггестивную роль, становится образом, еще точнее — аллегорией.

Колька Тожин — спился и умер в 37
Геша Спирин — чемпион области по лыжам на короткие дистанции
спился и то ли выпал то ли выбросился из окна
Галочка Давыдова — учившая меня
танцевать шейк курить пить вино целоваться
погибла в совхозе-миллионере
под копытами сорвавшегося с цепи совхозного быка
вместе с ней скончались дочь и сын
она была на 8-ом месяце беременности
Шурик Вишневский — после армии постоянно пропадал в тюрьмах
последний раз ему дали пожизненно
за тройное убийство матери отца и соседки
Иришка Пахомовская — школьная красавица
по ней сходили с ума многие старшеклассники
говорили что она трахается с третьего класса
нарожала кучу детей 6 или 7
а может быть даже 8
стала бабкой в 34 года
вечерами она часто сидит на лавочке у подъезда
вместе с настоящими старухами
и точит лясы вставными челюстями
Мишка Колотилихин — второгодник прогульщик двоечник
кажется в четвертом или пятом классе
после урока математики
мы с ним мерялись членами в школьной уборной
пьяным сгорел в своем доме
через 9 лет после выпускного вечера
Денис Завьялов — спился и умер в 40 лет
Сема Семашко — журналист районной газеты «за коммунизм»

пьяным утонул в протве
на глазах матери отца брата двоих сестер жены сына дочери
двух племянников друга и его подруги
Оксана Мартынова — хохотушка и сплетница
в 28 лет была зарезана пьяным любовником
прямо на крыльце больницы
в которой она сделала очередной аборт[1]

Финал этой поэмы безрадостен. На встречу выпускников приходит только автор (которого в настоящий момент тоже нет в живых). Точка поставлена. Оказиональное становится узуальным. Метафора. Жизнь.

[1] Валерий Прокошин, «Выпускной-77», «Дети Ра», № 5-6, 2007. Url: http://www.magazines.russ.ru.

АНЖАМБЕМАН КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ ПОЭТОВ XXI ВЕКА

Для начала несколько определений. «АНЖАМБЕМАН (АНЖАМБМАН; ENJAMBEMENT) — перенос части фразы из одной строки в другую, вызванный несовпадением интонационно-синтаксической связи с метрическим рядом. При чтении отмечается паузой, без которой стихотворение теряет ритмическую выразительность. Переноситься могут как целые слова, так и части слова»[1]. «Перенос, перескок, анжамбеман (франц. enjambement, от enjamber — перешагнуть), в стихосложении несовпадение синтаксической паузы, остановки, с ритмической — концом стиха, полустишия, строфы. В классическом стихе различались 3 вида П.: rejet (конец фразы захватывает начало следующего стиха), contre-rejet (начало фразы захватывает конец предыдущего стиха), double-rejet (фраза начинается в конце предыдущего стиха, кончается в начале следующего). Если П. немногочисленны, то они служат сильным средством интонационного выделения отсеченных стихоразделом отрезков фразы; если П. многочисленны, они создают интонацию сильно прозаизированную, почти заглушающую стихотворный ритм (особенно в драматическом стихе). Избегание П. было свойственно классицизму, культивирование их — романтизму и некоторым поэтическим школам 20 в.»[2].

[1] Владимир Шилин, Словарь литературоведческих терминов. Url: http://www.rifma.com.ru.

[2] Большая советская энциклопедия. Url: http://www.slovari.yandex.ru.

В нашей книге мы будем использовать как более часто употребляемый термин — анжамбеман. В отечественной филологии эта тема широко разработана в трудах М. Шапира, Г. Шенгели, Ю. Тынянова, М. Гаспарова, А. Жолковского, И. Лощилова и других. Анжамбеманы могут быть слоговыми, строчными, строфическими, слогово-строфическими и т. д. Анжамбеманы применяли Александр Пушкин, Марина Цветаева (она сделала этот прием одним из основных в своей поэтике), Владимир Маяковский, Михаил Кузмин, Вадим Шершеневич, Георгий Оболдуев, Булат Окуджава, Иосиф Бродский (который во многом наследовал и развил традиции Цветаевой). Роль анжамбемана как изобразительного средства в стихотворном произведении велика. Выдающийся филолог М. Шапир писал: «Нет сомнения, что переносы в "Медном Всаднике" выполняют экспрессивные и изобразительные функции, обретая порой прямую иконичность — там, где Нева выходит из своих берегов, синтаксис выходит из берегов стиха»[1]. Метод М. Шапира, проводящего прямую и недвусмысленную параллель между анжамбеманом (формой) и контентом (содержанием) поэтического текста, безусловно, оправдан и будет использован автором в этой книге как основополагающий. Развитие анжамбемана в конце XX веке специалисты связывают с именем Иосифа Бродского. М. Шапир справедливо резюмировал: «На протяжении 1960-х годов Бродский ставил все более смелые эксперименты по удлинению поэтической фразы и осваивал все более резкие межстрочные и межстрофные enjambement,ы: он отрывал то предлог от существительного, то отрицательную частицу от глагола, то союз от присоединяемого предложения, а в редких случаях делил слово между стихами или даже строфами ("На смерть Т. С. Элиота", 1965; "Волосы за висок", 1967)»[2]. Употребляют анжамбеманы и современные поэты: Александр Кушнер, Константин Кедров, Слава Лён, Сергей Бирюков, Евгений Лесин, Юлия Мартынцева, Антон Нечаев, Евгений В. Харитоновъ, Данила Давыдов, Евгений Реутов, Андрей Качалян

[1] Шапир М. И., Статьи о Пушкине / Сост. Т. М. Левина; Изд. подгот. К. А. Головастиков, Т. М. Левина, И. А. Пильщиков; Под общ. Ред. И. А. Пильщикова. — М.: Языки славянских культур, 2009. (Классики отечественной филологии). С. 22.

[2] Там же. С. 46.

и многие другие. Наиболее распространены в настоящее время слоговый и слогово-строфический анжамбеманы.

Константин Кедров:

Пони
не пони-
мает-
ся[1]

В этом небольшом по объему четверостишии сконцентрирован идиостиль поэта, и слоговый анжамбеман здесь играет ключевую роль. Поэтика Кедрова, построенная на философском осмыслении мира (Кедров — доктор философских наук), анаграмматизме, омограмматизме, игре слов, предполагает частые переносы не только слогов, слов и строф, но, прежде всего, смыслов, логических систем. Первые две строки стихотворения говорят о философских материях: пони — не пони; далее смысл расширяется и меняется: пони не понимает. И, наконец, заключительный и основной месседж строфы: пони мается. Четыре короткие строки порождают систему (системы) смыслов, и роль анжамбемана здесь очевидна. Дефис (в данном случае как семиотический знак) играет роль регулятора смысла, служит инструментом комбинаторного письма. Более того, лексема «пони» содержит в себе ряд других лексем (а следовательно, и смыслов), в частности — указательные местоимения «он» и «они». Образ пони в данном случае приобретает явные аллегорический и философский оттенки. Философский смысл выражен поэтическими средствами. Приведем еще примеры слоговых анжамбеманов.

Антон Нечаев:

Под водою грезят рыбы
о сверкающих нажив-
ках —
заселить меня могли бы,
хоть покамест я и жив[2].

[1] Константин Кедров, «Дети Ра», № 7-8, 2009. Url: http://www.magazines.russ.ru.
[2] Антон Нечаев, «Дети Ра», № 9-10, 2007. Url: http://www.magazines.russ.ru.

Евгений В. Харитоновъ:

Свобода
— Какая же ты СВО!
— Да.
— Ты делаешь мне БО!
— Да.
— Так нужна ль ты мне
СВО
БО
ДА?
— Да[1].

Андрей Качалян широко использует слогово-строфические анжамбеманы:

Губами потусторонними
я сглатываю с лица
холодные капли сонного,
льняного миросозерца-
ни я, ни другие головы
в стенах не ложились спать,
стеная, теням просовыва-
я лишь не хочу прервать…
растроганных прядей, смешанных
как уксусный фимиам,
в своих волосах повешенна-
я — слабость… к чужим рукам[2].

Качалян посредством слогово-строфического анжамбемана в трех строках и строфах выводит на первый (важнейший!) слог личное местоимение первого лица «я», не только обыгрывая смыслы стихотворения, но, прежде всего, показывая значимость и дуалистичность лирического героя, значимость и дуалистичность его миросозерца-/ния я (обратим внимание также на отрицательную частицу «ни», подчеркивающую самоироничность автора).

[1] Евгений В. Харитоновъ, «Дети Ра» 2006, № 8. Url: http://www.magazines.russ.ru.
[2] Андрей Качалян, «Дети Ра», № 9, 2006. Url: http://www.magazines.russ.ru.

Анжамбеман как эффектная поэтическая фигура не может быть самоцелью, приемом ради приема. Появление анжамбемана в стихотворениях лучших поэтов всегда оправданно и несет определенный смысл.

Один из самых простых и наиболее распространенных анжамбеманов — строчный. Им пользуются большинство поэтов. Анатолий Кобенков (1948—2006) был замечательным мастером строчного переноса. Его лирико-философские стихи усиливались анжамбеманами, показывали ускоренный темп и драматизм современной жизни. В одном из лучших своих стихотворений Анатолий Кобенков писал:

Человек рождается, вырастает в мужа,
не тонет в воде, не сгорает во зле,
потом узнает, что нисколько не нужен
ни себе, ни дочери, ни земле;
потом человек научается плакать,
потом, не вспомнив, зачем пришел
на эту землю, становится прахом —
и ему хорошо, и земле хорошо[1].

Мы не обращаем здесь внимание на стихотворную технику, в частности, на строчный анжамбеман, он как бы незаметен, выполняет вспомогательную роль. Сама лирико-философская интенция поэта, достигшего вершины поэтического развития, заставляет задуматься о глубинном смысле бытия, о главных вопросах мироздания. Анжамбеман лишь усиливает трагическое и, вместе с тем, естественное и закономерное восприятие человеческой жизни. Форма и содержание, как всегда у лучших поэтов, едины.

[1] Анатолий Кобенков, «Дети Ра», № 2, 2006. Url: http://www.magazines.russ.ru.

АНАФОРА В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Поэзия может быть исповедью. Поэзия может быть проповедью. Поэзия может быть отповедью.

Поэзия — это, конечно, религиозная материя.

Не случайно терминология церковная и поэтическая зачастую взаимосвязаны.

Например, центральным текстуальным евхаристическим каноном является анафора[1]. Вместе с тем, анафора — лингвистический термин, означающий повторение похожих звуков и слов.

А. Квятковский дает такую дефиницию анафоре.

«АНАФОРА (греч. αναφορά — вынесение вверх; повторение), или единоначатие, — стилистический прием, заключающийся в повторении сродных звуков, слов, синтаксических или ритмических построений в начале смежных стихов или строф»[2].

А. Квятковский различает звуковую анафору, лексическую (разливную лексическую), синтаксическую, строфическую, строфико-синтаксическую, ритмическую, паузную[3].

Анафора как стилистическая фигура известна с давних времен — она есть практически во всех эпических произведениях («Слово о полку Игореве», «Задонщина», «Калевала»…)

[1] См. об этом подробнее в статье «Анафора» кандидата исторических наук, кандидата богословия Ю. Рубан. Url: http://www.azbuka.ru.

[2] Квятковский А. П., Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: «Советская Энциклопедия»,1966. С. 35.

[3] Там же. С. 35 — 37.

Присутствуют элементы анафоры в Библии.

Вспомним:

3 «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет.

4 И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы.

5 И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один.

6 И сказал Бог: да будет твердь посреди воды, и да отделяет она воду от воды.

7 И создал Бог твердь, и отделил воду, которая под твердью, от воды, которая над твердью. И стало так.

8 И назвал Бог твердь небом. И был вечер, и было утро: день второй.

9 И сказал Бог: да соберется вода, которая под небом, в одно место, и да явится суша. И стало так.

10 И назвал Бог сушу землею, а собрание вод назвал морями. И увидел Бог, что это хорошо.

11 И сказал Бог: да произрастит земля зелень, траву, сеющую семя дерево плодовитое, приносящее по роду своему плод, в котором семя его на земле. И стало так»[1].

Многие русские поэты XX — XXI веков использовали (используют) анафору как одну из важнейших фигур поэтической речи — здесь достаточно упомянуть таких авторов, как Иосиф Бродский, Арсений Тарковский, Евгений Евтушенко, Василий Казанцев, Глеб Горбовский, Всеволод Некрасов... Список можно продолжать практически бесконечно.

Вспомним знаменитый «Рождественский романс» Иосифа Бродского (1940—1996).

Евгению Рейну, с любовью

Плывет в тоске необъяснимой
среди кирпичного надсада
ночной кораблик негасимый
из Александровского сада,
ночной фонарик нелюдимый,
на розу желтую похожий,

[1] Первая Книга Моисеева, Бытие, Глава 1, Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового завета. — М., 1988. С. 1.

над головой своих любимых,
у ног прохожих.

Плывет в тоске необъяснимой
пчелиный хор сомнамбул, пьяниц.
В ночной столице фотоснимок
печально сделал иностранец,
и выезжает на Ордынку
такси с больными седоками,
и мертвецы стоят в обнимку
с особняками.

Плывет в тоске необъяснимой
певец печальный по столице,
стоит у лавки керосинной
печальный дворник круглолицый,
спешит по улице невзрачной
любовник старый и красивый.
Полночный поезд новобрачный
плывет в тоске необъяснимой.

Плывет во мгле замоскворецкой,
пловец в несчастие случайный,
блуждает выговор еврейский
на желтой лестнице печальной,
и от любви до невеселья
под Новый Год, под воскресенье,
плывет красотка записная,
своей тоски не объясняя.

Плывет в глазах холодный вечер,
дрожат снежинки на вагоне,
морозный ветер, бледный ветер
обтянет красные ладони,
и льется мед огней вечерних,
и пахнет сладкою халвою;
ночной пирог несет сочельник
над головою.

Твой Новый Год по темно-синей
волне средь моря городского
плывет в тоске необъяснимой,
как будто жизнь начнется снова,
как будто будет свет и слава,
удачный день и вдоволь хлеба,
как будто жизнь качнется вправо,
качнувшись влево.

1962[1]

В этом стихотворении разные виды анафоры: лексическая («плывет в тоске необъяснимой»), ритмическая (заключительные стихи четырех из шести строф, написанных четырехстопным ямбом, усечены и насчитывают две стопы).

Анафора подчеркивает ритмико-эвфоническую структуру лирико-философского произведения, выкристаллизовывает его семантику, сцепляет строфы, собственно, во многом делает стихотворение стихотворением.

Излюбленным стилистическим приемом анафора была у Арсения Тарковского (1907—1989). Он применял и лексические, и звуковые, и синтаксические анафоры. Прежде всего — лексические:

Пляшет перед звездами звезда,
Пляшет колокольчиком вода,
Пляшет шмель и в дудочку дудит,
Пляшет перед скинией Давид.

Плачет птица об одном крыле,
Плачет погорелец на золе,
Плачет мать над люлькою пустой,
Плачет крепкий камень под пятой[2].

Современные поэты также охотно используют в своей версификационной практике все разновидности анафоры.

[1] Иосиф Бродский, Часть речи: Избранные стихотворения. — 2-е изд., дополненное. — СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. С. 16.

[2] Арсений Тарковский. Url: http://www.litera.ru.

Причем, это касается и авторов, пишущих силлабо-тонические стихи, и верлибристов. Анафора может быть уместна в фигурных стихах, заумной и звучарной поэзии (об этом ниже).

Поэтика замечательного (к сожалению, недооцененного!) поэта Василия Казанцева построена во многом благодаря анафоре (прежде всего лексической). Вспомним его широко известные стихотворения «Портрет», «Не обошла тебя работа», «— Пора счастливая была —»[1].

— Пора счастливая была —
Когда все смел и мог.
— Пора счастливая прошла,
Когда
Все смел.
И мог.

— Зачем же ты не брал всего,
Когда все смел и мог?
— Вполне хватало и того,
Что жил.
Что смел.
Что мог[2].

В первой строфе этого стихотворения анафорическим является зачин «— Пора счастливая», а во второй строфе появляется разливная лексическая анафора — подчинительный союз «что» повторяется 3 раза. Здесь характерное графическое оформление строфы — заключительная строка волей автора разделена на три стиха. Анафора максимально концентрирует идею стихотворения.

В начале этой главы мы рассуждали о том, что поэзия — религиозная материя. Развивая эту мысль, можно заметить, что жанры лирической и церковной поэзии (молитва, панегирик...) зачастую взаимосвязаны. Характерно в этом смысле творчество современного поэта Владимира Светлосанова. Одно из его лирических, исповедальных стихотворений, в котором, кстати, важную выразительную роль играет разливная лексическая анафора, называется «Молитва»:

[1] Василий Казанцев. Url: http://www.poezosfera.ru; www.prostor.ucoz.ru.
[2] Василий Казанцев. Url: http://www.poezosfera.ru.

О продлении жизни,
О радости, нежности, радужности,
О спокойной работе,
О скромной невидимой трапезе,

О вечерней беседе,
О вере и верности каждого,
О любви и надежде,
О жизни почившего, павшего.

О чернеющей вечности ночи, идущей оврагами,
О звезде одинокой, над куполом тихо истаявшей,
О свече, наклоненной незримою темною тягою
И сгоревшей от горя, как будто сгоревшей от радости.

О спустившемся снеге на крыши посада и пажити,
О дорожке, ведущей монаха от кельи до кладбища,
О несчитанных галках, о чем-то кричащих, гадающих,
Сколько горя и счастья в грядущем нашествии вражеском.

О святой и невинной, в грехах уличенной и заживо
Погребенной под глиною лжи и презренья, и фальши, и
О всех ныне гонимых, травимых и проклятых раньше, и
О идущих навстречу, таких же, как все уходящие,

Я прошу чудотворца игумена Сергия Радонежского[1].

Постоянно повторяющийся, начинающий 17 строк из 21-й предлог «о» цементирует строфы, как бы подводит читателя стихотворения-молитвы к заключительным и важнейшим словам — к строке «Я прошу чудотворца игумена Сергия Радонежского».

Элементы звуковой анафоры также нередки в творчестве современных авторов, например, в поэзии Натальи Никулиной:

Засияло.
Запахло.
Затрепетало.

[1] Владимир Светлосанов, «Дети Ра», № 3, 2005. Url: http://www.magazines.russ.ru.

Зацвело.
Запело.
Съехались друзья,
сбежались соседи,
собрались коллеги…
слетелись ангелы
сошлись святые.
Посмотреть.
Понюхать.
Потрогать.
Полюбоваться.
Поддержать.
Душа цветет!!![1]

Слог [за] в глаголах засияло, запахло, затрепетало, зацвело, запело, звук [с] в глаголах съехались, сбежались, собрались, слетелись, сошлись, слог [по] в глаголах посмотреть, понюхать, потрогать, полюбоваться, поддержать формируют структуру стихотворения, анафора становится основным его базисом. И вот на этом базисе возникает основная (как раз неанафорическая) лексема — «Душа цветет!!!». Стилистический прием помогает выразить идею, замысел автора.

Нередко анафора применяется в заумной, звучарной поэзии, а также в фигурных стихах.

Например, в фигурном стихотворении Бориса Гринберга «Текст (декламационный вариант)» суггестивна лексическая разливная анафора. Местоимения «я» повторяется 16 раз, ровно столько, сколько строк в стихотворении. Но, безусловно, главной анафорической единицей здесь является предложение «я люблю тебя», которое звучит в тексте 14 раз и эксплицитно выражает квинтэссенцию текста.

Я
Я люблю
Я люблю тебя
Я люблю тебя ласкать
Я люблю тебя ласкать всю

[1] Наталья Никулина, «Дети Ра», № 5, 2005. Url: http:// www.magazines.russ.ru.

Я люблю тебя ласкать всю ночь
Я люблю тебя ласкать всю ночь обнажая
Я люблю тебя ласкать всю ночь обнажая душу
Я люблю тебя ласкать всю ночь обнажая душу свою
Я люблю тебя ласкать всю ночь обнажая душу свою обреченную
Я люблю тебя ласкать всю ночь обнажая душу свою обреченную быть
Я люблю тебя ласкать всю ночь обнажая душу свою обреченную быть началом
Я люблю тебя ласкать всю ночь обнажая душу свою обреченную быть началом конца
Я люблю тебя ласкать всю ночь обнажая душу свою обреченную быть началом конца безумного
Я люблю тебя ласкать всю ночь обнажая душу свою обреченную быть началом конца безумного «Я
Я люблю тебя ласкать всю ночь обнажая душу свою обреченную быть началом конца безумного «Я люблю»[1]

Особый разговор — анафора в творчестве Ры Никоновой (1942—2014).

Она применяла и звуковые, и лексические, и синтаксические анафоры (показательны в этом смысле стихотворения «есть соловьи…», «снова дама», «кареты в белом»…)[2].

В своих заумных текстах Ры Никонова использовала в качестве анафорического зачина и существительные, и союзы, и даже неологизмы. Рассмотрим одно из ее стихотворений.

Расчесывая
снежным утром
бережной рукой
нежную гриву льва
писатель важно думает:
«Лев…
млев…
плев…» —
и так далее

[1] Борис Гринберг, «Дети Ра», № 1-2, 2007. Url: http:// www.magazines.russ.ru.
[2] Ры Никонова, «Дети Ра», № 4, 2004. Url: http:// www.magazines.russ.ru.

и мтак мдалее
и птак рдалие…
и ртак пда
и фтак где

1964 – 1969 – 1995 – 2002[1]

Союз «и» в заключительных пяти строках стихотворения, как видим, выполняет роль анафоры. Следом за союзом идут рифмующиеся неологизмы «мтак», «птак», «ртак», «фтак», которые, безусловно, усиливают ее выразительную роль. Соединяя казалось бы несоединимое — обычную лексику и неологизмы, ум и заумь — автор добивается особенной суггестии текста.

Анафора — важнейшая стилистическая фигура в арсенале современных поэтов. Многовековые традиции русской поэзии не прерываются.

[1] Там же.

Глава II

Поэтические группы и стилистические индивидуальности поэтов середины XX — начала XXI веков

ГЕОРГИЙ ОБОЛДУЕВ КАК ПРЕДТЕЧА СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Творчество Георгия Оболдуева (1898—1954), ставшее доступным в последнее время (см., например, его книгу «Стихотворения-поэма», М., издательство «Виртуальная галерея», 2006, http://www.rvb.ru/np/publication/01text/01/04obold.htm), решительным образом меняет представление о русской поэзии XX века, о системе координат в ней.

Георгий Оболдуев, поэт масштаба Бориса Пастернака, напечатавший при жизни, о д н о стихотворение, реанимирует само понятие «силлабо-тоника».

Суггестия стиха этого поэта, эвфония, словарь, версификационное мастерство, глубина постижения действительности трудно представимы для советской поэзии.

Лексикон Оболдуева обширен и эклектичен; он формировался из разных речевых пластов — старославянизмы и устаревшие слова («руцею», «издревле», «онучи»), современный язык («коррупция», «пенициллин»), просторечье («драпай», «сперепуга», «утоплый», «вынают», «брякают», «шамают», «не вишь рази», «разнюханы», «оттеда»), неологизмы («романиться», «тугосисый»), обсценная лексика («твою мать»), жаргон («краля»), иностранные слова («Fin du siecle»; «ohne Sorg», «Мементо mori»).

Георгий Оболддуев был поэтом, испытавшим, на мой взгляд, разные влияния, прежде всего — влияния фольклорных речитативов Клюева и глобальной, наднациональной просодии

и философии Пастернака, с которым, тем не менее, — заочно — полемизировал[1].

Поэзия — это не только техника. Это — контент, содержание, отражение — посредством языка — действительности, человека в мире. Оболдуев не был асоциален. Он никогда не заигрывал с властью, «не лез ни в Ленины, ни в Лессинги», называл вещи своими именами, оставаясь на протяжении нескольких десятилетий работы «в стол» летописцем эпохи. И если футуристы (Маяковский, Кручёных, Хлебников), Пастернак были опьянены угаром революции, то у Георгия Оболдуева никаких иллюзий не возникало.

Одним, казалось бы, шуточным дистихом он выразил страх и гнетущую атмосферу тридцатых годов:

Граждане и гражданки,
Вагон идет до Лубянки[2].

Во многом Оболдуев перекликался с представителями Лианозовской школы (Евгений Кропивницкий, Игорь Холин), показывая мир, таким, каков он есть.

К Уралу наугад
Валили семьи.

---

[1] Георгий Оболдуев писал:
«Пастернак потерял тему.
Паллиативом «пятилеток», «революцьонных воль»
и «генеральных планов»
Не заполнить этой пустоты:
Брякая, они проваливаются,
Вызывая смех
Даже у восторженных администраторов
административного восторга».
См.: Георгий Оболдуев, «Стихотворение-поэма». — М., издательство «Виртуальная галерея», 2006. С. 255.
Тема взаимоотношений (взаимного влияния друг на друга и отторжения) двух поэтов требует отдельной статьи. Для автора этой книги факт очевидный: Борис Пастернак и Георгий Оболдуев — равновеликие поэты.

[2] Георгий Оболдуев, «Стихотворение-поэма». — М., издательство «Виртуальная галерея», 2006. С. 17.

Бараков длинный ряд
Лежит приземист.
Такая же, как дома —
Близ высей горных —
Грязь, неудобь, трахома:
Нужды намордник[1].

Пока большинство советских поэтов воспевали (так или иначе!) новый строй, Оболдуев видел и показывал, что этот строй несет: грязь, неудобь, нужды намордник…

Отдельный разговор — рифменная система Оболдуева. Он был мастером составных рифм: подождите—под дожди те; а где ж оно—межкотно; на кой нам—покойна; ничего нет—застонет; Homini—в доме, ни; Фиг цена—Фикция; юность, но—ретроспективно; подсчитано—на щит оно; рванулись и—конвульсии; паронимических, ассонансов: выстрелом—выстроил; заперто—замертво, нарваны—варвары; омонимических: падали—падали. Мужским и женским рифмам поэт нередко предпочитал дактилические и гипердактитилические, которые далеки от автоматизма и требуют от автора максимальной музыкальности и выразительности стиха.

Показательно в этом смысле стихотворения «Сюркуп», из цикла «Для детей».

СЮРКУП

Шествуй с музыкой и с песнею,
Вширь на животе ползя.
Получай за службу пенсию,
Коли взяток брать нельзя.

Невзирая на коррупцию,
Ковыряя щелки в рай.
Собственной своею «руцею»
Духи ближних предавай.

От дневного света вянущий,
Мрак несущий в стан теней,

[1] Там же. С. 309.

Где найдешь себе пристанище,
Людоед и лиходей?

Покрывайся свежей плесенью
От мозолей до плещин:
Да излечит хворь телесную
Собственный пенициллин!

Точно так ведется издревле,
Что попавши под прицел,
Кое-кто от жизни выздоровел
И от смерти уцелел.

11.1948[1]

ИЗ ЦИКЛА «ДЛЯ ДЕТЕЙ»

6.

Город взвален долгим вечером
На плечи людских бессонниц.
Ночь дрожит стеклянным черепом.
Я бегу, как незнакомец,
Мимо собственной комедии.
Благодушней, чем мерзавец,
Распускается столетие;
На дрожжах своих красавиц
Разбухая все проклятее,
Прибедняются по-вдовьи:
Диктатура, демократия,
Мистика, средневековье,
Провокация, двуличие,
Малодушие, шпионство…
Каннибальские обычаи
Нынче вынужден я конста[2]…

Очевидный факт: Оболдуев стал мастером аллюзии и центона задолго до появления поэтов-иронистов XX века (Бунимович, Коркия,

[1] Там же. С. 153.
[2] Там же. С. 27, 28.

Друк), которые сделали ставку в своей поэтике на эти приемы. Аллюзии Оболдуева звучат не ернически, но трагически, и вместо «степь да степь да степь кругом» читаем: «смерть да смерть кругом».

ВАНДЫШ

Смерть да смерть кругом:
Рай — ни дать, ни взять!
Марш! — ать, два… Кругом! —
Ать, два… Стройся! — Ать…
Ни поэзия, ни проза —
Явь лежит в клещах гипноза,
Снов плакучая береза,
Жизни вянущей угроза.

Может — сперепуга,
Может — просто так
Предают друг друга
Умник и дурак.
Смерть да смерть кругом:
Ад — ни дать, ни взять!
Марш! — ать, два… Кругом! —
Ать, два… В ногу! — Ать…

Может статься, этот олух —
Вислоух, а из веселых! —
Мысли петушиный сполох
Вздует в городах и селах?

Елью сиволапой
Мужичок обмяк:
Драпай, ежик, драпай,
Отбивая шаг…

Смерть да смерть кругом:
Жизнь — ни дать, ни взять!
Пли! — ать, два… Кругом! —
Ать, два… С песней! — Ать…

Ноги суй, солдат, в онучи,
Кашу — в брюхо, пулю — в лоб,
Недодавленный, вонючий,
Ухмыляющийся клоп.

X/.1947[1]

Оболдуев использовал многочисленные возможности для расширения границ поэтической выразительности — в том числе анжамбеманы, военную, детскую лексику и даже цифровое письмо:

Никогда этого не слыхано, чтоб ты
(— Чтоб я изныл! —),
Как и другие дивчаты,
Чуя, что я чуть не задыхаюсь
Желаньем задохнуться в твоих губах,
— Чтоб ты: —
Не позвонила по телефону:
Не в службу
(4-75-86),
Так в дружбу
(5-94-57)[2].

Оболдуев — национальный поэт XX века, репрезентирующий и аккумулирующий в себе высшие достижения русского духа, запечатленные в стихе. То, что происходило вокруг (в частности, «каннибальские обычаи» государства) он видел без розовых очков. И ни разу не сфальшивил, констатируя — спеша констатировать — языковые, бытовые и социально-политические реалии. Версификационное мастерство и гражданская позиция слиты у этого поэта воедино.

В той или иной мере Оболдуев повлиял на поэтику целого ряда значительных поэтов XX — XXI веков — Беллы Ахмадулиной (1937—2010), Евгения Бунимовича, Валерия Прокошина (1959—2009), Александра Кабанова, Марии Ватутиной и многих других.

[1] Там же. С. 142, 143.
[2] Там же. С. 212, 213.

Евгений Степанов

Значение Георгия Оболдуева в русской литературе явно недооценено. Его время — еще впереди.

СЕМЁН ЛИПКИН: НАСЛЕДНИК ТРАДИЦИЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Семён Липкин (1911—2003) — особенная фигура отечественной изящной словесности. Младший собрат поэтов Серебряного века, выдающийся поэт-переводчик, дотошный мемуарист, большой поэт лирико-эпического звучания. Эпический лирик.

Его стихи высоко ценили Анна Ахматова и Андрей Белый. Он был в хороших отношениях с Осипом Мандельштамом и Исааком Бабелем, знал Бориса Пастернака, Марину Цветаеву, дружил с Василием Гроссманом и Андреем Платоновым. В 1930 году его стихи напечатали в «Известиях» по рекомендации Максима Горького.

Посмертная книга стихов Семёна Липкина названа очень точно — «Очевидец» (М.: «Время», 2008.) Кстати, именно так он назвал свой первый сборник. Липкин был очевидцем многих событий — НЭПа и войны, 1937 года и коллективизации, XX съезда и «оттепели», «застоя» и массовой эмиграции евреев из страны, Перестройки и прихода демократических перемен, к которым он относился — судя по стихам! — весьма скептически. Фактически вся история послереволюционной страны прошла у него перед глазами. Он и сам, участник войны и многажды гонимый, стал частью этой истории. И никогда историю не приукрашивал. Он любил ту землю, на которой жил, любил русский народ. Но любить не значит льстить. Не в этом функция поэта. Липкин был не только очевидцем, он был летописцем. А летописцу лгать не положено. При всех своих

острых высказываниях о России, о правящем режиме (режимах) с его Лубянкой и 58-й статьей, ночными обысками и черными воронками, когда «мужа уводят, сына уводят / В царство глухое» поэт однажды, разумеется, «на русском, родном» обмолвился: «Боюсь, что принудят меня / Покинуть Советский Союз». Не хотел он ни уезжать, ни искать другой родины. Но и прислуживать не хотел. Не мог.

Липкин — поэт подлинный, трагический, как трагична эпоха, в которой он жил. Точнее всего он сказал о себе сам — «А строка моя произошла / От союза боли и любви».

Самые сильные его произведения, на мой взгляд, о войне, хотя Липкина никогда к поэтам фронтового поколения не относили. Такие широко известные стихотворения, как «Зола», «Моисей», по праву могут считаться русской классикой. Он до конца своих дней не мог забыть «Горлом хлынувший плач Освенцима, / Бесприютные слезы Треблинки».

ЗОЛА

Я был остывшею золой
Без мысли, облика и речи,
Но вышел я на путь земной
Из чрева матери — из печи.
Еще и жизни не поняв
И прежней смерти не оплакав,
Я шел среди баварских трав
И обезлюдевших бараков.
Неспешно в сумерках текли
«Фольксвагены» и «мерседесы».
А я шептал: «Меня сожгли.
Как мне добраться до Одессы?»[1]

Стихи Липкина при всей их очевидной традиционности, безусловно, новаторские. Потому что в них есть новая — своя! — метафорическая система. Трагизм человека, прошедшего (не прошедшего) войну, выражен суггестивными и незабываемыми

[1] Липкин С. И., Очевидец: Избранные стихотворения / Составитель И. Лиснянская. — М.: Время, 2008. (Поэтическая библиотека). С. 185.

образами. Как добраться до Одессы, если тебя сожгли? Возможно ли такое? Это возможно в стихотворении. Поэт пытался заниматься невероятным — воскрешением (в слове!) людей. Других возможностей, кроме слова, для этого, наверное, и не существует.

Зловещий образ газовой печи, надо заметить, возникает в творчестве Липкина неоднократно — не только в «Золе», но и, например, в стихотворении «Подражание Мильтону».

Газовой печи (против которой сопротивляются разум и душа поэта) в известной мере противопоставлена земля. Родная земля. На которой мы живем, любим, стареем, умираем. И которая в конечном итоге нас принимает — «Я хочу умереть в июле, / На заре московского дня. / Посреди Рахилей и Шмулей / Пусть положат в землю меня».

Каждый поэт (а точнее, каждый человек) ищет свой путь к бессмертию. И, как правильно однажды написал на страницах «Знамени» Андрей Урицкий, все стихи — о смерти и любви.

Липкин верил в чудодейственное русское поэтическое слово, которому и служил всю свою жизнь. В стихотворении «О смерти» он писал о том, что ее «превосходит лишь слово / Мощью своей».

Сквозная тема творчества Липкина — еврейская. Поэт всегда ощущал себя частью своего талантливого и гонимого народа. И конечно, геноцид евреев во время войны нашел свое воплощение в многочисленных стихах поэта. Одно из самых сильных его стихотворений — «Рахиль», написанное в 1998 году. Здесь мы видим судьбу многих миллионов людей в судьбе одного человека. Трудно вспомнить в истории русской поэзии более душераздирающие строки.

Помню я, тетя Рахиль, твою серую шаль,
Помню молитвенник старый,
Помню глаза, где с улыбкой сроднилась печаль,
Помню твой облик усталый.
В газовой камере воздуха нет и воды,
Входят в нее лишь однажды,
В газовой камере жарко. Разинуты рты.
Смерть — исцеление жажды[1].

[1] Там же. С. 503.

Липкин, много лет переводивший восточных поэтов, многому у них научился. В 1987 году, более двадцати пяти лет назад, когда я брал у него интервью для газеты «Московский комсомолец» и готовил к печати одну из первых (а может быть, и первую) его публикаций после «Метрополя», он сказал мне: «Переводя, я изучал культуры других народов, философию мусульманства, индуизма, буддизма, освоил персидский язык. Конечно, приходилось переводить и муру, так уж складывалась жизнь. Но основные свои работы я делал с душой, любовью и, я бы сказал, с почтительностью к подлиннику»[1].

Восточные переводы оставили большой след в творчестве поэта. Неслучайны такие названия его стихотворений, как «Нестор и Сария» (это кавказская быль), «Подражание Корану», «Подражание Саади», «Арарат», «Кавказ» и многие другие.

Удивительное дело: достаточно объемная кавказская быль «Нестор и Сария», посвященная высокой любви абхазского государственного деятеля и его прекрасной и преданной жены, читается на одном дыхании — в ней нет проходных, случайных строк.

Не менее захватывающе и другое крупное полотно — поэма «Вячеславу. Жизнь переделкинская», героями которой являются Борис Пастернак и Исаак Бабель, Николай Заболоцкий и литературовед Николай Степанов, Василий Гроссман и многие другие выдающиеся писатели. Интересно сравнить эту поэму с мемуарной прозой Липкина, в частности, с книгой «Жизнь и судьба Василия Гроссмана», которая выдержала несколько изданий в США и России. Автор разными средствами фактически говорил об одном. О главном. О любви к тем людям, с которыми его соединила судьба — «А как я был богат! Мне Гроссман был как брат, / Его душа с моею сестры».

Пронзительны стихи последних лет поэта, в них постоянны размышления о смерти, подведение итогов. Поэт достаточно суров не только к миру, который его окружает, но прежде всего к самому себе, чем вызывает еще большую симпатию.

[1] См.: «Знамя», № 2, 2009. Url: http://www.magazines.russ.ru/znamia/2009/2/st27.html.

Не доносил, не клеветал,
Не грабил среди бела дня,
Мечтал, пожалуй, процветал,
Прости меня.

Не предавал, не продавал,
Мне волк лубянский не родня,
Таился, не голосовал,
Прости меня.

Мой друг погиб, задушен брат,
Я жил, колени преклоня.
Я виноват, я виноват,
Прости меня.

02.10.1992[1]

Поэтическое наследие Семёна Липкина велико — это и стихи, и быль, и поэмы. Книга «Очевидец» дает достаточно полное представление об этом незаурядном поэте, многие стихотворения которого по праву входят в золотой фонд великой русской поэзии.

[1] Липкин С. И., Очевидец: Избранные стихотворения / Составитель И. Лиснянская. — М.: Время, 2008. (Поэтическая библиотека). С. 534, 535.

ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ: ПОЭЗИЯ БЕЗ ГИТАРЫ

Сказать что-либо новое о творчестве Владимира Высоцкого предельно сложно. Это бесспорный колосс отечественной культуры — о нем написаны многочисленные статьи, книги, диссертации, сняты фильмы в различных странах мира и т. д. Абсолютный и неоспоримый факт: Высоцкий — выдающийся представитель авторской песни (слово «бард» он не любил), талантливейший актер театра и кино, харизматическая личность. Собрание сочинений в четырех томах Владимира Высоцкого, подготовленное его наследниками, издательством «Время», литературоведами Ольгой и Владимиром Новиковыми (М., 2008), позволяют в полной мере оценить литературные экзерсисы поэта. Высоцкий был на удивление самокритичен в собственных оценках, известно множество его высказываний (в том числе и в стихах), из которых недвусмысленно следует, что поэтом он себя не считал. Он понимал, что работает в особенной манере, рассчитанной на зрительскую и слушательскую аудитории и построенной на синтезе «жанров и элементов искусства». «Что ж, ведь я — не поэт», — признавался он в одном из ранних стихотворений, написанных на рубеже 50-х и 60-х годов. Он сочинял (преимущественно) песни и считал их главным делом жизни.

«А так как это песня, — говорил однажды Высоцкий на своем концерте, — а не стихи, то совершенно естественно, что нужно делать ее с гитарой, с ритмом, потому что в песне музыка не должна мешать словам, должна только помогать». В щемящем и пронзительном предсмертном стихотворении он выдохнул: «Мне

меньше полувека — сорок с лишним, — / Я жив, тобой и господом храним. / Мне есть что спеть, представ перед всевышним, / Мне есть чем оправдаться перед ним»[1]. Итак, перед Всевышним он хотел спеть. Не продекламировать стихи, не сыграть роль. Спеть песню.

Между тем, Высоцкий себя недооценивал. Поэтом он был. Поэтом значительным и разноплановым, имеющим свою неповторимую интонацию, крепкие версификационные мускулы и, безусловно, выразившем (тут иначе не скажешь) свое время, мысли, чаяния, беды и надежды сотен и тысяч советских людей. Владимир Высоцкий очень ценил так называемых эстрадных поэтов — Андрея Вознесенского (на стихи которого писал песни), Евгения Евтушенко, Беллу Ахмадулину, Булата Окуджаву. Во многом перекликался с ними, но ближе, на мой взгляд, были ему поэты барачной «лианозовской школы» — прежде всего, Евгений Кропивницкий, Игорь Холин и Ян Сатуновский, работавшие в параллельной культуре, не имевшие никаких иллюзий относительно того мира, который их окружал, и писавшие неподцензурные стихи, изобилующие жесткой, зачастую жаргонной и ненормативной лексикой. Ни о «Братской ГЭС», ни о «Лонжюмо», ни «о комиссарах в пыльных шлемах» «лианозовцы», в отличие от более удачливых и компромиссных коллег, в своих сочинениях не вспоминали. Высоцкий — как бы внештатный — младший! — «лианозовец», но с гитарой. Вот стихотворение, датированное 1965-м годом.

Смех, веселье, радость —
У него все было,
Но, как говорится, жадность
Фраера сгубила…

У него — и то, и се,
А ему все мало!
Ну, так и накрылось все,
Ничего не стало[2].

[1] Высоцкий В., Собрание сочинений в четырех томах. Том. 3. — М.: Время, 2008. С. 262.
[2] Там же. С. 24.

Стихотворение, прямо скажем, простенькое, однако характерное — в нем нет приукрашивания действительности и набивших всем нам оскомину в советское время лозунгов. Простой и понятный разговор о человеке (пусть и фраере) — с его недостатками и проблемами.

Высоцкий обладал подлинно поэтическим видением мира — одной строкой, одной метафорой умел создать незабываемый образ. У него немало замечательных фигуральных находок, которые показывают его мощь и потенциал как художника, — «и кутаю крик в телогрейку», «истома ящерицей ползает в костях». С точки зрения версификационного мастерства Высоцкий был достаточно искусен — безупречно владел стихотворными метрами (размерами), широко использовал аллитерационные возможности стиха, тотальные внутренние рифмы пронизывали его строфы — «Вот напасть! — то не всласть, / То не в масть карту класть, — / То ли счастие украсть, / То ли просто упасть / В грязь…». Рифменную систему Высоцкий разрабатывал основательно и плодотворно. Его составные рифмы неожиданны и разноплановы — от незамысловатых (в топи ли — профили; замерли — Крамер ли) до весьма сложных и экзотических (из дверей, пожалуй, ста — пожалуйста; дрянь купил жене — и рад — в Рио-де-Жанейро; спас в порту — паспорту; мне же: на — изнежена).

Высоцкий был очень разноплановый поэт, писал и романсы, и частушки, и лирику, и стихи о войне, и экспромты (хорошо, кстати, подготовленные) к театральным капустникам. Не все у него получалось одинаково успешно. Но то, что удавалось, — настоящая поэзия (зачастую даже по-хорошему старомодная), которая не нуждается ни в музыкальном сопровождении, ни в выразительной декламации.

Оплавляются свечи
На старинный паркет.
И стекает на плечи
Серебро с эполет.

Как в агонии бродит
Золотое вино…
Все былое уходит, —
Что придет — все равно.

И, в предсмертном томленье
Озираясь назад,
Убегают олени,
Нарываясь на залп.

Кто-то дуло наводит
На невинную грудь…
Все былое уходит, —
Пусть придет что-нибудь.

Кто-то злой и умелый,
Веселясь, наугад
Мечет острые стрелы
В воспаленный закат.

Слышно в буре мелодий
Повторение нот…
Пусть былое уходит, —
Пусть придет что придет[1].

Конечно, Высоцкий написал огромное количество банальных стихотворений и строк, которые к поэзии отношения, на первый взгляд, не имеют, — «красивых любят чаще и прилежней», «не знаю, как другие, а я верю, / Верю в друзей», «Я не люблю фатального исхода, / От жизни никогда не устаю, / Я не люблю любое время года, / Когда веселых песен не пою…» и т. д. Но вырвать слова из контекста, отделить их от личности автора — в данном случае значит не вполне точно интерпретировать стихи поэта. Разумеется, никакого открытия в том, что человек «верит в друзей» нет, но если об этом пел именно Высоцкий, слово приобретало сильнейшее суггестивное воздействие и переставало быть банальностью.

Немало потрясающе сильных строк Высоцкий написал о войне.

Наши мертвые нас не оставят в беде,
Наши павшие — как часовые…

[1] Высоцкий В., Собрание сочинений в четырех томах. Том. 2. Песни. 1971—1980. — М.: Время, 2008. С. 88.

Отражается небо в лесу, как в воде, —
И деревья стоят голубые[1].

Безупречная, по-моему, строфа. Здесь есть все, что должно быть в стихотворении. Неожиданный поворот мысли, музыка, нетривиальные образы. И — сопричастность великой трагедии и победе. В общем, можно сказать, что Высоцкий создал целый ряд абсолютно самостоятельных и профессиональных стихотворений — «Кони привередливые», «Банька по-белому», «Банька по-черному», «Ну вот, исчезла дрожь в руках», «Смех, веселье, радость», «Песня конченного человека», «Оплавляются свечи», «Баллада о детстве», «Две судьбы», «Темнота» и другие.

[1] Высоцкий В., Собрание сочинений в четырех томах. Том. 1. Песни. 1961—1970. — М.: Время, 2008. С. 278.

АНДРЕЙ ВОЗНЕСЕНСКИЙ: ЗЫЧНЫЙ ШЕПОТ

Помню Андрея Вознесенского (1933—2010) в последние годы его жизни. Он тяжело болел — говорил шепотом. Очень тихо. Но было все понятно. Он тогда был больше похож на поэта, чем в годы юности, когда не жалел собственного горла. Репортер времени. Пророк. Детское лицо. Твердая рука. Однажды я сказал ему: лицо поэта — Ваше лицо — это тоже поэзия. Он изумился: «Вы так считаете?».

Вознесенский оставил богатейшее поэтическое наследие — и силлабо-тонические стихи, и верлибры, и поэмы «Мастера», «Авось!», «ru», «Комп-ра», «Часовня Ани Политковской», «Большое заверещание»... А. В. делал превосходные видиомы, работал в жанре заумной поэзии («Улет 1», «Улет 2», «Древо Бо»), писал стихопрозу.

Его лучшие стихи, безусловно, выдержали испытание временем — «Пожар в Архитектурном институте», «Гойя», «Осень в Сигулде», «Прощание с Политехническим», «Оза», «Тишины!», «Плач по двум нерожденным поэмам», «Реквием оптимистический», «Обстановочка»...

Точно написала об Андрее Вознесенском Татьяна Бек (1949—2005): «Вознесенский как поэт подлинного дарования свыше (так музыканту даются особые пальцы и абсолютный слух), в рамках коего авангарду не тесно с традицией, музыке — с архитектурой, стиху — с графикой, духу — с плотью, всегда был и, слава тебе Господи, остается и вдохновенным, и неровным»[1].

[1] Татьяна Бек, «Творчество — это отрочество». Url: http:// www. theewwrr. info›archives/435.

Евгений Степанов

Вознесенский всегда удивлял. Скорость, с которой поэт, точно ежедневная газета, отражал происходящие события, поражала. Мобильники, Интернет, дартс, ОРТ, НТВ, олигархи, Чулпан Хаматова, Шнур, Киркоров, Фрадков… все это были атрибуты и герои поэзии Вознесенского. Зачем он это делал, возможно, напоминая кому-то ребенка, играющего в слова, как в игрушки?

Вознесенский понимал: скучно и занудно — не значит профессионально. Будучи опытным артистом, ветераном эстрады, он знал, как привлечь к себе внимание, как начать разговор на доступном современнику языке, чтобы потом сказать о главном — о душе.

И тут поэт показывал обывателю его самого, как честное и порою нелицеприятное зеркало.

В нас Рим и Азия смыкаются.
Мы истеричны и странны.
Мы стали экономикадзе
Самоубийственной страны[1].

Картина не радужная. Такая — какая есть.

Иногда Вознесенский отказывался от жаргонных и бытовых словечек, как бы забывая о том, что нужно обязательно привлечь внимание, и говорил, вспоминая, что «поэт небом аккредитован», как настоящий парнасец, кем, безусловно, являлся. «Хищный глазомер» с годами не давал осечек.

Как палец, парус вылез.
И море — в бигуди.
И чайки смелый вырез
у неба на груди[2].

Его видиомы были неравнозначны. Спору нет — блистательна давняя работа «Как найти в Москве СКВ?». В слове «Москва» наблюдательный поэт увидел СКВ (свободноконвертируемую валюту), что, конечно, во многом отражает дух нашего

[1] Вознесенский А. А., Тьмать. — М.: Время, 2008. С. 432.
[2] Там же. С. 537.

коммерциализированного города. А вот работа «ПтиЦарь» явно отдает незамысловатым китчем. На мой субъективный взгляд, над национальной геральдикой проводить творческие эксперименты все-таки ни к чему. Как бы там ни было, видиомы (или визуальная поэзия) Вознесенского, безусловно, оказали влияние на новые поколения визуальщиков, которых становится все больше и больше.

Особый разговор — версификационное мастерство поэта. Его излюбленные приемы — усеченная строчка (в данном случае он наследник по прямой Андрея Белого), стремительная перемена ритма в жестких границах одного стихотворения. Его характерный размер — раешный стих, хотя поэт не чурался и более привычных ямба и хорея…

О Вознесенском написано, наверное, не меньше, чем написал он сам. В чем его только не обвиняли! Хулители как бы не замечали, что самые жесткие оценки поэт уже вынес себе сам и до последнего дня продолжал быть предельно самокритичным автором, даже называя себя порою представителем плебса.

С годами поэт не терял прежнего темперамента, но становился печальнее. Он посвятил стихи ушедшим друзьям: памяти Алексея Хвостенко, Юрия Щекочихина, Наташи Головиной, Франсуазы Саган («Прощай, Сайгачонок»).

Одно из характерных произведений последних лет — «Озеро жалости». Это стихотворение — как бы квинтэссенция позднего Вознесенского. Здесь есть все: и непревзойденная наблюдательность («Сплющен озера лик монголоидный»), и звук, и ритм, и главное — гуманистическая позиция.

На то Вознесенский и поэт, что при всем своем авангардизме (на мой взгляд, условном) он остался художником пушкинской традиции, ни на секунду не забывавшим о том, что одно из основных предназначений поэта не только, как он сам пишет, «демонстрация языка», но и — «милость к падшим». Не только любовь к ближнему, но и «любовь к неближнему» — вот основной лейтмотив поэзии Вознесенского. Он верил в будущее страны: «Входят неворующие / Русские новейшие!» — и в нас, современников: «Темнеет. Мы жили убого. / Но пара незначащих фраз, / но белая роза бульдога, / но Бога присутствие в нас»…

БЕЛЛА АХМАДУЛИНА: ИРРЕАЛЬНЫЙ РУССКИЙ ЯЗЫК

В одной из своих последних прижизненных книг — «Ни слова о любви»[1] — Белла Ахмадулина (1937—2010) написала пронзительно-трагическую строку, похожую на автоэпитафию: «Жила-была Белла… потом умерла…»

Смерть — самый сильный микрофон поэта. После смерти поэта все встает на свои места: становится ясно, кто кем был в литературе, кто в ней остался, а кто — оказался мыльным пузырем. Только теперь в полной мере понятно, каков диапазон творческой реализации Беллы Ахмадулиной.

Каждый настоящий поэт создает ирреальный языковой мир. Часто он расположен в зоне между двумя живыми языками — неслучайно многие поэты билингвальны: писал стихи по-французски Пушкин, по-английски Бродский, по-русски Геннадий Айги… Ахмадулина создала свой ирреальный русский язык — велеречивый, изысканный, изобилующий устаревшими словами: отрину, возалкал, возожгу, чело, челн, усладою, чаровниц, зело, втуне — идя путем, близким поэтам-заумникам. Делала она это сознательно, подчеркивая в одном из своих стихотворений: «высокопарный слог — заумен…», а в другом прямо обозначая свой поиск: «хлад зауми моей». Высокопарность, отчасти нарочито-отстраненная, и была заумью Ахмадулиной, ее иной речью, ее вторым языком.

Однако, при всей своей изысканной, велеречивой устаревшей лексике, Ахмадулина была и остается абсолютно современным поэтом — конца XX и начала XXI веков. Каким образом она этого

[1] Белла Ахмадулина, Ни слова о любви. — М.: Олимп, Астрель, 2010.

добивалась? Примет нового времени, аббревиатур и сленга в ее стихах практически нет, просторечных слов — совсем немного, хотя они предельно выразительны (пестрядь, стыдобина, деньга, сопрут, кладби́ще), модные англицизмы — всего в нескольких стихотворениях.

Во-первых, с первой книги «Струна» и во все времена Ахмадулина писала о чувствах, присущих большинству людей. Даже когда она писала о стройках века, она писала о любви, радостях и несуразностях человеческой жизни.

Во-вторых, Ахмадулина имела собственный неповторимый голос, ее поэтика на протяжении долгого творческого пути, по сути, не претерпела изменений, и неслучайно в книге «Ни слова о любви», тщательно и любовно составленной Борисом Мессерером, немало стихотворений из ее дебютного сборника.

И, наконец, главное: Ахмадулина проявила себя как подлинный реформатор стиха, прежде всего, рифмы, а рифма — это, безусловно, важнейшая часть формы в силлабо-тоническом стихотворении. У Ахмадулиной практически нет банальных рифм. Все рифмы — неожиданные, новые, не повторяющиеся, почти не встречающиеся у других поэтов.

Уже в пятидесятые годы прошлого века в основу своей стиховой системы она положила ассонансные и паронимические рифмы. Вот, например, ее ассонансы: Бывала—болвана; плохого—плафона; арапа—Арбата; стада—устала; дивность—длилась; снежок—смешон; поддакивал—подарками; оранжерее—жирели; мученья—мечети; постигла—пластинка; шипела—Шопена; богат—бокал; проказы—прекрасны; бравада—бульвара; утешенью—ущелью; полон—полог; целовать—словарь; лоно—лилово…

Паронимические рифмы Ахмадулиной нередко глагольные, но тоже неожиданные: плакать—плавать; пригубил—погубил; рисковать—рисовать; надышишь—напишешь.

Составные рифмы она использовала реже, но они тоже занимают свое важное место среди ее поэтических приемов: ухожу ли—джунгли; ветлы—цветет ли; влиянье—я ли; не пора ль—напевать; того ли—торговли; гортань—по утрам; сну ль—лазурь, была там—Булатом.

Ахмадулина своим творчеством как бы развивала мысль Давида Самойлова: «Только представляя себе все многочисленные и

сложные внутристиховые связи, можно в какой-то степени достичь "обратных результатов" — того вожделенного уровня знания, когда по рифме можно будет судить о движении содержательной сути стиха»[1].

На мой взгляд, не только содержательной сути — о движении времени.

Книга «Ни слова о любви» — полностью о любви. О любви к мужу — Борису Мессереру посвящено девятнадцать стихотворений; друзьям — Булату Окуджаве, Андрею Вознесенскому, Владимиру Высоцкому, Владимиру Войновичу, Андрею Битову, Гие Маргвелашвили, Отару и Томазу Чиладзе; деревьям — тема сада, кстати, одна из основных в творчестве Ахмадулиной; Арбату, Переделкину, Тарусе, Куоккале, Валдаю, Латвии…

Стихи о близких людях — трогательные, чистые, полные заботы и нежности. Ахмадулина умела благодарно и возвышенно восхищаться супругом, друзьями, заботиться о них, постоянно переживать о них, жалеть их.

«Когда жалела я Бориса» (о Борисе Мессерере);

«Только вот что. Когда я умру, / страшно думать, что будет с тобою» (об Андрее Вознесенском);

«Чтоб отслужить любовь твою, / все будет тщетно или мало» (о Гие Маргвелашвили).

Лирическая героиня Ахмадулиной, несмотря на романтическую печаль, счастливая женщина. Она проста и честна, она любит и любима:

Прохожий, мальчик, что ты? Мимо
иди и не смотри мне вслед.
Мной тот любим, кем я любима!
К тому же знай: мне много лет.

Зрачков горячую угрюмость
вперять в меня повремени:
то смех любви, сверкнув, как юность,
позолотил черты мои.

Иду… февраль прохладой лечит
жар щек… и снегу намело

[1] См.: Самойлов Д., Книга о русской рифме. — М.: Время, 2005. — 3-е изд. С. 368, 369.

так много… и нескромно блещет
красой любви лицо мое[1].

Сад в поэзии Ахмадулиной многообразен. Там цветут возвышенные розы, глицинии, олеандры и привычные подмосковные сирень, черемуха… Сад у нее ассоциируется с любовью, причем неимоверно сложной:

Сад облетает первобытный,
и от любви кровопролитной
немеет сердце, и в костры
сгребают листья…[2]

Каждый большой поэт неотделим от своего типа друидов.

Например, в стихотворениях Пушкина наиболее часто встречается дуб, у Цветаевой — рябина и бузина, Есенин отдавал предпочтение березе и клену.

Главный друид в образной системе Ахмадулиной — черемуха. В книге «Ни слова о любви» восемь стихотворений, в названиях которых присутствует это элегантное декоративное дерево (кустарник), распространенное и в России, и в Европе, и в Азии.

Черемуху поэт называет «дитя Эрота», сравнивает ее с Джульеттой, любовью (счастливой и несчастливой), и, наконец, с жизнью.

Эпитетов, связанных с черемухой, в стихах Ахмадулиной множество — белонощная, трехдневная, предпоследняя. Все они, как видим, соединены временно-возрастными связями. Поэт, говоря о черемухе, говорит, конечно, и о себе. Это прослеживается в ряде стихотворений. Наиболее откровенно, эксплицитно — в стихотворении с выразительным названием «Скончание черемухи—2».

Белла Ахмадулина писала преимущественно регулярным стихом. Но в сборнике «Ни слова о любви» есть один верлибр, и очень выразительный.

[1] Белла Ахмадулина, «Прохожий, мальчик, что ты? Мимо…». Url: http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3893.

[2] Белла Ахмадулина, «Дачный роман». Там же.

Евгений Степанов

ПЯТНАДЦАТЬ МАЛЬЧИКОВ

Пятнадцать мальчиков, а может быть, и больше,
а может быть, и меньше, чем пятнадцать,
испуганными голосами
мне говорили:
«Пойдем в кино или в музей изобразительных искусств».
Я отвечала им примерно вот что:
«Мне некогда».
Пятнадцать мальчиков дарили мне подснежники.
Пятнадцать мальчиков надломленными голосами
мне говорили:
«Я никогда тебя не разлюблю».
Я отвечала им примерно вот что:
«Посмотрим».

Пятнадцать мальчиков теперь живут спокойно.
Они исполнили тяжелую повинность
подснежников, отчаянья и писем.
Их любят девушки —
иные красивее, чем я,
иные некрасивее.
Пятнадцать мальчиков преувеличенно свободно,
а подчас злорадно
приветствуют меня при встрече,
приветствуют во мне при встрече
свое освобождение, нормальный сон и пищу…
Напрасно ты идешь, последний мальчик.
Поставлю я твои подснежники в стакан,
и коренастые их стебли обрастут
серебряными пузырьками…
Но, видишь ли, и ты меня разлюбишь,
и, победив себя, ты будешь говорить со мной надменно,
как будто победил меня,
а я пойду по улице, по улице…[1]

[1] Белла Ахмадулина, «Пятнадцать мальчиков». Url: http://www. ahmadulina.ouc.ru/piatnadciat-malchikov.html.

В этом верлибре также проявилось новаторство поэта. Дело в том, что, с точки зрения стиховедческой науки, здесь нарушены общепризнанные каноны свободного стиха. И М. Гаспаров, и Ю. Орлицкий, и другие авторитетные филологи доходчиво и убедительно объяснили нам, что верлибр — это стихотворение без метра и рифмы. Между тем, верлибр Ахмадулиной, хоть и не имеет рифм, но, безусловно, метризован, написан ямбическим размером. Это верлибр на грани белого стиха. Или, если угодно, белый стих на грани верлибра.

Важно в данном случае даже не то, к а к сделано это раннее стихотворение, написанное в пятидесятые годы прошлого века. Важно, прежде всего, то, что уже тогда была видна лирическая героиня Ахмадулиной — не разменивающая свои чувства по мелочам, верящая в свою звезду, в свою единственную любовь. Об этом, собственно, все творчество поэта.

Белла Ахмадулина как подлинный художник всегда сомневалась в своем даре, была не уверена в себе: «Дарила я свой дар ничтожный»; «Пусть не сбылись стихи / за все меня прости».

В этих сомнениях нет ничего удивительного — уверены в своей гениальности, как правило, посредственности.

Точки над і расставлены. Факт очевидный: дар был огромный, и стихи сбылись.

ЕВГЕНИЙ ЕВТУШЕНКО: ПОЭЗИЯ КАК СИНТЕЗ НЕПОЭТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ

Евгений Евтушенко — один из ярчайших людей современности. В 2010 году от России только он и Белла Ахмадулина были номинированы на Нобелевскую премию в области литературы. Он, действительно, самый известный поэт в мире. Профессиональный артист и чтец-декламатор. Он один из тех литераторов, кто может собрать полные залы.

В чем же секрет успеха этого незаурядного автора, вот уже шесть десятилетий подряд приковывающего к себе внимание многотысячной аудитории?

Рассуждая о поэтике Евтушенко, я полагаю, многие исследователи его творчества подбирают к нему, говоря словами Велимира Хлебникова, неправильный угол зрения. Стихи Евтушенко — это, как правило, зарифмованная журналистика, светская хроника (где зачастую герой он сам), агитка. Чтобы не быть голословным, приведу из книги «Памятники не эмигрируют» (М., Эксмо, 2005) несколько примеров того, как Евтушенко пишет рифмованные и нерифмованные светские репортажи.

* * *

мне записку прислал Горбачев:
«Ваше завтра — оно послезавтра»[1].

[1] Евтушенко Е. А., Памятники не эмигрируют. — М.: Изд-во Эксмо, 2005. С. 95.

* * *

...великий актер-перевоплощатель Витторио Гассман обомлел, увидев, как русский поэт *(Евгений Евтушенко. — **Е. С.**)* его «переигрывает на итальянском поле», читая «Ярмарку в Симбирске»[1].

* * *

А потом я стал читать им по-испански отрывок об Альенде[2]...

Примеров и дальше можно приводить до бесконечности. В процитированных строках все профессионально создано по законам жанра светской хроники, светского репортажа. Упоминаются знаменитости, они что-то делают... Правда, обычно светские хроникеры пишут про других, но Евтушенко развивает возможности жанра: он ведь и сам знаменитый человек, так почему бы не рассказать о себе? Тем более что он и других не забывает. Вот как он пишет про других поэтов.

Про Афанасия Фета:

весьма усмешливый помещик по прозвищу «Афан-Афан»[3].

Про Марину Цветаеву:

Любимая дочь на тебя показанья под пытками лепит[4].

Про Николая Клюева:

С рукою протянутой Клюев / хранил на щеках своих вмятых / есенинских поцелуев / дыхание клевера, мяты[5].

[1] Там же. С. 113.
[2] Там же. С. 125.
[3] Там же. С. 300.
[4] Там же. С. 227.
[5] Там же. С. 329.

Про Георгия Иванова:

А вы слыхали, что Одоевцеву / он чуть ли фрицам не сдает! / Она, как миленькая, доится — / ему на водку выдает[1].

Про Николая Заболоцкого:

Николай Алексеевич Заболоцкий / подливал «Телиани» — / так нежно ко мне, / и вину[2]...

Обратите внимание — что интересно автору. Интимные и скандальные подробности из жизни поэтов (известных людей), их алкогольные пристрастия и т. д. Это как раз то, чем изобилует светская хроника любых глянцевых журналов. А светскую хронику читают всегда. И Евтушенко четко знает, как заинтересовать аудиторию. Поэтическое произведение построено по журналистскому принципу. Этот прием, конечно, не нов, однако следует признать: владеет им Евгений Евтушенко профессионально, на уровне современных рыночных отношений, когда очень важно привлечь к себе внимание. Евтушенко расширяет возможности поэтического языка, смешивает жанры (репортаж и светскую хронику, очерк и лирику, газетную передовицу и рекламный слоган), развивая традиции Владимира Маяковского. (Не будем сейчас говорить о политических метаниях поэта — см. об этом мою статью «Евгений Евтушенко — суперзвезда мирового пиара», «Дети Ра», № 9, 2006.)

Важно другое — Евтушенко состоялся как поэт и в рамках общепринятых литературных традиций. Он написал немало замечательных стихотворений. Он — мастер, владеющий версификационной техникой, его ассонансные и составные рифмы новы и неожиданны: буйно к щеке—будущее; целоват—целый сад; о свободе? На!—родина; нал или чек—наволочек; выражал—варежках; прикрас—предаст и т. д.

Евгений Евтушенко много отдал сил политике, легко меняя свои взгляды. Но не этим он интересен. Он интересен как поэт. Он интересен, когда сбрасывает с себя политические, журналистские и пиаровские вериги, которые надел на себя в ранней молодости, и говорит спокойным, внятным языком.

[1] Там же. С. 360.
[2] Там же. С. 368.

Говорит как человек, многое переживший и видевший. И главное — не красующийся перед самим собой и другими.

* * *

И все-таки я с тобою,
и все-таки ты со мной,
зажатые шумной толпою,
придавленные тишиной.

И все-таки мы родные,
а это нельзя не сберечь,
и все-таки мы иные,
чем были до наших встреч.

У памяти столько заначек,
что хватит их нам наперед,
и кто-то из нас заплачет,
когда из нас кто-то умрет[1].

* * *

Все выживаю, выживаю,
а не живу,
и сам себя я выжигаю,
как зной траву.
Что впереди? Лишь бездну вижу.
Она лежит
между двуличным словом — выжить,
и безграничным — жить[2].

В 2013 году Евгений Евтушенко получил престижную премию «Поэт». Это, безусловно, заслуженная награда.

[1] Там же. С. 32.
[2] Там же. С. 201.

«ПОЛЮСА» ВЕЛИКОЙ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ПЛЕЯДЫ

Иосиф Бродский – Алексей Хвостенко

Послевоенное поколение образовало великую Ленинградскую плеяду, чье значение для русской изящной словесности до сих пор недооценено.

Город на Неве в конце XX века вошел в историю мировой поэзии, прежде всего, именем Иосифа Бродского. Между тем, поэта нельзя оценивать по количеству полученных им премий и наград; и даже пережитые страдания не являются мерилом таланта.

Рецепция творчества Бродского, конечно, невозможна без учета его статуса советского «отщепенца» и нобелевского лауреата, но в данной книге мы исследуем, прежде всего, поэтические т е к с т ы. Иосиф Бродский (1940—1996) — безусловно, сложившийся, своеобычный, незаурядный поэт великой Ленинградской плеяды. Его интонационная и лексическая неповторимость очевидна. Между тем, с точки зрения, развития поэтического языка Иосиф Бродский представляет, на мой взгляд, меньший интерес, чем, например, творчество Виктора Сосноры и Геннадия Айги (1934—2006) (см. об их творчестве в разделе «О современной и несовременной рифме»), которые, безусловно, создали н о в ы е приемы в литературе — путем максимального разрушения синтаксиса (Соснора) и тотального эллипса (Айги). Размышляя об этом, автор, разумеется, не говорит о том, что стихи Сосноры или Айги ему нравятся (не нравятся) больше, чем стихи Бродского. Речь идет только о констатации филологического факта, т. е. о поэтике.

Бродский, мифологема которого оказалась сильнее поэтического текста (в чем поэт, разумеется, не виноват), мастерски аккумулировал наработанные тропы и фигуры, продолжая традиции, прежде всего, Марины Цветаевой, эффектно применял слоговые и строчные переносы (см. об этом в разделе «Анжамбеман»), использовал максимально возможный словарь, но не создал ни одного нового приема.

В полной мере это относится и к другим первоклассным поэтам великой Ленинградской плеяды — Виктору Кривулину (1944—2001), Александру Кушнеру, Евгению Рейну, которые по праву стали безусловными продолжателями традиций Серебряного века, акмеистской — петербургской! — школы.

Все перечисленные поэты аккумулировали (аккумулируют) культуру, обрели свой голос, даже многочисленных подражателей, однако не создали ш к о л ы, как, скажем, их предшественники — Гумилёв, Маяковский, Хлебников, Кручёных, Клюев, Есенин…

Максимально широкий диапазон тропов и фигур в великой Ленинградской плеяде использовал поэт, считавший себя, прежде всего, художником, — Алексей Хвостенко (Хвост) (1940—2004).

Именно Хвостенко оказал наибольшее и очевидное влияние на более молодое поколение петербургских поэтов — Елену Шварц (1948—2010), Василия Филиппова (1955—2013), Владимира Кучерявкина, Арсена Мирзаева, Валерия Земских, Дмитрия Григорьева, Валерия Кислова, Дмитрия Чернышева, Павла Байкова и других.

Хвостенко состоялся и как поэт силлабо-тонической традиции, и как верлибрист, и как мастер звучарного текста, и как поющий автор. Он оказался востребованным и интеллектуальной элитой, и широкими массами — прежде всего, благодаря рок-поэзии.

Надо признать, что и Алексей Хвостенко не создал новых приемов в поэзии, их вообще предельно мало, и возникают они в настоящее время в основном на стыке текста и аудиовизуальных средств (см. об этом в разделе «Новые жанры современной русской поэзии: видеопоэзия, лингвогобелены, листовертни, танкетки, цифровая поэзия, twitter-поэзия»), но диапазон творческих устремлений соавтора легендарной песни «Под небом голубым» был настолько велик, что позволяет нам считать его одним из лидеров поэтического

поколения. Хвостенко (наряду с Евгением Кропивницким) предвосхитил и соц-арт (Дмитрий А. Пригов, Тимур Кибиров), и новое поколение конкретистов (Лев Рубинштейн, Александр Макаров-Кротков...). К технике конкретного письма Хвостенко, очевидно, пришел одновременно с москвичом Всеволодом Некрасовым (1934—2009) и немцем Ойгеном Гомрингером.

Характерно и показательно в этом смысле стихотворение, написанное в далеком 1965 году, когда автору было 25 лет.

ПОДОЗРИТЕЛЬ

1.
Я — дегенерат, имеющий все основания...

2.
Иногда сплю

3.
Святая морда милиционера
Святая жопа продавщицы в булочной
Старушка упала
Вокруг стоит публика

4.
В пивной не хватает места
Для любителей пива

5.
Ах вот как
Ах вот оно что
Ах вот оно как
Ах вот что

6.
Я живу в Измайловском Зверинце

7.
Я

8.
Не хочу
Не могу
Не желаю

9.
Сил моих нет
Лет моих нет
Рыб моих нет
Рук моих нет
Ног моих нет

10.
Люди — канарейки
Я разглядываю их
Перед тем как взять перо

11.
Зимой постоянно горит бумага

12.
Это так удивительно
Это просто необъяснимо

13.
Москва растекается по всей России
Ей тесно здесь
в моем доме

14.
Мыши
Маленькие мыши
Мыши — мыши

15.
Жуки
Маленькие жуки
Жуки — жуки

16.
Верпа всегда умирает

17.
Отважный русский летчик…

18.
Разумеется я здесь
Я присутствую
Я исчезаю
Я у

19.
Сиди рядом
Я при
Ладно не
    вольно

20.
Когда родился
В 1940 году
Когда я родился
……

21.
Когда я живу
……
Когда я живу
……
Когда я живу
……

22.
Что это за фамилия
Иванов
Петров
Стеблин-Каменский

23.
Кто там
Кто там
Кто тут
Кто там

24.
Постараемся вспомнить

25.
Я не Адонис
Я не собака
Я не рытвина

26.
Что это — тюрьма
Что это — дом
Что это — город
Что это — музыка

27.
Целуй меня
Не целуй меня

28.
Мороз
Свинство
Дерьмо

29.
Индия
Япония
Китай
Индонезия
Р-р-р-р

30.
Апатия — самая сильная страсть

31.
История — это болезнь
Фауна — это болезнь
Флора — это безумие

32.

33.
О..!

34.
Грязная подлая куртка

35.
Завтра я уезжаю
Еще раз уезжаю
Со всем этим

36.
Цветы оживают

37.
Совсем другое

38.
Святые умалишенные

39.
Водка
Наркотики
Голод

40.
Счастье

41.
Улица на которую
Выходят мои окна

42.
Курсы массовиков

43.
Трамвайная остановка

44.
Почтовый ящик

45.
Забор

46.
Стихи сжигают
На тарелках
На блюдцах
На полу

47.
Я сжигаю стихи на лестнице

48.
Мои друзья знают меня
Но я не знаю

49.
Кто меня любит

50.
Кто гадит

декабрь 1965[1]

Несмотря на свою очевидную тягу к авангарду, Хвостенко безукоризненно владел силлабо-тоническим традиционным письмом.

[1] Алексей Хвостенко. Url: http//www.rvb.ru›np/publication/01text/23/01hvostenko.htm.

Он писал и одностроки, и терцеты, и сонеты…

Любопытный факт — если в верлибре Хвостенко максимально раскован, то в силлабо-тонике его стихи аскетично строги, автор не допускает неточных рифм, выдерживает стихотворный метр, продолжая очевидные акмеистские традиции.

* * *

Мимо летнего солнца за пазухой спрятанный глянец
Он заплатами крепкого тела смущая детей наготу
И забившись в солому дудел свой предутренний танец
Как нехитрый полет рыболова на вертком плоту
Эти новости пар за окраиной летнего дыма
Эти новости пар узнаю по закрытым глазам
Ваших дрязг голоса и торжественно гул и значимо
Так на старые раны в тряпице приносят бальзам
Так поверьте я счастлив звучанием вашего дола
Как на стуле сижу опрокинув глаза за рекой
Паровозная доля за дальней стеной частокола
Паровозная совесть приносит успех и покой
Так поверьте я счастлив куражась в бегах торопливо
Мне приносит прощанье настой сентября над Невой
Мне приносят в бокалах печальное сладкое пиво
И на память зрачки застилают густой пеленой[1]

То есть, конечно, авангардизм Хвостенко был основан на выверенных силлабо-тонических традициях, которыми автор владел в неменьшей мере, чем его более знаменитые коллеги.

[1] Алексей Хвостенко. Url: http//www.antologia-argentium.v-teme.com/xvostenko_aleksej.

ТРАДИЦИОНАЛИСТЫ СЕРЕДИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ:

Алексей Прасолов, Владимир Соколов, Владимир Бояринов, Андрей Санников, Юрий Перфильев, Юрий Кобрин, Михаил Лаптев, Нина Краснова

Русскую поэзию нельзя свести только к одной традиции. Традиций много. И силлабо-тонические, и верлибрические, и звучарные, и анаграмматические, и палиндромические… И все они в той или иной мере основаны на фольклоре, то есть в основе любого жанра лежит народное слово.

В этом разделе книги мы рассмотрим творчество ряда поэтов, которые последовательно развивают (развивали) рифмованное стихосложение в XX и XXI веках.

Алексей Прасолов (1930—1972) при жизни печатался не так много. У него вышло 4 книги стихов: «День и ночь» (1966), «Лирика» (1966), «Земля и зенит» (1968), «Во имя твое» (1971). Между тем, этого поэта более сорока лет назад открыл широкому читателю Александр Твардовский, напечатав в «Новом мире» десять его стихотворений. Закономерный парадокс: автор, никогда не гнавшийся за сиюминутностью, оставил стихи абсолютно современные и не устаревшие. О человеке, природе, борьбе добра и зла.

Стихи Прасолова как бы незатейливы, спокойны, но в них есть внутренний нерв, чувство единства с окружающим миром. И, что самое замечательное, эти стихи написаны мастером, профессионально владеющим стихотворной техникой.

В объятьях сосен я исколот.
Я каждой лапу бы пожал.
И красоты кристальный холод
По жилам гонит алый жар[1].

Здесь каждое слово на своем месте, каждый слог (как писала по другому поводу Марина Цветаева) является лексической единицей.

Прасолов — поэт-философ, размышляющий о мире и космосе, ищущий (и зачастую не находящий!) ответы на вопросы.

А в стремительном усилье,
Как вызов, как вселенский клич,
Выносишь солнечные крылья,
Чтоб запредельное — постичь[2].

Бытует мнение, что стихи Прасолова асоциальны, герметичны. Это не так. Разумеется, в его стихах нет КАМАЗов и «Братских ГЭС» — социальное проявляется в лирике автора исподволь, имплицитно.

Вот как поэт, дитя войны, вспоминает о страшном лихолетье.

На пустыре обмякла яма,
Наполненная тишиной,
И мне не слышно слово «мама»,
Произнесенной не мной.

Тяжелую я вижу крышу,
Которой нет уже теперь,

[1] Алексей Прасолов, «На грани тьмы и света». — Воронеж, Центр духовного возрождения Черноземного края, 2005. С. 34.
[2] Там же. С. 21.

И сквозь бомбежку резко слышу,
Как вновь отскакивает дверь[1].

Лучшие стихи Прасолова предельно немногословны, лапидарны. У него есть настоящие шедевры, которые отчасти перекликаются с лирикой другого вечного странника — Георгия Иванова (1894—1958).

Читая и перечитывая Алексея Прасолова, понимаешь: тихим, спокойным поэтическим шагом, никому ничего не доказывая, не стремясь никому понравиться, поэт дошел до своего читателя. И остался в русской литературе. А это удавалось немногим.

Основным атрибутом традиционной поэзии Прасолова стала философия, философский взгляд на мир, его поэзия сродни познанию мира. Именно поэтому она современна и в наши дни.

Созвучен таланту Прасолова талант Владимира Соколова (1928—1992). Владимир Соколов тоже никогда не спешил за модой, не суетился, не пробивался. И вот уже много десятилетий он — один из самых читаемых в России авторов. Любим самыми разными слоями нашего народа, и, что наиболее примечательно, представителями разношерстного литературного сообщества — и традиционалистами, и авангардистами. Потому что талант. Потому что настоящий. Потому что сумел свое «новое слово тихонько шепнуть». Так тихо, что все услышали.

Удивительно — с годами его поэтика практически не претерпела изменений. Он дебютировал в сороковые (!) годы прошлого века сложившимся мастером, поэтом классической традиции. Не все стихи у Соколова равнозначны — это правда. Но в своих лучших произведениях это, конечно, поэт Божьей милостью. Лучше всего о себе он сказал сам:

Вдали от всех парнасов,
От мелочных сует
Со мной опять Некрасов
И Афанасий Фет[2]…

[1] Там же. С. 162.

[2] Владимир Соколов, «Это вечное стихотворенье… Книга лирики». Предисл. М. Е. Роговской-Соколовой. Сост., подгот. Текста И. З. Фаликова. — М., Издательский дом «Литературная газета», 2007. С. 44.

Он и сам из этого ряда — продолжатель великой силлаботонической традиции XIX века. Хотя, надо признать, он не был чужд и определенным формальным поискам — писал свободные стихи, находил необычные рифмы.

Вот, например, какая неожиданная и звучная строфа:

Окно от дома до сарая
Бросало луч.
Какая терпкая, сырая
Стояла ночь![1]

По этой строфе можно судить о версификационном мастерстве поэте. Четырех/двухстопный ямб не выглядит устаревшим и старомодным, стих пружинист, поэт использует паронимическую рифму сарая—сырая (подобные рифмы стали наиболее распространены именно в конце XX века), неожидан для традиционалиста рифмоид луч—ночь. Словом, традиционалист Соколов использовал широкий диапазон стилистических приемов. Традиция находила опору в поиске новых выразительных средств. А новые выразительные средства «опирались» на традицию. Все взаимосвязано. Но главное, что совершенная стихотворная техника Владимира Соколова была слита воедино с его лирическим героем — человеком нешумным, совестливым, ранимым и думающим не только о себе.

...Пытаясь понять поэта, всегда ищешь его литературные истоки, корни. В случае с Владимиром Бояриновым это сделать не трудно. Поэту явно близки по духу Сергей Есенин (1895—1925) и Николай Рубцов (1936—1971), Николай Тряпкин (1918—1999) и Юрий Кузнецов (1941—2003), Анатолий Передреев (1932—1987) и Василий Казанцев.

Заметно некоторое влияние Георгия Иванова. Но совершенно очевидно: Бояринов — самостоятельный, сложившийся поэт. Первоклассный мастер и глубокий художник. Он — мастер стиха, несущий свое слово людям. Его стих ладен, точно северный сруб-пятистенок, открыт как истинно русская душа. Трагичен и самоироничен одновременно.

Его лапидарные, выверенные восьмистишия запоминаются сразу.

[1] Там же. С. 55.

Только перепел свищет о лете,
Только ветер колышет траву.
Обо всем забывая на свете,
Я гляжу и гляжу в синеву.

Ничего я для неба не значу,
Потому что на вешнем лугу
Я, как в детстве, уже не заплачу.
Не смогу[1].

Или вот такое —

И потянулись стаями
Над долом журавли,
И с криками растаяли
В темнеющей дали:
За росстанью, за озимью,
За речкою иной…
А я, как лист, что осенью
Примерз к земле родной[2].

В этих стихах все как на ладони. И горемычная, забубенная душа, которая неотделима от грешной и святой Родины, и безупречная эвфония, и крепкие дактилические ассонансные рифмы (стаями–растаяли; озимью–осенью). Главное — виден национальный характер, русский человек. Человек, мучающийся, страдающий, безоглядный, неистовый и нежный, откровенно размышляющий о смысле жизни. Размышляющий о себе. Размышляющий о всех нас.

Бояринов придерживается не только силлабо-тонической манеры письма. У него немало верлибров. Он мастер раешного стиха — постоянно обращается к фольклорным жанрам. Но в каком бы стиле он ни писал, его стих всегда профессионален. Спрессован, пружинист, музыкален. И — всегда лиричен, и всегда — о душе. Вот, например, стихотворение под названием «Поздно». Судя по нему, можно сказать, что поэт вступил в пору поэтической зрелости.

[1] Владимир Бояринов, «Испытания». — М., «Новый ключ», 2008. С. 6.
[2] Там же. С. 7.

Август осыпался звездно,
Зори — в багряном огне.
Поздно досматривать, поздно,
Встречи былые во сне.

Встретим улыбчивым словом
Первый предзимний рассвет.
Прошлое кажется новым,
Нового в будущем нет.

Дорого только мгновенье,
Только любовь на двоих.
Ты отогрей вдохновенье
В теплых ладонях своих.

Веки с трудом поднимаю,
Слезы текут из очей.
Как я тебя понимаю,
Ангел бессонных ночей.

Полночью я просыпаюсь
С чувством неясной вины.
Каюсь, любимая, каюсь!
Поздно досматривать сны!

Эта лихая погода
С первой снежинкой в горсти
Нам не подскажет исхода,
Нам не подскажет пути.

Вырваться надо на волю,
Надо дойти до конца
Нам по бескрайнему полю
До золотого крыльца.

В темени невыносимой
Мы спасены от беды

Светом звезды негасимой,
Светом падучей звезды[1].

...Мы живем в мире больших и грязных PR-технологий, когда легко белое выдать за черное, а черное за белое. К сожалению, эти технологии проникли не только в бизнес, но и в изящную словесность. Сколько голых и бездарных королей поэзии гуляет по Москве, не ведая стыда! И никто их не одернет, никто не приведет в чувство. Более того, у этих королей своя свита — литературные деятели (кураторы), приближенные критики, издатели и т. д.

Наблюдать за этим и грустно, и смешно. Все равно пройдет время — и липовые «рейтинговые» стихоплеты сойдут на нет, будто бы их и не было. Время все расставит по своим местам. Мощь поэтической России прирастает регионами, которых мы, к сожалению, не знаем, а точнее, не хотим знать.

Андрей Санников, живущий в Екатеринбурге один из лучших поэтов поколения, печатается в центральных московских журналах крайне редко — из недавних публикаций на память приходят разве что подборки в журнале «Знамя», № 3 за 2009 год, № 9 за 2013 год, и публикации в журналах «Дети Ра» и «Зинзивер». Между тем, это поэт могучего дарования, разнообразных (в том числе авангардных) традиций, богатейшего словаря и виртуозного версификационного мастерства. В каждом стихотворении Санникова — изысканная метафорическая система, внезапные перепады ритма, неожиданные эллипсы. При этом, как правило, его стихи выдержаны в определенной силлабо-тонической метрике. Вот характерное для него стихотворение:

Я говорил тебе, ненужное дыханье:
как будто — ничего, но мука — не снести.
Стоишь один в полуподводном храме,
в горсти.

Вот катакомбный сон. Вот стыд, как древесина.
Глядишь во тьму, как выпь, в белесый негатив.
Обратна темнота, причина — не причина,
простив.

[1] Там же. С. 8.

Ты знаешь (сквозняки гуляют по запястьям),
что смерть, как медсестра, бездетна и бедна,
опрятна. Что еще? И пишет синей пастой
она[1].

Музыка стихотворения рождает новые смыслы, усеченные строки абсолютно оправданы, они «работают» на реализацию творческого замысла автора. И таких замечательных стихов у Андрея Санникова много.

...Юрий Перфильев — поэт непростой для восприятия. Он и традиционалист, и авангардист одновременно. Традиционалист — потому что использует классические стихотворные метры, точные (как правило) рифмы, авангардист — потому что наделен новым поэтическим видением. Его метафоры сложны и нетривиальны, его язык богат, но не эклектичен. Чувствуется, что автор прошел превосходную школу. Полагаю, что близкими поэтами Юрию Перфильеву являются Николай Заболоцкий (1903—1958), Иван Жданов, Алексей Цветков, Александр Чернов, Георгий Прашкевич, Сергей Попов, Александр Кабанов, Евгений Чигрин, Андрей Санников, Алексей Ивкин, Елена Оболикшта.

Но, безусловно, он самостоятельный поэт, имеющий «лица необщее выраженье». Основа поэзии Перфильева — это сильный метафорический ряд, безупречная звукопись и строгость, выверенность стихотворного метра. Смысл в поэзии Перфильева спрятан далеко в метафоре, в других тропах. Но, возможно, именно такой тропой способна идти современная поэзия. Вот характерное для поэта стихотворение:

С цепи, как бешеные цены,
на крик срываясь и размер,
согласно навыкам обсценным
шуметь повсюду, как шумер.
Псевдопотопная дилемма
месопотамские дела,
людское море по колено,
коль на закуску удила.
Москвавилон за облаками

[1] Андрей Санников, «Знамя», № 3, 2009. Url: http://www.magazines.russ.ru.

пылищи пущенной в глаза
пугает вместо Мураками:
лихой маршрут, багаж, вокзал.
Мечты похожи на мечети,
босые с пятки до носка,
спецщит и тайный спецмачете
изобличают чужака.
Насельник сыт за перебором
окрестной скукой не вчера,
от огорчения с прибором
кладет на преданность двора.
Кипят безбашенные страсти
и поджимаются хвосты.
Глаза, просохшие от власти,
напрасны и, как звук, пусты[1].

Здесь нет пересказа, чем грешит большинство стихотворцев. Это поэзия, которую не перескажешь прозой.

Юрий Кобрин — поэт особый. Он представитель русской лиры, оказавшейся не по своей воле за рубежом. Кобрин живет в Вильнюсе.

Палитра стихотворных жанров, в которых работает Юрий Кобрин, на удивление велика и разнообразна. Он пишет и венки сонетов, и верлибры, и моностихи, и двустишия, и фигурные, и заумные стихи. Форма, конечно, не самоцель для мастера, а только способ выразить состояние души.

Душа — это главное.

Эволюция духовных поисков поэта представлена в его творчестве ярко и красноречиво. И в определенном смысле трагически.

В характерном стихотворении 1978 года поэт открыт нараспашку, радуется жизни, как ребенок, видит только хорошее.

Удивителен мир
и в разлуках, / и в радостях встреч,

[1] Юрий Перфильев, «Другие дни». — М., Библиотека журнала «Дети Ра», 2009. С. 55.

и в безумствах любви,
и когда / ты от смерти на волос[1].

Лирический герой раннего Кобрина восторжен и окрылен идеями, замыслами, эмоциональными порывами. Словом, «юноша бледный со взором горящим».

Со временем он претерпевает существенные изменения.

После перестроечных лет интонация поэта резко меняется. Окружающий мир позднего Кобрина не только не удивителен, он одиозен и зачастую страшен. От лирических восклицаний поэт переходит к острой, социально-публицистической гражданской поэзии. Поэзии прямого высказывания. Стихи позднего Кобрина обнажены, как исповедь человека, которому нечего терять. Он называет вещи своими именами. Белое — белым, а черное — черным.

Поэт — созданная Богом лакмусовая бумажка мироздания. Он не может ошибиться и показывает только то, что есть на самом деле. Что есть в сердце и вокруг.

Если ранний — лирический — Кобрин изобиловал метафорами, сравнениями (вспомним замечательный верлибр: «поцелуи твои легки и упруги, как теннисные мячи, / стремительно касающиеся земли / и взлетающие в глубину-голубизну неба»), то сейчас он пишет жестко и нелицеприятно, как мужественный и непродажный репортер из горячей точки. Тут уже не до метафор.

Пришли такие времена,
Кто крут, того и кнут!
Какая в том твоя вина,
Что ты остался тут?..
Что для себя завоевал?
Горбатился в цеху.
И проклинал лесоповал,
И тех, кто наверху[2].

Так Юрий Кобрин в стихотворении «Празднующим 9 мая» говорит о ветеранах Великой Отечественной войны, оставшихся в Литве. Он защищает русского ветерана, всем сердцем протестует против квасных патриотов, забывших, какой ценой была завоевана победа. В том числе и для коренного населения.

[1] Юрий Кобрин, Гены Ганнибала. Избранное. — М., Вест-Консалтинг, 2013. С. 173.
[2] Там же. С. 15.

Вместе с тем в других стихотворениях поэт дает и беспощадный вердикт негативным тенденциям развития российского общества.

Не буду приводить много цитат. Напомню только двустишие «Отношения», на мой взгляд, очень емкое, выразительное и горькое, как, собственно, все стихи поэта, написанные в XXI веке.

Бог не выдаст, свинья не съест.
Русский русскому lupus est[1].

Русский русскому волк. Разве это не точно сформулировано и не отражает реальное положение вещей в современном российском обществе? Разве это не характеризует тенденцию отношений между людьми (и не только русскими!) в постперестроечное время?

Обижаться на поэта не стоит. Нечего на зеркало пенять... Поэта надо услышать. И сделать выводы.

...Николай Заболоцкий определил в свое время суть поэзии аббревиатурой МОМ. Мысль — образ — музыка. Гениальный автор «Столбцов» показал, что поэзия синтетична, собирательна по своей природе и не обязана ограничиваться одним, пусть даже очень эффектным приемом. Космическое сочетание несочетаемого — это, по-видимому, и есть магистральный путь поэзии. Современных авторов, следующих по этому пути, не так много.

Рассмотрим творчество Михаила Лаптева (1960—1994), нашего талантливейшего современника, который ушел из жизни, не дожив до тридцати пяти лет. Стихов этого поэта, продолжившего и развившего стиховые системы раннего Пастернака и Заболоцкого времен «Столбцов», опубликовано не много (в ЖЗ всего две подборки!)[2]. Между тем, это стихи высочайшей пробы.

* * *

С запрещенным лицом я иду по сосне,
я иду под сосною.

[1] Там же. С. 119.

[2] Одна из самых значительных публикаций вышла в 1997 году в коллективном сборнике «Полуостров» (Москва, издательство АРГО-РИСК).

Телевизор мерцает крылами во мне,
между Богом и мною.
И геенього воздуха зреет чугун
в страшной тупости ада,
и горит воробей, дотянувшись до струн
голубого детсада.
Я поглажу его неразменной рукой,
я войду в эти двери,
где тяжелою бронзой улегся покой
тишины и доверья,
чтобы встать и оплакивать смерть воробья,
словно брата родного,
и просить, и молить, чтобы епитимья
наложилась на слово,
точно пластырь на рану. Кричать и стонать:
я виновен, виновен!
О, не лучше ли быть мне слепым, как Гомер,
и глухим, как Бетховен!
Как поставить мне жизнь, словно пень, на попа,
как прозреть сполупьяна,
как узнать, завела ли крутая тропа
во владенья Ивана?
Но в кремлевских палатах — лишь ладан да мох
над обритой страною.
С запрещенным лицом я иду — видит Бог! —
я иду под сосною[1].

В этих безупречных стихах нет того, чего в стихах быть не должно. В них нет ни тяжеловесности, ни стремления понравиться читателю. В них нет прозы. И это самое удивительное. Ибо даже самые великие стихи большинства классиков («На холмах Грузии…», «Во всем мне хочется дойти до самой сути», «За столько лет такого маянья»…), в принципе, можно пересказать вполне обыденными словами. Михаила Лаптева прозой пересказать весьма затруднительно. В стихах этого подлинно-трагичного поэта «дышат почва и судьба».

[1] «Поэтоград», № 4, 2010. Url: http:// www.poetograd.ru.

Лыбится черный Космос. Бог за моей спиною
в шашки на мою душу режется с сатаною.
Сойду с пути провиденья, ведущего к небесам.
Сам я с собой отныне. Отныне я только сам[1].

У талантливой Нины Красновой очень мало публикаций в постсоветской России. Кроме журналов Союза писателей XXI века «Дети Ра» и «Зинзивер» (а также журнала «Крещатик») — н и о д н о й в изданиях, входящих в престижный портал «Журнальный зал». Оставим это без комментариев.

Нина Краснова — выходец из Рязани, ее стихи пропитаны фольклором, русским самовитым, неподцензурным словом, она подлинный мастер стиха. В ее арсенале широчайший набор поэтических средств: и частушка, и раешник, и речитатив, и плач, и заговор…

Ее рифмы, как правило, точны и при этом неожиданны: наивысшей—нависшей; похвалы—пахлавы; тропой—толпой; начиняю—начинаю. А бывает, что Краснова использует — когда это необходимо — банальные рифмоиды.

Краснова — это пре-красная душа русского народа, это чистый и мудрый голос в нашей печальной действительности. Это национальный поэт. Лицо нации.

Очевидно, что Нина развивает высокие традиции Николая Клюева и Николая Тряпкина, Ольги Фокиной и Ксении Некрасовой и, конечно, Сергея Есенина. Все ее тексты основаны на фольклоре (что большая редкость в современном литературном процессе). Вот характерное стихотворение:

Шла я по жизни, шла,
К развилке дорог пришла.

Одна дорога — направо.
Другая дорога — налево.
А третьей дороги нет,
А прямо — дороги нет.

Камень лежит у развилки дорог.
У камня стоит здоровенный бульдог.

[1] Там же.

На камне сидит сова.
На камне такие слова:

«Направо пойдешь —
Славу и деньги найдешь,
Любовь потеряешь.

Налево пойдешь —
Любовь найдешь,
Славу и деньги потеряешь.

Прямо пойдешь —
Правду найдешь,
Славу, деньги и любовь потеряешь.
Пропадешь».

Над камнем дорожный знак:
«Можно идти направо,
Можно идти налево,
А прямо нельзя никак,
А прямо нельзя никак.
Прямо дороги нет,
Прямо дороги нет».

Ворон на ветхой сосне
Прокаркал вежливо мне:
— Куда, гражданка, пойдешь?
Прямо пойдешь — пропадешь.
Хочешь, направо тебя провожу?
Хочешь, налево тебя провожу?
Куда, гражданка, пойдешь?
Направо? Налево? Куда?

— Прямо пойду! туда!

— Прямо пойдешь —
Пропадешь!

— Авось не пропаду.
А пропаду так пропаду.
Зато правду найду.

Но прямо дороги нет!
Но прямо дороги нет!

— А я ее проложу!

6 марта 1985 г.,
Рязань, Дашково-Песочня[1]

Особый разговор — частушки Нины Красновой. Они всегда раскованны, смелы, зачастую с соленым словцом, ну а как же иначе — в частушке! Ненормативная лексика в припевках Красновой всегда оправдана.

Он спросил с подъе…очкой,
Что у меня под юбочкой.
А я не сказала,
Взяла и показала[2].

Нина Краснова умеет шутить и умеет грустить (трагичен ее цикл стихов об ушедших из жизни маме и сестре).

Краснова ни на кого не похожа. Это самостоятельный, глубокий поэт. Она привнесла в русскую поэзию свой рязанско-мещерский словарь, невероятную открытость, лиричность на грани фола. И при этом — неслыханную чистоту.

* * *

Завтра я уеду от тебя,
Завтра я уеду от тебя,
Море мое, моречко,
Горе мое, горечко.

[1] Краснова Н. П., Избранное / Предисловие Валерия Золотухина. — М.: Издательство «Книжный сад», 2011. С. 199, 200.

[2] Нина Краснова, «Зинзивер», № 8, 2013. Url: http://www.magazines.russ.ru.

Я к себе уеду во Рязань,
Я к себе уеду во Рязань —
Далече-далеченьки.
До встречи, до встреченьки!

Я возьму на память о тебе,
Я возьму на память о тебе
Не янтарны камушки
Для себя и мамушки,

А возьму на память о тебе,
А возьму на память о тебе
Розовы ракушечки
В этой коробушечке.

А еще на память я возьму,
Эту фотокарточку возьму —
На вечно сбереженьице —
Твое изображеньице.

Как же я уеду от тебя,
Как же я уеду от тебя,
Море мое, моречко,
Горе мое, горечко?

20 октября 1982 г.,
Дубулты, дом творчества[1]

...Нине Красновой выпал удивительный дар. Выражая себя, она выражает этнос. Это бывает крайне редко.

...В рамках жестких силлабо-тонических традиций анализируемые в этом разделе книги поэты сумели сохранить собственный стиль, индивидуальную манеру и показать, что рифмованное стихосложение по-прежнему актуально и разнопланово в современной России. Эти традиции велики и неисчерпаемы.

[1] Краснова Н. П., Избранное / Предисловие Валерия Золотухина. — М.: Издательство «Книжный сад», 2011. С. 85.

МЕТАМЕТАФОРИСТЫ:
Иван Жданов, Константин Кедров, Алексей Парщиков, Александр Ерёменко

Метаметафора — термин, который создал и предложил литературному сообществу Константин Кедров.

В письме автору этой книги он рассказал:

«Впервые метаметафора прорезалась в моей поэме “Бесконечная” в 1960 г: “Никогда не приближусь к тебе ближе, / чем цветок приближается к солнцу”... “я вышел к себе через / — навстречу — от / и ушел ПОД, / воздвигая НАД”. Позднее, познакомившись с трудами Лобачевского, Хлебникова и живописью моего двоюродного деда Павла Челищева, я понял, что речь идет о геометрии Римана и о перспективе, которую Челищев называл “ангелической”. Я прочитал об этом в его переписке с моей тетушкой Варварой Зарудной (Челищевой) 1947 года.

В 1974-м году студентка психологического факультета МГУ Ольга Свиблова пришла ко мне на лекцию по фольклору в Литературном институте: “Пожалуйста, прочтите стихи моего мужа Алексея Парщикова *(1954—2009. — **Е.С.**)*, он ваш студент-первокурсник!” Я с удивлением увидел в этих стихах элементы метаметафоры. Позднее Парщиков привел ко мне своего сокурсника Александра Ерёменко: “А, впрочем, в чем был замысел Эйнштейна? / Он так же, как и я, перевернул стакан, / Не изменив конструкции кронштейна” (привожу по памяти). Еще ближе к метаметафоре оказался их друг Иван Жданов: “пчела внутри себя перелетела”. В 1976 году мне удалось провести в каминном зале ЦДРИ первый вечер трех поэтов. Воспоминание об этом вечере есть в Интернете у Юрия Арабова “Заметки о

метареализме". Он правдиво и точно передает детали и суть явления.

По свидетельству нынешнего директора ЦДРИ Энгелисы Погореловой, после вечера завалилось КГБ — "как же без них". С тех пор они от меня уже не отставали.

Само слово "метаметафора" я придумал в Переделкино весной 1982 года в присутствии Свибловой, Парщикова и финского слависта Юкки Маллинена. Летом 1983 года Парщиков приехал ко мне в дом творчества "Малеевка" с просьбой дать послесловие к его поэме "Новогодние строчки" для "Литературной учебы". Я написал: "Метаметафора Алексея Парщикова". К моему удивлению, оно было напечатано в 1-м номере журнала в 1984 г. Полгода спустя С. Чупринин в статье в "Литературной газете" "Что за сложностью" обильно и честно процитировал со ссылками и кавычками почти всю мою статью. Я писал: "Привыкайте к метаметафоре, она бесконечно раздвинет горизонты вашего зрения".

В 1989 году в книге "Поэтический космос" я подробно изложил историю и теорию метаметафоры. Сама книга была написана уже в 1985-м. Ее мариновали, терзали, снабдили марксистским послесловием, но все же выпустили. По свидетельству редактора А. Гладковой (она сейчас работает во "Времени"), тираж на выезде пытались конфисковать два работника КГБ, но у них не было ничего, кроме удостоверений, и грузовик с книгами со склада все-таки выехал.

Дальше началось шельмование и жульничество. Метаметафору перекрестили в ползучий метареализм. Ни к какому реализму я никакого отношения не имею. "Метаметафора — амфора нового смысла"»[1].

Кедров также писал: «Метаметафора, конечно, условный термин — важны новые духовные реальности, обозначенные этим словом, открываемые современной физикой, космологией, религией и… поэзией. Может быть, прежде всего, поэзией»[2].

То есть речь идет о синтезе искусств и наук, воплощенных в самовитом поэтическом слове.

Однако прежде чем анализировать этот синтез, нужно понять те основные стилистические (фигурно-троповые) приемы, которыми пользовались и пользуются перечисленные незаурядные поэты — каждый из них, безусловно, самодостаточен и единственен в своем роде.

[1] Константин Кедров, переписка с Евгением Степановым (7.01.2011).

[2] Константин Кедров, «Метаметафора». — М., «ДООС», Издание Елены Пахомовой, 1999. С. 192.

О музыкальности (эвфонии) как важнейшем атрибуте поэзии написано немало. И литературоведами, и поэтами. Вспомним несколько цитат. «Подумаешь тоже работа, / беспечное это житье / — подслушать у музыки что-то / и выдать, шутя, за свое» (А. Ахматова). «De la musique avant toute chose» (П. Верлен). И т. д. В этих лаконичных стихотворных строках сформулированы основные постулаты определенной СТИМЫ (стиховой системы, термин Славы Лёна). Поэзия как музыка. При этом только единицы, истинно великие поэты (например, Борис Пастернак, профессиональный музыкант, или Георгий Оболдуев) обходятся (обходились) незамысловатыми (в нынешних условиях примитивистскими) силлабо-тоническими возможностями и превращают (превращали) поэзию в музыку.

Поэзия зачастую начинается там, где набор средств находится в жестких рамках — в рамках стихотворных размеров.

Рассмотрим творчество Ивана Жданова, одного из поэтов-метаметафористов. Этот поэт в целом ряде стихотворений делает попытку развиваться в рамках СТИМЫ Поля Верлена, раннего Бориса Пастернака, более того — преодолевает влияние предтеч и в жестких доспехах силлабо-тоники развивает новый подход к слову. Жданов показывает и пытается доказать, что смысл в поэзии необязателен; его метафоры не имеют семантической константы, свободно интуитивны и даже спонтанны. Смысл речи — речь. Смысл красоты — красота. Вот, например, фрагмент стихотворения «Ниша и столп».

…Словно с древа ходьбы обрывается лист онемевшей стопою,
словно липовый мед, испаряясь подвальной известкой,
застилает твой путь, громоздя миражи пред тобою,
выползает из стен и в толпе расставляет присоски[1]…

Семантический ряд стихотворения не абсолютен. Слова в строфе легко заменимы и зачастую случайны, например, слово «древа» можно легко заменить на слово — допустим! — «года». Смысл от этого не изменится, потому что его в стихотворении в общепринятом значении просто нет, сама музыка является единственным смыслом. «De la musique avant toute chose». Прием, который сформулировал Верлен и развивал Пастернак,

[1] Иван Жданов, «Воздух и ветер». — М.: Наука (Русский Гулливер), 2006. С. 107.

Иван Жданов довел до уровня минус-приема, сознательно отказавшись во многих стихотворениях от семантического наполнения строки. Музыка как единственный прием. Иван Жданов в этом виртуозен.

Основной стилистический прием основателя ДООС, номинанта на Нобелевскую премию поэта Константина Кедрова — анаграмма.

Он раскладывает слова на слоги, точно на атомы. И показывает, что каждый версификационный атом самоценен, он часть поэтической вселенной.

Я не вынесу
Я не вы
Я несу[1]

На этом приеме построены многие стихи Кедрова, он как бы заставляет взглянуть заново на слово и малыми возможностями создает свой поэтический космос.

Наиболее сложен для восприятия из поэтов-матаметафористов Алексей Парщиков (1954 — 2009).

Константин Кедров пишет:

«Парщиков — один из создателей метаметафоры, метафоры, где каждая вещь — вселенная. Такой метафоры раньше не было. Раньше все сравнивали. Поэт как солнце, или как река, или как трамвай. У Парщикова не сравнение, не уподобление. Он и есть все то, о чем пишет. Здесь нет дерева отдельно от земли, земли отдельно от неба, неба отдельно от космоса, космоса отдельно от человека. Это зрение человека вселенной. Это метаметафора»[2].

Вместе с тем, у Парщикова есть набор основных стилистических приемов, которыми он оперировал постоянно и мастерски. Один из таких основных приемов — литота. Сравнения Парщикова (которые, спору нет, самоценны!) построены по принципу обратному гиперболе; поэт сознательно преуменьшает сказанное, старается увидеть в большом малое и тем самым это

[1] Кедров К., Дирижер тишины. Стихи и поэмы. — М.: Художественная литература, 2009. С.71.

[2] Константин Кедров, «Метаметафора». — М., «ДООС», Издание Елены Пахомовой, 1999. С. 190.

малое возвеличить. Несколько примеров: «Шоссе поблескивает, как мечтательный пинцет»; «я знал, что речка, как ночной вагон, / зимою сходит с рельс и дребезжит»; «Бездна снует меж вещами, как бешеные соболя»; «соскользнет он в линейную мглу червяка»; «Москва-ква-ква. Столица / легко уместится в любой из устриц»; «а вознесусь, как копоть по трубе», «мой дух похож на краденый мешок»…

О вещах сакральных, глубоко интимных и судьбоносных (бездна, мгла, дух, вознесусь) поэт говорит как бы шутя, принижая собственное ego. Непафосная, сниженно-просторечная лексика соседствует в одном стихотворении (зачастую в одной строке!) с глубинными религиозно-философскими понятиями. Этот стык лексем и понятий, виртуозно построенный на литотах, вызывает вольное или невольное доверие и симпатию к автору. Сложно-метафорический, отчасти закодированный дискурс становится понятным и доступным. Потому что — о душе, о человеке, о жизни и смерти. О том, что после смерти.

Кстати, тема смерти нередко (хотя и косвенно, исподволь) присутствует в творчестве Парщикова, в частности, в невероятно суггестивном и отчасти профетическом стихотворении «Бессмертник».

У них рассержены затылки.
Бессмертник — соска всякой веры.
Их два передо мной. Затычки
дна атмосферы.
Подкрашен венчик. Он пунцовый.
И сразу вправленная точность
середки в церемонный цоколь
вменяет зрителю дотошность.
Что — самолетик за окошком
в неровностях стекла рывками
бессмертник огибая? Сошка,
клочок ума за облаками!
Цветок: не цепок, не занозист,
как будто в ледяном орехе
рулетку, распыляя, носит
ничто без никакой помехи.

Но с кнопок обрывая карты,
которые чертил Коперник,
и в них завертывая Тартар,
себя копирует бессмертник.
Он явственен над гробом грубо.
В нем смерть заклинила, как дверца.
Двуспинный. Короткодвугубый.
Стерня судеб. Рассада сердца[1].

Выразительная литота в последней строфе «В нем смерть заклинила, как дверца» еще раз подчеркивает особенность идиостиля поэта — снижение пафоса, разговор о главном (судьбе!) на простом, обыденном языке.

Александр Ерёменко состоялся как поэт абсолютно разных традиций — он мастер и метафоры, и иронии. Безусловно, наиболее известны стихи Ерёменко, написанные в гротескно-ироническом ключе. «Я мастер по ремонту крокодилов», «Я добрый, красивый, хороший» и т. д.

Если сравнить два стихотворения поэта, написанных в различных стилистиках, можно предположить, что перед нами творчество двух разных авторов.

* * *

Я памятник себе…

Я добрый, красивый, хороший
и мудрый, как будто змея.
Я женщину в небо подбросил —
и женщина стала моя.

Когда я с бутылкой «Массандры»
иду через весь ресторан,
весь пьян, как воздушный десантник,
и ловок, как горный баран,

[1] Алексей Парщиков, «Выбранное». — М., ОГИ, 2010. С. 38.

все пальцами тычут мне в спину,
и шепот вдогонку летит:
он женщину в небо подкинул —
и женщина в небе висит…

Мне в этом не стыдно признаться:
когда я вхожу, все встают
и лезут ко мне обниматься,
целуют и деньги дают.

Все сразу становятся рады
и словно немножко пьяны,
когда я читаю с эстрады
свои репортажи с войны,

и дело до драки доходит,
когда через несколько лет
меня вспоминают в народе
и спорят, как я был одет.

Решительный, выбритый, быстрый,
собравший все нервы в комок,
я мог бы работать министром,
командовать крейсером мог.

Я вам называю примеры:
я делать умею аборт,
читаю на память Гомера
и дважды сажал самолет.

В одном я виновен, но сразу
открыто о том говорю:
я в космосе не был ни разу,
и то потому, что курю…

Конечно, хотел бы я вечно
работать, учиться и жить
во славу потомков беспечных
назло всем детекторам лжи,

чтоб каждый, восстав из рутины,
сумел бы сказать, как и я:
я женщину в небо подкинул —
и женщина стала моя![1]

И — другое стихотворение:

* * *

Осыпается сложного леса пустая прозрачная схема,
шелестит по краям и приходит в негодность листва.
Вдоль дороги пустой провисает неслышная лемма
телеграфных прямых, от которых болит голова.
Разрушается воздух, нарушаются длинные связи
между контуром и неудавшимся смыслом цветка,
и сама под себя наугад заползает река,
а потом шелестит, и они совпадают по фазе.
Электрический ветер завязан пустыми узлами,
и на красной земле, если срезать поверхностный слой,
корабельные сосны привинчены снизу болтами
с покосившейся шляпкой и забившейся глиной резьбой.
И как только в окне два ряда отштампованных елок
пролетят, я увижу: у речки на правом боку
в непролазной грязи шевелится рабочий поселок
и кирпичный заводик с малюсенькой дыркой в боку…
Что с того, что я не был здесь целых одиннадцать лет?
За дорогой осенний лесок так же чист и подробен.
В нем осталась дыра на том месте, где Колька Жадобин
у ночного костра мне отлил из свинца пистолет.
Там жена моя вяжет на длинном и скучном диване,
там невеста моя на пустом табурете сидит.
Там бредет моя мать то по грудь, то по пояс в тумане,
и в окошко мой внук сквозь разрушенный воздух глядит.
Я там умер вчера, и до ужаса слышно мне было,
как по твердой дороге рабочая лошадь прошла,

[1] Александр Ерёменко, «Дети Ра», № 5, 2006. Url: http://www.magazines.russ.ru.

и я слышал, как в ней, когда в гору она заходила,
лошадиная сила вращалась, как бензопила[1].

Еремёнко последовательно развил, условно говоря, и традиции Осипа Мандельштама, и Дмитрия Минаева, и Николая Глазкова. Если в первом стихотворении основная стилистическая фигура — ирония, то во втором (здесь он очевидно перекликается с Иваном Ждановым) — сложная метафорическая система, новые эпитеты, отражающие представления о мире человека XX — XXI веков.

Пожалуй, именно Ерёменко лучше других и выразил тот синтез искусств и наук, о котором мы упомянули в начале этого раздела книги.

Как бы резюмируя вышесказанное и стремясь понять феномен метаметафористов, можно предположить, что в основе их общего метода лежит синтез эвфонии, метафоры, анаграммы, литоты и иронии (самоиронии). Во всяком случае, эти тропы и фигуры наиболее заметны, они являются для вышеназванных поэтов основополагающими и краеугольными.

[1] Александр Ерёменко. Url: http://www.rvb.ru.

СМОГ:
Леонид Губанов

СМОГ — легендарное неофициальное сообщество поэтов, прозаиков и художников, возникшее в СССР в застойные шестидесятые годы.

Информация из Википедии: «СМОГ (расшифровывается как “Смелость, Мысль, Образ, Глубина”) — литературное объединение молодых поэтов, созданное Леонидом Губановым в январе 1965 года. Одно из первых в СССР и самое известное из творческих объединений, отказавшееся подчиняться контролю государственных и партийных инстанций.

Организаторами СМОГа были: Леонид Губанов, Юрий Кублановский, Владимир Алейников, Аркадий Пахомов. Через некоторое время в СМОГ также вошли Саша Соколов, Сергей Морозов, Вадим Делоне, Борис Дубин, Владимир Сергиенко, Татьяна Реброва, Александр Величанский, Владимир Бережков, Юлия Вишневская и другие — всего несколько десятков человек. К СМОГистам был близок художник Николай Недбайло. Почетным членом СМОГа был философ Арсений Чанышев.

Аббревиатура СМОГ расшифровывалась обычно как “Самое Молодое Общество Гениев”, лозунгом которого был: “Смелость, Мысль, Образ, Глубина”, а творческий девиз — “Сжатый Миг, Отраженный Гиперболой”. По свидетельству Юрия Кублановского, первоначально СМОГ был аббревиатурой от слов “Смелость, Мысль, Образ, Глубина”, а остальные значения появились позже»[1].

В интервью пишущему эти строки один из отцов-основателей СМОГа Владимир Алейников рассказывал: «О СМОГе я сам

[1] Википедия. Url: http://www.ru.wikipedia.org›wiki/СМОГ.

написал довольно много. Другие — тоже писали, да только изрядно врали. Всю правду о СМОГе знаю сейчас только я один. Когда-нибудь, возможно, напишу новые книги о нашем содружестве. Осенью 1964 года я подружился с Леонидом Губановым. Идея — создать содружество талантливых молодых поэтов и прозаиков — была моей. Губанов — придумал слово СМОГ. Оно стало знаком времени, паролем, девизом целого поколения. Начало СМОГа — январь и февраль 1965 года. Все тогда происходило стремительно и шло по нарастающей — бурное общение, чтения стихов, преследования. Власти вовсю старались изничтожить нас на корню и считали, что СМОГ разгромлен. Но он выжил, был — с нами, в наших писаниях, остался — навсегда. Для меня было неприемлемым стремление некоторых сомнительных деятелей втащить СМОГ в политику. СМОГ — это литература»[1].

Владимир Алейников к СМОГистам также относит, помимо перечисленных в Википедии, поэтов Олега Хмару, Юрия Каминского, Леонарда Данильцева, Петра Шушпанова, Александра Морозова, прозаиков Вячеслава Горба, Николая Бокова, Дмитрия Савицкого, художника и поэта Игоря Ворошилова, публициста Вячеслава Самошкина[2].

Безусловно, ярчайшей фигурой СМОГа является Леонид Губанов (1946—1983), значительный русский поэт, который сумел создать собственную неповторимую поэтику.

Наследие Губанова невелико, и не случайно редки его посмертные публикации на портале «Журнальный зал» — всего 2 (в журнале «Знамя», № 11, 2007, и журнале «Дружба народов», № 7, 2009).

Основным правилом Губанова было — не соблюдать правила; он разрушал метр и ритм стихотворения, не выдерживал канонов рифмовки (об этом — ниже), использовал эмоционально экспрессивный словарь («я умилен, как Гумилёв/ За три минуты до расстрела!»). Чувства, переполнявшие поэта, врывались в каркас его стихотворной строки и разрушали ее, создавая гармонию хаоса. Эклектичность письма не только не ослабляет поэтику Губанова, но делает ее максимально гармоничной и естественной.

[1] Владимир Алейников, «Крылатое горение», интервью Евгению Степанову, «Дети Ра», № 2, 2012. Url: http://www.detira.ru.

[2] Там же.

Именно т а к а я форма позволяет выразить т а к о е внутреннее содержание. Показательно в этом смысле стихотворение «Молитва».

МОЛИТВА

Моя звезда, не тай, не тай,
Моя звезда — мы веселимся.
Моя звезда, не дай, не дай
Напиться или застрелиться.
Как хорошо, что мы вдвоем,
Как хорошо, что мы горбаты
Пред Богом, а перед царем
Как хорошо, что мы крылаты.
Нас скосят, но не за царя —
За чьи-то старые молебны,
Когда, ресницы опаля,
За пазуху летит комета.
Моя звезда, не тай, не тай,
Не будь кометой той задета
Лишь потому, что сотню тайн
Хранят закаты и рассветы.
Мы под одною кофтой ждем
Нерукотворного причастья
И задыхаемся копьем,
Когда дожди идут нечасто.
Моя звезда — моя глава,
Любовница, когда на плахе,
Я знаю смертные рубахи,
Крахмаленные рукава.
И все равно, и все равно,
Ад пережив тугими нервами,
Да здравствует твое вино,
Что льется в половине первого.
Да здравствуют твои глаза,
Твои цветы полупечальные,
Да здравствует слепой азарт
Смеяться счастью за плечами.

Моя звезда, не тай, не тай,
Мы нашумели, как гостинцы,
И если не напишем — Рай,
Нам это Богом не простится[1].

Любопытно, что при всей кажущейся неряшливости и «мятежности» стиля этого стихотворения (где бросаются в глаза неточные рифмы) оно написано строгим и выверенным четырехстопным ямбом. В этом сочетании несочетаемого — весь Губанов.

Рифменная система Губанова заслуживает отдельного разговора, это как раз тот показательный случай, когда форма и содержание едины, когда форма является квинтэссенцией сущности лирического героя.

В одном стихотворении Губанов, как, наверное, никто другой, легко переходил от перекрестной рифмы к попарной или опоясывающей, от мужской и женской — к дактилической и гипердактилической; он употреблял неточные глагольные рифмы (например, веселимся—застрелиться) и рифмоиды (царя—опаля; горе—поле). Он использовал широкий набор ассонансных рифм (сиренью—серебряно; полупечальные—плечами; высятся—виселиц;), составных (это лог еще—это ло-го-ви-ще!; Господь поди—Господи!; ни о чем—парчой; в спине мне—зазвенели; дал молодость?! —даже, может быть).

Губанов, развивая традиции Константина Бальмонта, находил лежащие на поверхности аллитерационные возможности поэтического языка — «как просто — под простынь, / забыться и сжаться»; «вербую вербную неделю».

Частотность неточных рифм в поэтике Губанова — велика. И это тоже не случайно. Поэт искал себя, искал свою Россию, свой стиль, нащупывая собственную индивидуальность.

Неопределенность жизненной судьбы, родная страна, оказавшаяся в предверии глобальных бифуркационных перемен… Все это вылилось в рваный, метрически раскованный строфико-синтаксический почерк поэта.

[1] Леонид Губанов, «Молитва». Url: http://www.rvb.ru/np/publication/01text/15/01gubanov.htm.

При этом версификационный уровень Губанова, конечно, очень высок. В случае необходимости он использовал и точные рифмы, и внутренние, и эхо-рифмы, когда конечные созвучия пронизывали всю строфу, как, например, в стихотворении «Набат! Почем огонь?»:

Набат! Почем огонь?
Арбат! Почем слеза?
На бал, как черный конь
горячие глаза[1]…

Суггестивный напор экспрессивного губановского словаря, доминантный лексический повтор (как прием), широкие возможности его рифменной системы служили реализации главной цели — выражению нюансов ego лирического героя. Губанов зачастую как бы удваивает слова, конкретизируя лексические и семантические детали — «не тай, не тай», «Серебро, серебро слез»; «Богоматерью, Богоматерью». В таких случаях семантика за счет рефренизации расширяется и уточняется.

Губанов — безусловно, русский национальный поэт. Поэт надлома и надрыва, мятущийся, как сама Русь.

В ныне хрестоматийном стихотворении «Петербург» четко очерчены нравственные ориентиры и путеводные звезды поэта — это Гумилёв, Блок, боярыня Морозова, протопоп Аввакум. А еще, наверное, Есенин, Цветаева…

Свое предназначение Губанов сформулировал в одном из лучших своих стихотворений «Я родился, чтобы пропеть»:

Я родился, чтобы пропеть,
отзвенеть на ветру осиной.
Я родился, чтобы терпеть
смех твой звонкий и свет твой синий.
Я родился, чтобы понять
век погромный и миг наш краткий.
Я влюбился, чтобы обнять
мир огромный и стан твой сладкий,

[1] Леонид Губанов, «Знамя», № 7, 2011. Url: http://www.magazines.russ.ru›Знамя›2007/11/gg5.html.

виноградную гроздь сломать,
гвоздь погнуть и шагнуть в бессмертье.
Я родился, чтобы с ума
вас свести, как рисунок с меди.
И вдали черешневых глаз,
звездам преданный, как собака,
я родился, чтобы хоть раз
на груди у счастья заплакать.
В этом зеркале — небеса.
В небесах — золотая тайна.
Тайна в том, что я написал,
ведь родился я не случайно[1].

Поэт прав, он родился не случайно. Его поэтическое слово смогло «шагнуть в бессмертье».

[1] Леонид Губанов, «Дружба народов», № 7, 2009. Url: http://www.magazines.russ.ru›Дружба народов›2009/7/gu6.html.

«ЛИАНОЗОВО»:
Евгений Кропивницкий

Самые яркие представители литературной школы — это, как правило, ее основатели (создатели).

Примеров и в мировой, и в отечественной истории литературы — более чем предостаточно.

Вспомним, что основателями СМОГа являются Леонид Губанов (1946—1983) и Владимир Алейников, ДООСа — Константин Кедров и Елена Кацюба, Академии Зауми — Сергей Бирюков и т. д.

Отцом-основателем ныне легендарной Лианозовской школы, в которую, в частности, входили Оскар Рабин, Всеволод Некрасов (1934—2009), Генрих Сапгир (1928—1999), Игорь Холин (1920—1999), был выдающийся поэт и художник Евгений Кропивницкий (1893—1979).

Ровесник Маяковского, он вошел в литературу с большим опозданием, уже сложившимся мастером, наиболее адекватно и честно выразившим свое время.

Поэт, практически не участвовавший при жизни в официальном литературном процессе, оказал влияние на дальнейшие поколения отечественных стихотворцев, предвосхитил многие литературные направления — в том числе соц-арт (Дмитрий А. Пригов (1940—2007), Тимур Кибиров) и концепт (Всеволод Некрасов (1934—2009).

Приемы смеховой культуры, которыми активно пользовался Дмитрий Александрович Пригов, конечно, мы видим — значительно раньше! — и в стихах Кропивницкого — здесь уместно сравнить стихотворение «Мне очень нравится,

когда...», [1] написанное основателем Лианозовской школы в 1940 году, когда автор стихов о милицанере родился, и «Вот избран новый Президент»[2]. Доминантный лексический повтор — как прием (он, конечно, не нов) — Кропивницкий использовал мастерски, именно этим приемом в дальнейшем умело пользовались и Дмитрий А. Пригов, и Всеволод Некрасов.

Кропивницкий, не создавший н о в ы х литературных приемов, оказался, безусловно, поэтом-новатором. Являясь представителем классической русской реалистической школы, он мог показаться сюрреалистом, потому что жил и работал во времена, когда реалии было принято приукрашивать. Лексический ряд стихов Кропивницкого никак не коррелируется с плакатно-

[1] **Евгений Кропивницкий:**

* * *

Мне очень нравится, когда
Тепло и сыро. И когда
Лист прело пахнет. И когда
Даль в сизой дымке. И когда
Так грустно, тихо. И когда
Все словно медлит. И когда
Везде туман, везде вода.

1940

Url: http://www.rvb.ru/np/publication/01text/05/01kropivn_e.htm.

[2] **Дмитрий А. Пригов:**

* * *

Вот избран новый Президент
Соединенных Штатов
Поруган старый Президент
Соединенных Штатов
А нам-то что? — ну Президент
Ну Съединенных Штатов
А интересно все ж — Прездент
Соединенных Штатов

Url: http:// www.polit.ru/news/2009/01/20/prigov.

газетными стихами индустриальной сталинской эпохи — «ночной грабеж», «деревянная колбаса», «у забора проститутка», «хромые с костылями» и т. п. Лирический герой (антигерой) в стихах Кропивницкого живет жизнью человека — простого и грешного: голодает, мучается, уходит в запой, борется с клопами, вшами, мышами (а не за лучшие социалистические показатели), спит, храпит, сопит и т. д. Поэт пишет и о насильственной смерти, о чем писать также было не принято в советское время — «В деревне вчера хоронили / Того, что намедни избили / И после убили».

Словарь, лексемы Кропивницкого в своих изначальных функциях выполняют высокую поэтическую функцию. Называя вещи своими именами — он фиксировал время, что в советское время (особенно сталинское) делали далеко не многие.

Вот характерное стихотворение, датированное — страшно подумать! — военным 1944 годом.

* * *

У забора проститутка,
Девка белобрысая.
В доме 9 — ели утку
и капусту кислую.
Засыпала на постели
Пара новобрачная.
В 112-й артели
Жизнь была невзрачная.
Шел трамвай, киоск косился,
Болт торчал подвешенный.
Самолет, гудя, носился
В небе, словно бешеный.

1944[1]

Кропивницкий, конечно, возник не на пустом месте, его учителя очевидны, это, прежде всего, обэриуты — Хармс, Олейников… Герои стихов Кропивницкого (Иванов, Коновалова Ирина, художник Замараев…) зачастую напоминают героев стихов

[1] Url: http://www.rvb.ru/np/publication/01text/05/01kropivn_e.htm.

Хармса. Но если обэриуты пользовались практикой остранения, гиперболически-остраненно показывая своих персонажей, то Кропивницкий гипербол в стихах практически не употребляет. Он фиксирует, как фотограф, то, что есть, и от этого его картина становится максимально сюрреалистичной.

Кропивницкий — в стихах — развивал традиции великой русской прозы — Гаршина, Глеба и Николая Успенских… И сказал то, что сказать сумел только он. Реальная картина сталинской России показана поэтом сухо, сжато, лапидарным стилем. Беспощадно в своей фотографичности.

НОЧНОЙ ГРАБЕЖ

— Караул! — Но темень. Жуть.
— О-го-го! — Молчанье. Муть.
— Гра-бят! — Сырость. Темень. Тишь.
— Зря, любезный ты кричишь! —
Люди, люди, люди спят,
Люди спят, храпят, сопят.
В избах бродит полутень,
И еще не скоро день.

21 декабря 1940[1]

Однако нельзя сказать, что Кропивницкий был поэтом только бытовой тематики, в своих произведениях он выходил и на глубокие философские обобщения и отчасти оказался близок другому обэриуту — своему младшему современнику, поэту-космисту Николаю Заболоцкому (1903—1958). Через кромешный быт, суровые жизненные реалии Кропивницкий приходил к тайнам мироздания.

* * *

Иду я в сутолоке мира,
Иду к загадочной черте.
И надо мною звезд порфира,
Их кто-то, бросив, завертел.

[1] Там же.

Земной уют уныл, ненастен,
И под окном собачий вой.
И неужели ж я причастен
К великой тайне мировой?!

1944[1]

Значение и влияние Евгения Кропивницкого на современный литературный процесс трудно переоценить, в той или иной мере он повлиял на творчество и новейших литературных поколений России: Александра Макарова-Кроткова, Германа Лукомникова, Евгения Лесина и многих других поэтов.

[1] Там же.

«СПЕКТР»:
Дмитрий Цесельчук

Литературное объединение «Спектр» — заметное и во многом знаковое явление творческой жизни 60-х — 70-х годов прошлого века.

Возник «Спектр» в 1963 году, был закрыт в 1971-м.

ЛИТО функционировало при Московском институте химического машиностроения, при Управлении культуры Бауманского района, при клубе ВАРЗА (Второй авторемонтный завод).

Руководил им на протяжении восьми лет поэт Ефим Друц.

Приходило в ЛИТО очень много поэтов и прозаиков, но основной костяк составляло примерно 250 человек.

В 2010 году о «Спектре» вышла интересная и содержательная книга[1], которую составил А. Гоморев, сделав большое и благородное дело. Принцип составления книги, использованный А. Гоморевым, заключается в следующем: он собрал стихи авторов, которые в разные время посещали ЛИТО. Получилась, конечно, «сборная солянка», но с точки зрения источниковедения, этот принцип представляется наиболее правильным.

Читатели книги, наверное, с удивлением узнают, что «Спектр» посещали такие ныне широко известные поэты, как Вячеслав Куприянов, Алексей Цветков, Евгений Витковский, Александр Щуплов (1949—2006), Анна Михальчук (Альчук) (1955—2008), Ольга Чугай, Евгений Артюхов, Елена Дунская, Владимир Евпатов и многие другие.

[1] «Поэты “Спектра”» 1963 — 1971 — 2010 гг. “Спектр” в документах и воспоминаниях». Сост., предисл. А. К. Гоморева. — М.: Центральный издательский дом, 2010.

Значит ли это, что мы можем считать, например, Алексея Цветкова, которого традиционно относят к группе «Московское время», «спектровцем»? Разумеется, нет.

Молодые поэты 60 — 70-х годов прошлого века ходили в разные ЛИТО, собирались в разных неформальных группах. Помимо «Спектра» существовали легендарные «Магистраль», СМОГ, «Луч», уже упомянутое «Московское время» и т. п.

Подлинные поэты переросли рамки любой формальной или неформальной организации. Сейчас можно уверенно сказать, что есть поэт Алексей Цветков, есть поэт Вячеслав Куприянов, есть поэт-пародист Виктор Завадский. Хотя все они посещали «Спектр».

А что же другие поэты этого ЛИТО? Кто из них сказал свое слово в русской литературе?

Отвечать на эти вопросы еще преждевременно. Но общий тренд, на мой взгляд, очевиден. Большинство участников «Спектра» были л ю б и т е л я м и изящной словесности в самом замечательном смысле этого слова.

ЛИТО как институт в советское время давал креативным людям возможности творческого общения, развития своих способностей, приобщения к культуре. Вот эту роль «Спектр» выполнил блестяще и на высоком уровне. Более того, «Спектр» развивал разные направления в стихотворчестве — силлабо-тонику и верлибр, однострок и дистихи, эпиграммы и пародии.

Несомненно состоявшимся поэтом «Спектра» можно считать традиционалиста Евгения Артюхова. Его силлабо-тонические стихи написаны в лучших традициях постакмеистской школы — откровенно, честно, сострадательно.

Вот, например, два добротных, исповедальных и мастерски «сделанных» стихотворения:

* * *

Помыкался по свету,
не за горой черед,
когда уже к ответу
Всевышний призовет.

Нигде не отличился,
и не на что пенять.
Полжизни жить учился,
полжизни — умирать[1].

ДОЛЯ

Нет дома, где родился,
нет школы, где учился,
нет роты, где служил,
страны, в которой жил.
Лишь холм от церкви с краю,
где спят отец и мать,
еще мне помогает
себя не потерять[2].

Выразительно-лапидарны моностихи, терцеты, катрены, верлибры Натальи Сидориной. Вот, например, характерный однострок:

У обугленных сосен зеленые тени[3]…

Анализировать стихи Вячеслава Куприянова, Евгения Витковского, Александра Шуплова, Ольги Чугай или Алексея Цветкова мне представляется в данном контексте неправильно — все-таки называть их поэтами «Спектра» можно с большой долей условности.

Показательны стихи молодой в ту пору Анны Михальчук (Альчук).

Анна Альчук впоследствии станет одним из лидеров авангардной поэзии, полностью откажется от регулярного стиха. Однако в книге представлены именно традиционные стихи поэта. Выразительные стихи, написанные четырехстопным ямбом, лишний раз доказывающие, что любой авангард зиждется на глубоких традициях.

[1] Там же. С. 31.
[2] Там же. С. 31.
[3] Там же. С. 213.

Я — от аттических бегуний,
От амазонок — к вам.
Цвет насаждаемых петуний
Далек моим стихам.

Не красный, вылившийся бурно
В сомнительный рассвет.
Мой — амфоры чернофигурной
Суровый, честный цвет.

1980[1]

Одним из самых ярких представителей «Спектра» можно по праву считать поэта и переводчика Дмитрия Цесельчука, который в настоящее время широко печатается в журналах издательства «Вест-Консалтинг» и Союза писателей XXI века «Дети Ра» и «Крещатик». В других изданиях, входящих в портал «Журнальный зал», стихов этого замечательного автора, к сожалению, нет. Между тем, Дмитрий Цесельчук реализовался не только как первоклассный переводчик, но и как разноплановый поэт, владеющий широкой палитрой версификационной техники. Цесельчук пишет поэмы, сонеты (в том числе венки сонетов), верлибры…

Его силлабо-тонические стихи, как правило, традиционны; он редко нарушает стихотворный метр, как бы подчеркивая плавность и равномерность жизни, ее нехитрые и святые радости, и говоря о себе: «Я — русский мещанин (чем горд был Пушкин)»[2].

[1] Там же. С. 60.
[2] См. стихотворение Дмитрия Цесельчука:

Увы, я не был в сумасшедшем доме,
И на Гавайях тоже не бывал,
В еврейском не участвовал погроме
И не тащил девиц на сеновал.
Я — русский мещанин (чем горд был Пушкин),
Имею к жизни частный интерес,
Поддав, мне наподдал сосед Кукушкин,
Хотя, увы, Кукушкин не Дантес.

Кредо Дмитрия Цесельчука сформулировано в одном из лучших его стихотворений:

* * *

Я радуюсь тому, что я живой,
иду по снегу с мокрой головой,
и тает снег, и под ногами слякоть,
асфальт блестит на черной мостовой.

Растут деревья, фонари стоят,
под каблуками мокрый снег примят,
иду домой с последней электрички,
и черные следы в снегу горят.

Я радуюсь тому, что я живой,
иду под снегом с мокрой головой,
и тает снег, и под ногами слякоть,
асфальт блестит на черной мостовой[1].

Особый разговор — верлибры Цесельчука. Он стал писать свободные стихи в ранней юности — еще в 60-е годы прошлого века, разрабатывая, равно как и Владимир Бурич (1932—1994), Вячеслав Куприянов, Арво Метс (1937—1997) и другие,

---

Но для меня не главное безвестность,
Я не сую во все тусовки нос.
Неправда, что наивность или честность
Не продаются — это не вопрос.

Мы за ценой не постоим, приятель,
Всех благ дороже в жизни private life,
В ней я наедине с тобой, Создатель,
А быть наедине — вот это кайф.

19.02.10
Валуево

Url: http://www.poetograd.ru/nomer.php?id=2386.

[1] Дмитрий Цесельчук, «Дети Ра», № 12, 2008. Url: http://magazines.russ.ru/ra/2008/12/ce13.html.

непопулярную в СССР версификационную технику.

Вот характерный верлибр, написанный в шестидесятые годы.

* * *

Тех,
кто были верны, —
не вернуть.

1968[1]

Цесельчук никогда не плыл по течению, еще в советское время возглавлял Профком литераторов, давший приют многим нетрудоустроенным писателям, затем стал одним из создателей и руководителей Союза литераторов России. Характер лирического героя поэта хорошо виден в одном из его верлибров:

смутиться
распустить нюни
опустить пятак в метро
когда в кармане лежит проездной билет
уехать в противоположную сторону

1979[2]

«Уехать в противоположную сторону» — это путь настоящего поэта. Не плыть по течению. Стать самим собой.

[1] Дмитрий Цесельчук, «Дети Ра», № 2, 2010. Url: http://www.magazines.russ.ru/ra/2010/2/c9.html.

[2] Дмитрий Цесельчук. Там же.

«МОСКОВСКОЕ ВРЕМЯ»:
Сергей Гандлевский

О литературной группе «Московское время», и, в частности, о творчестве Сергея Гандлевского, написано очень много.

В группу входят (входили), помимо Сергея Гандлевского, Алексей Цветков, Бахыт Кенжеев, Александр Сопровский (1950—1993), Виталий Дмитриев, Виктор Санчук, Игорь Болычев и другие совершенно разноплановые поэты.

Школа «Московского времени» объединила людей, близких поколенчески и мировоззренчески, но, отнюдь, не стилистически.

Например, Алексей Цветков по стилистике близок, скорее, метаметафористу Ивану Жданову, чем Кенжееву или Гандлевскому.

В целом «Московское время» дало русской литературе ряд сложившихся поэтов, имеющих свою интонацию, использующих широкую палитру фигурно-троповых приемов, но не создавших ни одного — нового. Такова объективная стиховедческая реальность.

Несомненно, один из ярчайших представителей «Московского времени» — лауреат премии «Поэт» Сергей Гандлевский.

Несколько цитат. Сайт «Новая литературная карта»[1].

Костюков Л. В. «Для обозначения своей эстетической позиции Сергей Гандлевский выдвинул термин “критический сентиментализм” — и многие годы нам хватало этой эмблемы. Сентиментализм — мы вместе с автором пристально вглядываемся в то, что с какой-то космически-безличной точки зрения не заслуживает и крупинки внимания. Но вглядываемся критически — то есть замечая множество деталей, придающих

[1] «Новая литературная карта». Url: http://www.litkarta.ru.

картине объем и являющихся, по-моему, главным козырем Гандлевского 80-х. Но со временем ситуация меняется. Стихотворения Сергея Гандлевского становятся короче, суше, резче — во всех значениях этого слова. Предметом и поводом для стихотворения становится неожиданная сцепка: образов, слов, разнородных сущностей, тех же деталей. Гандлевский приближается к Георгию Иванову, к идеологии парижской ноты. И еще одно свойство поэтики Сергея Гандлевского, невероятно редкое и ценное, — его стихи запоминаются наизусть»[1].

Давыдов Д. М.: «Поэзия Сергея Гандлевского привлекает очень широкий круг доброжелательных и заинтересованных читателей. Можно сказать, что Гандлевский (как и — иным способом — Бахыт Кенжеев и Алексей Цветков) прочитывается представителями самых различных, подчас не находящих между собой ничего общего, кругов. Школа «Московского времени», к которой принадлежит поэт, сменила, кажется, на посту просвещенного мэйнстрима поэтику «ахматовских сирот», в первую очередь и в основном — Иосифа Бродского»[2].

Виктор Куллэ: «Принципиальное отличие здесь «между смена-ми» не столько даже в снижении образа «романтического гения» при его глубинном приятии — это, в конечном счете, характерно практически для всех вменяемых традиционалистов в новейшей поэзии, — но в отказе от роскошествования, стилистического мотовства, присущего не столько нобелиату, сколько его эпи-гонам, но замутняющего истинную картину. Скупость и отточен-ность стилистических приемов Гандлевского позволяют одним здесь видеть кристальную прозрачность, другим — работу с глу-бинными механизмами риторики, обжигающе холодное управ-ление изобразительными средствами, третьим — беспощадное обнажение непритязательной действительности. Вероятно, и то, и другое, и третье у Гандлевского наличествует, однако главным представляется нехарактерное для современности чувство меры. Это не значит, что Гандлевский классицист или академик; в сти-хах 1990 — 2000-х он порой оказывается не только жестким, но и жестоким (например, в стихотворении «Пидарасы, — сказал Хру-щев...»), а порой не только беспримерно свободным, но и даже

[1] Костюков Л. В. Url: http://www.litkarta.ru.
[2] Давыдов Д. М. Там же.

отвязным (например, в стихотворении «На смерть И. Б.»). «Мера» в случае Гандлевского — это принципиальный отказ от незапланированной случайности или двусмысленной погрешности. Каждый знак выверен здесь, но это не безупречность механизма, а идеальная дисциплина элитного отряда»[1].

Есть суждения прямо противоположные. Вот, например, пишет Ры Никонова: «Сергей Гандлевский. Сплошное описание во всех стихах. Единственное “формальное ухищрение” — попытка гекзаметра: “Здесь на бульварах впервой повстречался мне голый дошкольник”. А затем — пушкинская лексика, ритмы, построение, размер, смысл. Грамотно, не глупо, скучно, прилично. “Об пол злостью, как тростью, ударь, шельмовства не тая” и т. д. Одним словом, сплошные “косые волны октября”». Ры Никонова продолжает: «Стихи средние, проходные, часто неумелые. В двухэтажном, как шкаф, — неприметна, как мышь, — в этом старом дому остывает эпоха. Здесь на простынях зимников, как когда спишь, — в снежном крошеве — будто бы прошлого кроха. Беспрерывные примитивные метафоры: “Но мчаться вновь, как догоняя вора”, “И по ночам, как будто бы слепой”, “кому, как проволока, колюч” и т. д. Такие поэтические перлы: “Кто нищий, тот не может пробросаться”. Эх, сократить бы фразу вдвое, уже запахло бы поэзией <…>»[2].

Истина, как мне кажется, посередине. Гандлевский — безусловно, одаренный человек. Просто ему зачастую не хватает, как всем нам, смертным, самоконтроля, литературного мастерства, пресловутой школы. И уж, конечно, слова Виктора Куллэ: «Каждый знак выверен здесь, но это не безупречность механизма, а идеальная дисциплина элитного отряда» выглядят щедрой натяжкой. «Идеальная дисциплина элитного отряда» в большинстве стихов Сергея Гандлевского, к великому сожалению, отсутствует.

Я полагаю, вместо того, чтобы восхвалять поэта или ругать его («хвалу и клевету приемли равнодушно»!), ему нужно показывать его слабые (не забывая про сильные!) стороны. Критик — первый союзник поэта. Не пиарщик, не рекламный агент, но союзник, говорящий ему правду и о б о с н о в ы в а ю щ и й свою правду,

[1] Виктор Куллэ. Url: http://www.liter.net.
[2] Ры Никонова. Url: http://www.rubtsov.penza.com.ru/symbioz/9/kostyliz.htm.

и мечтающий о том, чтобы творчество разбираемого автора претерпевало в дальнейшем качественный рост. Со стороны — виднее.

Гандлевский как наследник явно выраженной акмеистской школы эту школу — изнутри, стилистически! — и разрушает.

Вот его рифменная практика. Квартиру—картина; понемножку—кошки; суша—душу; картину—воедино; погода—в воду; вербы—ущерба; малость—жалость, или бесхитростные глагольные рифмы: поиграла—бренчала; любила—разводила. Употребляет он и рифмоиды: себе—тебе; на счастье—несчастья.

Рифма (в рифмованном стихе!) не может иметь второстепенное значение. Даже у самых великих классиков. У них, заметим, тоже не все равноценно, хотя и Пушкин, и Лермонтов, и Некрасов, и Тютчев в лучших своих произведениях — виртуозы формы. В поэзии нет второстепенных вещей. Здесь все взаимосвязано. Рифма — всегда важнейшая часть стиховой системы поэта, работающего в силлабо-тонической традиции.

Выдающийся русский поэт и литературовед Д. Самойлов (1920—1990) писал: «Наиболее бедны и эклектичны рифмы поэтов, лишенных яркого дарования и не прошедших хорошей поэтической школы»[1]. А вот на что обращал внимание известный филолог А. Жовтис (1923—1999): «Когда говорят о "современном стихе", имеют в виду прежде всего ритмику да еще, может быть, так называемую "левую рифму". Но компоненты эти, как бы важны они ни были, не существуют сами по себе, а взаимосвязаны с лексикой, синтаксисом, графическими приемами поэта, с наиболее общими принципами создания художественного произведения. Процесс перестройки структуры русского стиха непременно должен был затронуть все его стороны, в том числе закономерности, которые определяли в силлаботонике рифменную композицию. С такой точки зрения вопрос о "способах рифмования" не должен показаться частным, ибо это в конечном счете — проблема стихотворной формы в целом»[2].

Поэт, разумеется, не отвечает за критиков, которые своим непрофессионализмом и подобострастным рвением зачастую оказывают ему медвежью услугу. Он пишет, как может, «не желая

[1] Самойлов Д., Книга о русской рифме. — М.: Время, 2005. — 3-е изд. С. 378.

[2] Жовтис А. Л., «О способах рифмования в русской поэзии», «Вопросы языкознания», 1969, № 2. С. 64.

угодить». Дело не в поэте… Дело в том, что современной критике присущи либо слащавая клановая комплиментарность, либо огульная и ничем не подкрепленная развязная брань и тотальная псевдонаучность. Происходит это в силу ряда причин — институт внутренних рецензий почил в бозе, журнал «Литературное обозрение», где печатались профессиональные рецензии и обзоры, перестал выходить и т. д.

Профессор Н. Тамарченко (1940—2011) подчеркивал:

«Критика — независимо от того, насколько она прогрессивна или консервативна, — всегда рассматривает произведение в свете определенного "социального заказа". Главный вопрос, на который она стремится ответить: какую актуальную идеологическую программу решает произведение и насколько "правильно" (для той категории читателей, которую представляет критик) она решается»[1].

Современная критика оправданна только тогда, когда она филологична, перекликается с наукой и доказывает свои тезисы, даже в небольшой статье, даже в рецензии. Н. Тамарченко продолжает: «Цель же науки (поэтики) — смысл, не привнесенный той или иной идеологической модой, а объективно присущий (структурный), хотя и меняющийся в истории культуры (всегда возможно и происходит переосмысление)»[2]. Поэзия — категория абсолютная и во многом опирающаяся на ремесло. Точно так же как живопись, пение, музыка, театр... Художники пишут этюды, изучают анатомию, музыканты играют гаммы, певцы и актеры репетируют… Поэты читают книги, учатся у предшественников и современных мастеров. Иначе — в искусстве невозможно. Когда Сергей Гандлевский следует канонам мастерства, когда развивает традиции Пушкина, Тарковского, Липкина, он добивается несомненного успеха.

Вот он пишет:

Что ж, зима. Белый улей распахнут.
Тихим светом насыщена тьма.
Спозаранку проснутся и ахнут,
И помедлят и молвят: «Зима».

[1] Тамарченко Н. Д., Теоретическая поэтика: Введение в курс. — М.: Рос. Гос. гуманит. Ун-т, 2006. С. 26.

[2] Там же. С. 27.

Выпьем чаю за наши писанья,
За призвание весельчака.
Рафинада всплывут очертанья.
Так и тянет шепнуть: «До свиданья».
Вечер долог, да жизнь коротка.

1976[1]

Здесь традиционализм Сергея Гандлевского на месте. Стих сжат, суггестивная афористичность («Вечер долог, да жизнь коротка») говорит о главных вопросах бытия, устаревшие глагольные рифмы приобретают новую силу за счет опорных согласных. Стих не распадается на части и воспринимается как единое целое.

А вот другое традиционное стихотворение, которое написано современным языком, но вдруг как инородное тело здесь появляется устаревший оборот — «нанял дачу».

Ну не говорят сейчас так. Сейчас говорят — снял дачу. Или Гандлевский употребляет центон из Пушкина. «Ржавчина и желтизна — очарованье очей». У Пушкина было гениально и по форме, и по звуку — «очей очарованье», инверсия придавала строке особую неповторимость и звукопись, в том, собственно, и состоит искусство поэта, чтобы сложить слова в лучшем из возможных порядке. «Очарованье очей», во-первых, вторично, а, во-вторых, просто никуда не годится. И устарело, и не звучит. Особенно, когда знаешь оригинал.

Сложившихся, состоявшихся стихотворений у Сергея Гандлевского немного. Но они есть. Мне представляются значительными такие произведения, как «Когда я жил на этом свете», «Есть горожанин на природе», «Ни сика, ни бура, ни сочинская пуля», «близнецами считал, а когда разузнал у соседки»... По-моему, сложившееся и человечное стихотворение:

Когда я жил на этом свете
И этим воздухом дышал,
И совершал поступки эти,
Другие, нет, не совершал;

[1] Сергей Гандлевский, «Опыты в стихах». — М., «Захаров», 2009. С. 24.

Когда помалкивал и вякал,
Мотал и запасался впрок,
Храбрился, зубоскалил, плакал —
И ничего не уберег;
И вот теперь, когда я умер
И превратился в вещество,
Никто — ни Кьеркегор, ни Бубер —
Не объяснит мне, для чего,
С какой — не растолкуют — стати,
И то сказать, с какой-такой
Я жил и в собственной кровати
Садился вдруг во тьме ночной[1]…

Это произведение, написанное вечным четырехстопным ямбом, конечно, трудно назвать новаторским. Оно в высшей степени традиционное, но оно сделано в известной степени добротно, здесь содержание не противоречит форме, здесь виден реальный человек, показанный поэтическими средствами. Вот по таким вершинам и следует оценивать творчество поэта, но не внушать читателям, что у него все на высшем уровне и торжествует «отточенность стилистических приемов».

Сергей Гандлевский — поэт. Поэт, которого не стоит недооценивать. Но и преувеличивать его успехи (равно как и всей литературной группы «Московское время») тоже ни к чему.

[1] Там же. С. 85.

«КОНКРЕТИСТЫ»: ПОЭТИКА ВСЕВОЛОДА НЕКРАСОВА

Всеволод Некрасов (1934—2009) — классик авангардной (конкретной, минималистской, концептуальной) поэзии, который уже давно стал неоспоримой фигурой.

О творчестве этого поэта создана обширная литература — о нем писали Н. Азарова, М. Айзенберг, С. Бирюков, Д. Давыдов, Л. Костюков, И. Кукулин, В. Кулаков, Дж. Янечек и многие другие филологи и поэты.

Некрасова часто называют участником «Лианозовской группы» (см. о ней выше), относят и к представителям конкрет-поэзии (определение Э. Лимонова).

Некрасову порой удавалось из двух-трех слов, повторяемых в разнообразной конфигурации и последовательности, создать магию стиха, самобытное лирическое (лирико-философское) произведение.

Зима
Зима зима
Зима зима зима

Зима зима зима зима
Зима
Зима
Зима

И весна[1]

[1] Всеволод Некрасов, «Детский случай». — М., «Три квадрата», 2008. С. 54.

Всего-то два слова — а настроение передано, диалектика жизни отражена. И появляется надежда на лучшее, и веришь, что рано или поздно зимняя тоска пройдет, и проклюнется весенний росточек надежды. А значит — надо жить. Жить несмотря ни на что. Вот ведь о чем говорит Всеволод Некрасов — в своей столь нетривиальной (хотя в Германии, например, весьма распространенной) манере.

Лексический повтор — это был излюбленный прием Некрасова. Он им пользовался виртуозно.

* * *

Ночью вода
Ночью вода
Ночью вода
Ночью вода

Ночью вода
Ночью вода
Ночью вода
Ночью вода[1]

Нарастающий рефрен в данном случае приобретает полисемантическую окраску и выполняет функции развернутой метафоры. Фраза «ночью вода» может трактоваться и как морской (речной) пейзаж, и как неисправный текущий ночью кран. Высокое и низкое. Поэзия и проза. Бытие и быт. Стихотворение показывает диалектику жизни. И предполагает со-творчество от читателя. Одни увидят здесь красивую романтическую картину, другие услышат монотонность звука и еще раз ощутят остановившееся застойное время…

Всеволод Некрасов писал разнообразные стихи, в том числе — в жанре визуальной поэзии и даже рифмованные.

Например, такое:

В небе
Копоть

[1] Там же. С. 172.

В море
Уголь

Это город
Мариуполь[1].

Коротко, но ясно. Город виден как на ладони.

Рифмы Некрасова разнообразны. Как правило, это точные, глубокие рифмы, например, батарей—фонарей, ГОССТРАХ—кострах, каменеем—как умеем, ель—метель.

Иногда он использовал разноударные рифмы, например, ель—оттепель.

Язык Некрасова — это язык улицы, язык «совка», из которого поэт «выжимал» — путем остранения и двойной рефлексии — скрытые — своей очевидностью! — дополнительные возможности.

Точно сказал в свое время о поэтике Всеволода Некрасова Владислав Кулаков: «…Некрасов, как и остальные лианозовцы, широко вводит в стих язык социума — в данном случае *(стихотворение "Свобода". — **Е. С.**)* обыгрывается язык советской пропаганды. И важным средством обособления, локализации слова становится лексический повтор. Многократный повтор "остраняет" слово, нарушает механизм рефлекса, привычки, инерции и в то же время создает интонационную инерцию, резкий сдвиг, который всегда выразителен»[2].

Поэтов-конкретистов (равно как поэтов-заумников) часто называли авторами, использующими минус-прием. То есть художественных средств, на первый взгляд, у них немного. Между тем, эта немногочисленность и немногообразие приемов позволяла (и позволяет) наиболее ярко высветить те тропы и фигуры, которые они используют.

Рассмотрим стихотворение Некрасова «Дождь и дождь…»:

* * *

Дождь и дождь
И дождь
И дождь

[1] Там же. С. 151.
[2] Владислав Кулаков, «Поэзия как факт». — М., НЛО, 1999. С. 31.

И дождь идет
Идет
Идет

И дождь
Идет

Капля
Кап

Лист об лист
Шлеп-пошлеп[1]

Какими изобразительными средствами показан дождь? Идет повтор существительного дождь, глагол, указывающий на движение, появляется только в четвертой строке. И затем рефрен усиливается. В итоге дождь стихает, остается капля, часть капли (кап)… Отметим, что образ капли появляется еще раз в другом стихотворении Некрасова — уже в философском контексте: и мы тоже / вроде / капли в море.

При всем минимализме Некрасова палитра его литературных приемов весьма разнообразна — он использовал оксюмороны (черный свет), неологизмы (Зимаша, снегушки, снегота), он обращался к философским терминам (об этом, в частности, писали филологи Владислав Кулаков и Наталия Азарова)[2]. Мастерски (и задолго до поколения поэтов-иронистов) Некрасов применял центоны, включая в конструкции своих стихотворений известные строки и строфы.

он не низок не широк
не широк
он не узок не высок
не высок[3]

Как истинный художник, Некрасов писал о неизбежном конце. Как христианин, верил, что конец — это начало нового… Характерно в этом смысле стихотворение «небо…»

[1] Всеволод Некрасов, «Детский случай». — М., «Три квадрата», 2008. С. 98.
[2] Наталия Азарова, «Язык философии и язык поэзии — движение навстречу (грамматика, лексика, текст)». — М., Гнозис/Логос, 2010. С. 282.
[3] Всеволод Некрасов, «Детский случай». — М., «Три квадрата», 2008. С. 29.

небо
синело синело

стало
сделалось
синим синим
совсем

в том-то все и дело

и скоро мы с ним
увидимся[1]

...Мне посчастливилось довольно часто общаться с Всеволодом Николаевичем. Мы встречались, перезванивались, он покупал издаваемые мной журналы «Дети Ра» и «Зинзивер». Когда я пытался их ему подарить, он гордо отказывался.

Он, вообще, был человеком очень щепетильным и непростым.

В 2006 году я организовал и проводил фестиваль «Другие». Разумеется, пригласил Всеволода Николаевича. Он пришел. Но когда увидел в Президиуме фестиваля другого поэта (не буду сейчас говорить — кого именно) подозвал меня и сказал: «Евгений Викторович, извините, я забыл Вас предупредить, что я очень плохо отношусь к этому человеку и выступать с ним в одном зале не смогу».

Так и не выступил. Хотя всех выслушал.

Всеволод Некрасов оказал большое влияние на современную поэзию, по его стопам пошли более молодые современники — Иван Ахметьев, Александр Макаров-Кротков, Татьяна Данильянц и многие другие.

Некрасов создал школу русского концепта и минимализма, собственную стиховую систему, или СТИМУ (термин Славы Лёна).

Биографическая справка из «Википедии»: «Всеволод Николаевич Некрасов (24 марта 1934, Москва — 15 мая 2009) — выдающийся русский поэт, теоретик искусства, один из лидеров "второго русского авангарда" и основателей "московского концептуализма". Родился и жил в Москве. Учился

[1] Там же. С. 29.

на филологическом факультете Московского государственного педагогического института. Входил в Лианозовскую группу поэтов и художников, наряду с Генрихом Сапгиром, Яном Сатуновским и Игорем Холиным. До перестройки тексты публиковались в самиздате, например, в журналах "Синтаксис" (1959), "37", и за границей, в журналах "Ковчег", "А-Я", сборнике "Аполлон-77" и др. Начиная с 1989 года, вышли в свет семь книг его стихов и статей; первая из них была издана за свой счет. Литературно-полемическая публицистика Некрасова в форме открытых писем опубликована в вестнике современного искусства "Цирк Олимп" в 1996 году. В 2002 году в Новосибирске вышла книга его избранных стихотворений. Также публиковал литературно-критические и публицистические статьи. Его тексты переведены на основные европейские языки»[1].

[1] Википедия. Url: http://www.ru.wikipedia.org.

АКАДЕМИЯ ЗАУМИ:
Сергей Бирюков

Академия Зауми — необычная и неформальная литературная группа. Она создана в 1990 году в Тамбове Сергеем Бирюковым, Вадимом Степановым и Александром Федуловым, представляет поэтов, исследователей авангарда из разных стран мира. Как сказано в официальном сайте организации, «АЗ объединяет авторов, работающих в традиции русского авангарда, и исследователей авангарда из разных городов России и зарубежья (США, Германии, Японии, Польши, Италии, Финляндии, Сербии, Хорватии, Канады, Голландии, Франции, Ирландии, Испании, Израиля, Австрии, Болгарии, Македонии, Бельгии, Швейцарии). С 1991 по 1998 г.г. АЗ совместно с кафедрой русского языка ТГУ им. Г. Р. Державина провела серию научных конференций и поэтических фестивалей с привлечением российских и зарубежных поэтов и ученых (цикл под общим названием “Слово”, научно-практическая конференция “Поэтика русского авангарда”), были выпущены сборники работ. Поэтические акции АЗ: четыре вечера “Из истории русского и мирового авангарда” (1989 — 1991, Тамбовская областная библиотека им. А. С. Пушкина), “Весеннее равноденствие муз” (1996), “Скалистая поэзия” (1997), “Поэтический забег для закрытых помещений” (1998) и др. Помимо тамбовского существуют другие отделения АЗ: сибирское — СОАЗ, дальневосточное — ДВАЗ, американское — USAЗ, японское — ЯАЗ, немецкое — ДАДАЗ. За выдающиеся достижения в области авангардного творчества и в исследовании авангарда АЗ ежегодно присуждает Международную Отметину им. отца русского футуризма Д. Бурлюка»[1].

[1] Url: http://www.stud-az.ucoz.ru.

Любое творческое объединение рождает ярких представителей в своих рядах. Так русский футуризм дал Маяковского, Хлебникова, Бурлюка, Кручёных, Гуро, имажинизм — Есенина, Мариенгофа, Шершеневича, конструктивизм — Сельвинского, в кругах ничевоков появился такой самобытный талант, как Сусанна Мар, и т. д.

Как мы уже писали, наиболее заметные фигуры в творческих объединениях — сами организаторы. Академия Зауми в данном случае не стала исключением. Безусловно, самым известным азовцем является Сергей Бирюков, отец-основатель и Президент АЗ.

Бирюков далеко не всегда был поэтом-заумником, он выпускал вполне традиционные книги (например, «Долгий переход», Воронеж, 1980), более того, и на сегодняшний день Бирюков — не только поэт-заумник.

Литературный процесс — это набор штампов, мифов, стереотипов. Иногда они оказываются более жизнеспособными, чем реальная картина.

За Сергеем Бирюковым прочно закрепилась репутация авангардиста.

Между тем, это поэт самых разных традиций и, прежде всего, классических силлабо-тонических.

Бирюков — поэт, на которого повлияли не только Велимир Хлебников, Алексей Кручёных, но и, в неменьшей степени, например, Арсений Тарковский. В чем-то поэтика Бирюкова сродни поэтике яркого представителя «Московского времени» Алексея Цветкова.

Не менее 30% стихов одной из главных книг Бирюкова «ПОЕСІС ПОЭЗИС POESIS»[1] написано регулярным стихом, более того, и верлибр, и даже заумь Бирюкова нередко ритмизованы.

Вот характерный сонет.

Сонет бессмертен, словно царь Кощей,
чья смерть в яйце на кончике иголки.
На перепутье строчек воют волки
тамбовские и прочие ваще.

Сонет летален, как любой из нас,
и так же он душою обладает,

[1] Сергей Бирюков, ПОЕСІС ПОЭЗИС POESIS. Книга стихотворений / Серия «Русский Гулливер». — М.: Центр современной литературы, 2009.

она почти на смежных рифмах тает,
но в опоясках вскинется тотчас.

Освоив технологию сонета,
найди слова для дружеска привета
Кощею и летальности, душе…

Скачи иначе, не добьешься толку,
старания останутся вотще
и из яйца не вытянешь иголку[1].

Это традиционный сонет, написанный пятистопным ямбом, с использованием глагольной рифмы (обладает—тает). Никакого авангардизма здесь нет и в помине. Однако, помещенный в стихо-серию, которая называется «Технология сонета», где идут испытания сонетных форм, этот текст, естественно, получает дополнительные функции. Надо учитывать, что в понимании Бирюкова авангард — это особый способ исследования различных художественных форм.

А вот превосходное стихотворение, также написанное пятистопным ямбом, — налицо классические постакмеистские традиции.

филологическая соль
выпаривание слов из влаги
где результатом выйдет боль
взрывающая лист бумаги

эстетика всегда слепа
где бродит двойственность понятий
и рвется за стопой стопа
соединений и разъятий[2]

Поэтика Бирюкова заключается в аккумулировании культуры, в аккумулировании приемов, отсюда и разнообразие форм — одностроки, трехстишия, сонеты, визуалы, верлибры…

[1] Сергей Бирюков, ПОЕСІС ПОЭЗИС POESIS. Книга стихотворений / Серия «Русский Гулливер». — М.: Центр современной литературы, 2009. С. 20.
[2] Там же. С. 57.

Каждой эмоции, каждому чувству — своя форма. А когда чувства выразить совсем трудно (бывают и такие ситуации в жизни) — появляется заумь (как минус-прием). Но и заумь у Бирюкова окультурена, пропитана аллюзиями, филологическими подсказками, отсылами к предшественникам, учителям… Отсюда многочисленные посвящения, постоянные имена поэтов в стихах (Петрарка, Гаврила Державин, Максимилиан Волошин, Владимир Маяковский, Василий Каменский, Василиск Гнедов, Божидар, Алексей Кручёных, Александр Введенский, Гийом Аполлинер, Геннадий Айги, Генрих Сапгир, Анна Альчук, Игорь Холин, Елизавета Мнацаканова, Константин Кедров, Виктор Соснора, Владимир Эрль, Леонид Аронзон, Борис Констриктор, Елена Кацюба, Валерий Шерстяной, Игорь Лощилов…).

Никого не бросать с корабля современности, а, наоборот, оставлять всех настоящих талантов на его борту — наверное, таким образом перефразировав футуристов, можно сформулировать кредо Сергея Бирюкова, архаиста и новатора одновременно.

Заумь Бирюкова подчеркнуто т р а д и ц и о н н а.

ЗАУСЪНЕТ

Валерию Шерстяному

веринамур крыш урыш узяк
у югорусс! Буль-буль куваси
чуимбяк
но не зан не совеем не рез-
-че— триавор! У-в-и-з-з-з
аль-з-з-з-з-з-О
шЪ хЪ фЪ чЪ[1]

Неслучайный набор звуков, лексем, неологизмов — в рамках традиций давно ставшего классикой «дыр бул щыл». Любопытно, что даже в заумной поэзии Бирюков сохраняет рифму: узяк—чуимбяк.

Поэт как бы сознательно облегчает заумь, дает читателям подсказку, отсылает нас к знаковым именам.

[1] Там же. С. 88.

Евгений Степанов

О сирень тень и лень
о Тянь-Шань Мичурин Верлен
Лирень вытянут
вей-вей-вей
Василиск Божидар Алексей[1]

Поэзия XXI века отличается от поэзии XX и, тем более, XIX веков. Механическое использование традиционных приемов приводит к их разрушению. Как писал Юрий Тынянов: «Таким образом происходит нечто вроде реализации языковых штампов, что в данном случае придает всему легкую комическую окраску»[2].

У Бирюкова нет языковых штампов, нет штампов формальных, а главное — нет штампов сознания. Разнообразие используемых поэтом приемов создают творческую индивидуальность, стиль. Творческая индивидуальность, стиль обуславливают разнообразие приемов.

Границы поэтического искусства Сергея Бирюкова расширяются путем синтеза искусств, не случаен в связи с этим выбор знаковых имен в поэме «Код Велимира». Тут и философы (Декарт, Фёдоров, Сковорода, Флоренский), и филологи (Якобсон, Шкловский, Тынянов, Дуганов, Григорьев), и прозаики (Достоевский, Платонов), и художники (Малевич, Ларионов), и самые разные поэты (Пушкин, Козьма Прутков, Маяковский, Гуро, Кручёных, Каменский, Бурлюк, Хармс, Айги, Ры Никонова, Сергей Сигей, Шерстяной). А еще Эйнштейн, Лобачевский, Чижевский…

Бирюкова еще в советское время нередко критиковали за асоциальность, отсутствие в его стихах гражданских тем.

Нет, поэт всегда был и остается не чужд проблемам сегодняшнего дня. Некоторые его стихи осознанно публицистичны.

Показательно в этом смысле стихотворение «Вторичные признаки социальности».

не скажете ли как пройти
на улицу глобализма = тоталитаризма
не скажете ли как проехать в трамвае

[1] Там же. С. 15.

[2] Ю. Н. Тынянов, Проблема стихотворного языка, изд. 4-е, стереотипное. — М.: КомКнига, 2007. С. 88.

зайцем за 40 евро
в светлое будущее прошедшее[1]

И, конечно, поэзия поэта глубоко гуманистична, основана на глубоких христианских традициях.

* * *

я освоил походку тигра

я выстроил дом
из осколков неба

я вывел формулу любви
из одного касания

я вы
    думал
небесное созданье

пожалуй это все
что мне удалось сделать[2]

Замечательный верлибр. «Формула любви» проста и гениальна одновременно. Бирюков ее выводит в строках «я вы / думал / небесное созданье». Использовав анжамбеман, поэт делает акцент на том, что я — это вы. Небесное созданье. Создание по Образу и Подобию.

Человечество едино. Пожалуй, это все, что должны понять мы, люди.

[1] Сергей Бирюков, ПОЕСІС ПОЭЗИС POESIS. Книга стихотворений / Серия «Русский Гулливер». — М.: Центр современной литературы, 2009. С. 122.
[2] Там же. С. 56.

«РОК-КАБАРЕ»:
Алексей Дидуров

Соотношение текста (стихотворения) и контекста (можно сказать, судьбы) — ключ к пониманию любого поэта.

Бывает, что контекст превалирует над текстом. Знаю многих широко известных, даже овеянных славой авторов, прошедших войны, лагеря, ссылки, психушки и т. д. и т. п. и пишущих (увы, увы!) стихи на уровне плохого литературного объединения. И биографии им помочь не могут.

Известны другие случаи, когда в высшей степени превосходные поэты (скажем, Георгий Оболдуев) так и остались авторами для узкого круга, потому что не обладали легендарными биографиями и не сумели, говоря словами классика, «привлечь к себе любовь пространства».

Важен баланс. Баланс между словом и жизнью.

Алексей Дидуров (1948—2006) был, безусловно, харизматической личностью, постоянно находящейся в центре внимания; он создал в глухом застойном 1979 году легендарное «Рок-кабаре», где выступали Булат Окуджава (1924—1997), Виктор Цой (1962—1990), Майк Науменко (1955—1991), Юрий Лоза, Юрий Шевчук, Александр Башлачев (1960—1988), Александр О' Шеннон и многие-многие другие знаковые фигуры, воспитал десятки достойных поэтов, написал множество песен (в том числе и незабываемый шлягер «Когда уйдем со школьного двора»). То есть абсолютно состоялся как личность, организатор, лидер неформального творческого коллектива. Об организаторских способностях Дидурова, его приключениях и похождениях, возлюбленных и женах ходили и до сих пор ходят

легенды. Важно, что при этом он не разбазарил свои недюжинные литературные способности и сумел (усилия в этом деле все-таки нужны!) состояться как поэт. Не «проклятый поэт», как пишет автор предисловия к одной из книг Дидурова Дмитрий Быков (тоже в прошлом участник «Рок-кабаре»), не великий поэт (как наверняка напишет кто-нибудь другой). Как поэт. Эпитеты в данном случае необязательны.

Дидуров при жизни (особенно в постсоветскую эпоху) был достаточно известным литератором, он печатал стихи в престижных «толстых» журналах, в частности, в «Новом мире», «Дружбе народов», «Волге», как публицист регулярно выступал на страницах «Огонька», старой мальгинской «Столицы», в других изданиях. Выпустил пять сборников стихов. Его книга прозы и поэм «Легенды и мифы Древнего Совка», согласно рейтингу журнала «Огонек», в 1995 году вошла в десятку лучших книг России. Словом, вниманием этот талантливый и энергичный человек, конечно, обделен не был. Несмотря на то, что долгие годы он существовал в андеграунде, основные свои стихи он успел увидеть опубликованными.

Очень точно о поэте написал известный прозаик и публицист Леонид Жуховицкий: «Если Алексея Дидурова назовут неудачником, это будет чистая правда... ...Если Алексея Дидурова назовут счастливчиком, это тоже будет чистая правда»[1]. Лирический герой Дидурова абсолютно экзистенциален — это человек, понимающий, что земная жизнь это и есть ад, но в аду он умудряется быть счастливым («и в раю моего / Беспросветного ада»). Поэт совершенно не чурается жутковатого быта («диких коммунальных нор, / Откуда шаг до нар»), более того — он дорожит этим бытом, этой треклятой советской и постсоветской чернухой (она тоже жизнь и тоже любовь!) и даже воспевает ее, как, например, в замечательной поэме «Рождение, жизнь и смерть сонета»: «...я потому и жил, / и жив, что из меня тянули жилу, / и тянут кто-нибудь зачем-нибудь / и как-нибудь — и тянется житьишка, / а не тянули бы — глядишь, и крышка, / о чем и ты, читатель, не забудь»[2].

При этом Дидуров как истинный поэт очень явственно

[1] Леонид Жуховицкий. Url: http://www.bard.ru/article/19/36.htm.

[2] Дидуров А., Райские песни / Предисл. Дм. Быкова. — М.: Время, 2008. (Поэтическая библиотека). С. 151.

чувствовал приближение кончины, видимо, сама жизнь диктовала ему трагические строки: «В переулке, где мы отлюбили, / Тишины стало больше и мглы. / Постояли, пожили, побыли, / Разошлись за прямые углы». Или еще более конкретно в суггестивном и горестно-лаконичном стихотворении «Ровесникам» — «Когда-то были мы. Теперь нас нет».

Что за этими словами? Смерть, пустота? Для кого угодно, но только не для Дидурова. У него, как мы заметили, все рядом. В стихотворении «Старый рок» читаем самоироничные, печальные и легкие одновременно, невероятно дидуровские стихи: «Мы проиграли, ну так что ж! / Наш финиш разве не хорош?»

Какие же выводы? Выводы жизнеутверждающие. Мы проиграли, но это не страшно. Важно, что мы играли. Нас нет, но мы все-таки есть. Все по проверенным классическим пушкинским канонам — «Нет, весь я не умру».

Вот так все переплелось в поэзии Алексея Дидурова: жизнь и смерть, андеграунд и номенклатура (одно время он умудрился быть секретарем Союза писателей Москвы), высокий стиль, жаргонная и обсценная лексика, протестные рок-интонации и нежнейшая лирика, влияние (нередко взаимовлияние) самых разных поэтов (от Слуцкого и Евтушенко до Ряшенцева и Башлачева) и собственный, ни на кого не похожий голос. На этих социально-культурных изломах и пересечениях и выкристаллизовался поэт. Поэт, мастер, улавливающий абсолютным музыкальным слухом тончайшие нюансы слова.

Здравствуй, мое искаженье, сезамский близнец!
Эк мы: из склепа — да в смежную комнату смеха:
Вот и пузец не влезец в молодецкий куртец,
Вот нас и оттепель мочит в торец, наконец, —
Шепчешь: «Эпоха!» — «Э, плохо…» — читаю, как эхо[1].

Дидуров, верный сын центрового московского двора, «введенный им во дворянство» (Окуджава), аккумулировал в своем творчестве просторечный и бытовой городской словари, переработал их, и опоэтизировал, и вернул назад — своему читателю и слушателю.

[1] Там же. С. 55.

В приведенной выше строфе, написанной, безусловно, крепким профессионалом, перекликаются и подростковые жаргонные словечки (пузец, куртец), и высокие патетические размышления о главном — о времени, о поколении, об Эпохе, которая одновременно, выражаясь его языком, и склеп, и комната смеха.

Интересно, что при всем своем эпическом сознании Дидуров оставался весьма самокритичным и самоироничным автором («Ты прожил больше полувека — / А ничего не понял в ней»), не избегал (особенно в песнях) дворовых, полублатных интенций, имплантировал глобальные и афористичные рассуждения о жизни в нежную ткань трогательных и щемяще-пронзительных лирических стихотворений.

Живем в тисках минут, хватаем, что дают,
Забыв про Страшный Суд, все чушь и ложь несут,
Рождают горы мышь, в рабах у ней коты,
Скажи мне, с кем ты спишь, и я скажу, кто ты.
Родился — и давай, по рельсам, как трамвай!
Сошел — не обессудь: по кочкам понесут.
Не прешь за наш рубеж — имеешь гладь и тишь!
Скажи мне, что ты ешь, и я скажу, с кем спишь!
И жизнь бежит вперед, а мы спешим назад!
Молчанья полон рот, звучанья полон зад…
Сгущается удел, сжимаются мечты.
Скажи, чего хотел, и я скажу, кто ты.
От нашего мурла краснеют зеркала.
Вот-вот при виде нас начнут кричать «атас».
Ничто не сходит с рук, пока не свистнет рак.
Скажи, что ты мне друг, и я скажу, кто враг[1].

Стихи Дидурова, как любого подлинного поэта, изначально музыкальны. И не случайно он состоялся как выдающийся бард. Песни Дидурова требуют отдельной вдумчивой статьи, а точнее — исследования (исследований). Многим памятны его замечательные песни — «Опять я трогаю рукой», «Москва моя, мама, невеста», «Дом-“хрущевка", дворик проходной», «Топот, смрадное дыханье, трели мусоров», «Когда это было,

[1] Там же. С. 57.

века ли промчали, года ли», «Сядь на скамейку — посмотри на перспективу», «Секу точней и голоднее волка», «Не пиши мне, прелестница, писем», «Ярится над Столешниковым лето», «Я подошел сейчас к окну», «Я жил с вокзала — да в подвал».

Как бард, Дидуров воспитан городским романсом, дворовой песней и французским шансоном (есть некоторое влияние Брассенса). Конечно, в основе песен Дидурова — самоценные стихи, а не мелодия. Это песни, трогающие своей неподдельной мальчишеской искренностью, выражающие и личность художника, и время. Алексей Дидуров стоит в первом ряду мастеров бардовской песни — наряду с Галичем, Хвостенко, Башлачевым... Со временем, я думаю, это станет все более очевидным.

ИРОНИСТЫ: ПОЭТ-ИРОНИСТ ЕВГЕНИЙ БУНИМОВИЧ КАК ПОЭТ

80—90-е годы прошлого столетия сформировали (зафиксировали) несколько основных трендов в русской поэзии: прежде всего стоит сказать о метаметафористах (Константин Кедров, Александр Ерёменко, Алексей Парщиков (1954—2009), Иван Жданов, Алексей Драгомощенко (1946—2012), Евгений Даенин, Юрий Проскуряков, Евгений Чигрин, Илья Кутик...), концептуалистах (Лев Рубинштейн, Дмитрий Александрович Пригов (1940—2007)...) и поэтах-иронистах (Евгений Бунимович, Виктор Коркия, Владимир Друк и другие)[1].

В этом разделе книги мы сфокусируем ваше внимание, в частности, на представителях современной иронической поэзии.

Здесь важно обозначить принципиальную дихотомию: поэты-юмористы и поэты-иронисты.

Юмор (как фигура) в стихотворении эксплицитно предполагает обратную (и желательно немедленную) реакцию читателя или зрителя (Михаил Лермонтов не случайно писал: «Опуститься до юмора...»), то есть поэты, ориентированные на юмористический дискурс, как бы заведомо снижают читательскую планку, апеллируют не к Богу (что призван делать подлинный поэт), а к широкой массовой

[1] Подробнее об этом см. в: О. И. Северская, «Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект». Научное издание. — М.: «Словари.ру», — 2007. С. 13.

(чаще всего телевизионной) аудитории. Подобные юмористические стихи пишут и успешно исполняют со сцены Игорь Губерман, Игорь Иртеньев, Владимир Вишневский и т. п.

Перечисленных выше авторов нередко относят к поэтам-иронистам, более того, создана обширная литературоведческая и научная литература на эту тему[1]. Тем самым читательское сообщество, безусловно, введено в заблуждение.

Справедливо обозначил проблему филолог и культуруролог Владислав Кулаков: «Ирония — это, конечно, не жанр, не стиль, склонность к иронии — скорее, черта характера. Ироничны Бродский, Вознесенский (чтобы не сказать Пушкин и Мандельштам), но иронистами их почему-то не называют. Жанр "иронической поэзии", культивируемый в рубриках сатиры и юмора, к поэзии, как правило, отношения не имеет… Не культурная рефлексия, а социальная драма (наша общая, отечественная, и даже конкретнее — драма поколения) становится основой их *(поэтов-иронистов. — **Е. С.**)* творчества, дает исходный поэтический импульс»[2].

И далее: «…что касается глубокой, настоящей боли, без которой поэзии не бывает, то все это есть, конечно, в смехе "иронистов", в смехе, прямо скажем, не очень веселом. Над кем смеемся? Известно, над собой»[3].

Действительно, стилистика поэтов-иронистов существенным образом отличается от стилистики поэтов-юмористов.

Разница, как всегда, кроется в нюансах.

Если поэтам-юмористам присущ резкий, гиперболический, бурлескный юмор, то поэты-иронисты скорее склонны к самоиронии, намеку, горькой усмешке, смеху сквозь слезы.

Диапазон применяемых ими тропов и фигур значительно шире, чем у коллег-юмористов, они прибегают к иронии имплицитно, исподволь, не в лоб, широко применяют аллюзии, вводят в стихотворную ткань своих произведений знаменитые цитаты, т. е. используют как фигуру центон.

[1] См. например, диссертационное исследование Натальи Попковой «Доминанты идиостиля поэта-ирониста (на материале текстов Игоря Иртеньева)». Url: http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont.

[2] Владислав Кулаков, «Поэзия как факт». — М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 44.

[3] Там же. С. 45.

Поэты-юмористы, апеллирующие к широкой массовой аудитории, ближе к эстрадным поэтам 60-х годов прошлого века, поэты-иронисты скорее разрабатывают возможности лирики как жанра.

Филолог О. Северская пишет: «В отличие от концептуализма, декларирующего, как можно было убедиться, многосубъектность составляющих стилистические приметы текста социальных диалектов и единое понимание автором и читателем социальных идиом, ироническая поэзия провозглашает принцип "полистилистики": в текстах Н. Искренко, Ю. Арабова, Т. Щербины, И. Иртеньева, В. Друка также можно найти языковые и речевые клише, "крылатые выражения" и приметы различных речевых жанров»[1].

Рассмотрим творчество одного из самых ярких представителей направления — Евгения Бунимовича.

По всем характеристикам перед нами типичный поэт-иронист, иронично (самоиронично) взирающий на этот мир и на себя, нарочито подчеркивающий свою непафосность, асоциальность и даже никчемность: «бунимович был такой евгений / хрен с горы синайской в поле чистом / не любил писать стихотворений / да и получалось неказисто»; «я простой московский чебурек»; «я не лидер в финале; я не поэт».

Палитра центонов, используемых поэтом, максимально широка — налицо прямые аллюзии и к Александру Пушкину, и к Велимиру Хлебникову, и Осипу Мандельштаму, и к советской песне: «Об остальном сказал Саади / в последнем телеинтервью»; «Я сошел с конвейера Москвы, / вместо сердца — пламенный мотор»; «Русь! / Ты не вся — поцелуй на морозе…»; «Россия. Лето. Лотерея». И т. д.

Поэт-иронист? Да. И все-таки не просто поэт-иронист. Поэт. За юмором, иронией (самоиронией) скрывается автор серьезный, рассуждающий о главных вопросах бытия, берущий ответственность за сказанное и, в конечном итоге, берущий ответственность за то, что происходит в стране и мире. Ерничество, скоморошество (как тут не вспомнить юродивых при дворе!) трансформируются в слово, абсолютно не лишенное пафоса и — поэт, наверное, удивится! — патриотизма.

[1] О. И. Северская, «Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект». Научное издание. — М.: «Словари.ру», — 2007. С. 16.

Ирония (самоирония) в стихах Бунимовича выступает стилистическим приемом, привлекающим внимание читателя к лирическому герою (как можно не обратить внимание на автора, который сам о себе говорит: «я не поэт»!). Самоирония и непафосность вызывают симпатию и доверие. А когда человеку доверяешь и симпатизируешь, его хочется послушать, прочитать. За что же ратует этот «не поэт»? Какой месседж несет urbi et orbi? И вот тут уже шутки в сторону.

В одной из наиболее удачных книг Бунимовича — «Линия отрыва»[1] — иронические стихи соседствуют с высокой гражданской лирикой, более того, зачастую ирония присутствует в лирике, а лирика — в иронических стихах. Все у этого поэта тесным и причудливым образом переплетено. Одно из его лучших стихотворений «Поколение», датированное 1982 годом и посвященное Александру Ерёменко, оказалось в известной мере профетическим (во всяком случае, для судьбы самого автора).

В пятидесятых — рождены,
в шестидесятых — влюблены,
в семидесятых — болтуны,
в восьмидесятых — не нужны.
Ах, дранг нах остен, дранг нах остен,
хотят ли русские войны,
не мы ли будем в девяностых

Отчизны верные сыны…[2]

Именно в 90-е годы скромный учитель математики Евгений Абрамович Бунимович становится депутатом Московской государственной думы, одним из активных и действенных поборников просвещения в стране, популяризатором поэзии, организатором знаменитых биеннале, оказывается в славной когорте тех, о ком совсем не грех сказать: «Отчизны верные сыны».

Стихи Бунимовича не для того, чтобы посмеяться, а для того, чтобы задуматься, обратиться к самому себе, своей душе. Как сказано классиком, остановиться, оглянуться. Это не стеб, не

[1] Евгений Бунимович, «Линия отрыва». — М., «Новая газета», 2009.
[2] Там же. С. 26.

зарифмованные шутки ради шутки, это лирические, зачастую философско-религиозные, экзистенциальные произведения. Не случайно одно из его стихотворений названо «Приближение к молитве».

Евгений Бунимович разнообразен в своем творчестве. Он пишет силлабо-тонические произведения, верлибры, создает фигурные стихи.

Среди его любимых приемов не только ирония, но и гипербола, остранение.

солнце без визы свалило за горизонт
дождь идет по городу без документов
трава вылезла без разрешения
ворованный легкими воздух не сертифицирован

жизнь нелегальна[1]

За долгие годы поэтика Евгения Бунимовича не претерпела существенных изменений. Он пришел в литературу уже сложившимся мастером, имеющим ярко выраженную индивидуальность. Безусловно, основной его стилистической фигурой остается самоирония, которая, к счастью, не покидает поэта никогда.

* * *

прибываю с супругой
участвую в церемонии
обеспечиваю присутствие
произношу напутствие
устраняю несоответствие
оглашаю приветствие
испытываю воодушевление
принимаю поздравления
укрепляю взаимопонимание
благодарю за внимание
ощущаю переутомление

[1] Там же. С. 103.

нахожу уединение
осуществляю мочеиспускание
собираю совещание
высказываю предпочтение
выслушиваю предостережение
отдаю распоряжение
предвижу возможные возражения
принимаю от которого нельзя отказаться предложение
испытываю угрызения
нахожу оправдания
преодолеваю смущение
признаю упущение
даю поручение
даю опровержение
даю голову на отсечение
ощущаю переутомление
делаю необходимые физические упражнения
нахожу уединение
осуществляю испражнение
получаю приглашение
опаздываю на заседание
нахожу оправдания
высказываю опасения
предлагаю обоснования
не допускаю сокращения финансирования ускорения
реформирования

содержания образования
готовлю постановление
завершаю исследование
начинаю расследование
теряю восприятие
открываю мероприятие
убеждаюсь воочию
подтверждаю полномочия
принимаю уверения
предъявляю удостоверение
теряю самообладание

отмечаю пышное природы увядание
ощущаю переутомление
нахожу уединение
осуществляю совокупление
осуществляю семяизвержение
погружаюсь в сновидения
проклинаю пробуждение
отличаю победу от поражения
осуществляю сложение
вычитание
умножение
не вижу продолжения
закрываю мероприятие
посылаю все к чертовой матери
осуществляю стихосложение[1]

[1] Там же. С. 125 — 127.

ДИКОРОССЫ. ДРУГАЯ ПОЭЗИЯ РОССИИ:

Юрий Влодов, Валерий Прокошин

Дикороссы — это термин, предложенный поэтом Юрием Беликовым для обозначения поэтов значительных, но малопечатающихся, как бы невостребованных в современном литературном процессе.

В 2002 году вышла замечательная, составленная Беликовым антология «Приют неизвестных поэтов» (Дикороссы)[1], в которой были опубликованы стихи Юрия Влодова (1932—2009), Сергея Кузнечихина, Валерия Прокошина (1959—2009), Сергея Сутулова-Катеринича, Сергея Строканя, Владимира Монахова и многих других талантливых авторов.

В предисловии к книге Беликов задал горький риторический вопрос: «Можно ли, будучи наделенным Божьим даром, оставаться в России неизвестным?»[2]

К моменту издания антологии это было возможно.

И вот прошло более десяти лет.

Изменилось многое.

Ушли, к сожалению, из жизни Юрий Влодов, Валерий Прокошин... Ушли — чтобы уже навсегда прийти в большую литературу... Сейчас, наверное, нельзя назвать перечисленных поэтов малоизвестными или, тем более, неизвестными (смерть — самый сильный микрофон поэта).

[1] «Приют неизвестных поэтов» (Дикороссы). Книга стихов». Составитель — Юрий Беликов. — М.: ИД «Грааль», 2002.

[2] Там же. С. 15.

Другие авторы антологии стали значительно востребованней — они достаточно часто публикуются.

Божий дар скрыть — при всем желании определенных сил! — нельзя. Замолчать подлинный талант невозможно. Рано или поздно (чаще, увы, поздно) всем настоящим поэтам «наступит свой черед».

Юрий Беликов сопоставляет в своем предисловии известность Евгения Евтушенко и неизвестность Юрия Влодова. Правильно, конечно, сопоставляет. Однако надо заметить, что ситуация сейчас постепенно меняется, она выравнивается. Если мы сравним число публикаций в «Журнальном зале», то обнаружим, что у Влодова там пять стихотворных подборок, а у легендарного Евтушенко всего две. Немного у обоих. Но все-таки Влодов уже фигурирует в мейнстримовском «толстожурнальном» пространстве и не отстает здесь от всемирно прославленного коллеги.

Широко напечатаны в настоящее время Прокошин, Кузнечихин, Монахов, Сутулов-Катеринич, Строкань, да и сам Беликов, и многие другие замечательные авторы.

Благодаря ЖЗ, вхождению в него новых изданий («Крещатик», «Дети Ра», «Зинзивер», «Новый берег», «День и Ночь», «Слово», «Зарубежные записки») литературная карта России стала представлена более панорамно. И, на мой взгляд, самые разные подлинные дарования теперь имеют возможность обнародовать свое творчество. Появилась эта возможность, конечно, с обидным опозданием, без малейшей помощи со стороны государства, но все-таки, будем объективны, появилась. Лучше поздно, чем никогда.

Теперь наступает пора филологического переосмысления ситуации, переосмысления не судеб поэтов, но их с т и х о т в о р е н и й. Наступает пора не ангажированной (к сожалению, нередко) критики, но литературоведческого анализа (несомненно, более объективного) поэтических генераций. В связи с этим интересно попытаться проштудировать творчество наиболее ярких дикороссов, прежде всего, Юрия Влодова и Валерия Прокошина.

Стихи Юрия Влодова даже в советское время затрагивали религиозно-мистические темы. Никаких ангажированных властью текстов он никогда не писал, о партии вспомнил один

раз в жизни, когда сочинил ставшие впоследствии народными строки: «Прошла весна, настало лето. / Спасибо партии за это», подчеркнув в гиперболическо-ироническом стиле всю абсурдность и смехотворность коммунистической пропаганды.

Влодова всегда интересовали главные темы: Бог, дьявол, жизнь, смерть, любовь. На мелочи он никогда не разменивался.

Дихотомия Христос — Иуда — магистральная линия.

Клевал-то сазан,
А наклюнулся омуль!
Приснится Рязань —
Просыпаешься — Гомель!

Святые места
Беспределья и блуда.
Окликнешь Христа —
Отзовется Иуда[1].

Другая важнейшая тема Влодова — роль поэта, вообще талантливого (гениального) человека, в обществе. Эту тему автор рассматривает также с религиозно-философских позиций, зачастую достаточно противоречиво. Например, в одном стихотворении он пишет: «все гениальное просто / сложным бывает талант»; а в другом — «Талант по духу — Бог, / А гений — сущий Дьявол!»

Характерно в данном случае и написание с заглавной буквы не только Спасителя, но и князя тьмы. Все взаимосвязано в поэтико-мировоззренческой системе Влодова: добро и зло, душа и тело, земля и вселенная, смех и слезы. Эклектика и дуализм сознания не противоречат поиску себя в этом мире, яркой индивидуальности характера лирического героя.

В каждом стихотворении Влодова — огромный мир, мир поэта.

И душу, и тело недугом свело,
Лицо уподобилось роже!
И стало в глазах от страданий светло,
И крикнул несчастный: «О Боже!..»

[1] Там же. С. 125.

Но грохот сорвался в немереной мгле,
И эхо взревело сиреной!..
«Хо-хо!..» — пронеслось по родимой земле…
«Ха-ха!» — понеслось по Вселенной[1]…

Валерий Прокошин — также поэт философского склада. Его натурфилософия далека от красивостей. Стихи Прокошина перекликаются с творчеством поэтов Лианозовской школы, барачными экзерсисами Евгения Кропивницкого (1893—1979), Игоря Холина (1920—1999).

Наиболее частотная лексика Прокошина связана с ущербной средой обитания: барак, подвалы, углы, чердаки, трущоба… Этот резко-негативно маркированный лексический ряд лишний раз подчеркивает неустроенность лирического героя, жизнь на грани (или, скорее, за гранью) нищеты.

Автор показывает д р у г у ю Россию, непохожую на столичную, — Россию бедствующую, прозябающую, горемычную, спивающуюся, суицидальную, брошенную властями на произвол судьбы, выживающую в нечеловеческих условиях. Выживающую чудом.

Лексика Прокошина нарочито отталкивающая, брутальная, депоэтизированная: самогон, алкаш, дрочил и т. п.

Прокошин — наиболее прозаизированный поэт XXI века, видящий мир не сквозь радужные романтические очки, а таким, каков он есть.

Наиболее суггестивна его поэма «Выпускной-77», которая впервые была напечатана в журнале «Дети Ра»[2].

Эта короткая поэма выразила гигантские проблемы славяно-евразийского суперэтноса (термин академика Бориса Искакова), оказавшегося на грани вымирания. Прокошин, как ранее крестьянские поэты XX века, Татьяна Бек (1949—2005), Борис Рыжий (1974—2001), показал всю трагедию народа, оказавшегося в постреволюционной ситуации, в эпоху тотального разрушения, краха общественно-экономической формации.

В поэме «Выпускной-77» описывается судьба одноклассников обычной провинциальной школы, в которой учились русские, украинцы, евреи, татарин, поляки…

Многие выпускники этого класса, закончившие десятилетку в 1977 году, спились, погибли в Афганистане, в несчастных

[1] Юрий Влодов, «Дети Ра», № 1, 2008. Url: http://www.magazines.russ.ru.
[2] Валерий Прокошин, «Дети Ра», № 9-10, 2007. Url: http://www.magazines.russ.ru.

случаях, покончили самоубийством, кто-то уехал в эмиграцию и т. д. Счастливых судеб практически нет, если не считать одноклассника, пришедшего к Богу и ставшего священником. В поэме минимум фигурно-троповых приемов, стихотворная речь, хотя и разделена на строки, по сути, представляет текст в качестве констатации факта. Факта страшного и беспросветного.

Тимоха Ганин — спился и умер
Олечка Зайченко — спилась и умерла
Саша Никитин — спился и умер

P. S.
в прошлом году на встречу выпускников
из нашего класса не пришел ни один человек
потерянное поколение
из которого почти никто не выжил
кроме меня
но я не хочу просыпаться

Умер и Валерий Прокошин (онкология), не дожив до пятидесяти лет.

Вот такую дикоросскую литературу, конечно, не хотели публиковать, не хотели замечать, не случайно «Новый мир» напечатал стихи национального поэта Прокошина только после его кончины, да и то лишь один раз.

Прокошин был превосходным мастером версификации. Писал в разных манерах — и силлабо-тонические стихи (сонеты, венок сонетов, триолеты), и верлибры, и танкетки.

Его строфическая система изысканна и разнообразна. Наряду с катренами он регулярно использовал терцеты (редкая для современной поэзии строфика). Из одиннадцати стихотворений, опубликованных в «Приюте неизвестных поэтов», два написано терцетами.

Как действительно большой русский поэт, Прокошин пришел к православию, обрел Бога. Его стихи последних лет пропитаны христианским Светом, одухотворенностью; он перестает замечать происходящие мерзости на земле, обретает себя подлинного, каким был раньше — в детстве.

Это было в детстве, я помню, на раз-два-три…
Так мне и надо:
Закрываешь глаза и видишь себя внутри
Райского сада.

А потом проживаешь век, словно вечный бой,
Как и все — грешный.
Собираешь камни и носишь везде с собой,
Глупо, конечно.

Смотришь в воду, где плавают рыбы туда-сюда:
Карпы, сазаны…
Закрываешь глаза и видишь внутри себя
Свет несказанный.

29.08.08 г.[1]

В стихах последних лет поэта частотна христианская лексика: Бог, бес, райский сад… Здесь очевидна перекличка Прокошина с великим русским поэтом Есениным. Но если Есенин мучался от безверия («стыдно мне, что я в Бога не верил, / горько мне, что не верю теперь»), находился в пограничной ситуации (на стыке веры и атеизма), то выбор позднего Прокошина очевиден: он полностью во власти Божьей.

Райский сад у поэта ассоциируется с вишневым садом. Дихотомия: сад больничный (земной, мучающий) — сад вишневый (райский) прослеживается в одном из лучших стихотворений Прокошина:

Сад осенний, сад вишневый, сад больничный —
То ли Чехов, то ли Бунин&Толстой.
Разговаривать о Боге, как о личном,
С пожилою, некрасивой медсестрой.

Вдруг сравнить себя с собакою на сене —
Между ангелом и бесом… А вокруг
Сад вишневый, сад больничный, сад осенний
По библейски замыкает ближний круг.

[1] Валерий Прокошин, «Дети Ра», № 8, 2009. Url: http://www.magazines.russ.ru.

Вот и бродишь в нем почти умалишенный
С продолжением истории простой:
Сад больничный, сад осенний, сад вишневый —
Гефсиманский, год две тысячи шестой[1].

И Юрий Влодов, и Валерий Прокошин — выдающиеся русские поэты. Именно они выразили наше трагическое время наиболее суггестивно и адекватно. Дикороссы вошли в историю литературы.

[1] Валерий Прокошин, «Дети Ра», № 2, 2008. Url: http://www.magazines.russ.ru.

ПОЭТЫ ВНЕ ГРУПП И НАПРАВЛЕНИЙ:

Георгий Геннис, Татьяна Данильянц, Михаил Бузник, Кирилл Ковальджи

Поэты, о которых сейчас пойдет речь, формально принадлежат к разным направлениям и группам (например, Георгий Геннис — один из основателей сообщества «Другое полушарие»). Вместе с тем, это поэты, которые стоят особняком от литературного процесса.

Виртуозом приема можно считать Георгия Генниса, автора известных книг стихов «Время новых болезней», «Кроткер и Клюфф», «Сгоревшая душа Кроткера», «Утро нового дня: Стихотворения 2002 — 2007 годов» и других.

Талантливый Георгий Геннис адекватно оценивает собственное творчество, например, цикл «Кроткер и сумерк» он справедливо называет рассказами. Это действительно рассказы, хотя они и разбиты на короткие строки.

Кроткер ежедневно размышлял о предстоящей смерти
Он просыпался и думал
КАК и КОГДА умрет
Долго ли будет мучиться[1]…

Как видим, грань между рассказом и свободным стихом в данном случае условна, размыта, налицо сознательная

[1] Георгий Геннис. Url: http://www.vavilon.ru.

прозаизация верлибра, и в данном случае только строка является его единственной атрибутирующей, маркирующей особенностью.

Однако нередко вполне прозаический текст Генниса построен по принципу остранения и тогда приобретает спрятанные в нем отчетливые черты поэзии. «У Геннадия Шпрота лопнула голова»[1]; «Геннадий Шпрот влюбился в новую люстру»[2]; «На свалке они набрели на поэта — / лежал среди расползающейся вселенной хлама / пылко и шумно смердел / разлагался стихами»[3].

Именно остранение, используемое автором в качестве развернутой метафоры, делает рассказы Георгия Генниса поэзией. Один стилистический прием способен изменить жанр литературы.

Поэты научились обходиться минимум средств. Мининималисты и конкретисты это доказали.

Поэзия поэта и режиссера, лауреата фестивалей верлибра Татьяны Данильянц — тонкая хрупкая материя, которую надо уметь видеть и слышать. В малом (минимальном) — большое, бесконечное. Вот, например, моностих «Венецианское».

Исчезающий белый[4]

Два слова. Но сколько в этом, казалось бы, наивном и беспомощном одностроке горечи и чувства! Все лишнее отброшено. Слово возвращается к первозданному, природному смыслу.

Автор улавливает средствами минимализма истинную поэзию, обращает наше внимание на людей, глаза, деревья, которые воспринимает как чудо природы; воспевает любовь — «Нежное, восхищаюсь тобой!»[5]

Трагизм бытия, быстротечность жизни Татьяна Данильянц также передает в одной строке: «И этот розовый лист упал в память»[6]; «Поющие лиственницы в огне»[7].

[1] Там же.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Татьяна Данильянц, «Дети Ра», № 9, 2009. Url: http://www.magazines.russ.ru.
[5] Там же.
[6] Там же.
[7] Там же.

Одна строка Татьяны Данильянц — это сумма приемов. Почти в каждом ее моностихе соблюден стихотворный метр, «играет» выразительная аллитерация («душно душе»)[1], сравнение приобретает черты метафоры («Дни летят, как свинцовые пули»)[2].

Мало слов. Но много приемов. Такова поэзия Татьяны Данильянц.

Поток сознания характерен для поэтики Михаила Бузника. В стихах этого поэта, как правило, нет ни рифм, ни строгих выверенных размеров, ни привычной логики... Это сгустки-символы живого поэтического слова.

Душа заходила
за пределы
смерти…

Каждая секунда
разделяла имена
в исчезающем
единстве Ангелов —
неприкосновенных…

В пространствах
выброшенных —
для жилищ жасминовых

7.08.2006[3]

Константин Кедров на страницах «Новых известий» так отозвался о творчестве Михаила Бузника: «Такой поэзии раньше просто не было»[4].

Конечно, это правда. Каждый поэт самоценен и неповторим. Вместе с тем, поэты в литературном контексте появляются в рамках той или иной традиции или СТИМЫ (стиховой системы). Так Геннадий Айги наследовал традициям Пауля Целана, Всеволод

[1] Там же.
[2] Там же.
[3] Михаил Бузник, «Закладки для неба». — Париж — Москва, YMCA-Press — Русский путь, 2009. С. 11.
[4] Константин Кедров, «Новые известия» от 29 мая 1999 года.

Некрасов развивал свою поэтику параллельно с конкретустремлениями немецкого авангардиста Ойгена Гомрингера и т. д.

Михаил Бузник, в свою очередь, перекликается и с Ксенией Некрасовой (1912—1958), и с Василием Филипповым (1955—2013)... Это поэты, близкие по звучанию, интонации, мироощущению и набору стилистических приемов (тропов и фигур).

Максимально широкий диапазон формальных и стилистических приемов у Кирилла Ковальджи. Его стихи зачастую состоят из одной, двух, трех, четырех строк, хотя не чурается он и более развернутых форм, например, сонета и венка сонетов.

В каком бы жанре ни писал поэт — его стихи о каждом из нас, стремящихся понять, что же вокруг происходит, в каком мире мы живем, что такое добро и что такое зло. Это стихи-размышления, стихи, по глубине сравнимые с философскими трактатами.

Вот люди твердой воли
в судах — сажают,
а люди доброй воли
в садах — сажают[1]...

Эти четыре строки не могут не поражать — и мыслью, и аллитерацией, и игрой слов. Омонимическая рифма в данном случае перевертывает смысл слова с точностью до наоборот. Версификационными, фигурно-троповыми средствами поэт показывает дуалистичность, раздвоенность мира. Раздвоенность — и единство.

Каждое стихотворение Ковальджи заставляет задуматься о вечном. Вот характерное стихотворение:

Что такое правда

храп хрип крик
пот кровь кал

или музыка
или поэзия[2]

[1] Кирилл Ковальджи, Избранная лирика. — М., «Время», 2007. С. 13.
[2] Там же. С. 14.

Свобода выбора (главное достояние человечества!) по-прежнему остается за нами. За каждым из нас.

ПОЭТЫ ВДАЛИ ОТ МЕЙНСТРИМА:

Ольга Исаченко

Век компьютерных технологий, Интернета отчасти выровнял коммуникационные возможности московских и провинциальных поэтов. Редакции становятся виртуальными, каждый автор в состоянии создать собственную web-страницу и, как минимум, опубликовать и сохранить свои стихи. Возникает вопрос: а что дальше? Как твое слово отзовется? Кто его услышит? Какие и кем на него будут написаны отзывы? И в этом смысле в поэтическом пространстве дихотомия «столица — провинция» по-прежнему сохраняется. Потому что отсутствует адекватная рецепция на происходящее в поэтическом пространстве. Значение целого ряда имен преувеличено, а многим первоклассным поэтам (прежде всего, из регионов России) внимания уделено не много.

До сих пор нет обстоятельных литературоведческих статей, посвященных творчеству наших талантливых современников: Ольги Подъёмщиковой (1961—2000), Сергея Белозерова (1948—2002), Валерия Прокошина (1959—2009), Нины Огневой, Веры Котелевской, Марины Саввиных, Юрия Беликова, Владислава Дрожащих, Андрея Санникова, Сергея Ивкина…

Все перечисленные поэты — из русской провинции.

Не слишком известна и Ольга Исаченко, одна из наиболее значительных поэтесс современности.

Ольга Исаченко (Горицкая) родилась в 1953 г. в Верхотурье. Окончила химический факультет Уральского государственного университета им. А. М. Горького. Работала на Челябинском металлургическом заводе и в природоохранных организациях Свердловской области. Стихи публиковались в журналах «Урал».

«Уральская новь», «Уральский следопыт». Автор книги стихов и переводов «И человеку и листу» (2006). Участница второго тома антологии «Современная уральская поэзия». Живет в г. Краснотурьинске Свердловской области. Кроме журнала «Дети Ра», в центральной московской периодике Ольга Исаченко не публиковалась ни разу.

Между тем, это автор сложившийся, своеобразный, работающий в рамках классических традиций, но чувствующий нерв современности, умело соединяющий в своей просодии стих и прозу.

Ольга Исаченко как наследница музы Анны Ахматовой четко сформулировала свое поэтическое кредо:

* * *

«Поэзия — дело мужское, кровавое».
Г. Русаков

Поэзия, может быть, дело старух,
Чей палец под вдовьим колечком опух,
И зубы железные слово
Жуют вместо праха мясного.
И прошлое с будущим путает дух —
И жизнь возвращается снова.

Им, как пролетариям, не фиг терять —
Приблудную кошку, очки да тетрадь,
И нет с них казенного взыска,
И внука заботит прописка.
И перья мусолит старушечья рать,
И Муза склоняется низко[1].

В современной отечественной поэзии есть, как мне кажется, два типа авторов. Одни хотят запутать читателя, шифруют свои нехитрые мысли, усложняют простое, апеллируют к вечности. Другие — наоборот, упрощают сложное, говорят предельно простым (зачастую неграмотно) языком, размышляют о дне сегодняшнем.

[1] Здесь и далее стихи цитируются по рукописи стихов Ольги Исаченко. — ***Е.С.***

И получается следующая картина: одни поэты пишут так, что никто их сочинения, кроме них самих и нескольких критиков, понять не может, другие пишут так просто и примитивно, что читателю это неинтересно. В итоге с читателем г о в о р я т очень немногие поэты, те, которые филигранно владеют версификационным мастерством и, вместе с тем, не стесняются выражать свои мысли доступным, понятным языком.

Среди таких немногих поэтов — Ольга Исаченко, которая высказывается о времени, в котором живет, честно и безапелляционно, показывает нас сегодняшних такими, какие мы есть. Корыстными, тщеславными, суетными, бегущими за внешними атрибутами успеха. Поэтесса, точно врач, ставит литературными средствами диагноз обществу. Диагноз неутешительный.

Идет стандартной поступью —
Ликует бес в кости —
Такая прости господи,
Что Господи прости! —

Поскольку все позволено
По нашим временам,
Поскольку все отмолено —
Престижен ныне храм,

Поскольку все оплачено,
Поскольку спрос высок,
Поскольку жизнь потрачена —
Шагреневый кусок…

Метафора, сравнение, аллегория — излюбленные стилистические тропы поэтической речи Исаченко. И, вместе с тем, ее речь проста, внятна, доступна читателю. Здесь нет метафоры ради метафоры.

Ольга Исаченко развивает традиции акмеизма и советской (замечательной!) поэтической школы. Среди поэтов, которые оказали на нее плодотворное влияние, можно назвать, помимо уже упомянутой Анны Ахматовой, Александра Межирова, Владимира Корнилова, Татьяну Бек.

Показательно в этом смысле следующее аллегорическое стихотворение:

Тем и отличается верблюд,
Вышедший в аскеты самоучкой,
Что из всех известных миру блюд
Он вполне обходится колючкой.

Недоступен жизненный курорт —
Есть иные точки для опоры.
Лис хвостом, верблюд горбами горд —
Все с собой — и рюкзаки, и горы.

День-деньской нагружена спина,
И одна в башке верблюжьей дума —
Среди многих нош еще одна
Не труднее жажды и самума.

Что ему тюков хозяйских вес
И барханов сгорбленная пена,
Если мнится музыкой небес
Бубенец, звенящий у колена —

Бедуина выдумка ловка! —
Но порой вскипит в верблюжьей глотке
Бешеное варево плевка —
И опять глаза библейски кротки.

Это поэзия мудрости, философского осмысления жизни. Разумеется, приведенное выше стихотворение не только о верблюде. Это стихотворение о россиянине XXI века, о всех нас, живущих в чудовищно-расслоенном обществе, сводящих концы с концами, довольствующихся своей колючкой (пайкой), тянущих непосильный воз забот и проблем и лишь иногда вскипающих в протестных настроениях.

И, конечно, как любой подлинный поэт, Ольга Исаченко — философ, мудро и немножко иронично взирающий на суету сует земной жизни. Дихотомия «земля — небо» очерчена резко

и недвусмысленно. И в этом смысле поэзия Ольги Исаченко приобретает черты религиозно-философской лирики — неспешной и одухотворенной:

Зачем воевать за места
Земные, минутные эти?
Мы все — с полугода до ста —
У вечности вечные дети.

На скаредной грани ухода
Нам поровну видеть дано
Распах наградной небосвода
И почвы гончарное дно.

И поровну мы не узнаем,
А может, узнаем — Бог весть,
Какие потемки за краем,
Какие сияния есть.

МОЛОДАЯ УРАЛЬСКАЯ ПОЭЗИЯ:
Сергей Ивкин

Если предмет поэтики (как науки) — это литературный прием, то предмет поэзии — язык (во всех его формах и вариациях). Язык (лексикон), собственно, и определяет, к какому времени относится поэт. Можно жить в XXI веке, а быть стихотворцем прошлого тысячелетия (примеров, увы, слишком много), а можно — как Пушкин, Хлебников, Кручёных — перепрыгнуть через века, точно через ступеньки.

Поэт работает, как завод по переработке языка непоэтического в язык поэтический, и в хороших руках любой материал идет в дело.

В конце XX — начале XXI веков русская уральская школа поэзии дала множество ярких имен: Юрий Беликов и Владислав Дрожащих, Виталий Кальпиди и Андрей Санников, Александр Петрушкин и Елена Оболикшта, Марина Чешева и Янис Грантс, и многие другие, которые уже сейчас составляют гордость русской изящной словесности.

Трагической нотой прозвучала лира безвременно ушедшего из жизни Бориса Рыжего (1974—2001).

Особое место в уральской плеяде поэтов занимает тридцатипятилетний екатеринбуржец Сергей Ивкин, который — во многом — стал олицетворением своего поэтического поколения. Это поколение людей, которым к началу Перестройки было не больше 10 — 12 лет. К моменту своего взросления, вступления в юность они уже могли читать любые книги, пользоваться нецензурированным культурным бэкграундом России и зарубежных стран. Те классические произведения Серебряного века, итальянского, русского футуризма, французского

сюрреализма, что предыдущим российским поколениям приходилось переписывать от руки, перепечатывать на печатных машинках и читать в списках, поколение детей Перестройки смогло спокойно купить в книжных магазинах, осмыслить в полной мере и вовремя. Это поколение образованных, начитанных поэтов, хорошо знающих ч т о и к а к было сделано в поэзии до них и поэтому не изобретающих литературный велосипед. Они аккумулируют культуру, собирают ее и не делают даже попыток совершить версификационные революции. Отсюда — и стиль. Сдержанный, спокойный, без крайностей. Традиционный.

Сергей Ивкин — поэт силлабо-тонической школы, он не опубликовал в «толстых» литературных журналах ни одного верлибра, ни одного палиндрома, ни одной заумной строчки, ни одного удетерона. Ему хорошо, комфортно в традиции. Излюбленные размеры — ямб и хорей, никакой обсценной лексики, привычная (как правило) пунктуация, выдержанный (без футуристической сдвигологии) синтаксис. Поэт постреволюционного катарсиса. Но, вместе с тем, Ивкин обогащает свою просодию за счет всех возможностей языка, не чураясь языка улицы, просторечных слов, книжного дискурса. Литературная речь в его поэзии соседствует с офисным сленгом, современными жаргонизмами, аббревиатурами. «Barbie», порносайты, спамер, аукцион Sotheby, карточки оплаты «Мегафона», вписавшийся в «тойоту» «запорожец», ЖЖ, спреи, байда, СМИ... мелькают в его стихах как некий гопояз (неологизм Ивкина?). И на этом пестром и привычном фоне — в стихах! — Блок, Мандельштам, Парнок, Георгий Иванов как символы высокой культуры. И — первый поцелуй, Беседа о Боге... То есть разговоры о главном — о душе, о любви, о жизни и смерти.

Характерно для Ивкина стихотворение «Имена».

В библиотеку имени меня...
Роман Тягунов

Мы всем деревьям дали имена.
Шурша листвою в сумерках с работы,
мы говорили с каждым: «Вот те на!
а мы и не узнали сразу кто ты».

Не Дантовская выставка искусств,
а души выходили из тумана.
Взъерошенный веселый тощий куст
мы окрестили именем Романа.
Ему махали: «Здравствуй, Тягунов»
(его кора была почти горячей,
и дольше всех зеленое руно
на нем держалось на углу со Стачек).

Там были и Блаженный, и Парнок,
обэриуты между гаражами,
горел на Бродском золотой венок,
К. Р. и Блок друг другу руки жали.
Глазков стоял, невзрачен и сутул
(секретный часовой Поэтограда),
и Решетов ладони протянул
над детским садом.

Клен Мандельштам пер сквозь кирпич стены,
Ахматова глядела на витрину…
Но не было рябин и бузины,
чтобы одну из них назвать Марина.

Немые собеседники в снегу,
и не осталось никаких эмоций,
но вот уже два года не могу
идти пешком к метро по Краснофлотцев[1].

Поэт дает читателю (прежде всего, самому себе) новую модель поведения, как жить в мире, любить и говорить о Боге, восхищаться поэзией классиков и современников, когда страна тотально коммерциализирована, когда белое выдают за черное, а черное за белое.

Поэзия — это не только язык и разговор о человеке. Поэзия — это технологии, постоянно совершенствующиеся технологии. Амплитуда поэтических приемов Ивкина велика. Здесь и анжамбеман, и богатый, разнообразный рифменный корпус, и собственно

[1] Сергей Ивкин, рукопись.

образно-метафорическая система. Здесь все в меру, столько, сколько нужно. И вот эта широкая амплитуда приемов, умелое их использование на фоне общего падения культуры версификации приобретают черты определенной новации; «талант — единственная новость, которая всегда нова».

Вместе с тем, Ивкин — поэт молодой, его поэтический голос еще полностью не сформировался, версификационная техника изысканная, однако еще не совершенная. В рамках избранной им поэтики невыигрышно, например, выглядят неточные рифмы типа: кружке—ненужно; наощупь—проще; поднебесья—бесы и т. п. Эта рифмовка — вне стиля Ивкина.

А в целом высокая культура письма этого незаурядного автора позволяет говорить о том, что главные поэтические открытия у него впереди. И тогда поэта, и нас, его читателей, ждет выход за рамки обозначенных в этих заметках традиций. Сергей Ивкин об этом написал предельно точно:

Стекающая сверху нагота.
Резиновое зеркало испуга.
Тот самый выход за пределы круга.
Тот самый выдох за пределы рта[1].

[1] Сергей Ивкин. Url: http://www.45parallel.net.

ОРЛУША. БОРИС КУТЕНКОВ

В нашей книге уделено минимум страниц поэтам смеховой (юмористической) культуры, по моему глубокому убеждению, поэзия, например, соц-арта (Дмитрий А. Пригов, Игорь Иртеньев и т. д.) находится вне рамок изящной словесности. Это д р у г о й жанр, который нужно анализировать по особенным законам.

Это не значит, что это неинтересное явление культуры, но это явление не является предметом данного исследования.

Ироническая поэзия (Евгений Бунимович, Лёша Ефимов, Виктор Коркия, Владимир Друк…) — неотъемлемая часть современной русской поэзии, однако в настоящий период времени она менее востребована, как, например, в 80 — 90-е годы прошлого века.

Значительно востребованней сейчас в смеховой поэзии откровенный юмор на грани фола, желательно с обсценной лексикой.

Юмористическая поэзия сродни эстрадной. И в этом смысле поэтическая эстрада постоянно эволюционирует, мимикрирует под ситуацию, выстраивая свою коммуникацию с читателем. «Шестидесятники» (Евтушенко) кодировали свою поэзию многочисленными аллюзиями, смешивали жанры (например, лирику и публицистику), авторы, работавшие в 80 — 90-е годы в рамках соц-арта, строили свою поэтику на пародии, также стараясь вызвать рецепцию у аудитории. Поэт-правдоруб Игорь Иртеньев, прославившийся рифмованной журналистикой (фельетоном) в передаче «Куклы», развивал традиции Дона Аминадо и Саши Чёрного.

Евгений Степанов

В 2011 году стартовал проект Дмитрия Быкова и Михаила Ефремова (актера и чтеца-декламатора) «Гражданин Поэт», который совместил в себе традиции эстрады «шестидесятников» и рифмованной юморески. При этом текст Быкова приобрел звучание острой (не аллюзивной) публицистики (первой полосы оппозиционной газеты) и фактически возродил традиции устного народного (неподцензурного) творчества.

Любой юмористический текст рассчитан на мгновенную рецепцию. И не случайно в текстах, например, Быкова затрагиваются наиболее актуальные аспекты современной жизни. Поэт говорит о том, что интересно обывателю, по сути, выполняя функцию журналиста.

Дальше всех в этом плане продвинулся автор Orlusha, который развил (и отчасти нарушил) законы жанра и в рифмованный фельетон (как жанр) добавил максимум ненормативной лексики. Эволюция эстрадной поэзии завершилась. Дальше мата в указанном жанре развиваться некуда. Однако надо отдать должное Орлуше, он человек одаренный. Более того, ряд его произведений, опубликованных в книге «Стихи и рингтоны»[1], непохожи на основной корпус текстов. В этих произведениях Орлуша использует, помимо обсценной лексики как единственной доминанты, целый комплекс тропов и фигур — анафору, лексический параллелизм, метафору. Показательно в связи с вышесказанным стихотворение «Про моих странных женщин», которое можно охарактеризовать как современное лирическое произведение:

Мои странные женщины любят вино и веселый утренний секс,
Мои странные женщины не в кино, а в жизни находят контекст,
Мои странные женщины — позитив, как старый Молт et Chandon,
Мои странные женщины презерватив называют просто «гондон».

Мои странные женщины все стройны, как кони арабских кровей,
Мои странные женщины не юны, но красивы от ног до бровей,
Мои странные женщины любят «транс» и медленный
ритм-энд-блюз,
Мои странные женщины дали мне шанс, и знали, что я влюблюсь.

[1] Orlusha, «Стихи и рингтоны»: стихотворения. — М.: «Астрель», «Литпром», 2008.

Мои странные женщины любят цветы, которых не знает твоя,
Мои странные женщины жгут мосты, даже если мост — это я,
Мои странные женщины носят духи, от которых винтом голова,
Мои странные женщины любят стихи и мои про любовь слова.

Мои странные женщины могут спать, хоть из пушки бей,
хоть зови,
Мои странные женщины могут в пять разбудить меня
для любви,
Мои странные женщины — не просты, и за это я их терплю,
Мои странные женщины — это ты, и я всех их в тебе люблю[1].

Однако подобных текстов у Орлуши немного.

На мой взгляд, русская поэзия в последующих поколениях будет развиваться как сложная и поливариативная система, как трагический дискурс.

Молодые поэты (Дарья Ильгова, Мария Маркова, Владимир Коркунов, Галина Рымбу, Григорий Горнов, Евгения Баранова, Мария Малиновская) говорят urbi et orbi о главных вопросах бытия; о жизни и смерти.

Этим поэтам сейчас нет и тридцати (а Малиновской и вовсе 20 лет), но это уже сложившиеся авторы со своим видением мира, активно участвующие в литературном процессе.

Одним из ярких поэтов поколения я считаю Бориса Кутенкова, выпускника Литературного института им. А. М. Горького.

Кутенков в свои 24 года — уже известный мастер, владеющий всей палитрой стихотворных жанров и приемов. Технически он не уступает никому из поэтов более старшего поколения. Есть у Бориса и свой круг тем (прежде всего, это жизнь человека в большом городе), и своя излюбленная строфика (катрен и пятистишие), и виртуозная техника с использованием анжамбеманов («а потом и сам в городском дожде, / в чаду, ежеутренней суматохе / — отвечаешь беспечно: на самом де- / ле приметы пространства не так уж плохи»)…

Кутенков — поэт исповедальной, трагической лирики, не заигрывающий с читателем, не подстраивающийся под него. Это в поэзии очень важное качество. Одно из главных.

[1] Там же. С. 22.

Я еще подпаду под твою интонацию, мелос,
как с дождливого поезда — прыг — позади города:
все банальности, кровь-нелюбовь переправлю за смелость
умереть сумасшедшим всегда и веселым всегда.
Как хотелось, чтоб музыка суицидальная,
как по зернышку — тропочка хрестоматийная,
интонация нервная, исповедальная,
как по насыпи — девочка полудебильная.
Всяк попутчик — запечный сверчок для темнеющей речи:
только топливо. Дробные стуки о край стакана.
Позади остается страна: все далече, далече.
Все скучает она, все кого-то ревнует она.
А о ком, а о ком — знает память голодная,
от беды и ума совершенно свободная:
шаг налево — откроет Америку,
шаг направо — устроит истерику.
— Ничего, успокойся, — шепчу, — это насыпь, открытая рана,
я под ней умираю во рву, но губами лежу-шевелю,
повторяю два слова, журча, как вода из-под крана:
умер, умер, люблю, — тишина, — умер. Умер. Люблю[1].

Поэзия Кутенкова стихийна, но эта стихия построена на академических и выверенных законах классического стиха. Это тот редкий случай, когда гармония поверяется алгеброй.

ПИТЕРСКОЕ

мы наверно умрем но не раньше чем тот водоем
чем вокзал чем баул чем пропахшая балтикой стрельна
и разделим планиду на части дрянным стопарем
как и жили раздельно
на фонтанке на лиговском в чаячьем пенном аду
где дойти до тебя нелегко а до смерти полшага
пьяный мастер наколет мне слева тавро-пустоту
там где сердце мешало

[1] Борис Кутенков, «Я еще подпаду под твою интонацию, мелос», «Урал», № 5, 2013. Url: http://www.magazines.russ.ru/ural/2013/5/k2.html.

и тогда засыпая светло у тебя на плече
горячо прошепчу улыбаясь чужими губами
ну прикинь как везет вообще повезло вообще
не ограблен не ранен
а что слева зияние фирменный знак пустоты
это модно неплохо и лучше чем рана в повздошье
так скажу и хотя сам себе не поверю но ты
согласишься со вздохом[1]

Разные поэты оказали влияние на творчество Бориса Кутенкова — Иосиф Бродский, Алексей Цветков, Олеся Николаева... Но уже сейчас это сложившийся поэт, имеющий все основания быть одним из лидеров своего поэтического поколения.

[1] Борис Кутенков, «Питерское», «Зинзивер», № 2, 2011. Url: http://www.magazines.russ.ru›Авторы›k/kutenkov.

Глава III

Профетические особенности и функции русской поэзии

ЭКСКУРС В XIX И XX ВЕКА

О профетических (пророческих) свойствах (функциях) поэзии было известно еще в Древней Греции. В частности, Аристотель отмечал: «...задача поэта — говорить не о том, что было, а о том, что могло бы быть, будучи возможно в силу вероятности или необходимости»[1].

Трудно сказать, каким образом поэтам удается предвидеть будущее.

Разобраться в этом смогут только специалисты разных направлений — нейрофизиологи, текстологи, футурологи и т. д.

Многое не ясно. Поэты обладают медиумными способностями? Или само напечатанное или произнесенное слово (как сакральный элемент) воздействует на будущее?

Особенности человеческого сознания до сих пор вызывают множество вопросов у науки. Тактовая частота мозга Homo sapiens ниже, чем у процессора — она измеряется килогерцами, а у компьютера — гигагерцами и терагерцами. При этом мозг работает эффективнее любого пентиума[2]. Почему? Какие сигналы извне получает мозг?

Русская поэзия, в отличие от сомнительной с профетической точки зрения поэзии Мишеля Нострадамуса (1503—1566) (о нем стоит поговорить в дальнейшем отдельно и подробно), доказывает ряд бесспорных, с нашей точки зрения, фактов.

[1] Аристотель, Сочинения: В 4-х т. Т. 4. — М.: Мысль, 1983. С. 655.

[2] См. об этом, в частности, в интервью директора Института мозга человека Святослава Медведева, «Гениальность — поломка мозга», АиФ, № 46, 12 — 18 ноября 2008. С. 67.

1. Поэты предвидят общественно-политические явления (смену экономических формаций, революции, войны, стихийные катаклизмы и т. д.).

2. Поэты предвидят судьбы других людей и свои собственные судьбы — прежде всего, время своего ухода из земной жизни.

Мнение о том, что поэт не просто стихослагатель, но пророк, призванный «глаголом жечь сердца людей», бытовало в России еще в XIX веке. В пользу этого постулата говорили стихи К. Рылеева (1795—1826), Ф. Глинки (1786—1880), М. Лермонтова (1814—1841) и многих других[1]. Безусловно, первым поэтом в России, кто возвел в абсолют мнение о том, что поэт является пророком, был Александр Пушкин (1799—1937). В стихотворном цикле «Подражание Корану» эксплицитно сформулированы представления Пушкина о пророческом даре художника. Поэт-пророк, согласно Пушкину, это человек, который одарен «могучей властью над умами». Как пишет Л. Соболева: «Поэту-пророку внятно все — “неба содроганье” и “дольной лозы прозябанье”, “гром небес” и “жужжанье пчел над розой алой”»; «Пророк воплощает власть духовную — и противопоставлен власти земной»[2]. Думается, что определение Л. Соболевой можно расширить. Поэт-пророк не только «воплощает власть духовную», не только способен к конкретному прорицанию в личной и общественной жизни, он также имеет особое предназначение быть выразителем духовных чаяний народа, обладая нетривиальной способностью выразить своим творчеством время.

В XX веке представление в обществе о пророческих функциях поэта сохранилось. Более того — минувшее столетие явило миру удивительных поэтов-провидцев — В. Хлебникова (1885—1922), М. Волошина (1877—1932), М. Цветаеву (1892—1941), З. Гиппиус (1869—1945), К. Бальмонта (1867—1942), А. Кручёных (1886—1968), С. Есенина (1895—1925) и других[3]. В той или иной мере любой подлинный поэт обладает профетическими возможностями. Начавшийся XXI век — нет сомнений — это подтвердит в полной

[1] См. об этом, например, в: Евгений Степанов. Фрагмент из книги «Поэты-пророки», «Футурум АРТ», № 1, 2001. С. 57 — 64.

[2] Соболева Л. И., цит. по предисловию к книге: Александр Сергеевич Пушкин. Избранные сочинения. — М., «Художественная литература», 1990. С. 11.

[3] Подробнее об этом в: Евгений Степанов, «Есенин и Рубцов: жгучая, смертная связь» // Степанов Е. В., Профетические функции поэзии, или Поэты-пророки. — М., «Вест-Консалтинг», 2011.

мере еще не раз. Мистифицировать (демонизировать) профетизм поэтов не стоит, его следует изучать. Следует хотя бы привлечь к нему внимание, что по возможности мы и пытаемся делать в этой главе.

...Одна из основных функций поэзии (литературы в целом) — коммуникативная. Поэт посылает вербальный месседж современникам, своему кругу (направлению, течению).

Об этом впервые написал еще Л. Толстой в трактате «Что такое искусство?»[1]. Коммуникативную функцию поэзии считали важнейшей В. Шкловский (1893—1984), Ю. Тынянов (1894—1943), Р. Якобсон (1896—1982), М. Бахтин (1895—1985) и другие выдающиеся ученые, зачастую полемизировавшие друг с другом по иным вопросам.

М. Бахтин подчеркивал: «При высокой художественной культуре и само общество, сама читательская масса естественно и легко совершает перевод своих социальных требований и нужд на имманентный язык поэтического мастерства»[2].

Передача (разными версификационными методами) информации (глобальной или локальной) — магистральная цель поэзии. И эта цель предполагает наличие читателя как со-автора, т. е. сам по себе автор (как творческая единица) не самодостаточен.

В. Тюпа писал: «В отечественной культуре первых десятилетий мысль о коммуникативной природе художественного творчества неоднократно развивалась как писателями (О. Э. Мандельштам (1891—1938), Н. С. Гумилёв (1886—1921) и др.), так и учеными (М. М. Бахтин, А. И. Белецкий (1884—1961) и др.). В настоящее время ее можно признать аксиомой современного теоретического знания о литературе, вытекающей из внутренне диалогической природы эстетического переживания как эмоциональной рефлексии. Следует подчеркнуть при этом, что коммуникативный подход к изучению искусства предполагает не столько возможность общения посредством его произведений (такая возможность была очевидной всегда), сколько неизбежность такого общения. Акту художественного письма изначально присуща неустранимая

[1] Толстой Л. Н., Что такое искусство.: [Статьи, письма, дневники] [Сост., вступ. ст. и коммент. В. В. Основина]. — М., «Современник», 1985. С. 355.

[2] Бахтин М. М., «Формальный метод в литературоведении». — Нью-Йорк, изд-во «Серебряный век», 1982. С. 53.

адресованность»[1]. С поэтами-пророками ситуация в этом смысле особенная. Они посылают месседж не только современникам, они обращаются к грядущим поколениям, возможно, к иным субстанциям высшего порядка (вопрос о происхождении и природе человека, его постземной жизни до сих пор открыт), как бы информируя космос (ноосферу) о том, что знают.

Или — наоборот — «переводя» полученную из ноосферы информацию на общедоступный человеческий язык.

Не случайны в этом смысле слова, например, В. Маяковского (1893—1930) — «Я к вам приду в коммунистическое далеко»[2]. Невероятным может показаться пророчество К. Бальмонта о судьбе Николая II: «Кто начал царствовать Ходынкой, / Тот кончит, встав на эшафот»[3]. Между тем подобный профетизм, безусловно, в традициях русской классической поэзии. Достаточно вспомнить знаменитые строчки М. Лермонтова, написанные в 1830 году: «Настанет год, России черный год, / Когда царей корона упадет»[4].

В связи с вышесказанным можно предположить, что поэзии поэтов-пророков свойственна не просто коммуникативная функция, а метакоммуникативная, т. е. всеобъемлющая, рассчитанная на максимально широкую аудиторию, в том числе из будущих (прошедших?) поколений.

Метакоммуникация (этот оказиональный термин мы предлагаем, опираясь во многом на «Философию общего дела» Н. Фёдорова (1828—1903)[5] и теорию метаметафоры[6] К. Кедрова) становится квинтэссенцией стихотворного дискурса, определяет основные векторы письма поэтов-пророков.

---

[1] Тюпа В. И., «Художественный дискурс: (Введение в теорию литературы). — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. С. 53.

[2] Маяковский В. В., Поэма «Во весь голос». Url: http://www.litera.ru/stixiya/authors/mayakovskij/uvazhaemye-tovarischi-potomki.html.

[3] Бальмонт К. Д., сайт поэтов Московского университета. Url: http://www.poesis.ru/poeti-poezia/balmont/verses.htm.

[4] Лермонтов М. Ю., «Предсказание». Url: http://www.stihi-rus.ru/1/Lermontov/95.htm.

[5] См.: Фёдоров Николай, «Философия общего дела». — М., «Эксмо», 2008.

[6] См. книги Кедрова К. А.: Константин Кедров, «Метакод и метаметафора». — М., «ДООС», Издание Елены Пахомовой, 1999; Константин Кедров, «Ангелическая поэтика». — М., Учебное пособие Академии поэтов и философов Университета Наталии Нестеровой, Университет Наталии Нестеровой, 2002.

В этой главе мы расскажем о поэтах-пророках, творивших в XX веке, — Велимире Хлебникове, Максимилиане Волошине, Марине Цветаевой, Зинаиде Гиппиус.

Особняком в ряду поэтов-пророков стоит имя В. Хлебникова. И стихи, и статьи, и проза, и драматургия «председателя земного шара» были направлены в будущее, недаром поэт принадлежал к литературному течению футуристов, или будетлян. В стихотворении, датированном 1921 годом, четко видна позиция автора.

Люди! Над нашим окном
В завтрашний день
Повесим ковер кумачовый,
Где были бы имена Платона и Пугачева.
Пророки, певцы и провидцы!
Глазами великих озер
Будем смотреть на ковер,
Чтоб большинству не ошибиться![1]

Хлебников точно предсказал дату революции[2] (Маяковский, кстати, ошибся на год), описал архитектуру города будущего — «дворцы-страницы, дворцы-книги, стеклянные развернутые книги», архитектуру «стеклянных гладких хат»[3].

Хлебникова неоднозначно воспринимали современники. Его поэзию поняли и приняли ведущие поэты — причем поэты различных направлений: и футуризма, и акмеизма, что само по себе достаточно неожиданно. Положительные отзывы о поэте оставили Д. Бурлюк (1882—1967) и В. Маяковский, Н. Асеев (1889—1963) и А. Кручёных, В. Каменский (1884—1961) и М. Кузьмин (1858—1942), Н. Гумилёв и О. Мандельштам. О нем писали восторженные статьи лучшие литературоведы и критики XX века — Р. Якобсон, В. Шкловский, Ю. Тынянов…

Однако философские трактаты Хлебникова, как правило, вызывали недоумение. Как писал профессор М. Крепс (1940—

[1] Хлебников Велимир, «Творения». — М.: «Сов. писатель», 1986. С. 132.

[2] См., в частности, воспоминания Виктора Шкловского: Шкловский В. Б. «Гамбургский счет». — СПб.: Лимбус Пресс, 2000. С. 437.

[3] Хлебников В., «Творения». — М.: «Сов. писатель», 1986. С. 120.

1994), «все его теории почти всегда отвергались специалистами как псевдонаучные, однако убедить самого Хлебникова в этом было невозможно, свои утопические взгляды он отстаивал с удивительной твердостью…»[1].

Время показало, что во многом он оказался прозорлив. Заслуживает особого внимания работа Хлебникова «Радио будущего»[2]. В ней поэт в деталях — немыслимых для двадцатых годов прошлого столетия! — предвидел появление Интернета, революционное технологическое значение которого трудно переоценить.

Поэт писал: «Радио будущего — главное дерево сознания — откроет ведение бесконечных задач и объединит человечество… <…> Вообразим себе главный стан Радио: в воздухе паутина путей, туча молний, то погасающих, то зажигающихся вновь, переносящихся с одного конца здания на другой. <…> Из этой точки земного шара ежесуточно, похожие на весенний пролет птиц, разносятся стаи вестей из жизни духа… Задача приобщения к единой душе человечества, к единой ежесуточной духовной волне, проносящейся над страной каждый день, вполне орошающей страну дождем научных и художественных новостей, — эта задача решена Радио с помощью молнии. На громадных теневых книгах деревень Радио отпечатало сегодня повесть любимого писателя, статью о дробных степенях пространства, описание полетов и новости соседних стран. Каждый читает, что ему любо[3].

<…> игра в шахматы двух людей, находящихся на противоположных точках земного шара, оживленная беседа человека в Америке с человеком в Европе…»[4].

Очевидно, что Хлебников описывает Интернет, только называет его другим словом, хотя второе название Сети — всемирная паутина, — поэтом названо точно.

В своей теории чисел Хлебников вывел магическое число 365. В статье «Наша основа» (глава «Математическое понимание истории. Гамма будетлянина»)[5] поэт писал: «…есть закон рождений подобных *(великих. — **Е. С.**)* людей. Он гласит, что луч,

[1] Крепс М., «Поэзия Велимира Хлебникова» (рукопись).
[2] Хлебников В., «Творения». — М.: Сов. писатель, 1986. С. 637 — 640.
[3] Там же. С. 637.
[4] Там же. С. 638.
[5] Там же. С. 629.

гребни волн которого отмечены годом рождения великих людей с одинаковой судьбой, совершает одно свое колебание в 365 лет». И далее Хлебников, изучая биографии выдающихся личностей, выводит законы их появления на Божий свет. Эти законы, пишет поэт-ученый, «дают предвидение будущего не с пеной на устах, как у древних пророков, а при помощи холодного умственного расчета. Сейчас благодаря находке волны луча рождения не шутя можно сказать, что в таком-то году родится некоторый человек, скажем "некто" с судьбой, похожей на судьбу родившегося за 365 лет до него. Таким образом меняется и наше отношение к смерти: мы стоим у порога мира, когда будем знать день и час, когда мы родимся вновь, смотреть на смерть как на временное купание в волнах небытия».

Хлебников выводит некие временные закономерности, которые во многом определяют судьбу человечества.

Он сам себя считал провидцем («Ок! Ок! Я пророк»[1]), его и при жизни, например, в Персии величали «Урус-дервиш». Его устремления в будущее, вербальная коммуникация с грядущими поколениями путем закодированных и прямых дискурсивных практик дошли до нашего времени.

И самое удивительное — поэт в своей палиндромической поэме «Разин» живописал словесную картину своего ухода из жизни.

Горд дох, ход дрог.
И лежу. Ужели?[2]

Теперь в деталях известно, как умирал поэт в Нижегородской губернии[3]. И нам остается только скорбеть и удивляться пророческому дару поэта.

Один из ярчайших представителей Серебряного века — Максимилиан Волошин — самим своим образом являл миру образ художника масштаба эпохи Возрождения. Прекрасный поэт, самобытный прозаик, изысканный акварелист, ученый-

[1] Там же. С. 148.

[2] Впервые на эти пророческие строки Велимира Хлебникова, как мы уже отмечали, обратил внимание Сергей Бирюков. См.: Бирюков С. Е., «Року укор. Поэтические начала». — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2003. С. 164.

[3] Описание последних дней В. Хлебникова см., в частности, в: Эдвард Радзинский, «Пророки и безумцы». — М., «Вагриус», 1999. С. 236 — 238.

энциклопедист, журналист, культуролог (автор блестящей монографии о творчестве И. Репина (1844—1930)), в молодости неутомимый путешественник, а затем убежденный затворник, альтруист, спаситель гонимых, человек, создавший свой космос и в искусстве, и в жизни.

Надо заметить, что образ — неотъемлемая часть судьбы поэта. У Максимилиана Александровича он был естественный, непридуманный, выразительный. И действительно достойный. Волошин, как, пожалуй, никто, показал, каким должен быть поэт.

Я сам избрал пустынный сей затвор
Землею добровольного изгнанья,
Чтоб в годы лжи, падений и разрух
В уединеньи выплавить свой дух
И выстрадать великое познанье[1].

Что же такое «великое познанье» по Волошину? Он знал (осознал), что духовный путь поэта — путь подвижника и даже святого. Путь человека, созданного Всевышним, — никого не осуждать, но — «молиться за тех и за других».

При этом трудно найти в Серебряном веке поэта более прозорливого, более жесткого в оценках действительности, более трезво оценивающего мир. Показательно в этом смысле стихотворение «Красногвардеец»[2] (1917 г.). Образ разгулявшегося молодчика вызывает чувство содрогания.

Забравши весь хлеб, о «свободах»
Рассказывать мужикам.
Искать лошадей в комодах
Да пушек по коробкам[3].

Волошин прямо, без обиняков называет вещи своими именами, показывая, что перед нами — мародер, вор, грабитель. И это написано в то время, когда даже думать т а к о красногвардейцах было опасно.

[1] Волошин М. А., Избранные стихотворения. Сост., вступ. ст. и примеч. А. В. Лаврова. — М.: Сов. Россия, 1988. С. 325.
[2] Там же. С. 191.
[3] Там же. С. 191.

Волошин не идеализирует человека. Более того, он подчеркивает в нем звериное начало.

Когда-то темный и косматый зверь,
Сойдя с ума, очнулся человеком —
Опаснейшим и злейшим из зверей[1]…

Однако более интересны другие строки этого стихотворения:
«Преобразил *(человек. — **Е. С.**)* весь мир, но не себя»[2].
Это-то и не устраивает Волошина, мучает его. Но он все-таки верит в эволюцию человека, любя, впрочем, его и таким, каков он есть.

Мы выучились верить и молиться
За палачей. Мы поняли, что каждый
Есть пленный ангел в дьявольской личине[3].

Так написать мог только очень высокодуховный художник, видящий футуристические перспективы развития Homo sapiens.
Особенно интересны стихи поэта о русском характере. Волошин видит в нем необоримую дуалистичность, показывая, что — цитирую —

Мы — зараженные совестью: в каждом
Стеньке — святой Серафим,
Отданный тем же похмельям и жаждам,
Тою же волей томим[4].

Стихи Волошина очень современны, порою даже трудно понять, о каком времени он говорит… И в этом реализуется его метакоммуникативная стратегия, обращение к будущему, которое, заметим, иногда напоминает и прошлое, и настоящее.
Приведу цитаты из стихотворения «Государство», написанного в апреле 1922 года.

[1] Там же. С. 249.
[2] Там же. С. 249.
[3] Там же. С. 238.
[4] Там же. С 185.

…А в наши дни, когда необходимо
Всеобщим, равным, тайным и прямым
Избрать достойного —
Единственный критерий
Для выборов:
Искусство кандидата
Оклеветать противника
И доказать
Свою способность к лжи и преступленью[1].

И далее —

В нормальном государстве вне закона
Находятся два класса
Уголовный
И правящий.
Во время революций
Они меняются местами,
В чем
По существу нет разницы.
Но каждый,
Дорвавшийся до власти, сознает
Себя державной осью государства
И злоупотребляет правом грабежа,
Насилий, пропаганды и расстрела[2]…

Конечно, Волошин — поэт прямого высказывания, его поэзия в хорошем смысле публицистична. Впрочем, есть стихи, в которых он говорит эзоповым языком. Но и в них аллюзии весьма прозрачны.

Мы устроим в стране благолепье вам, —
Как, восставши из мертвых с мечом, —
Три угодника — с Гришкой Отрепьевым,
Да с Емелькой придем Пугачом[3].

[1] Там же. С. 305.
[2] Там же. С. 306, 307.
[3] Там же. С. 161.

Какое «благолепье» устроят России эти восставшие из мертвых «угодники» — понятно. Понятно и то, что слово «Пугачом» легко меняется на слово «Ильичем». Даже говоря о прошлом, поэт был на редкость современным автором.

О своем времени Волошин оставил многие пронзительные стихи, называющие вещи своими именами, в том числе «На дне преисподней», «Русь! встречай роковые годины» и многие другие.

Максимилиан Волошин не сделал сенсационных и сбывшихся конкретных предсказаний, как, например, Лермонтов или Хлебников, Кручёных или Бальмонт, но он, несомненно, был поэтом-пророком. Он, как, пожалуй, никто, выразил свое трагическое время и подлинную судьбу многострадального русского народа.

Вербальная коммуникация с будущим — одна из магистральных поэтических стратегий XX века. Творчество здесь идет в ногу с шаманскими практиками, спиритическими экзерсисами, наукой (теории о ноосфере и лептоносфере) и т. д. Футуристичность, таким образом, в какой-то мере приобретает черты поэтического тропа и придает тексту особую выразительность и суггестию.

Марина Цветаева была подлинным поэтом-пророком. И людей, и события она видела, что называется, насквозь. Всегда интересовалась «запредельными», мистическими явлениями.

Анна Саакянц (1932—2002) в статье «Поэт и мир» писала: «Она *(М. Цветаева. — **Е. С.**)* любила гадалок, верила им. Это не было суеверием: это было прозорливостью в самом умном и современном смысле слова. Сегодня “ведьм” (ясновидцев, “экстрасенсов”) обоего пола не преследуют, а внемлют им, и наука тщится постичь их дар…

Поскольку Цветаева знала, что сама несет в себе это медиумическое начало, знала о своей причастности к мировому непознанному “Нечто”, она тянулась постичь это Нечто, прикоснуться к тому, что скрыто “за горизонтом времени и пространства”, “там, в поднебесье”»[1].

Можно предположить: Цветаева многое (если не все) з н а л а наперед о своей судьбе.

Она с ранних лет, например, была уверена, что станет матерью, родит (в том числе) мальчика. В 1920 году, за пять лет до рождения

[1] Саакянц А., «Поэт и мир», «Комсомольская правда». Url: http://www.km.ru.

Георгия Эфрона (1925—1944), она создала провидческий стихотворный шедевр «Сын».

Так, левою рукой упершись в талью
И ногу выставив вперед,
Стоишь. Глаза блистают сталью,
Не улыбается твой рот.
Краснее губы и чернее брови
Встречаются, но эта масть!
Светлее солнца! Час не пробил
Руну — под ножницами пасть.
Все женщины тебе целуют руки
И забывают сыновей.
Весь как струна! Славянской скуки
Ни тени — в красоте твоей.
Остолбеневши от такого света,
Я знаю: мой последний час!
И как не умереть поэту,
Когда поэма удалась!
Так, выступив из черноты бессонной
Кремлевских башенных вершин,
Предстал мне в предрассветном сонме
Тот, кто еще придет — м о й с ы н.

Пасха, 1920 г.[1]

Одним словом (фразой), стихотворением Цветаева могла определить судьбу человека. Марина Ивановна предвидела в 1916 году трагическую участь поэта О. Мандельштама («Голыми руками возьмут — / ретив! упрям! — / Криком твоим всю ночь будет край звонок! / Растреплют крылья твои по всем четырем ветрам, / Серафим! — Орленок!»)[2], гибель мужа С. Эфрона («Такие — в роковые времена — / Слагают стансы и идут на плаху»)[3].

Мандельштама действительно взяли «голыми руками» и погубили в лагере.

[1] Цветаева М. И. Url: http://www.tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/stihi/all/stih-618.htm.
[2] Цветаева Марина Ивановна. Url: http://www.lib.udm.ru/lib/POEZIQ/CWETAEWA/wersty.txt.
[3] Цветаева М. И. Url: http://www.klassika.ru/stihi/cvetaeva/ya-s-vyzovom.html.

Пошел «на плаху» С. Эфрон (1893—1941) — его расстреляли как иностранного шпиона в 1941 году.

Она предвидела судьбу сына А. Ахматовой и Н. Гумилёва — Льва. В цикле «Ахматовой» Цветаева в 1916 году писала: «Рыжий львеныш / С зелеными глазами / Страшное наследье тебе нести!»[1].

Теперь хорошо известно, как сложилась судьба выдающегося ученого Льва Гумилёва (1912—1992). Он прошел фронт, тюрьмы, лагеря… Нес всю свою жизнь «страшное наследье»…

Удивительно и то, что Цветаева сумела дать адекватную оценку собственному творчеству (что у литераторов встречается крайне редко — они либо переоценивают себя, либо, наоборот, недооценивают!).

Цветаева отдавала себе отчет в масштабе собственного дарования. Свою посмертную славу она предсказала точно и недвусмысленно в стихотворении, написанном в Коктебеле и датированном 1913 годом.

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я — поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет,
Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиам,
Моим стихам о юности и смерти,
— Нечитанным стихам! —
Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед[2].

Поразительны написанные в 1932 году «Стихи к сыну», где Марина Ивановна не только предвидела судьбу Георгия Эфрона («Я — с черноземным грузом! / Не быть тебе французом»; «Я, что в тебя — всю Русь / Вкачала — как насосом! / Бог видит — побожусь! — / Не будешь ты отбросом / Страны своей»), но и фактически предсказала грандиозные успехи России, в частности, в освоении космоса.

[1] Цветаева М., Стихотворения. — Татарское кн. изд-во, 1984. С. 62.
[2] Там же. С. 8.

<…> Нас родина не позовет!
Езжай, мой сын, домой — вперед —
В свой край, в свой век, в свой час, — от нас
В Россию — вас, в Россию — масс,
В наш-час — страну! в сей-час — страну!
В на-Марс — страну! в без-нас — страну![1]

Цветаева была, как это ни удивительно, весьма прозорлива в политике, ее оценки происходящего накануне и во время Второй мировой войны не могут не удивлять. Например, в стихотворении «Март» она поэтическими средствами дала решительный отпор немецкому фашизму, захватившему Вену и Прагу. Еще в 1939 году она предвидела неизбежную битву гитлеровской Германии с советской Россией. Сомнений в том, что оккупанты будут наказаны за совершенное «злое дело» и «Пражскую обиду», у нее не возникало.

<…> Злое дело не нашло
Пули: дули пражской.
Прага — что! и Вена — что!
На Москву — отважься!
Отольются — чешский дождь,
Пражская обида.
— Вспомни, вспомни, вспомни, вождь. —
Мартовские Иды![2]

Цветаева до нюансов предсказала свою собственную трагическую судьбу — «Так вдвоем и канем в ночь: / Одноколыбельники»[3]. Это стихотворение посвящено ее мужу С. Эфрону.

Они оба погибли в 1941 году…

В смерти Марины Ивановны много загадок. Например, известный цветаевед Генрих Горчаков[4] не исключает, что это было убийство органами НКВД.

[1] Там же. С. 208 — 211.
[2] Там же. С. 256, 257.
[3] Цветаева М. И. Url: http://www.bookz.ru/authors/cvetaeva-marina/zvetaeva-mar01/page-27-zvetaevamar01.html.
[4] Горчаков Генрих, Неизвестная Цветаева. Url: http://www.prstr.narod.ru/texts/num0803/gor0803.htm.

Трагическая фигура Марины Цветаевой, ее пронзительные стихи еще раз напоминают нам о пророческих функциях поэтов. Каким образом они получают сакральные знания — наука пока ответить не может. Но то, что эти знания поэтам доступны, — факт очевидный.

Одним из ярчайших поэтов, выразивших время, была Зинаида Гиппиус (и поэтому я также отношу ее к поэтам-пророкам). Она, как известно, на заре своей литературной деятельности примыкала к течению символистов, в котором лидерами считались Дмитрий Мережковский (1866—1941) и Фёдор Сологуб (1863—1927). Ее стихи начальной поры еще не окончательно сформировалась, голос поэтессы не приобрел собственного характерного звучания. В полной мере талант Зинаиды Гиппиус сформировался во время и после октябрьского переворота, когда она — здесь явная перекличка с Максимилианом Волошиным — одна из немногих сумела дать четкую и беспристрастную оценку происходящему. Оказались на удивление легко «опьянены» романтикой революции гениальные Блок, Маяковский, Хлебников…

Зинаиде Гиппиус наивный романтизм был чужд. Она оказалась самой прозорливой женщиной-поэтессой. Что несет так называемая «свобода», предложенная большевиками, она показала саркастически, зло, беспощадно и справедливо. И тем самым пророчески предсказала крах пришедшему к власти режиму самозванцев.

ОСЕНЬЮ
(сгон на революцию)

На баррикады! На баррикады!
Сгоняй из дальних, из ближних мест…
Замкни облавкой, сгруди, как стадо,
Кто удирает — тому арест.
Строжайший отдан приказ народу,
Такой, чтоб пикнуть никто не смел.
Все за лопаты! Все за свободу!
А кто упрется — тому расстрел.
И все: старуха, дитя, рабочий —
Чтоб пели Интер-национал.

Чтоб пели, роя, а кто не хочет
И роет молча — того в канал!
Нет революции краснее нашей:
На фронт — иль к стенке, одно из двух.
…Поддай им сзаду! Клади им взашей,
Вгоняй поленом мятежный дух!

На баррикады! На баррикады!
Вперед за «Правду», за вольный труд!
Колом, веревкой, в штыки, в приклады…
Не понимают? Небось, поймут![1]

В стихотворении «14 декабря 17 года», посвященном Д. Мережковскому, она продолжает тему: <…> «Рылеев, Трубецкой, Голицын! / Вы далеко, в стране иной… / Как вспыхнули бы ваши лица / Перед оплеванной Невой!»[2]

Здесь Гиппиус подчеркивает антагонизм между «декабристами» и ее современниками — так называемыми революционерами. События 1825 и 1917 годов поэтесса не ставит в один ряд. Романтическим идеалам «декабристов» она противопоставляет хаос и террор революции, унесшей миллионы сограждан.

Кто более беспощадно вынес оценку вакханалии мятежа, вседозволенности и распущенности? Гиппиус, отказавшись от символистских красивостей, называла вещи своими именами — «Блевотина войны — октябрьское веселье!»; «Как в эти дни невероятные / Позорно — жить!»; «Смеются дьяволы и псы над рабьей свалкой. / Смеются пушки, разевая рты… / И скоро в старый хлев ты будешь загнан палкой, / Народ, не уважающий святынь»[3].

Все так и произошло. Народ, как всегда, бессовестно и безжалостно обманули. И вскорости погнали в советские концентрационные лагеря, о которых мы сейчас знаем уже хорошо.

И все-таки в самые роковые дни Зинаида Гиппиус верила в грядущее России, которую — ругая и критикуя! — любила трепетно и беззаветно.

[1] Зинаида Гиппиус. Url: http://www.litera.ru.
[2] Там же.
[3] Там же.

НЕТ!

Она не погибнет — знайте!
Она не погибнет, Россия.
Они всколосятся, — верьте!
Поля ее золотые.

И мы не погибнем — верьте!
Но что нам наше спасенье:
Россия спасется, — знайте![1]

Серебряный век дал русской литературе немало поэтов-пророков. Появились они и в наше время. Об этом — в следующих разделах книги.

[1] Там же.

ЕСЕНИН И РУБЦОВ: ЖГУЧАЯ, СМЕРТНАЯ СВЯЗЬ

О творческих перекличках в поэзии Сергея Есенина и Николая Рубцова (1936—1971) написано немало. Можно вспомнить книгу Вадима Кожинова «Николай Рубцов (заметки о жизни и творчестве поэта)», М., 1976; статью Нины Красновой «Весенний Есенин», «Наша улица», № 7, 2007; очерк Николая Красильникова «Открывая всей земли красу», «Сибирские огни», № 7, 2007, и т. д.

Однако эта тема до сих пор полностью не разработана в отечественном литературоведении.

Попытаемся рассмотреть творчество Есенина и Рубцова как творчество поэтов-пророков, сумевших не только выразить время, но и предсказать свои собственные судьбы.

...Путь любого человека, тем более поэта — это подготовка к смерти. Есенин, а позже Рубцов (точно Пушкин в XIX веке) по неизвестным нам причинам как бы моделировали свою кончину, отчасти программировали ее, играя с судьбой в опасную и фатальную суицидальную нейролингвистическую игру[1].

В последние годы ведется широкая дискуссия о причинах самоубийства (убийства?) Сергея Есенина. Например, известные исследователи творчества поэта Станислав и Сергей Куняевы приводят в своих статьях, интервью, книгах[2] документы, свидетельствующие о том, что Есенин

[1] См. об этом подробнее в: Евгений Степанов, «Поэты-пророки», «Футурум АРТ», № 1, 2001. С. 57 — 64; Евгений Степанов, «Футурум-коммуникация Александра Сергеевича Пушкина», «Дети Ра», № 7, 2009. С. 36.

[2] См. об этом, в частности, в: Куняев Ст. Ю., Куняев С. С. Сергей Есенин. 2-е

действительно был убит. Однако до сих пор абсолютной ясности в этом трагическом деле нет. При этом совершенно очевидно другое. Сергей Есенин, начиная с 1921 года (за четыре года до смерти), начал катастрофически остро ощущать приближение смерти.

Более того, многие друзья поэта, современники тоже предвидели его судьбу. В частности, Николай Клюев (1887—1937) писал своему младшему другу: «Страшная клятва на тебе, смертный зарок! Ты обреченный на заклание за Россию, за Ерусалим, сошедший с неба... Порывая с нами, Советская власть порывает с самым нежным, с самым глубоким в народе...»[1].

Стихи Есенина последних лет достигают вершины пророческой, трагической исповедальности.

1921 год

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвесть и умереть[2].

1923 год

Не храпи, запоздалая тройка!
Наша жизнь пронеслась без следа.
Может, завтра больничная койка
Успокоит меня навсегда[3].

1924 год

Я не знаю: мой конец близок ли, далек ли,
Были синие глаза, да теперь поблекли[4].

изд., испр. и доп. — М.: Мол. Гвардия, 1997. (Жизнь замечат. людей. Сер. Биогр.; Вып. 741). С. 567 — 577.

[1] Там же. С. 345.

[2] Есенин С. А., Стихотворения и поэмы / Сост. И вступ. Ст. А. А. Козловского; Ил. и оформл. Т. Н. Костериной. — М.: Правда, 1984. С. 89.

[3] Там же. С. 106.

[4] Там же. С. 95.

* * *

Может быть, и скоро мне в дорогу
Бренные пожитки собирать[1].

1925 год

Есть одна хорошая песня у соловушки —
Песня панихидная по моей головушке[2].

* * *

Видно, смерть мою почуял
Тот, кто вьется в вышине[3].

* * *

Я знаю, знаю. Скоро, скоро
Ни по моей, ни чьей вине
Под низким траурным забором
Лежать придется так же мне.
Погаснет ласковое пламя,
И сердце превратится в прах.
Друзья поставят серый камень
С веселой надписью в стихах.
Но, погребальной грусти внемля,
Я для себя сложил бы так:
Любил он родину и землю,
Как любит пьяница кабак[4].

Как видим, поэт знал о своей судьбе все. Он знал, что скоро умрет. И знал, что его ждет бессмертие. Он ни в чем не ошибся.

[1] Там же. С. 107.
[2] Там же. С. 114.
[3] Там же. С. 117.
[4] Там же. С. 124.

И это я!
Я, гражданин села,

Которое лишь тем и будет знаменито,
Что здесь когда-то баба родила
Российского скандального пиита[1].

Во второй половине XX века пророческие черты проявил Николай Рубцов, которого справедливо называют наследником лиры Сергея Есенина. Это справедливо не только потому, что Рубцов — крестьянский, народный поэт, следующий определенным традициям. Рубцов, тончайший лирик XX века, так же как Есенин, остро чувствовал приближение своей смерти, писал о ней. Конечно, поэтический темперамент Рубцова не столь экспрессивен, как у Есенина, он — поэт, предпочитающий тихий, иногда ироничный, даже умиротворенный — без надрыва! — разговор. Но вот что удивительно: слова, сказанные Рубцовым даже как бы мимоходом, с улыбкой, сбылись.

Мое слово верное
прозвенит!
Буду я, наверное,
знаменит!
Мне поставят памятник
на селе![2]

Памятник поставили 21 сентября 1985 года в городе Тотьме, когда не прошло и пятнадцати лет со дня гибели поэта.

...Часто цитируют знаменитые рубцовские строчки, написанные им в 1970 году: «Я умру в крещенские морозы. / Я умру, когда трещат березы»[3].

Он действительно умер в крещенские дни, хотя морозными они в тот год на Вологодчине не были. Впрочем, не о том сейчас речь. Есть и другие поражающие воображение эсхатологические стихи поэта.

[1] Там же. С. 209.
[2] Рубцов Н. М., В горнице моей светло: Стихотворения. — М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. С. 105.
[3] Там же. С. 315.

Родимая! Что еще будет
Со мною? Родная заря
Уж завтра меня не разбудит,
Играя в окне и горя[1].

* * *

Зима глухая бродит по дорогам,
И вьюга злая жалобно скулит…
Я ухожу до времени и срока,
Как мне судьба постылая велит[2].

В 1957 году Николай Михайлович написал пронзительное стихотворение, в котором чувствовался излом, надрыв души человека. Он предчувствовал серьезные жизненные бури. И за каждое сказанное слово заплатил, как и положено поэтам, кровью.

Что с того, что я бываю грубым?
Это потому что жизнь груба.
Ты дымишь
своим надменным чубом
Будто паровозная труба.
Ты одет по моде. Весь реклама.
Я не тот…
И в сумрачной тиши
Я боюсь, что жизненная драма
Может стать трагедией души[3].

Жизненная драма действительно стала трагедией. Людмила Дербина, гражданская жена поэта, задушила его после грубой ссоры в промозглой вологодской хрущобе, где Рубцов жил. Почему это произошло? Есть разные описания того трагического дня, в том числе оставленные самой Людмилой Дербиной[4].

[1] Там же. 26.
[2] Там же. 27.
[3] Там же. С. 31.
[4] См. об этом в книге Е. Степанова «Поэты-пророки, или Профетические функции поэзии» (М., «Вест-Консалтинг», 2011) и в книге Ф. Раззакова «Звездные трагедии: загадки, судьбы и гибели. Николай Рубцов» (Url: http://www.rubtsov.id.ru/biographia/razzakov.htm).

Смертельная трагедия на бытовой почве в результате ревности и пьяной ссоры? Или что-то другое? Или действительно неумолимый рок, который преследовал великого поэта?

Удивительно то, что Людмила Дербина (кстати говоря, незаурядная поэтесса) сама чувствовала приближение беды. Незадолго до нее она писала в стихотворении, посвященном Н. Рубцову:

О, так тебя я ненавижу!
И так безудержно люблю,
Что очень скоро (я предвижу!)
Забавный номер отколю.
Когда-нибудь в пылу азарта
Взовьюсь я ведьмой из трубы
И перепутаю все карты
Твоей блистательной судьбы![1]

Поразительно созвучно (и по духу, и по лексике) этому жуткому сочинению Дербиной стихотворение Рубцова «Кружусь ли я...», которое он написал в октябре 1965 года.

Когда бесчинствуя повсюду,
Смерть разобьет мою судьбу,
Тогда я горсткой пепла буду!
Но дух мой... вылетит в трубу![2]

Давно известно, что основные темы поэзии — любовь и смерть.

Творчество Николая Рубцова это подтверждает со всей очевидностью. Он писал и о любви, и о смерти. И писал очень точно. Если мы внимательно прочитаем стихи последних лет Николая Рубцова, то обнаружим отнюдь не советскую лексику в его произведениях — «идет процессия», «где тут погост», «Отложу свою скудную пищу. / И отправлюсь на вечный покой», «тоска», «кладбищенские елки» и т. д.

[1] Цит. по: Алексей Чернышев, «Душа, которая хранит всю красоту былых времен», «Тверские ведомости», 23 февраля — 1 марта 2001 года.

[2] Рубцов Н. М., В горнице моей светло: Стихотворения. — М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. С. 46.

Есенин и Рубцов чувствовали приближение своего земного финала, приближающуюся всемирную посмертную славу. Все их трагические и пророческие высказывания сбылись.

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКАЯ ЛИРИКА ВИКТОРА ЦОЯ

В конце XX века в русской поэзии появился такой удивительный поэт, как Виктор Цой (1962—1990).

Справедливо о нем написал Борис Гребенщиков. Он как серьезный художник уловил главное, а именно — мистическое происхождение текстов Цоя, то, что он был проводником определенных космических сигналов, голосом некоего зазеркального Духа, который, точно джинн в бутылке, жил в теле русского поэта с корейским лицом.

В своих мемуарах «Мы были как пилоты в соседних истребителях...» БГ пишет: «Совсем недавно — на прошлой неделе в Москве, — переслушивая ночью с друзьями “Звезду по имени Солнце”, я просто был в неистовстве от того, насколько ясно дух говорит, что ему здесь тесно, что он не понимает, зачем он здесь, и хватит уже, уже все. Там каждое второе слово об этом»[1].

И еще — «Он выражал сам себя и тот дух, который через него говорил»[2].

Виктор Цой, как, пожалуй, никто из поэтов конца XX века чувствовал приближение смерти. Очень много писал о ней. По глубине чувства, по силе эмоционального воздействия на аудиторию его строки можно, наверное, сравнить только со стихами Сергея Есенина. Конечно, версификационный уровень у Есенина намного выше. Но Цою высокое мастерство и не было необходимо. Он имел гитару и голос. По сути, песни Цоя — это

[1] Борис Гребенщиков в книге: Виктор Цой, «Звезда по имени солнце: Стихи, песни, воспоминания». — М.: Эксмо-Пресс, 2001. С. 144.

[2] Там же. С. 153.

образцы звучарной (сонорной) поэзии, у которой свои законы. Свою космическую миссию Цой выполнял четко — доводил до аудитории то, что через него говорил Дух.

Поэт — зеркало времени. И всегда — даже когда говорит о себе — выражает состояние общественного настроя. Цой, посетивший «сей мир в его минуты роковые», как настоящий блаженный, на невнятном, сумбурном, нестройном языке выразил безысходность, отчаянье этноса (точнее — суперэтноса), живущего в эпоху перехода от одной общественно-экономической формации к другой.

Лучше всех о Цое сказал, конечно, сам Цой.

* * *

Закрой за мной дверь.
Я ухожу[1].

* * *

И мы знаем, что так было всегда:
Что судьбою больше любим,
Кто живет по законам другим
И кому умирать молодым.
Он не помнит слова «да» и слова «нет».
Он не помнит ни чинов, ни имен.
И способен дотянуться до звезд,
Не считая, что это сон.
И упасть опаленным звездой
По имени Солнце[2].

* * *

А потом придет она,
Собирайся, скажет, пошли.
Отдай земле тело,
Ну а тело не допело чуть-чуть.

[1] Виктор Цой, «Звезда по имени солнце: Стихи, песни, воспоминания». — М.: Эксмо-Пресс, 2001. С. 218.

[2] Там же. С. 340, 341.

Ну а телу недодали любви.
Странное дело[1].

* * *

Я жду ответа.
Больше надежд нету.
Скоро кончится лето[2].

* * *

Но странный стук зовет в дорогу.
Может — сердце, а может — стук в дверь.
И когда я обернусь на пороге,
Я скажу одно лишь слово: «Верь!»
И опять сквозь грохот колес
Мне послышится слово: «Прощай!»[3]

* * *

Вечер, я сижу дома.
Это зима, это декабрь.
Ночь будет холодной.
Если верить часам, она уже рядом[4].

* * *

А без музыки и на миру смерть не красна.
А без музыки не хочется пропадать[5].

* * *

Разрежь мою грудь, посмотри мне внутрь:
ты увидишь — там все горит огнем[6].

[1] Там же. С. 344, 345.
[2] Там же. С. 350.
[3] Там же. С. 353.
[4] Там же. С. 94.
[5] Там же. С. 347.
[6] Там же. С. 336.

Можно продолжать цитировать и далее, но совершенно очевидно, что смерть, ее приближение — основные темы поэзии Цоя.

Лексика Цоя очень проста, образы зачастую тривиальны. Но именно они оказались понятными и понятыми.

В редком стихотворении Цоя нет упоминания о космических светилах, звездах, Луне, Солнце. И есть четкое противопоставление: Земля — Небо.

Между землей и небом — война.
И где бы ты ни был,
Что бы ни делал, —
Между землей и небом — война[1].

Цой — голос Духа — всегда на стороне Неба, откуда он, видимо, пришел и куда жаждал вернуться.

* * *

Я хотел бы остаться с тобой.
Просто остаться с тобой.
Просто остаться с тобой.
Но высокая в небе звезда зовет меня в путь.
*(Подчеркнуто мной. — **Е. С.**)*
Группа крови на рукаве —
Мой порядковый номер на рукаве.
Пожелай мне удачи в бою,
Пожелай мне
Не остаться в этой траве,
Не остаться в этой траве»[2].

* * *

Снова за окнами белый день.
День вызывает меня на бой.
Я чувствую, закрывая глаза:
Весь мир идет на меня войной[3].

[1] Там же. С. 220.
[2] Там же. С. 219.
[3] Там же. С. 342.

* * *

В небе над нами горит звезда.
Некому, кроме нее, нам помочь
В темную, темную, темную
Ночь.
Ночь пришла, а за ней гроза[1].

* * *

На теле ран не счесть,
Нелегки шаги.
Лишь в груди горит звезда[2].

* * *

Это наш день.
Мы узнали его по расположению звезд.
Знаки огня и воды,
Взгляды богов.
И вот мы делаем шаг
На недостроенный мост.
Мы поверили звездам,
И каждый кричит: «Я готов!»[3].

Автору этой книги уже приходилось писать, что образ поэта — составная и неотъемлемая часть его литературной судьбы. Самые, казалось бы, тривиальные строки становятся актом прозрения, когда они находят реальное подтверждение в жизни. Виктор Цой ответил за каждое свое слово. И, конечно, является незаурядным — непостижимым — явлением.

[1] Там же. С. 360.
[2] Там же. С. 348.
[3] Там же. С. 338.

АЛЕКСАНДР ХАНЬЖОВ. БОРИС РЫЖИЙ. АННА АЛЬЧУК. ТАТЬЯНА БЕК

Принято считать, что поэты-пророки были только в прошлом — в XIX, XX веках. Нет, поэты-пророки живут среди нас. Пишут о нас, пишут о себе, говорят о том, что видят, о том, что не видим мы, простые смертные.

Саратовец Александр Ханьжов (1947—2002) прожил настоящую жизнь поэта, пройдя суровые «университеты» — ЛТП, психбольницы, туберкулезный диспансер, тюрьмы (за пьяную драку он провел в местах не столь отдаленных несколько лет). Но биография не всегда обеспечивает качество стихов. Ханьжов — поэт настоящий. Даже в своих записных книжках поэт проявлял поэтическую суть. Его дневниковые записи сродни однострокам (моностихам): Отстегнутые крылья лени; Не каждый лепет в Лету канет[1].

Как истинный поэт, Александр Ханьжов предсказал свою судьбу. В стихотворении «О палиндромах» он написал: «Я умер в палиндромный год, / И возраст мой был палиндромен…»[2]. Так и произошло — поэт скончался в 2002 году в возрасте 55 лет.

Яркая и противоречивая фигура новейшей русской поэзии — Борис Рыжий (1974—2001). Трагической была его земная жизнь,

[1] Александр Ханьжов, Пора возвращения. — Саратов, издательство «Научная книга», 2004. С. 20.

[2] Там же. С 35.

трагические он писал стихи. Каждая строчка, каждая лексема и пунктуационный знак этого поэта говорили о боли, о душевном надломе, о тех тектонических социальных сдвигах, которые произошли в стране. Житель большого (но не столичного города), Борис Рыжий оказался плотью от плоти суперэтноса, находящегося в состоянии бифуркации. И вот это состояние — через поэтическое метафорическое слово — поэт выразил. Он выразил то, что происходило с ним, и то, что спустя некоторое время будет происходить с несчастной, вымирающей страной, в которой смертность катастрофически превысит рождаемость, повсюду начнут греметь взрывы, а нравственные ориентиры станут ненужным атавизмом.

Связь между своим лирическим героем и родиной поэт четко зафиксировал в стихотворении с выразительным названием «На смерть Р. Т.»[1] В этом стихотворении есть такая строфа:

Свет печальный синий-синий,
легкий, неземной
над Свердловском, над Россией,
даже надо мной.

Поэт не выбирает тропы и фигуры (приемы). Тропы и фигуры выбирают поэта. Набор изобразительных средств Бориса Рыжего был поливариативен — от явных и предельно экспрессивных (лексика) до более сложных и потаенных, как, например, анжамбеман. В литературных приемах поэт сосредоточил и сконцентрировал мощь и выразительность своего лирического героя.

Лексика Бориса Рыжего говорит сама за себя: «А жизнь проходит»; «Похоронная музыка»; «я тоже умру»; «Жалуйтесь, читайте и жалейте, / греясь у огня, / вслух читайте, смейтесь, слезы лейте. / Только без меня»; «Так и мы сойдем с экрана, / не молчи в ответ./ Над могилою Романа / только синий свет»; «я так давно / с предсмертною разлукою сроднился»; «Погадай мне, цыганка, на медный грош, / растолкуй, отчего умру. / Отвечает цыганка, мол, ты умрешь, / не живут такие в миру»; «тому, кто зачислен к мертвым, а из живых уволен».

[1] Борис Рыжий, Стихи. — СПб.: Пушкинский фонд, 2003. С. 359.

Резкие, взрывные анжамбеманы адекватно передавали характер поэта, его обостренное чувство неприятия враждебного и несправедливого мира — строфа, строка и даже слово разделялись на части, точно сердце человека или огромная страна (музыка — муза ко / мне»). В данном случае анжамбеман вкупе с неожиданной составной рифмой производил эффект повышенной суггестии. Форма начинала выполнять роль содержания.

В одном из лучших своих стихотворениях поэт писал:

Похоронная музыка
на холодном ветру.
Прижимается муза ко
мне: я тоже умру.

Духовые, ударные
в плане вечного сна.
О мои безударные
«о», ударные «а».

Отрешенность водителя,
землекопа возня.
Не хотите, хотите ли,
и меня, и меня

до отверстия в глобусе
повезут на убой
в этом желтом автобусе
с полосой голубой.

1997[1]

Метакомуникация Бориса Рыжего со своей генерацией, последующими поколениями была подготовлена опытом его предшественников — сакральным опытом Пушкина и Есенина, Волошина и Гиппиус... Молодой поэт, точно подхватил эстафетную палочку от именитых собратьев, вписавшись в координаты определенной профетической парадигмы и СТИМы

[1] Борис Рыжий, Стихи. — СПб.: Пушкинский фонд, 2003. С. 117.

(стиховой системы). Школа русских поэтов-пророков открыла в своих рядах новое имя.

Талантливым и во многом уникальным поэтом была Анна Альчук (1955—2008).

Она находила тайные смыслы и коды в Слове, расщепляя его, как физик, на атомы. Она вызвала целую волну подражателей, но, похоже, этого не замечала.

За три месяца до своего трагического исчезновения в Берлине Анна прислала мне свои новые стихи. Страшные, пророческие строки — она предвидела свою судьбу.

* * *

ОТлеТЕЛА душа
отдышалась
отрешилась от шлака и —
вширь
просияла на синем
отсель
несиницей в руках саркофага —
прошивающим Землю дождем
журавлем
обживается вечность[1]

Тут нечего добавить — поэтом обживается вечность.

Татьяна Бек (1949—2005) начинала свой путь в поэзии как автор достаточно легких и светлых стихов. «Трагическим тенором эпохи» она стала в конце XX — начале XXI веков. Показательна в этом смысле ее книга «Облака сквозь деревья»[2]. Фактически вся эта книга о неумолимо, лавинообразно, сокрушительно приближающейся кончине.

Справедливо писал Александр Шаталов: «Это постоянное ощущение близкой смерти и человеческого сиротства при встрече с нею делают стихи — поэзией»[3].

[1] Анна Альчук, «Дети Ра» № 11, 2009. Url: http://www.magazines.russ.ru/ra/2009/11.

[2] Татьяна Бек, Облака сквозь деревья. — М., «Глагол», 1997.

[3] Александр Шаталов, В сторону облаков (послесловие к книге Татьяны Бек «Облака сквозь деревья»). — М., «Глагол», 1997. С. 155.

Создадим краткую лексическую таблицу книги Татьяны Бек «Облака сквозь деревья»:

Существительные

Гибель; разлуки; хворь; катастрофе; погибели; рок; удар; смерть.

Прилагательные, краткие прилагательные (эпитеты)

Грустный; смертельная; гибелен; смертоносный.

Глаголы

Истаяла; падаю; сгубив; измучив; сгинул.

Общее настроение книги можно выразить пронзительным четверостишием:

Как выпить жизнь до дна
И не сойти с ума?
Одна. Одна. Одна.
Сама. Сама. Сама[1].

Казалось бы, поэтесса пишет о себе — о своем душевном надломе, одиночестве, бытовом неустройстве, личных переживаниях и трагедиях. Нет, поэт всегда пишет о времени, в котором живет, о своей генерации, об этносе. В этом смысле ключевым для понимания профетической поэтики Татьяны Бек является следующая строфа:

А вчера спросила Блока:
Чем свои заполнить дни,
Если кончилась эпоха
И не теплятся огни?[2]

[1] Татьяна Бек, Облака сквозь деревья. — М., «Глагол», 1997. С. 34.
[2] Там же. С. 33.

Действительно, одна эпоха закончилась, а в новой эпохе Татьяне Бек и многим другим представителям интеллигенции места не нашлось. Вот эту эпоху безвременья и выразила поэтесса, написав честно и жестко: «Я вымираю, — как речь и раса, / Перебродившая чересчур».

Квинтэссенция профетической, эсхатологической лирики Татьяны Бек сфокусирована, на мой взгляд, в одном из лучших ее стихотворений, датированном 1997 годом. Здесь сказано все. Ни убавить, ни прибавить.

Я с руки накормлю котенка,
И цветы полью из ведра,
И услышу удары гонга…
— До свидания. Мне пора.
Разучилась писать по-русски
И соленым словцом блистать:
Рыбы, раковины, моллюски —
Собеседники мне под стать.
Нахлобучу верблюжий капор,
Опрокину хмельной стакан.
— До свидания, Божий табор.
Я была из твоих цыган.
И уже по дороге к Лете
Ветер северный обниму
(Слепоглухонемые дети
Так — играючи — любят тьму).
— Сколь нарядны Твои отрепья,
Как светло фонари зажглись,
Как привольно текут деревья,
Наводняя собою высь!
Звуков мало и знаков мало —
Стихотворная строчка спит…
Я истаяла. Я устала.
— До свидания, алфавит[1].

[1] Татьяна Бек, «Новый мир», № 1, 1997. Url: http://www.magazines.russ.ru.

Глава IV

Организация современного поэтического процесса

ПОЭЗИЯ ТОЛСТЫХ ЖУРНАЛОВ:

«Новый мир», «Дети Ра», «Знамя»

В настоящий момент в России (и за границей) выходят десятки литературных журналов, в которых публикуются стихи, — «Новый мир», «Знамя», «Дети Ра», «Крещатик», «Зинзивер», «Зарубежные записки», «Октябрь», «Дружба народов», «Сибирские огни», «Волга», «Волга — XXI век», «Новый берег», «Москва», «Юность», «Новая юность», «Словолов», «Орфей», «Союз писателей», «Студия», «Футурум АРТ» и другие. Существуют специализированные журналы поэзии — «Арион», «Журнал ПОэтов», «Современная поэзия», «Акт. Литературный самиздат», «Поэзия», «Воздух», «Черновик», «Интерпоэзия», интернет-издания «Другое полушарие», «45 параллель» и т. д.

Часть из перечисленных журналов входит в наиболее известный интернет-портал «Журнальный зал» (www.magazines.russ.ru) — «Арион», «Новый мир», «Знамя», «Дети Ра», «Крещатик», «Зарубежные записки», «Зинзивер», «Октябрь», «Дружба народов», «Новая юность», «Сибирские огни», «Волга», «Новый берег», «Союз писателей», «Студия».

«ЖЗ» — масштабное электронное хранилище отечественной литературы, репрезентативно представляющее тенденции русской изящной словесности, в том числе и в поэзии. Включив в свои ряды, например, такие своекоштные издания, как «Крещатик», «Дети Ра», «Интерпоэзия», «Союз писателей», «Зинзивер», «ЖЗ» открыл дополнительные возможности для легитимизации целого ряда непризнанных «толстожурнальным»

мейнстримом поэтов. «ЖЗ» сократил очереди на публикации, фактически оздоровив литературный процесс, — теперь поэтам не надо ждать годами новой публикации, ведь число изданий, входящих в престижный портал, увеличилось[1].

По сути, «ЖЗ» как продукт коммуникативной глобализации стал е д и н ы м гигантским литературным изданием, дающим читателю возможность адекватной рецепции происходящего в мире изящной словесности.

Роль литературных журналов в жизни современного российского общества по-прежнему (как и в «застойную» эпоху) велика. Несмотря на то, что тиражи их значительно (в разы!) сократились, журналы читают в сети, прежде всего, на порталах «Журнальный зал» (www.magazines.russ.ru), «Читальный зал» (www.reading-hall.ru) и «Мегалит» (www.promegalit.ru). Только портал «Журнальный зал» (где размещены и «Новый мир», и «Знамя», и «Дети Ра») посещают более 15 — 20 тысяч посетителей в день. Следовательно, говорить о том, что интерес к «толстым» литературным журналам (и к поэзии в частности) исчез, неправомерно.

Любой литературный журнал имеет свою политику, в том числе свои критерии отбора поэтических текстов.

По отдельности современные журналы (ни один из них!) не дают панорамную поэтическую картину, прежде всего, они формируют общественное мнение, фактически выстраивая иерархическую структуру в литературном мире. Так работают редакции. Так работают и литературные критики.

Цель этой главы заключается не в анализе стихотворений, не в литературной полемике. В данном случае это бессмысленно[2]. Цель — выявить тенденции редакционной политики ежемесячных литературных журналов в области поэзии, прежде всего, «Нового мира», «Детей Ра» и «Знамени», журналов, где стихи печатаются наиболее часто и (по нашему мнению) резонансно.

[1] См. об этом подробнее в: Евгений Степанов, «Современная поэзия: тенденции начала XXI века», «Дети Ра», № 9, 2008. Url: http://www.magazines.russ.ru.

[2] Хорошо по этому поводу высказался профессор Н. Тамарченко:

«Критика — независимо от того, насколько она прогрессивна или консервативна, — всегда рассматривает произведение в свете определенного “социального заказа”. Главный вопрос, на который она стремится ответить: какую актуальную идеологическую программу решает произведение и насколько “правильно” (для той категории читателей, которую представляет критик) она решается». Тамарченко Н. Д. Теоретическая поэтика: Введение в курс. — М.: Рос. Гос. гуманит. Ун-т, 2006. С. 26.

«НОВЫЙ МИР»

«Новый мир» — один из старейших отечественных литературных журналов, выходит с 1921 года. Главный редактор — литературный критик и поэт, выпускник и преподаватель Литературного института им. А. М. Горького Андрей Василевский.

В редколлегию (редакцию) входят: Андрей Василевский, Михаил Бутов, Руслан Киреев, Ольга Новикова, Павел Крючков (редактор отдела поэзии), Владимир Губайловский, Мария Галина, Сергей Костырко.

«Новый мир» — общенациональный бренд, созданный поколениями российских (советских) писателей. Долгие годы журнал был печатным органом Союза писателей СССР.

В каждом номере «Нового мира» печатается, как правило, пять стихотворных подборок.

Основной ориентир «НМ» — традиционная силлабо-тоническая поэзия, развивающая традиции акмеизма и постакмеизма, традиции советской поэтической школы.

Постоянные авторы журналы — поэты Александр Кушнер, Юрий Кублановский, Андрей Василевский, Евгений Рейн, Наум Коржавин, Анатолий Найман, Геннадий Русаков, Дмитрий Быков, Ирина Василькова, Бахыт Кенжеев, Алексей Цветков, Олег Хлебников, Ирина Ермакова, Александр Кабанов…

«Новый мир», публикуя этих авторов, выстраивает свою иерархию литературного процесса, показывая свои преференции[1].

В круг поэтов «Нового мира» не входят многие другие известные авторы. Начиная с 2000 года, в этом журнале ни разу не напечатались такие поэты, как Белла Ахмадулина (уже умерла), Андрей Вознесенский (уже умер), Виктор Боков (уже умер), Юнна Мориц, Константин Ваншенкин (уже умер), Игорь Шкляревский, Дмитрий Сухарев, Всеволод Некрасов (уже умер), Василий Казанцев, Виктор Соснора, Александр Ткаченко (уже умер), Алексей Хвостенко (уже умер), Анри Волохонский, Евгений Евтушенко, Юрий Влодов (уже умер), Сергей Мнацаканян, Татьяна

[1] См. об этом подробнее в: Евгений Степанов, «Мы наш, мы "Новый мир" построим?», «Литературная газета», № 39-40 (6244) от 30.09.2009. Url: http://www.lgz.ru.

Щербина, Дмитрий Цесельчук, Ры Никонова (уже умерла), Сергей Сигей, Елена Кацюба, Александр Скидан, Константин Кедров, Слава Лён, Александр Чернов, Рина Левинзон, Иван Жданов, Александр Ерёменко, Алексей Парщиков (уже умер), Сергей Бирюков, Юрий Беликов, Владислав Дрожащих, Андрей Санников…

В этом списке и традиционалисты, и авангардисты, и региональные поэты, некоторые из которых давно стали живыми классиками.

Иногда «Новый мир» печатает поэтов футуристических традиций, но это единичные акции, которые не меняют в целом редакционную политику.

Мнение об авангардной поэзии недвусмысленно сформулировал на страницах «НМ» Андрей Василевский, назвав, в частности, поэзию Геннадия Айги «апологией мнимого».

Политику «Нового мира» в области авангардной поэзии я бы сравнил с перескакиванием через ступеньку, когда замалчиваются целые поколения. Например, в журнале нет стихов постфутуристов Константина Кедрова, Елены Кацюбы, Сергея Бирюкова, Сергея Сигея, но присутствуют стихи их младших коллег — Евгения В. Харитонова, Наталии Азаровой, Максима Бородина. Не печатает «Новый мир» метаметафористов Ивана Жданова, Александра Ерёменко, Алексея Парщикова (уже умер), но охотно публикует, например, поэта, идущего за ними в очевидном литературном фарватере, — Евгения Чигрина.

Не были опубликованы в «Новом мире» минималист Всеволод Некрасов, однако свои минималистские стихи опубликовал главный редактор Андрей Василевский, который в целом — как автор — не чужд формальных, игровых экспериментов.

Как результат — целые поэтические поколения оказываются вне поля зрения редакции.

Ученики становятся более востребованными, чем учителя (авторы с мировыми именами).

«Новый мир» дает определенный штрих к поэтической палитре современной России, проводя политику литературного центризма, избегая крайностей.

Однако история литературы показывает, что крайности в поэзии также имеют непреходящее значение.

«ДЕТИ РА»

«Дети Ра» — журнал поэзии. Основан в 2004 году в Саратове. С 2011 года выходит под эгидой Союза писателей XXI века. Издатель — Холдинговая компания «Вест-Консалтинг».

Название журнала возникло не случайно. Слово «Ра» имеет много толкований. Это и древнее название Волги, и Бог Солнца, и русский авангард. Все эти значения в той или иной степени применительны к названию журнала, который возник на берегах древней реки. Поэты, по мнению редакции, — всегда дети Солнца, и печатаются в «Детях Ра» авторы, исповедующие не только силлабо-тонические принципы, но также ориентированные на поиск в поэзии, ищущие свое самовитое, авангардное слово.

Главный редактор и соучредитель — литературный критик и поэт, кандидат филологических наук Евгений Степанов. Член редколлегии и соучредитель — поэт и автор-исполнитель Элла Бурдавицына (Элана).

В редколлегию входят: Алексей Александров, Юрий Беликов, Сергей Бирюков, Александр Давыдов, Мария Бондаренко, Константин Кедров, Кирилл Ковальджи, Андрей Коровин, Борис Марковский, Евгений Минин, Юрий Милорава, Евгений Минин, Арсен Мирзаев, Юрий Орлицкий, Сергей Попов, Елена Сафронова, Евгений Степанов, Андрей Тавров, Евгений Харитонов, Атнер Хузангай, Элана. С 2004 по 2014 годы опубликовано более 110 номеров. Каждый выпуск журнала «Дети Ра» посвящен одному городу (региону). Вышли номера, посвященные Саратову, Тамбову, Самаре, Костроме, Красноярску, Новосибирску, Липецку, Иркутску, Перми, Екатеринбургу, Санкт-Петербургу, Москве, Нальчику, Нижнему Новгороду, Ставрополью, Удмуртии, русским литературным диаспорам Австралии, Берлина, Днепропетровска, Киева, Нью-Йорка, Парижа, Харькова, Хельсинки, поэзии Азербайджана, Бельгии, Болгарии, Израиля, Ирландии, Швеции и многих других стран и т. д. В журнале напечатаны такие поэты, как Дмитрий Авалиани (1938—2003), Максим Амелин, Геннадий Айги (1934—2006), Алексей Александров, Игорь Алексеев (1959—2008), Владимир Алейников, Виталий Амурский, Владимир Аристов, Сергей Арутюнов, Олег Асиновский, Павел Байков, Стенли

Баркан, Татьяна Бек (1949—2005), Родион Белецкий, Юрий Беликов, Лариса Березовчук, Ольга Бешенковская (1947—2006), Игорь Болычев, Дмитрий Бобышев, Владимир Бояринов, Иосиф Бродский (1940—1996), Дмитрий Быков, Михаил Бойко, Тамара Буковская, Михаил Бузник, Владимир Бурич (1932—1994), Сергей Бирюков, Николай Боков, Андрей Василевский, Светлана Василенко, Александр Вейцман, Игорь Виноградов, Алина Витухновская, Юрий Влодов (1932—2009), Анри Волохонский, Михаил Вяткин, Арон Гаал, Дмитрий Григорьев, Борис Гринберг, Николай Грицанчук, Андрей Грицман, Николай Гуданец, Данила Давыдов, Евгений Даенин, Анастасия Денисова, Аркадий Драгомощенко (1946—2012), Владимир Друк, Александр Ерёменко, Михаил Ерёмин, Ольга Ермолаева, Феликс Филипп Ингольд, Максим Замшев, Кристина Зейтунян-Белоус, Сергей Зубарев, Александр Кабанов, Константинос Кавафис (1863—1933), Алексей Караковский, Елена Кацюба, Константин Кедров, Бахыт Кенжеев, Владимир Климов (1951—2010), Юрий Кобрин, Даниэль Корбу, Александр Кондратов (1937—1993), Андрей Коровин, Анатолий Кобенков (1948—2006), Кирилл Ковальджи, Анна Кузнецова, Марина Кудимова, Анатолий Кудрявицкий, Константин Кузьминский, Марина Кулакова, Вячеслав Куприянов, Михаил Крепс (1940—1994), Максим Лаврентьев, Владимир Леонович, Любомир Левчев, Рина Левинзон, Евгений Лесин, Слава Лён, Эдуард Лимонов, Света Литвак, Валерий Лобанов, Ольга Логош, Игорь Лощилов, Игорь Панин, Александр Петрушкин, Жак Превер (1900—1977), Салах Махди, Евгений Минин, Сергей Мнацаканян, Ры Никонова (1942—2014), Юрий Орлицкий, Олег Прокофьев, Александр Радашкевич, Леон Робель, Герхард Рюм, Наталья Рубанова, Марина Саввиных, Андрей Санников, Виктор Санчук, Сергей Сигей, Роман Солнцев (1939—2007), Виктор Соснора, Дарья Суховей, Андрей Тавров, Александр Ткаченко (1945—2007), Тумас Транстрёмер, Наталья Фатеева, Александр Федулов, Евгений В. Харитоновъ, Алексей Хвостенко (1940—2004), Дмитрий Цесельчук, Александр Чернов, Евгений Чигрин, Иван Чудасов, Виктор Ширали, Данил Файзов, Михаил Файнерман (1946—2003), Феликс Чечик, Элана, Валентин Ярыгин (1920—1970) и многие другие.

Основной профиль журнала, как было сказано выше, — поэзия регионов России и русских диаспор за рубежом, а также различные стихотворные формы и жанры — однострок, дистих, терцет, катрен, пятистишие, восьмистишие, сонет, верлибр, палиндром, пародия, эпиграмма, заумная поэзия и т. д.

Регулярно печатались в «Детях Ра» Геннадий Айги (1934—2006), Анна Альчук (1955—2008), Татьяна Бек (1949—2005), Валерий Прокошин (1959—2009). И в этом издании свои приоритеты, своя шкала «ценностей». Постоянные авторы журнала — Слава Лён, Константин Кедров, Елена Кацюба, Сергей Бирюков, Евгений Степанов, Евгений В. Харитоновъ, Марина Кудимова, Сергей Арутюнов, Андрей Коровин.

Немало у «Нового мира» и «Детей Ра» — общих авторов. Например, Кирилл Ковальджи, Марина Кудимова, Андрей Коровин, Михаил Бузник, Владимир Захаров печатаются в обоих изданиях.

В целом палитра жанров в «Детях Ра» несколько разнообразнее, чем в «Новом мире», но и здесь мы видим приоритет силлабо-тоники. 80% опубликованных в журнале поэтических текстов написаны регулярным стихом.

Публикуются также верлибры (Вячеслав Куприянов, Юрий Милорава, Валерий Земских, Арсен Мирзаев, Наталья Никулина, Татьяна Виноградова, Евгений В. Харитоновъ, Павел Байков), палиндромы (Александр Бубнов, Константин Кедров, Елена Кацюба, Борис Гринберг, Вадим Гершанов, Фёдор Мальцев), визуальная поэзия (Лоренс Блинов, Валерий Шерстяной, Дмитрий Зимин, Михаил Лёзин), моностихи (Сергей Бирюков, Татьяна Данильянц, Владимир Монахов, Елена Зейферт, Любовь Красавина, Маргарита Аль), заумь (Сергей Бирюков, Ольга Зикрата, Арсен Мирзаев, Валерий Кислов, Пётр Казарновский) и т. п.

Журнал пытается представить разные тенденции русской поэзии, полагая, что обе традиции (силлабо-тоника и комбинаторика) имеют право на существование.

«ЗНАМЯ»

«Знамя» — известнейший литературный журнал, выходит с 1931 года. Первоначально это было издание Литературного

Объединения Красной Армии и Флота, а с 1934 по 1990 годы «Знамя» выходило под эгидой Союза писателей СССР. После полутора лет судебной тяжбы с СП журнал обрел независимость.

Главный редактор — критик, доктор филологических наук Сергей Чупринин. В редколлегию (редакцию) входят: Наталья Иванова, Елена Холмогорова, Ольга Еромолаева (редактор отдела поэзии), Анна Кузнецова, Карен Степанян, Евгения Вежлян. Любопытный факт: в редакции «Знамени» работает три доктора филологических наук (Чупринин, Иванова, Степанян) и два кандидата филологических наук (Кузнецова, Вежлян).

Ведущими поэтами «Знамени» можно смело назвать Александра Кушнера, Инну Лиснянскую, Олега Чухонцева, Олесю Николаеву, Геннадия Русакова, Евгения Бунимовича, Веру Павлову, Владимира Гандельсмана, Михаила Айзенберга, Елену Фанайлову, авторов «Московского времени» Сергея Гандлевского, Бахыта Кенжеева, Алексея Цветкова.

Из более молодого поколения печатаются Максим Амелин, Мария Степанова, Андрей Нитченко.

Большой интерес редакция проявляет к региональным поэтам, в частности, авторами журнала являются Ирина Евса, Юрий Беликов, Виталий Кальпиди, Андрей Санников, Сергей Ивкин, Олег Дозморов, Александр Петрушкин, Янис Грантс, Дмитрий Машарыгин и многие другие.

Соц-арт на страницах «Знамени» регулярно представляет Тимур Кибиров.

«Знамя», также как «Новый мир», — журнал традиционной поэзии, придерживающийся центристской позиции, публикующий преимущественно авторов силлабо-тонический традиции.

Верлибры, моностихи, визуалы, заумь, палиндромы (другие виды игровой поэзии) на страницах этого журнала труднопредставимы.

Более тридцати лет отделом поэзии журнала руководит Ольга Ермолаева, которая выстраивает свою иерархическую систему в мире литературы. Игнорируя целый ряд поэтов-авангардистов, «Знамя», надо отдать должное редакции, напечатало большие подборки выдающегося поэта-экспериментатора — Виктора Сосноры. Печатались здесь и Андрей Вознесенский (1933—2010), и Белла Ахмадулина (1937—2010).

Все три перечисленных автора — для сравнения! — в 2000-е годы ни разу не печатались в «Новом мире».

Безусловно, палитра представленных поэтических имен в «Знамени» значительно шире, чем в «Новом мире».

В целом три перечисленных журнала, входя в «ЖЗ» и дополняя друг друга, дают достаточно панорамную картину современной русской поэзии.

ПРЕМИИ В ОБЛАСТИ ПОЭЗИИ:

«Поэт»,
Отметина имени отца русского футуризма Давида Бурлюка,
«Московский счет»

Отечественных премий в области поэзии в настоящее время немало. Многие журналы, интернет-издания и газеты объявляют поэтов-лауреатов (наряду с представителями других литературных жанров) по итогам года; так делают «Дети Ра», «Арион», «Знамя», «Новый мир», «Футурум АРТ», «Зинзивер», «Наш современник», «Москва», «Нева», «Дружба народов», «Огонек», «Смена», «Московский вестник», «Литературные известия», «Литературная газета», «Литературная Россия», «Окно», «Поэтоград» и т. п.

Существует множество персональных именных премий — Пушкинская премия РФ, премии имени Михаила Лермонтова, Аполлона Григорьева, Фёдора Тютчева, Афанасия Фета, Александра Блока, Сергея Есенина, Бориса Пастернака, Анны Ахматовой, Андрея Белого, Осипа Мандельштама, Марины Цветаевой, Велимира Хлебникова, Алексея Кручёных, Игоря Северянина, Николая Заболоцкого, Василия Кубанёва, Фатиха Карима, Дмитрия Кедрина («Зодчий»), Алексея Фатьянова, Михаила Исаковского, Николая Тихонова, Николая Рубцова, Василия Фёдорова, Михаила Дудина, Нины Искренко[1].

Крупнейшие национальные премии (Государственная, Триумф, Антибукер) отмечают в том числе и поэтов-лауреатов.

[1] См. об этом подробнее в: Чупринин С. И., Новая Россия: мир литературы: Энциклопедический словарь-справочник: В 2 т. II. — М., Вагриус, 2003. С. 886 — 921.

Существуют специализированные поэтические премии. Самая крупная и известная — национальная премия «Поэт» (призовой фонд 50 тысяч долларов в рублевом эквиваленте), которая существует с 2005 года и создана по инициативе А. Чубайса.

Лауреатами этой премии, начиная с 2005 года, стали Александр Кушнер, Олеся Николаева, Олег Чухонцев, Тимур Кибиров, Инна Лиснянская, Сергей Гандлевский, Виктор Соснора, Евгений Рейн, Евгений Евтушенко. Лауреатов выбирает жюри, в состав которого входят сами поэты-лауреаты (уже получившие премию), а также известные литературоведы Владимир Новиков, Николай Богомолов, Андрей Немзер, Самуил Лурье и другие.

Исполнительный директор премии «Поэт», доктор филологических наук и главный редактор журнала «Знамя» С. Чупринин однажды сказал: «Лауреатами премии становятся поэты, которых знают все в читающей России. Или должны знать все»[1].

Национальная премия «Поэт» ориентирована на авторов, пишущих регулярным стихом. Это премия поэтов-традиционалистов. Особняком здесь стоят, пожалуй, только яркий представитель соц-арта Тимур Кибиров и авангардист Виктор Соснора. Кстати, вручение премии Тимуру Кибирову можно расценить, с одной стороны, как широту и демократичность взглядов жюри, а, с другой стороны, как курьез. Как если бы, например, в начале XX века подобную премию получил бы не Александр Блок, а, допустим, Саша Чёрный или Дон Аминадо.

Интересно в связи с этим сопоставить мнение членов жюри вышеназванной премии и результаты социологического исследования, которое провела Холдинговая компания «Вест-Консалтинг» на тему «рейтинги поэтов». В опросе, который проводился 15 — 20 сентября 2010 года, участвовало 10 фокус-групп (в общей сложности 300 человек). Отчасти мнение членов жюри премии «Поэт» и социологического исследования совпали, но только — отчасти.

Приведем результаты социологического исследования компании «Вест-Консалтинг»[2].

[1] Личная беседа С. И. Чупринина с автором этой книги в июне 2010 года в Тбилиси.

[2] «Литературные известия», № 31, 2010. Url: http://www.litiz.ru/.

Евгений Степанов

МНЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО СООБЩЕСТВА

(В опросе участвовали члены Союза литераторов России, Союза писателей Москвы, Союза писателей Санкт-Петербурга, МГО СП России)

50 лучших поэтов XXI века

Белла Ахмадулина, Виктор Соснора, Геннадий Айги, Всеволод Некрасов, Дмитрий Авалиани, Юнна Мориц, Сергей Мнацаканян, Юрий Влодов, Семён Липкин, Евгений Рейн, Константин Кедров, Юрий Кублановский, Константин Ваншенкин, Борис Гребенщиков, Татьяна Бек, Алексей Дидуров, Александр Ерёменко, Иван Жданов, Алексей Парщиков, Елена Кацюба, Сергей Бирюков, Тамара Буковская, Василий Казанцев, Слава Лён, Контантин К. Кузьминский, Борис Рыжий, Ольга Иванова, Алексей Цветков, Валерий Прокошин, Денис Новиков, Андрей Вознесенский, Владимир Бояринов, Юрий Милорава, Татьяна Щербина, Марина Кудимова, Владимир Алейников, Борис Гринберг, Виктор Кривулин, Олеся Николаева, Вячеслав Куприянов, Александр Кушнер, Сергей Стратановский, Юрий Беликов, Дмитрий Цесельчук, Дмитрий Быков, Сергей Гандлевский, Валерий Шерстяной, Ры Никонова, Сергей Сигей, Евгений Лесин.

МНЕНИЕ НЕЛИТЕРАТУРНОГО СООБЩЕСТВА

(В опросе участвовали лица в возрасте от 23 до 83 лет, не имеющие высшего филологического образования)

50 лучших поэтов XXI века

Андрей Дементьев, Белла Ахмадулина, Илья Кормильцев, Илья Резник, Евгений Евтушенко, Лариса Рубальская, Александр Розенбаум, Андрей Макаревич, Борис Гребенщиков, Орлуша, Всеволод Емелин, Владимир Вишневский, Игорь Иртеньев, Вадим Степанцов, Александр Кушнер, Бахыт Кенжеев, Михаил Танич, Александр Вулых, Николай Добронравов, Андрей Вознесенский,

Юрий Кублановский, Александр Ерёменко, Линор Горалик, Юнна Мориц, Константин Кедров, Евгений Бунимович, Максим Замшев, Юрий Энтин, Олег Митяев, Юлий Ким, Лев Котюков, Владимир Салимон, Элана, Евгений Лесин, Андрей Родионов, Сергей Гандлевский, Борис Рыжий, Вячеслав Лейкин, Сергей Мнацаканян, Дмитрий Быков, Лёша Ефимов, Виктор Соснора, Константин К. Кузьминский, Сергей Бирюков, Александр Тимофеевский, Тим. Собакин, Инна Лиснянская, Эдуард Успенский, Аркадий Арканов, Анатолий Осенев.

Как видим, мнения литературного и нелитературного сообществ разделились. Вместе с тем, есть поэты, которые занимают лидирующие позиции и в среде профессионалов, и в среде читателей. Это Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Константин Кедров, Александр Кушнер, Сергей Бирюков, Константин К. Кузьминский, Сергей Мнацаканян, Дмитрий Быков, Юрий Кублановский, Александр Ерёменко, Сергей Гандлевский, Борис Рыжий…

На сегодняшний день поэт XXI века, по версии социологического исследования холдинга «Вест-Консалтинг» — Белла Ахмадулина. Увы, Белла Ахмадулина не была лауреатом премии «Поэт».

Однако важно и необходимо заметить, что среди тех поэтов, которых назвал социологический опрос компании «Вест-Консалтинг», есть и четыре (из пяти!) лауреата премии «Поэт» — это Александр Кушнер, Сергей Гандлевский, Виктор Соснора и Евгений Евтушенко. Следовательно, можно считать, что «Поэт» — премия, отражающая (пусть и отчасти) реальное положение дел.

При этом, конечно, нельзя говорить, что, например, Белла Ахмадулина или Юнна Мориц не заслужили этой почетной награды.

Другой важной премией в области поэзии является Отметина имени отца русского футуризма Давида Бурлюка (призовой фонд — бутылка водки «Тамбовский волк» и диплом), которую учредила Академия Зауми (президент Сергей Бирюков) в 1990 году.

Отметина выдается за выдающиеся достижения в области авангарда. Удостаиваются премии не только поэты-новаторы,

но и филологи, исследователи и популяризаторы авангарда. Лауреатами Отметины в разные годы стали поэты Геннадий Айги, Вилен Барский, Андрей Вознесенский, Александр Горнон, Елена Кацюба, Константин Кедров, Борис Констриктор, Елизавета Мнацаканова, Ры Никонова, Сергей Сигей, Александр Федулов, Алексей Шепелев, Владимир Эрль и многие другие известные авторы.

Совершенно очевидно, что ни один лауреат Отметины (за исключением, пожалуй, Андрея Вознесенского) не мог бы стать лауреатом премии «Поэт». И — наоборот. Две премии словно представляют разные виды и жанры поэзии, практически никак не пересекающиеся.

У каждого направления — свои награды. Фактически, идет магистральное разделение по принципу: постакмеизм и неофутуризм. Дискуссии столетней давности продолжаются на новом историческом витке. Ни о какой объективной оценке происходящего в литературном процессе в связи с этим говорить не приходится. У всех своя правда.

Попытка оценивать достижения поэтов максимально объективно была предпринята в 2003 году поэтом и культуртрегером Евгением Бунимовичем, когда он создал поэтическую премию «Московский счет» (минимальный призовой фонд каждый год варьируется, но бутылка водки выдается регулярно).

Бунимович предложил самим поэтам путем опроса по электронной почте выбрать лучшую поэтическую книгу года, вышедшую в московском книжном издательстве.

Лауреатами за эти годы становились: Елена Фанайлова, Станислав Львовский, Максим Амелин, Дмитрий Тонконогов, Яна Токарева, Мария Галина, Марианна Гейде, Юлий Гуголев, Александр Сорока, Ирина Ермакова, Фёдор Сваровский, Сергей Гандлевский, Мария Степанова, Дмитрий Кузьмин, Дмитрий Веденяпин, Александр Переверзин, Анна Логвинова, Андрей Василевский, Николай Звягинцев, Григорий Петухов и другие поэты.

Как видим, результаты премии «Московский счет» никак не коррелируются с Отметиной имени отца русского футуризма Давида Бурлюка, лишь отчасти (Сергей Гандлевский) — с премией

«Поэт» и социологическим исследованием, проведенным «Вест-Консалтингом».

Можно ли считать результаты голосования экспертов «Московского счета» объективными?

Конечно, нет. Одна из причин, по которой этого нельзя сделать, заключается в том, что мы не знаем имен поэтов-экспертов. Это информация закрытая.

Резюмируем вышесказанное. Очевидно, что премии в области поэзии не являются объективным критерием оценки творчества поэта, это система управления общественным мнением, система воздействия на него.

При этом отчасти премии все-таки отражают реальное положение дел. И не случайно, например, Сергей Гандлевский стал и лауреатом премии «Поэт», и лауреатом премии «Московский счет», и был назван среди лучших поэтов XXI века в рамках исследования, проведенного холдингом «Вест-Консалтинг».

PR-СТРАТЕГИИ В ОБЛАСТИ ПОЭЗИИ

Почему одни поэты становятся известными, а другие — нет? Только ли дело в дарованиях авторов? Разумеется, нет. Азбучная истина: любому художнику (в широком смысле) нужен PR. Но какой PR? В чем он заключается? Существуют краткосрочные и долгосрочные PR-стратегии. Применительны они и для литературного процесса.

Отвлечемся на некоторое время от поэзии. Типичный пример краткосрочной PR-стратегии — продвижение на рынке СМИ (книжном рынке) произведений ныне популярного прозаика Сергея Минаева. Отличительные особенности произведений этого автора («Dyxless», «The Телки» и т. д.) — предельно выверенная ориентация на максимально широкий круг читателей, обращение к апробированным веками темам (секс, любовь, производственные отношения…). Книги Сергея Минаева были широко разрекламированы на ТВ, в наружной рекламе (плакаты, билборды) и т. п. Цель достигнута — книги продаются. Автор становится социально-значимым персонажем. Как венец карьеры — работа на ТВ. И — коммерческий успех последующих книг. Бренд создан — затраченные средства возвращены сторицей. Какова судьба книг Сергея Минаева в далеком будущем, полагаю, говорить излишне. Интересно, что качество текста и популярность в данном случае никак не коррелируются.

Не менее масштабная реклама была сделана книгам Александра Потемкина — на радио (суперпопулярное «Эхо Москвы»), в прессе (в том числе «Литературная газета») и т. д[1]. Результата (ком-

[1] См. об этом подробнее в: Наталья Иванова, «Трудно первые десять лет», «Знамя», № 1, 2010. Url: http://www.magazines.russ.ru.

мерческого) — нет. Что-то не сработало. Видимо, читатель еще не окончательно подвержен нейролингвистическому внушению.

Краткосрочный PR предполагает частые публикации в современных литературных журналах, возможности которых хотя и не такие могучие, как в советское время, но по-прежнему значительные. Для создания и продвижения писательских брендов широко используются возможности литературных изданий[1]. Между тем, для долгосрочного PR частые публикации в журнальной периодике не всегда оправданы. Достаточно вспомнить, что такие выдающиеся авторы, как Георгий Оболдуев (1898—1954), Владимир Высоцкий (1938—1980), Леонид Губанов (1946—1983), при жизни печатались крайне редко. Сейчас это всемирно признанные поэты, о которых написаны книги и диссертации. А многие из тех, кто активно печатались в 70 — 80-е годы прошлого века, в настоящее время абсолютно забыты. Первые часто становятся последними. И наоборот. Необычная особенность постперестроечного времени заключается в том, что сейчас люди сначала становятся известными, а потом писателями. Раньше происходило по-другому. Писатель писал, публиковался, постепенно к нему приходила известность. Сейчас, как говорится, возможны варианты. Книги (кулинарные рецепты) Юлии Высоцкой, романы Владимира Соловьева стали популярны после того, как их авторы приобрели всероссийскую телевизионную известность. То есть сначала авторы завоевали голубой экран, а потом — читательскую аудиторию.

В любом случае присутствие писателя в телевизоре — важнейшая PR-стратегия продвижения на литературном рынке. Телеведущими являются известные поэты Дмитрий Быков, Владимир Вишневский и другие. Но этот PR также относится к краткосрочным стратегиям. Телегероев забывают быстрее всего. Важное значение в PR-стратегии имеют литературные премии. Однако они в нынешнее время приобрели несколько гротескную окраску. Премий много, вызывают они в лучшем случае некий интерес к лауреату, но, конечно, не дают всенародного признания.

PR, рассчитанный на многие годы (долгосрочный), также сопряжен с внешней биографией автора и к текстам большого отно-

[1] См. об этом подробнее в: Евгений Степанов, «Мы наш, мы "Новый мир" построим?», «Литературная газета», № 39-40 (6244) от 30.09.2009. Url: http://www.lgz.ru.

шения не имеет. Но все-таки имеет. Долгосрочная PR-стратегия предполагает героическую (незаурядную!) биографию и наличие — это все-таки необходимо! — подлинного дара. Лучшим пиарщиком (зачастую кровавым!) для писателя всегда было государство. Противостояние: писатель — государство нередко (хотя, разумеется, не сразу) приносило плоды (зачастую когда автор уже был в лучшем из миров). XX век изобилует подобными примерами. Шаламов, Бродский… Еще раньше — Гумилёв, Клюев (расстрелянные), Ахматова, Мандельштам (преследовавшиеся властями) и многие другие. Разумеется, перечисленные великие писатели и поэты не занимались авто «PR»-ом. Само Провидение (по иронии судьбы оно оказалось в лице государства) выполнило роль PR-менеджера. Кстати, не исключаю, что Пушкин, Гумилёв, Есенин искали ранней — трагической! — смерти. Они понимали, что Москва (Россия) слезам не верит. Верит крови. Великие не ошиблись[1].

В настоящее время приобретает особенное значение PR-стратегия социально-значимого дела. Поэт, дабы обратить внимание на свои произведения, привлекает внимание к собственной биографии. И биография приобретает (отчасти!) значение текста. Биография как текст. Текст как биография. В этом смысле показательной и весьма успешной методики придерживается житель США, уроженец Ленинграда Константин К. Кузьминский.

Составленная им вместе с Григорием Ковалевым «Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны» вошла в историю литературы. Конечно, антология — это не только тексты поэтов андеграунда, это и комментарии Кузьминского, весьма специфические и зачастую к литературе не имеющие отношения. Антология оказалась не только вкладом Кузьминского в литературный процесс, но и его авто «PR»-ом. «PR»-ом профессиональным. И главное — оправданным. Все дело в том, что Кузьминскому есть что пиарить. Он действительно талантливый поэт, недооцененный, а фактически и неизвестный широкой аудитории. Но время Кузьминского придет, интерес к своей персоне он обеспечил, стихи прочтут позднее. И оценят. Это и есть конечная цель поэта, в данном случае Кузьминского.

[1] См. об этом подробнее в: Евгений Степанов, «Футурум-коммуникация Александра Сергеевича Пушкина», «Дети Ра», № 7, 2009. Url: http://www.detira.ru.

Несомненно, великим мастером пиара можно назвать поэта и прозаика Эдуарда Лимонова. Смею предположить, что идеи национал-большевизма, которые он так горячо пропагандирует, чужды ему. И никакая партия, как таковая, ему не нужна. Но ему крайне необходимо постоянное внимание к собственной персоне, своему творчеству, своим книгам. А книги — это для Лимонова главное, как бы кокетливо он ни говорил, что быть литератором в настоящее время — не мужское занятие. Тюрьма — это тоже «PR» для Лимонова. И о лучшей доле он, наверное, и не мечтал. Не случайно в своих стихах Лимонов поэтизирует тюрьму. Он пишет в одном из стихотворений: «Пацаны, я ваш Брат, хоть при "бабочке" и в пиджаке»[1].

Нужно понять, что любой поэт (творческая личность) — как бы не вполне человек. Это сверхэнергия, сверхгордыня. И то, что обычному человеку — смерть, творческой личности — в самый раз!

Распространены и эффективны PR-стратегии, в основе которых лежит создание литературных групп. Как правило, самыми разрекламированными оказываются их организаторы. Примеров довольно много — не будем их сейчас приводить, чтобы никого не обидеть.

Существуют также неэффективные PR-стратегии.

Например, PR как способ вызвать слезу тоже широко применяется, но, увы, ему не верят. Есть поэты, которые постоянно вспоминают, как были гонимы властями. Нельзя сказать, что это не страшно и не опасно. Но говорить о своих мытарствах — значит, в лучшем случае вызвать улыбку. Пусть об этом говорят народ, молва, а не сам поэт. Только тогда имидж поэта окажется на высоте.

Убедителен в качестве автопиарщика Евгений Евтушенко. Он создает себе имидж реальными хорошими делами — составил антологии поэзии, вел телевизионную передачу, посвященную изящной словесности, и т. д.

При этом, конечно, Евтушенко пропагандирует, прежде всего, себя самого[2]. Но это не страшно.

Долгое время лучшим пиаром для русского поэта было его пребывание за границей. Об ореоле изгнанника, мученика, стран-

[1] Эдуард Лимонов, «День литературы», № 2, 2010. С. 6.

[2] См. об этом подробнее в: Евгений Степанов, «Суперзвезда мирового пиара Евгений Евтушенко», «Дети Ра», № 9, 2006. Url: http://www.detira.ru.

ника мечтали многие известные авторы. Более того, например, в девяностые годы напечатать в России поэта-эмигранта (даже абсолютно бездарного) было намного проще, чем самого талантливого местного автора. Убежден — поэты, отправляясь в эмиграцию, понимали, что рано или поздно их время придет. А без биографии в историю русской литературы войти трудно. Практически невозможно.

Краткий список публикаций автора по тематике книги

Книги

Антология «Они ушли. Они остались». Том 1. Составитель, автор предисловия и статей Евгений Степанов. — М., «Вест-Консалтинг», 2011. — 356 с.

Евгений Степанов, «Профетические функции поэзии, или Поэты-пророки». — М., «Вест-Консалтинг», 2011. — 84 с.

Евгений Степанов, «Диалоги о поэзии». — М., «Вест-Консалтинг», 2012. — 288 с.

Евгений Степанов, «Жанры и строфы современной русской поэзии. Версификационная практика поэтов XX и XXI веков», в 3-х томах (1 том — 384 стр.; 2 том — 285 стр.; 3 том — 234 стр.). — М., «Вест-Консалтинг», 2013.

Коллективные сборники

Евгений Степанов, «Светлой памяти Геннадия Айги», «Айги. Материалы. Исследования. Эссе». В 2-х томах. — М., «Вест-Консалтинг», 2006. 2 том. С. 198, 199.

Евгений Степанов (Москва) о стихах С. Ивкина. С. 311, 312. Антология «Современная уральская поэзия 2004 — 2001 гг.». — Челябинск, Издательская группа «Десять тысяч слов», 2011. — 352 с.

Евгений Степанов (Москва) о стихах О. Исаченко. С. 314, 315. Антология «Современная уральская поэзия 2004 — 2001 гг.». —

Челябинск, Издательская группа «Десять тысяч слов», 2011. — 352 с.

Евгений Степанов, «Поэты-пророки XX века. Велимир Хлебников. Марина Цветаева». С. 76 — 79. Сборник «Словесность», Проза, поэзия, драматургия, публицистика, исторические и литературоведческие исследования, рецензия, воспоминания, письма. Фотографии. Альманах. Книга 6. — М., «Библиотека газеты "МОЛ"», 2012. — 204 с.

Научные сборники

Е. В. Степанов (Москва), «Современная поэзия: тенденции начала XXI века». С. 425 — 438. Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции: история и современность: сборник статей участников международной конференции (Саратов, 9 — 11 октября 2008 г. / отв. ред. И. Ю. Иванюшина. — Саратов: Издательский центр «Наука», 2008. — 478 с.

Евгений Степанов, «Тенденции развития современной рифмы». С. 178 — 183. Экология языка и речи: мат-лы Междунар. Науч. Конф. (17 — 18 ноября 2011 г.) / отв. Ред. А. С. Щербак; И-во обр. и науки РФ, ФГБОУ ВПО «Тамб. Гос. Ун-т им. Г. Р. Державина». — Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2012. — 424 с.

Научные журналы, рекомендованные ВАК

Евгений Степанов, «Анжамбеман как стилистический прием поэтов XXI века», «Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки», №; 7/2, 2013. С. 223 — 225.

Евгений Степанов, «Анафора в современной поэзии». «Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки» (в печати).

Евгений Степанов, «Сонет как новая авангардная форма», «Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки» (в печати).

Евгений Степанов, «Новые жанры современной русской поэзии: видеопоэзия, лингвогобелены, листовертни, танкетки, цифровая поэзия» (в печати).

Евгений Степанов, «Новый русский верлибр: продолжение старых традиций» (в печати).

Иностранные научные журналы

Evgheni Stepanov, Poeti-proroci ai veaculii XX. С. 129 — 141. Studii de slavistică – XIII, Editura Universităţu «Alexandru Юan Cuza», Iasi — 2008.

Литературные журналы

Евгений Степанов, «Литература — это воскрешение», «Литературная учеба», № 5, 2007. С. 50, 51.

Евгений Степанов, «Старая-новая силлабо-тоника», «Крещатик», № 4, 2008 г. Url: http://magazines.russ.ru/kreschatik/http://magazines.russ.ru/kreschatik/.

Евгений Степанов о книге стихов Андрея Вознесенского «Тьмать», «Знамя», № 5, 2008 г. Url: http://magazines.russ.ru/znamia/.

Евгений Степанов о книге стихов Алексея Дидурова, «Райские песни», «Знамя», № 8, 2008 г. Url: http://magazines.russ.ru/znamia/.

Евгений Степанов, «Современная поэзия: тенденции начала XXI века», «Дети Ра», № 9, 2008 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов о книге «Петербургская поэтическая формация. Сборник. Составители К. Коротков, А. Мирзаев», «Знамя», № 9, 2008 г. Url: http://magazines.russ.ru/znamia/.

Евгений Степанов о книге стихов Семёна Липкина «Очевидец» (Составитель И. Лиснянская.), «Знамя», № 2, 2009 г. Url: http://magazines.russ.ru/znamia/.

Евгений Степанов, «Поэты-пророки XX века», «Литературная учеба», книга вторая, март — апрель 2009. С. 159 — 170.

Евгений Степанов, «Палиндром как поэзия», «Литературная учеба», книга первая, январь — февраль 2009. С. 188 — 193.

Евгений Степанов, «Палиндром и палиндромическая поэзия», «Дети Ра», № 5, 2009 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Визуальная поэзия в современной России», «Дети Ра», № 6, 2009 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов

Евгений Степанов, «Футурум-коммуникация Александра Сергеевича Пушкина», «Дети Ра», № 7, 2009 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Современный русский моностих и однострочная поэзия», «Дети Ра», № 9, 2009 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Есенин и Рубцов: жгучая, смертная связь», «Дети Ра», № 10, 2009 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов о собрании сочинений в четырех томах В. Высоцкого, «Дети Ра», № 10, 2009 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Малый издательский бизнес на энтузиазме», «Знамя», № 10, 2009 г. Url: http://magazines.russ.ru/znamia/.

Евгений Степанов, «Эсхатологическая лирика Виктора Цоя», «Дети Ра», № 12, 2009 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Опыт надсознания», «Дети Ра», № 3, 2010 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Поэтика Всеволода Некрасова», «Зинзивер», № 4, 2010 г. Url: http://magazines.russ.ru/zin/.

Евгений Степанов, «Теза и антитеза восьмистиший», «Дети Ра», № 5, 2010 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «PR-стратегии продвижения на рынке СМИ литературных брендов», «Дети Ра», № 6, 2010 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «О поэзии Сергея Гандлевского и современном литературном процессе», «Дети Ра», № 8, 2010 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Современная песенная поэзия: теория и практика внушения», «Дети Ра», № 12, 2010 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Заметки о современной и несовременной рифме», «Дети Ра», № 12, 2010 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов о книге Е. И. Зейферт «Жанр и этническая картина мира в поэзии российских немцев второй половины XX — начала XXI веков», «Знамя», № 12, 2010 г. Url: http://magazines.russ.ru/znamia/.

Евгений Степанов, «Эпиграмма как поэзия», «Дети Ра», № 1, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов о книге стихов Евгения Бунимовича «Линия отрыва», «Зинзивер», № 1, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/zin/.

Евгений Степанов, «Поэты вне групп и направлений: Георгий Геннис, Татьяна Данильянц, Михаил Бузник, Кирилл Ковальджи», «Зинзивер», № 1, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/zin/.

Евгений Степанов, «Традиционалисты XX — XXI веков: Алексей Прасолов, Владимир Соколов, Владимир Бояринов, Андрей Санников, Юрий Перфильев, Михаил Лаптев», «Зинзивер», № 1, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/zin/.

Евгений Степанов, «Поэты Серебряного века и сегодняшний день», «Зинзивер», № 1, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/zin/.

Евгений Степанов о книге «Свойства страсти. Русские поэты XX века», «Дети Ра», № 2, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Дистих как современный жанр поэзии», «Дети Ра», № 2, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов о поэзии Беллы Ахмадулиной «Жила-была Белла...», «День и Ночь», № 3, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/din/.

Евгений Степанов, «Александр Ханьжов, Борис Рыжий, Татьяна Бек: трагические голоса эпохи», «Дети Ра», № 3, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов о поэзии Юрия Кобрина «Эволюция души», «Дружба народов», № 3, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/druzhba/.

Евгений Степанов о книге стихов Сергея Бирюкова «ПОЕСІС ПОЭЗИС POESIS», «Дети Ра», № 4, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Дикороссы: другая поэзия России (Творческие портреты Юрия Влодова и Валерия Прокошина)», «Дети Ра», № 4, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Пародия как PR», «Дети Ра», № 4, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов о книге стихов Алексея Парщикова «Выбранное», «Знамя», № 4, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/znamia/.

Евгений Степанов, «Премии в области поэзии», «Дети Ра», № 5, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Поэзия. Деньги. Государство», «Дети Ра», № 7, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов

Евгений Степанов, «Метафора. Метаметафора. Метабола», «Дети Ра», № 9, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Детский фольклор: путь к пониманию взрослой поэзии», «Дети Ра», № 9, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов о книге стихов Орлуши «Orlusha. “Стихи и ригнгтоны”», «Зинзивер», № 9, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/zin/.

Евгений Степанов, «Поэзия толстых журналов: “Новый мир”, “Дети Ра”, “Знамя”», «Зинзивер», № 9, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/zin/.

Евгений Степанов, «Молодая уральская поэзия: Сергей Ивкин», «Зинзивер», № 9, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/zin/.

Евгений Степанов, «Трехстишие как самостоятельное поэтическое произведение», «Дети Ра», № 10, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Поэты вдали от мейнстрима: Ольга Исаченко», «Зинзивер», № 10, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/zin/.

Евгений Степанов, «Частушка как политический и лирический жанр фольклора», «Дети Ра», № 11, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Профетические функции поэзии», «Дети Ра», № 11, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Алексей Кручёных как поэт-пророк», «Зинзивер», № 11, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/zin/.

Евгений Степанов, «Катрен как поливариативная версификационная система», «Дети Ра», № 12, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Новые жанры современной русской поэзии: видеопоэзия, лингвогобелены, листовертни, танкетки, цифровая поэзия», «Дети Ра», № 12, 2011 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

Евгений Степанов, «Профетические функции поэзии, или Поэты-пророки», «День и Ночь», № 2, 2012 г. Url: http://magazines.russ.ru/din/.

Евгений Степанов, «Условная форма современного пятистишия», «Дети Ра», № 2, 2012 г. Url: http://magazines.russ.ru/ra/.

МАГАЗИН ИЗДАТЕЛЬСТВА «ВЕСТ-КОНСАЛТИНГ»

Открыт интернет-магазин издательства «Вест-Консалтинг» — www.litlavka.ru
Здесь книги можно приобрести по ценам издательства.
Доставка по Москве в течение 1 дня.
Тел. для справок: (495) 971-79-25

Научно-популярное издание

Евгений Викторович СТЕПАНОВ

ЖАНРОВЫЕ, СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ПРОФЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ СЕРЕДИНЫ XX — НАЧАЛА XXI ВЕКОВ. ОРГАНИЗАЦИЯ СОВРЕМЕННОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

Редактор *Сергей Киулин*
Литературный редактор *Фёдор Мальцев*
Технический редактор *Владимир Коркунов*
Обложка *Василий Манулов*
Корректура *Сергей Киулин, Нина Краснова*

Бумага офсетная
Гарнитура TrebuchetMS
Тираж 500 экз.
Сдано в набор 01.08.2013
Подписано в печать 22.04.2014

Издательство «Комментарии»
Москва, ул. Красноармейская, 21
Регистрационный № 768 в Минпечати РФ

Типография «Вест-Консалтинг»
109193, Москва, ул. 5-я Кожуховская, 13