

Владимир
БУРИЧ

ТЕКСТЫ





Владимир
БУРИЧ

ТЕКСТЫ

СТИХИ
УДЕТЕРОНЫ
ПРОЗА

МОСКВА
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
1989

СТИХИ

УДЕТЕРОНЫ

МОТТО

*Человек
все возможные варианты белого
от красного до синего*

*Человек
бесчисленные варианты мягкого
от твердого до жидкого*

*Человек
бесконечные варианты доброго
от насилия до самопожертвования*

*Все явления и предметы названы криком его горла
Величины длин частей его тела стали первым мас-
штабом вселенной*

MODUS VIVENDI¹

Обитаю
в кубе комнаты
в шаре аэростата
в пирамиде ракеты

Создаю
и люблю
эти формы

Погибаю
при всякой попытке
геометризации
моего
тела

¹ Образ жизни (*лат.*).

За годы своей жизни
я собрал огромную коллекцию взглядов

Синие
серые
зеленые бабочки взглядов
покоятся в круглых коробочках суток

Одни выглядят так
как будто их только вчера поймали

другие в полете обгорели
с третьих стерлась пыльца

они стали бесцветными
цвета костного мозга
цвета ненависти
цвета страха

Детство

северный полюс
ангины

к ноге прижался
теплый тюлень
грелки

голову сжали
наушники
земных полушарий

термометр
вынутый из-под мышки
показывает
температуру
океана

ХАРЬКОВ. ВЕСНА 1941-го

Я и моя школьная подруга
сидим на краю обрыва

Она меня дразнит
показывая язык
на котором
присосанная гильза мелкокалиберного патрона

Мы видим дальние дымы заводов
белые мазаные хатки
церковь
рыночную площадь
крестьянку которая зашла за забор
и мочится стоя
маленькие фигурки студентов
лежащих на стрельбищном поле

Сырой ветер
доносит
запах пороха и свежеиспеченного хлеба

Убежав с последнего урока
я столкнулся
со своей бабушкой
шедшей домой с рынка

Над ней вьются подмосковные метели
балы в Колонном
Мацевич-Мигуевич на летающей этажерке

Надо мной —
парашют Осоавиахима
со значка
прикрученного к куртке
черной пуговицей вместо медной шайбы

Мир
рухнул
когда оказалось
что стены моей разбомбленной школы
были в середине красными

Мир
рухнул
когда я увидел
что переулок
который я считал до этого вечным
перерезали
противотанковыми рвами

Мир
рухнул
когда в замерзшем аквариуме я увидел
удивленные глаза
рыбок

Он рухнул
и превратился в бездну
которую невозможно заполнить
ни телами любимых женщин
ни стихами

Чего я жду от завтрашнего дня?

Газет

Лопата
громоотвод моего отчаяния

Только земля знает
его напряжение
и силу

Долг убивать
Долг сопротивляться

Существо со средней продолжительностью жизни в
60 лет
убивает
существо со средней продолжительностью жизни в
60 лет

Это небо так равнодушно
Этот дом эта земля так равнодушны

О тоска
отчаяние
и холод
существа
трансформирующегося в землю

ЧЕРНОЕ И БЕЛОЕ

Черное
ищет белое
чтобы убить в нем светлое
и превратить его в серое
или полосатое

ДОПРОС

- Где вы взяли ваши тела?
- Мы их нашли в воде

- Чем вы занимаетесь здесь?
- Мы ставим мины семян

- Что вы прячете во рту?
- Мы прячем во рту слова

- Когда вы собираетесь уходить?
- Нас ожидает подземный флот

ОККУПАЦИЯ

Achtung
Bekanntmachung
Betreten
Auswaiss
Beerdigung
Hinrichten
Scheisse
Schmeisser
Abschissen

забилась
родная речь
по толкучкам
сортирам
заборам
биржам труда
бульварным романам

в казино
в постелях проституток
рождались слова-ублюдки —
шпрехать
лахать

Обреченная на умирание
возродилась
в словах
ПРОВЕРЕНО
НЕ ОБНАРУЖЕНО
ПАВЛОВ

Мир наполняют
послевоенные люди
послевоенные вещи

нашел среди писем
кусок довоенного мыла
не знал что делать
мыться
плакать

Довоенная эра —
затонувшая Атлантида

И мы
уцелевшие чудом

**Ненависть деструктивна
Любовь требует формы**

**Как трудно творить
на столе
разоренной планеты**

**Земля
сама себя лечит
травами**

**прикладывает подорожник
к незаживающим
ранам
дорог**

Время чтения стихов

это время их написания

прикосновение
стокрылого ангела
книги

разговор рыб
ставший слышимым
птицам

оно где-то
между подушкой
и утром

Стихи мои!

Будут пытаться
не выдам
сожгут все списки
не вспомню

Время чтения стихов

Спешите!

Оно никогда не настанет

ARBEITSAME¹

Ничего
восстановим

И
восстановили

По иону синтезировали атмосферу эпохи
выкристаллизовали рождественский снег предвоен-
ного года

вставили стеклянный глаз
мадонне

Трудолюбивые
не знают трагедий

формируют кирпич
из пепла сограждан

¹ Трудолюбивые (нем.).

КОНЦЕПЦИИ

Живу
окруженный
постоянно меняющимися концепциями жилища

Передвигаюсь
посредством
многочисленных концепций самодвижущихся аппаратов

Смотрю киноленту
только 300 последних метров
соответствуют концепции автора на 8 утра сегодня

Создавая свою концепцию микрокосма
едва не был раздавлен
чьей-то геополитической концепцией мира

Осторожно!

Это —
моя жизнь
одна из концепций бессмертия

Нация
ощупывает себя
руками скульпторов

Ошеломленная
величественно поднимается
на пьедесталы
своих
городов

**Человечество
непотопляемое судно**

**Пять миллиардов
отсеков
надежды**

ОДА МАКСИМАЛИЗМУ

Мне хочется сразу всё

Я не могу снизить до частицы

И я чувствую

как в моем горле застревают клепаные фермы моста
а глаза раздирает пятисоттридцатитрехметровая
башня телевизионной мачты

И с зенита моего поля зрения скатывается слеза
размывая и коверкая панораму города

ТЕОРЕМА ТОСКИ

В угол локтя
вписана окружность головы

Не надо
ничего
доказывать

Возможно
мир изначально
был черно-белый

и глухонемая природа
при помощи цвета
подавала нам какие-то знаки

А мы
смешали азбуку красок
окрасив землю
 воды
 небо

Тайна останется нераскрытой

**Коробочка
зубного
порошка**

**ты удивительно чиста
и целомудренна**

**Нет
не могу...**

Где этот тюбик кончившейся пасты?

Разве можно сказать цветку что он некрасив?

Неоткрытые материки женщин

я могу наблюдать вас лишь издали
стрекозиным
взглядом
бинокля

и салюты палить из пушек

Глубока
у меня
осадка

Губы твои —
не успевшая спрятаться плотская сущность твоя
полог внутренней полости
алоглянцевой
и синеватой

Косоглазие глаз твоих
у моей переносицы

Твоя голова на подушке
на снегу замерзшая птица

Интересно
что я делал
в то время как ты стала такой большой?
что я делал?

кажется бегал за хлебом
нет
клял камень на камень
а может быть шел по ступеням
стоял
одевался
оглядывался
передавал сдачу
пропускал идущий транспорт
садился обедать
хоронил маму
восемь лет хоронил маму
бегал за хлебом
как странно
мы рядом
тебе никогда не догнать меня в этом беге
я не могу тебя ждать
я способен лишь мчаться
ты прекрасна
но что мне с тобою делать
с тобой нельзя ни плакать над прошлым

ни с надеждой смотреть в будущее
которого
все
меньше

Мы машем друг другу руками
как плавниками
в аквариумах
разъезжающихся трамваев

Смотрел на нее —
не видел

видел солнце
выпрыгнувшее из моря

ветку пальмы
плывущую по волнам

берег

Смотрел на нее —
не видел

видел мамин халат на веревке

себя
купаемого в корыте

Увидел

Внезапно распалась

голова
туловище
руки
ноги

Лежал
падший ангел
раскинув два белых крыла
пляжа

прилив
вынес
сердца утопленников
в панцире страха

Лежал
вспоминая
дно мирового океана
осьминога страсти

МИГРАЦИЯ

**Каждой весной устремляются к югу
превратиться на время в земноводных**

**переместить с места на место
несколько галек**

**погрузиться в зеленую воду
с привкусом смерти**

**С наступлением похолодания
откочевывают на север
откладывать яйца воспоминаний**

ЛИЦО И РУКИ

Открою глаза —
цветные осколки
взорвавшейся бомбы дня

Закрою руками лицо —
поймаю ночь
две трепещущие птицы глаз

ПАНСИОНАТ «LICENTIA POETICA»¹

Горы больны слоновой болезнью
Море страдает подагрой
Солнце неизлечимым ожогом

На турнике торсов
головы
выделывают
удивительные упражнения

На каждом из деревьев
название
пансионата

¹ Поэтическая вольность (*лат.*).

Памятники

Шар — памятник богу

Эллипсоиды — памятники пророкам

Тетраэдр — кубистический памятник Шару

Луна — памятник Солнцу в гипсе

Солнце — памятник Луне в бронзе

Стол — памятник устойчивости

Стул — памятник усидчивости

Сыр — памятник газированной воде

Сосуды — памятники содержимому по способу отрицательного объема

Памятник Петру I — памятник «прадеду от правнука»

Все мы —

живые памятники своему роду

Памятники

Шар — памятник богу

Ледник
Римской империи
отступая
оставил в долинах Европы
валуны изваяний

Они стоят
в центре скверов
среди астр и петуний

Запоздалое признание
варварских народов

АРМСТРОНГ

**Черный архангел
возвестивший конец Арфы**

**Прометей
прикованный к трубе**

У картины квадратный скелет
и холщовое тело

картина ^{спит} ~~стоит~~ на мольберте
как лыжница на привале

картина на выставке —
безумная альпинистка
берущая отвесную стену

татуированная колдунья
повешенная
для устрашения сограждан

ЭСТОНСКИЙ ВИТРАЖ

Поле
шлет в город
буханки хлеба
и камня

пьет болотную воду
керамическим горлом

Мокрый ягненок стога
стоит
на березовых ножках

Трактор
натягивает струны
на вечное каннеле
пашни

ОДА БИБЛИОГРАФАМ

Библиографы
вы сейсмические станции
регистрирующие затухание старых поэтических
вулканов
и пробуждение новых
свидетельствующих о продолжающемся процессе
книгообразования

Товарищ астроном
вы считаете
это вулкан на Луне заработал?
Ошибаетесь
вам любой библиограф скажет —
это вышла в свет
и стала светом
Антология современной лунной поэзии

Он знает стоимость кружения
необходимого для съемок самолета
он знает стоимость открытого окопа
сожженной хаты
вытоптанной нивы
улыбок и рыдания киноактрисы
всей совокупности ее движений в сутки

Он
ищет этому
цену

Бабочка —
договор о красоте
имеющий равную силу
на обоих крылышках

В ПОСОЛЬСКОМ ПЕРЕУЛКЕ

Скоро
разобьются последние мухи о стекла
и трупы их обшарят пауки
беря за липкие подмышки
на бесконечной
меловой
пустыне
между оконных рам

Холодными утрами
истасканные
заспанные кошки
брезгливо будут целовать увядшие цветы
на пожелтевших клумбах
у решеток
таинственных
и чопорных
посольств

ВСХОДЫ

Соленое словцо
вырастает
на тротуарах
посыпанных солью

на тротуарах посыпанных песком
лирические диалоги

угольным шлаком
дьявольские речи

Ночами
в дома-амбары
ссыпается зерно
уличных шумов

КАФЕ «СИНЯЯ ПТИЦА»

Трубач ушел с окровавленными губами

Старик дремлет над прорубью рюмки

Девушка

поставив руку на локоть

держит двумя пальцами сигарету:

«Верую»

ЧИСТАЯ СЛУЧАЙНОСТЬ

**Солнце сменяет Луну
Солнце сменяет Луна**

**Одно Солнце
Одна Луна**

**Чистая случайность
только задержавшая развитие
человеческого воображения**

**ЗАВТРАК
ОБЕД
УЖИН
ЗАВТРАК
ОБЕД
УЖИН**

**Я с удовольствием поедаю приманку
заманиваемый
в завтра**

ПЛАКАТ

Есть надо вместе

Как раздражает пережевывание пищи
когда ты голоден

Ненависть голодного

Как раздражает пережевывание пищи
когда ты сыт

Ненависть сытого

Есть надо вместе

Картина этого дня
состоит
из бутылок
сдаваемых на приемном пункте

куска газеты
в дальнейшем окрашенном кровью говяжьей печени

коллажа —
старушка с докторской сумкой

куска железа крыши напротив

белых квадратов передников школьниц

ташистских пятен бранных выражений

Все это
присыпано
песком садовых дорожек

ЗАПОВЕДИ ГОРОДА

Уходя гашу свет
Перехожу улицу на перекрестках
Сначала смотрю налево
дойдя до середины — направо
Берегусь автомобиля
Берегусь листопада
Не курю
Не сорю
Не хожу по газонам
Фрукты ем мытые
Воду пью кипяченую
Перед сном чищу зубы
Не читаю в темноте и лежа
Так дожил до почтенных лет
И что?
Хранить свои деньги в сберегательной кассе?

**И в стране скрипок
западают клавиши**

ПУТЬ ГРАЖДАНИНА

Донес плевков до ближайшей урны
Подклеил на стенде оторвавшуюся газету
Прикрыл ладонью розу на солнцепеке
Купил стакан воды поповому

Пришел домой
честно взглянул
в лицо
своей
тарелке супа

ОДА ДРУЖБЕ

Мы дружим с ними домами
дачами
собаками
гаражами
рынками
поликлиниками
кладбищами
детсадами

Да здравствует наша дружба!
Наша дружба несокрушима!

АДАПТАЦИЯ

Что-то подпиливаем
чтобы не натирало руку
что-то подстругиваем
чтобы не оцарапать колено
что-то подкрашиваем
чтобы не задеть взгляда
что-то подвинчиваем
сшиваем
связываем
утепляем

Так вся жизнь проходит
в изготовлении
протезов
своих ощущений

СИРИНГОМИЭЛИЯ

Не ороговею
не мечтаю о бесчувственности хитина
о безбольной расчленимости мертвой природы

а то окромсают
оставят кочерыжку
скажут:
— Вы же не кричали?

Дуешь в волосы своего ребенка
Читаешь названия речных пароходов
Помогаешь высвободиться пчеле из варенья

«Каким предательством ты купил все это?»

ИЗУЧЕНИЕ ПРИЕМОВ

Этот охотится за удачей
петляя за ней на машине
обставляя телефонными звонками
спрессовывая ее
сгущая
чтоб в итоге
загнать
в узкую лузу
рта
или
чтобы она касалась
тела
текла по телу

Тот
как будто бы
поступает иначе
добывая
зверю — мясо
страху — крепкий дом со ставнями на окнах
тщеславию — свежий номер журнала с портретом
инстинкту отцовства — большеглазого сына

ч т о б ы

высвободившись
откупившись
встать во весь рост во Вселенском Гайд-парке
и крикнуть
беззвучными губами

КОНТАКТЫ

Мы сидим
улыбаемся
улыбками юродивых
влюбленных

Как унизительно не понимать другого

Сидим
улыбаемся

Говорим через вакуум
расстояние
стекло
эпоху

Начинаешь не верить что рюмка — рюмка
лампа — лампа

Все безымянно

Сидим
улыбаемся

Я бессилён проникнуть в его микрокосм
и заметил
что начинаю его изучать как биолог
комиссионер
охотник

Я на концерте иностранной речи

Мне больно

Моя голова набита канцелярскими скрепками латинских литер

INTERCORPORATION¹

Наверно приятно
не испытав земного притяжения
устанавливать цену на образцы лунной породы

глядя из окна трансконтинентального экспресса
перематывать пейзажи
как пергамент пятикнижия

из камней стены плача
строить комнату смеха

и смеяться
смеяться

¹ Международная корпорация (*англ.*).

Куда поместить святыню?

Над кроватью
на обозрение случайной партнерши?

Под надгробной плитой
оскверненной изображением свастики?

В книгу
которую найдут и откроют
чистые руки
онаниста?

В душу
рядом с плевками?

Куда
куда поместить святыню?

Зажми в кулак
и так ходи
не разжимая!

СТАГНАЦИЯ

О удивление моего поколения входящего в жизнь

КРУГ
ТРЕУГОЛЬНИК
КВАДРАТ

О радость о восторг моего поколения входящего в
жизнь

ШАР
ПИРАМИДА
КУБ

О боль моего поколения вошедшего в жизнь

СТОПЯТИУГОЛЬНАЯ ПИРАМИДА СТОПЯТИГРАННИК
СТОШЕСТИУГОЛЬНАЯ ПИРАМИДА СТОШЕСТИГРАННИК
СТОСЕМИУГОЛЬНАЯ ПИРАМИДА...

1963

АНТИГЕРОИ

Эпоха
прошла по нему
как танк по тазу
выдавив наизнанку

Он смог не построить то
чего не мог не построить

Он смог не написать того
что выстрадал
бессонными ночами

Он сжег себя
оставив у дороги
своего пятимесячного сына

Это над ним курганом
воронка от снаряда

в его честь
опоки монументов

Это ему наградой
обратная сторона
вашей
медали

— Ну как? —
спросил он

когда покинутый секретарями
председателями президентами принцами крови
сидел я вечером на садовой скамейке

Что «как»?
Что я мог ему ответить?

1964

Удивительно
кем только
не бывает он за день

мимом
в мыльной пене утреннего умывания

птицей
на ветке
чугунного дерева канализационной сети

богом
над свежей газетой

червем
у доски приказов

собакой
на привязи
обеденного перерыва

Вечером засыпает
закрывает глаза
как будто входит
в темный зал
кинотеатра —

он
видит себя
героем

Голуби крысы фасадов
Крысы голуби подвалов

Я ищу идею за которую бы меня распяли

Неужели же так и буду
всю жизнь ходить как чумак по шляху
из издательства в журнал
из журнала в газету
где в каждом редакторском кресле
сидит свой Агасфер

ГУМАНИЗМ

Автобус идет не к людям
Автобус идет к остановке

Все развивается по спирали
согласилась улитка

прячась
еще
глубже

Книги не заменят отца и мать
Книг не заменят жена и сын

Я зашел
в пахнувший клеем
тупик

Не стыдись посмотреть туда куда смотрит толпа
Это может быть новый автомобиль но может быть
человек

**Октябрь в России
переломная пора года**

**ни снега
чтоб стала видимой капля крови**

**ни цветов
чтоб украсить свежие могилы**

**Я еще беспринципно уважаю тех кто старше меня
Унизительно состязаюсь со сверстниками
Малодушно не замечаю тех кто моложе меня**

**Когда я буду стар как земля
тогда**

Состарюсь
буду ходить задыхаясь
от астмы
нараспашку
в любую погоду
с тайной надеждой
что кто-то заметит
мою медаль
за оборону
достоинства
человека

Запах «Шипра» на морозе —
армия

Запах первых огурцов и первых хлопьев снега —
запах счастья

Запах губ покрашенных —
запах школьной парты

Запах типографской краски —
запах существа явлений —
запах мысли

ЭСКАЛАЦИЯ

Покупаю газету
слышу шум листьев

Разворачиваю страницы
слышу хруст веток

в папоротнике колонок
нахожу труп
брата

20 СЕКУНД

(я не кинозвезда
не будут
расклеивать по улицам мои портреты

а впрочем
разве можно мерить славу
рулонами малеванных афиш?

моя заслуга в том
что я заметил сходство
между клопом-солдатиком
и тотемом индейцев

что сосны в роще возле полигона
напоминают елки на ходулях

и что увидев в прорези прицела
мишень
смотрю
и не завидую ее бессмертию

остановив дыхание в восторге...

а может быть это совет сержанта?)

ВЫСТРЕЛ

ВРЕМЯ ИКС

В комбинезоне и маске
с дозиметром перед собою
иду
беру интервью у земли

расскажи
что случилось
чем тебя отравили

смертельно больная
твое последнее желание

ты меня не узнала
я стал похож на гада

я тебя не узнал
ты покрылась
язвами
лунных цирков

Самолет прошел в темноте
наступая спящим на грудь

Здравствуй мальчик
со шрамом
через всю щеку
оставленным складкой на подушке

Здравствуй

Пусть тебе никогда не приснится
вой бомбы

Чертят «классы»
играют в пятнашки
между нами
как между столбами
на которых покоится небо

не подозревая
что мы обсуждаем
преимущества светлого пива
перед темным

Вот так встреча
на каменном рынке —
веник
племянник нашего стога сена

Целую его в желтую челку
вдыхаю его запах

Это же я
я
правнук
засыпанного колодца

ВЕЧЕР

И мне представилось
я цел
как в юности
все волосы
все зубы
все надежды

уоставшими от запахов ноздрями
я обоняю
объем стакана газированной воды
высотных зданий
и порывов ветра

И выпит день

**В полоске желтого заката
чаинки-воронье**

НОЧЬ

**Я лежу на спине
и смотрю в потолок
с ушами полными слез**

БЕССОННИЦА

Слушаю
сердцебиение подушки

Вижу
зеркала
беззвучное эхо

Думаю
о рыбах
доисторического океана

с идеей человека
во чреве

СОН (1)

Огромное
от океана до океана
существо
лежит
ест
хлеб с металлом

и еще с чем-то

что не дает хлебу засохнуть
металлу заржаветь

СОН (2)

В черно-красный поток
вплывают
какие-то посторонние люди

они исступленно хохочут
плещутся
ныряют кверху задом

Прекратив напрасные уговоры
нажимаю пальцем на макушки

УТРО

Я проснулся
и с удивлением понял
что оставлял свое тело
без присмотра
на попечение
звезд
травы
сосен
и ветра

Сон
сладкая капля небытия

Какова же ты смерть?

Лицо девочки луг
лицо девушки сад
лицо женщины дом
дом полный забот

Дом —
кокон
на который
наматывается нить
моей жизни

отрежьте
ненужные петли
ведущие в лес
на песок пляжа

О них могут споткнуться
идущие в сельмаг
за хлебом

**Я иду за водой
и о дно моего ведра
головами бьются ромашки**

ПЕСНЯ

Каменщик
спит
сидит
в воскресенье
рубль стоит кубометр кладки
пять кубометров в день норма

Стоит
ходит
огород поливает
плотник
рубль в час стоят его движения
в воскресенье
гребет
плывет на лодке

Каменщик
нянчит внука
открывает бутылку

Плотник
поднимает руки
поправляет кепку
относит весла в заросли ежевики

И растут
незримые
замки

Таинственная личность тракториста
на голубом экране
неба

Как импульс катодной трубки
движется
с утра до ночи

О чем он думает
создавая
картину
нового урожая?

Ставлю стол на строганные половицы
на стол кладу лист прозрачной пластмассы
поверх пластмассы лист белой бумаги
на все это кладу руки

Подо мной
застывшая гимнастическая пирамида
сверху я
выполняющий свой смертельный номер

**Я проецируюсь в сознание
девяти соседских мальчишек
семи членов комиссии по проведению водопровода
четырех трактористов
трех штукатуров
пяти бакенщиков
начальника плеса
председательницы сельского совета
участкового милиционера**

Живу столикий

Удивительны мои судьбы

**Сороконожка туризма
требуется у деревни сказок
сочувствия
стакан молока краюху хлеба
уничтожает черемуху в палисадниках**

**и
заползает
за иконы**

ЯСНАЯ ПОЛЯНА

Вдыхаю бессмертие
выдыхаю углекислоту и влагу

Выпряженная карета в конюшне —
памятник поражения

Это подтверждает
пасьянс семейных фотографий
на стенах

Дакроновые крестьяне
в лабиринтах комнат
ищут
закатившуюся жемчужину
смысла

Серенькая птичка
с желтым пятнышком на груди

дай мне тебя убить
чтобы рассмотреть тебя

ТРАНСПЛАНТАЦИЯ

**Пришел с лопатой
пересадил корни
глаза
сердце**

**Все перепутал
на месте почки
выросло зеленое ухо**

ФОРМУЛА ОХОТЫ

Черта горизонта

**Птицы в числителе
рыбы в знаменателе**

**Умноженные на дробь выстрела
и переменный коэффициент удочки
дают произведение
доступное каждой посредственности**

Приведя к себе в дом собаку
я вернул себе утраченную способность
прикасаюсь животом к снегу
не стесняться своих ядер
пробовать на зуб красоту птичьих перьев
не мигая смотреть на солнце

Приведя к себе в дом собаку
я сразу свел всю многомерность существования
к четырем действиям
инстинкта

А жизнь проста как завтрак космонавта

ТЫКВЕННОЕ ПОЛЕ

Поле битвы долихоцефалов с брахицефалами
на котором устроил свалку лупанарий

Желтые цветы-последы
перепутавшиеся пуповины
плоды беспорядочных копуляций
ублюдков и великанов

Сторож
высохший одуванчик
спит в соломенной книге
куренья

В ночном небе
тыквенное поле
мироздания

Всю жизнь
строить
башню
из костей железобетона
чтобы обрадоваться
услышав
как соседские дети спросили:
— А дядя Володя выйдет?

Недостроенный дом
это мысли о лете
о детях
о счастье

Достроенный дом
это мысли о капитальном ремонте
наследниках
смерти

Я заглянул к себе ночью в окно

И увидел
что меня там нет

И понял
что меня может не быть

**Смерть в деревне
наглядней
и откровенней**

**Все знают
в какую землю его зарыли
какую землю он оставил**

**Жена
копая картошку
режет лопатой лицо покойного мужа**

ЯМПОЛЬ

Стыдно подумать
что уже никогда не выйдешь на родимое поле

(Гей, во́ли мої, воли!)

что уже никогда не будет возвращаться
жернов
лежащий на пороге брошенной хаты

что нет уже сил
поднять крест
на могиле деда

(... мої, во́ли!)

Так и не смог доестъ
золотую буханку дня

Посмотрел на часы
половина семидесятого

надо ложиться спать
гасить свет
в глазах

Руки можно поднять
чтобы капитулировать

чтобы взлететь

Середина жизни

мысли в зените

**Все происходит четко и однозначно
как в операционной
с бестеневым освещением**

Отцветут
опадут
лепестки галстуков
шелуха костюмов
кожура обуви
и останется
голый смысл моей жизни
на первый взгляд никому не нужной
как зеленые
несъедобные
семена картофеля

Так что ж я боюсь умереть
если спать я ложусь с мольбой
чтобы все пережили меня

— Ah! j'ai vu, j'ai vu...
Qu'as — tu vu?
~~L'oiseau~~¹

Ходим
по подземным рекам
кладам
спрессованным горизонтам

Могу перечислить на память
чередование
слоев чернозема и глины
в ее могильной яме

Думал
вечность —
две тысячи лет нашей эры

она
всего лишь
два метра вглубь
от стеблей полыни

~~Птичка, птичка...~~
Что ты видишь?
¹ — Я вижу, ~~я вижу...~~
(Средневековая французская песенка)

ГЕРМАНИЯ-1984

Я захотел заглянуть в пасть зверю

а увидел

маленькие домики под красной черепицей

высунувшихся из окон старушек

детей идущих в кирху на концерт Баха

желтые кусты форзиций бледно-розовые соцветия
очиток

кружку пива стоящую на тротуаре

рядом с мастером укладывающим плиты

Он подмигнул мне

и весело крикнул:

— Рус сдавайся!

ДЕАДАПТАЦИЯ

Я уже не запоминаю названия звезд
Это мне не пригодится

Я уже не запоминаю названия стран
Это мне не пригодится

Я уже не запоминаю названия городов
названия площадей

Это
мне
не пригодится

Я стараюсь помнить твое лицо
цену на хлеб
и номер своей квартиры

Сейчас умирают
без завещаний
без наставлений

не объяснив чьи это лица на замусленных фото-
снимках
перехваченных резинкой от микстуры

не спросив о чем думает внук
на сером асфальте

не сказав
сакраментального
слова

Падают
точно черви
с генеалогических деревьев

На бульваре
закрыв лицо от страха газетой
сидят
в ожидании смерти
пенсионеры

Старый Христос с Иудой играют в шашки
Разбойники хвастаются тем что их тоже распинали
Мария вяжет варежки внукам

У ног ее
дети
из песка
строят
Вавилонскую башню

Длительное примирение
с тембром голоса
цветом глаз
ростом
формой черепа кистей зубов носа

оправдание
компенсирование
умещение в рамки

Для внезапной разлуки

И становишься триединым —
тело
дела
память близких

Вот и лицо привыкло к бритью

Но пора умирать

ТРИПТИХ

I

Разреши мне собрать
падалицу звезд
в твоём саду

II

Распятие
только изображение
древней казни

III

Птицам страшно видеть
как громко мы дышим

зачем обнимать
если нельзя задушить

зачем целовать
если нельзя съесть

зачем брать
если нельзя взять навсегда
с собой
туда
в райский сад

последняя птица в моих ветвях

последний луч на моей коре

клонится мой ствол

истекая

соком любви

Все дальше
дальше
мой берег
университетский

Намокают слезами мудрые книги
и тонут

Мама
что же ты не сказала
что все так будет

зачем научила буквам

Все тише пение старых орфеев
Все резче запах горелого мяса

где мое тело
истерзанное терниями годов?

где моя кровь
оставшаяся на тысячах рук?

где мои глаза
взглянувшие на меня с иных планет?

где я?

Вот ты и добился того
чего хотел

стал хозяином
времени
и себе

сел за стол
там где сидел отец

Но нет мира взрослых —
есть мир мертвых

Слава —
тюрьма из улыбок
за стенами которой
ждет
терпеливая смерть

**Жизнь —
постепенное снятие
масок
до последней
из гипса**

**Время
делает голову серебряной
глаза оловянными
набивает рот золотом**

велит молчать

**Сорвите с меня повязку виденного
Сбейте с рук оковы сделанного**

**О это первое озеро
отразившее первое облако**

Передо мной гигантский таз олимпийского стадиона
наполненный белой и черной фасолью...

А я никак не могу разделить в уме свой пепел
между любимыми странами и городами

хотел прокатиться на трехколесном велосипеде —
не умецаются ноги

хотел улыбнуться из собственного автомобиля —
нет зубов

хотел заплакать —
нет глаз

протянул таксисту рубль —
а это обол

Мы беседуем с учителем на ступенях храма
Ступени доходят мне до макушки
Я вижу огромные пальцы в сандалиях
траву
растущую из ноздрей камня

И не понимаю
ни слова

и когда упал песок
в часах господа бога
он его разровнял
и сделал
цирковую арену

**Жизнь —
искра
высеченная палкой
слепого**

Москва
1952 ————— 1987
Соколова Пустынь

ПРОЗА

(СТАТЪИ)

ТИПОЛОГИЯ ФОРМАЛЬНЫХ СТРУКТУР РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА (ПРОЗА. УДЕТЕРОНЫ. СТИХИ)

ВВЕДЕНИЕ

Цель всей человеческой деятельности — поддержание и совершенствование адаптационных процессов, происходящих на физиологическом и психологическом уровнях. Одним из опосредованных средств психологической адаптации является поэтическая литература. В противоположность непоэтической литературе, занимающейся выработкой новых и популяризацией старых понятий, поэтическая литература занимается моделированием человеческого менталитета в определенных исторических и социальных условиях.

Обе литературы оперируют словом. Любое слово может находиться в трех состояниях: оно может быть сказано (речь), пропето (пение) и записано (текст). Речь (фонацию) изучают фонетика и теория рецитации, пение — теория музыки и сольфеджио, текст — теория текста.

ТИПОЛОГИЯ ТЕКСТА

Известные науке литературные тексты состоят из строк, которые могут идти слева направо, справа налево, сверху вниз и спиралеобразно. Эти строки могут быть техническими и авторскими. Технической строкой называется такая строка, границы которой образовались из-за размера писчего материала, шири-

Сборник «Проблемы связности и цельности текста». АН СССР, Институт языкознания. Москва, 1982, с. 26—36.

ны набора, прихоти переписчика или наборщика («стихи метранпажа»), количества и длины слов. Авторской строкой называется строка, границы которой точно обозначены самим автором.

Совокупность высказываний, записанных последовательно, называется **прозой**. Высказывание, или совокупность высказываний, записанных по определенной графической системе, называется **стихами**¹. Законченный текст, состоящий из одной авторской строки, называется **удетероном** (от греческого «удетерос» — ни тот, ни этот).

Оптимальные гносео-эстетические параметры удетеронов характеризуются двумя парами понятийных оппозиций: непоэзия — поэзия, либризм — конвенционализм². Сочетания указанных признаков дают 4 типа текста:

1. Лирическая удетеронная непоэзия,
2. Конвенциональная удетеронная непоэзия,
3. Лирическая удетеронная поэзия,
4. Конвенциональная удетеронная поэзия.

Примеры:

1. Лозунги, реклама, этикетки, надгробные надписи и пр.
2. То же, метризованное или метризованное и с внутренними рифмами.
3. Пословицы, поговорки, надгробные надписи, литературные произведения с древних времен (поздняя латинская поэзия и др.) до наших дней (Брюсов и др.), названия материальных объектов, образующих в сопоставлении с самим объектом образ.
4. То же, метризованное или метризованное и с внутренними рифмами.

¹ Стихи как прием могут иметь две функции: 1) наилучший способ выявления метрической и рифмической конвенции; 2) закрепление, авторизация нюансов смысла и экспрессии.

² Либризм является конкретным выражением эстетической категории естественности, а конвенционализм — искусственности.

Оптимальные тексто-гносео-эстетические параметры многострочных текстов характеризуются тремя парами понятийных оппозиций: проза — стихи, непоэзия — поэзия, либризм — конвенционализм. Сочетание указанных признаков дает 8 типов текста:

1. Либрическая прозаическая непоэзия,
2. Либрическая стихотворная непоэзия,
3. Конвенциональная прозаическая непоэзия,
4. Конвенциональная стихотворная непоэзия,
5. Либрическая прозаическая поэзия,
6. Либрическая стихотворная поэзия,
7. Конвенциональная прозаическая поэзия,
8. Конвенциональная стихотворная поэзия.

Примеры:

1. Любая научная и деловая проза.
2. «Стихи ментранпажа» (деловая проза, разбитая на стихи, как это делается в современных иллюстрированных журналах и газетах).
3. «Хроника Космаса» — историческая хроника, написанная пражским каноником Космасом (ок. 1045—1125) модной тогда ритмизованной и рифмованной прозой.
4. Лукреций «О природе вещей»; И. Сельвинский «Капитал» (Карла Маркса).
5. Т. н. художественная проза.
6. Т. н. свободный стих.
7. «Слово о полку Игореве»; А. Белый «Петербург».
8. Т. н. классические стихи.

ТИПОЛОГИЯ АКЦЕНТНОГО РИТМА¹

Человеческий язык представляет собой систему систем: фонетический состав, грамматический строй, лексический состав. Повторение единиц каждой из

¹ а) т. е. ритма ударенных слогов: все зависит от того, что является «фоном» (типологическое равновесие существует в строках, состоящих из двусложных стоп); если существуют языки, в словах которых безударные слоги встречаются реже

систем создает в тексте специфические ритмы. Наука, изучающая все виды языкового ритма, называется **языковой ритмологией** и является частью **общей ритмологии**.

Особенностью русского языка является акцентное (экспираторное) ударение при произнесении слов, подвижное место ударений в словах, неодинаковость слов.

Слоги в русских словах бывают ударенные и безударные².

Различные позиционные и количественные композиции ударенного и безударных слогов образуют стопы разного рисунка и объема. Стопы различаются по месту ударенного слога (симметричные, асимметричные) и по количеству безударных слогов.

Последовательность одинаковых стоп образует метр (метричность, метрический ритм). **Совокупность одинаковых стоп образует строки** определенного размера (например, 2-стопный ямб). **Последовательность стоп разных рисунков и объемов образует дисметр** (дисметричность, дисметрический ритм, а их совокупность — **логаэдические строки**).

Метричность (симметрия) и дисметричность (асимметрия) — это конкретные проявления ритма, а не наоборот. Ритм — родовое понятие, метр — видовое.

В стопах возможны пять видов аномалий: **синкопированность, гипертесисность, гиперарсисность, гиперсиллабичность и гипосиллабичность**. Синкопа

ударенных, то ритм в них создается безударными слогами; б) все сказанное об акцентном ритме текста верно и для акцентного ритма речи, ведь текст при помощи зрения и слуховой памяти превращается во внутреннюю речь: кроме рисунка ритма в речи возникают два новых просодических признака — темп и сила ударения.

² Правильнее называть их сильными и слабыми, так как они отличаются друг от друга лишь силой выдоха, с которым произносятся.

(переакцентуация), гипертесис (сверхсхемный ударенный слог) и гиперарсис (сверхсхемный безударный слог) — приводят лишь к аномалии усложнения, так как объем стопы остается прежним. Гиперсиллаба (добавочный слог) и гипосиллаба (недостающий слог) приводят к аномалии нарушения, так как они вызывают изменение объема стопы.

РИТМОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТЕКСТОВ, СОСТОЯЩИХ ИЗ ОДНОЙ АВТОРСКОЙ СТРОКИ (УДЕТЕРОНЫ)

УдETERоны могут являть собой силлабу (неполную стопу), стопу, несколько стоп.

Таблица 1

Класс дисстопных удETERонов											
1. Количество словных ударений						2. Вид клаузул					
Межкласс полистопных удETERонов											
Гиперсиллабические				Гипосиллабические				Гипергипосиллабическ			
Регулярные		Синкопированные		Регулярные		Синкопированные		Регулярные		Синкопир	
К	ГТ ГА	К	ГТ ГА	К	ГТ ГА	К	ГТ ГА	К	ГТ ГА	К	ГТ ГА
	ГТГА		ГТГА		ГТГА		ГТГА		ГТГА		ГТГА
Класс моно • и полистопных удETERонов											
Подкласс полистопных удETERонов											
Подкласс моностопных удETERонов											
Межкласс моносиллабических удETERонов											

Принятые сокращения: К — канонические, ГТ — гипертесисные, ГА — гиперарсисные, ГТГА — гипертесисгиперарсисные.

Моносиллабические удETERоны неритмичны. Они обладают типологической биполярностью (двоесущностью), заключающейся в том, что, с одной стороны, данные удETERоны состоят из наименьшей существен-

ной части (ударенного слога) стопы и теоретически могут считаться *гипометрической стопой* и относиться к подклассу **моностопных удетеронов**, а с другой стороны — представляют собой **наименьшую семантическую единицу речи** и могут считаться **текстом**, относящимся к **классу дисстопных удетеронов**. Таким образом, **моносиллабические удетероны** являются **мостом (межклассом)** между подклассом моностопных удетеронов класса моно- и полистопных удетеронов и классом дисстопных удетеронов.

Моностопные удетероны тоже **неритмичны**. Наряду с известными стопами (ямбом, хореем, дактилем, амфибрахийем, анапестом) в них находят свое бытие редкие четырехсложные (пеон первый, пеон второй, пеон третий, пеон четвертый) и другие экзотические стопы.

Часть стопы до ударенного слога называется **анакрузой**, а часть стопы после ударенного слога — **эпикрузой**. Анакруза и эпикруза бывают нулевыми, односложными, двусложными, трехсложными и т. д. Ударенный слог и эпикруза образуют **клаузулу**. Благодаря безошибочной дифференцируемости эпикруз по длительности клаузула является **важнейшим средством интонирования** любого текста.

Ритм полистопных удетеронов возникает из последовательности стоп в составляющих его словах.

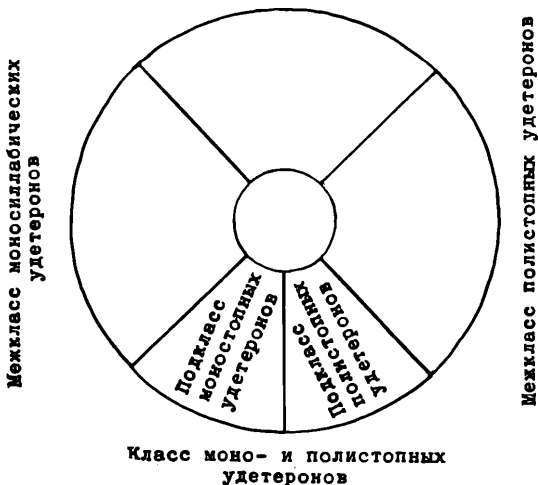
Часть полистопного удетерона до первого ударенного слога тоже называется **анакрузой**, часть строки после последнего ударенного слога тоже называется **эпикрузой**, а часть строки начиная с первого ударенного слога и кончая последним называется **энкрузой**. Ударенный слог и эпикруза последнего слова полистопного удетерона тоже образуют **клаузулу**. Размеры клаузул в полистопных удетеронах могут быть больше и меньше константной стопы. Такие строки можно считать **элементарными логаздами**.

Полистоппные метрические удетероны, в которых появляются аномалии усложнения (порознь и вместе), относятся к межклассу полистоппных удетеронов, тоже биполярных. Несмотря на различные виды ритмических аномалий усложнения, в них все еще чувствуется метр.

Полистоппные удетероны, в которых под влиянием аномалий усложнения и нарушения исчезают константные стопы и метр, относятся к классу дисстоппных удетеронов. Ритм его возникает из повторяемости словных ударений.

Изложенное выше позволяет сделать вывод, что удетерон является носителем основных ритмологических качеств литературного текста вообще, что, обладая общим признаком — акцентным ударением в словах, все классы и межклассы удетеронов образуют единую замкнутую систему:

Класс дисстоппных удетеронов



РИТМОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТЕКСТА, СОСТОЯЩЕГО ИЗ ДВУХ АВТОРСКИХ СТРОК (СТИХИ)

Запись текста стихами влечет за собой резкое увеличение ритмологических признаков.

Таблица 2

Класс дисстопных стихов							
Нерифмованные				Рифмованные			
Неравноакцентные		Равноакцентные		Равноакцентные		Неравноакцентные	
НК	ОК	НК	ОК	ОК	НК	ОК	НК
Межкласс полистопных стихов							
Нерифмованные				Рифмованные			
+Гипосиллабические		+Гиперсиллабические		+Гиперсиллабические		+Гипосиллабические	
+Гипогиперсиллабические				+Гипергипосиллабические			
Класс моно- и полистопных стихов							
Подкласс полистопных стихов							
+ Нерифмованные				+ Рифмованные			
Подкласс моностопных стихов							
Нерифмованные				Рифмованные			
Неодинаковостопные		Одинаковостопные		Одинаковостопные		Неодинаковостопные	
Межкласс моносиллабических стихов							
Нерифмованные				Рифмованные			

Принятые сокращения: С - симметричные, А - асимметричные, ОК - одинаковоклаузульные, НК - неодинаковоклаузульные, К - канонические, ГТ - гипертесисные, ГА - гиперарсисные, ГТА - гипертесисгиперарсисные.

+

К	Равностопные						Неравностопные						
	Одинаковоклаузульн.			Неодинаковоклаузульн.			Одинаковоклаузульн.			Неодинаковоклаузульн.			
	регу-лярн.	синкопиров.	асим.	регу-лярн.	синкопиров.	асим.	регу-лярн.	синкопиров.	асим.	регу-лярн.	синкопиров.	асим.	
	гтгак	заса	гтгак	гтгак	гтгак	гтгак	гтгак	гтгак	гтгак	гтгак	гтгак	гтгак	гтгак
	саса	заса	саса	саса	саса	саса	саса	саса	саса	саса	саса	саса	саса
	гтга	гтга	гтга	гтга	гтга	гтга	гтга	гтга	гтга	гтга	гтга	гтга	гтга
	с а	с а	с а	с а	с а	с а	с а	с а	с а	с а	с а	с а	с а

Примечание:

Таблица со знаком + вставляется в места, обозначенные этим знаком: в правую часть таблицы без изменения, в левую - ее зеркальное отражение.

Эти признаки (следствие симметрии-асимметрии) не органические, а возникающие при сопоставлении одной строки с другой, при их **корреспондированности**. Корреспондированность строк в рифмуемых стихах называется **абсолютной корреспондированностью**, т. к. рифма является приказом к их сопоставлению. Ритмический облик последующей строки рифмуемых стихов понимается через ритмическую сущность предыдущей строки (**вертикальная ритмическая инерция**). В безрифменном стихотворении любая строка может быть сопоставлена с любой последующей. Этот вид корреспондированности называется **относительной корреспондированностью**. Напомним, что на ритмическую природу стихотворной строки влияет **первичный ритм и горизонтальная метрическая инерция**, что ритмическая тождественность или нетождественность клаузул ни в коей мере не является указанием на корреспондированность белых строк. Это доказывается от противного фактом существования разносложных рифм. Но поскольку в белых двустишиях всего две строки, возникает явление **механической корреспондированности**.

С ритмологической стороны рифмованные и нерифмованные двустишия могут быть шести типов:

1. **Простые чистые симметричные равностоящие двустишия** — две стихотворные строки одного класса или межкласса с идентичными ритмологическими признаками; они зеркально повторяют друг друга.

2. **Простые чистые ассиметричные равностоящие двустишия** — две стихотворные строки одного класса или межкласса с идентичными ритмологическими признаками, но расположенными в разных по нумерации стопах.

3. **Простые чистые симметричные неравностоящие двустишия** — две стихотворные строки одного класса или межкласса, имеющие равное количество стоп с идентичными ритмологическими признаками,

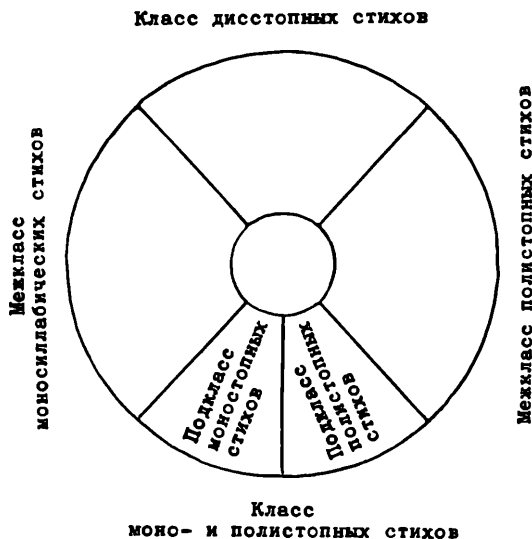
расположенными в одинаковых по нумерации стопах.

4. **Простые чистые асимметричные неравностопные двустишия** — две стихотворные строки одного класса или межкласса, имеющие разное количество стоп с идентичными ритмологическими признаками, расположенными в разных по нумерации стопах.

5. **Простые смешанные двустишия** — две строки одного класса или межкласса с различными ритмологическими признаками.

6. **Простые составные двустишия** — две строки разных классов и межклассов с различными ритмологическими признаками.

Обладая общим признаком — акцентным ударением в словах, классы и межклассы стихов составляют единую замкнутую систему. Эту систему можно изобразить следующей диаграммой:



ТИПОЛОГИЯ СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА ПО РИФМЕННО-СИНТАКСИЧЕСКИМ СВЯЗЯМ (РСС)

Условные обозначения

Нерифмуемые строки обозначаются заглавной буквой **О**;
строки, скрепленные рифмой и соединенные синтаксически, обозначаются таким образом: $\hat{a}\hat{a}$; $\hat{b}\hat{b}$, $\hat{v}\hat{v}$ и т. д. (двустипшия); $\hat{a}\hat{a}\hat{a}$, $\hat{b}\hat{b}\hat{b}$, $\hat{v}\hat{v}\hat{v}$ и т. д. (трехстишия); $\hat{a}\hat{b}\hat{a}\hat{b}$, $\hat{v}\hat{g}\hat{v}\hat{g}$, $\hat{d}\hat{e}\hat{d}\hat{e}$ и т. д. (четверостишия) и т. п.

строки, имеющие синтаксическую самостоятельность, обозначаются следующим образом: рифмуемые — $\hat{a}\hat{a}$, нерифмуемые $\hat{0}\hat{0}$.

Различные типы клаузул строк обозначаются арабскими цифрами: a^0 — нулевая клаузула, a^1 — односложная клаузула, a^2 — двусложная клаузула, a^3 — трехсложная клаузула и т. д.

Постулаты

Строки в стихотворениях могут быть связаны одна с другой рифмой и синтаксически. Эти два признака дают три типа связи: рифменную, синтаксическую и рифменно-синтаксическую.

Строки, связанные какой-либо одной или одновременно двумя связями, образуют единство — **строфему**. Строфемы, содержащие наименьшее количество нерасторжимых строк, называются **элементарными строфемами** (например, $\hat{a}\hat{a}$, $\hat{a}\hat{b}\hat{a}\hat{b}$ и др.). Строфемы, содержащие избыточное количество нерасторжимых строк, называются **сверхстрофемами** (например, $\hat{a}\hat{a}\hat{a}$, $\hat{a}\hat{a}\hat{b}\hat{b}$ и др.).

Чаще всего автор членит стихотворный текст по границе строфем, хотя графическое членение может быть сделано в любом другом месте, в зависимости

от формальной конвенции (например, венков сонетов); композиционных требований; от авторского волюнтаризма.

Графически автономная часть текста величиной в одну строку называется **строфоидом**.

Графически автономная часть стихотворного текста называется **строфой**.

Строфы, границы которых совпадают с границами строфем, называются **замкнутыми строфами**. Замкнутые строфы, все строки которых скреплены энжамбеманом, называются **закованными строфами**.

Строфы, границы которых не совпадают с границами строфем, называются **разомкнутыми строфами**. Разомкнутые строфы, все строки которых имеют рифменно-синтаксическую самостоятельность, называются **раскованными строфами**.

Последовательность замкнутых строф называется **истинным строфным ансамблем**. Последовательность разомкнутых строф называется **ложным строфным ансамблем**.

Истинные строфные ансамбли и ложные строфные ансамбли могут быть **строгими и свободными**. В строгом строфном ансамбле все рифменно-ритмические константы отдельных строф полностью совпадают (например, риторнель, терцины, секстины, октава, сицилиана, нона, ода). В свободном строфном ансамбле рифменно-ритмические константы отдельных строф совпадают частично или не совпадают вовсе.

Некоторые строфы и строгие строфные ансамбли, рифменно-ритмические композиции которых имеют авторство, закрепленное в литературе, называются **твердыми формами** (например, алкеева строфа, сапфическая строфа, спенсера строфа, онегинская строфа и др.).

ТАБЛИЦЫ РИФМЕННО-СИНТАКСИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ ДВУСТИШИЙ, ТРЕХСТИШИЙ И ЧЕТВЕРОСТИШИЙ

Таблица 1. Двустипия

Рифмованные	Нерифмованные
1. $\hat{a}\hat{a}$	3. $\hat{o}\hat{o}$
2. $\overset{\circ}{a}\overset{\circ}{a}$	4. $\overset{\circ}{o}\overset{\circ}{o}$

1-3 - строфы, 4 - раскованная строфа

Таблица 2. Трехстишия

Рифмованные	Частично рифмованные	Нерифмованные
1. $\hat{a}\hat{a}\hat{a}$	5. $\hat{a}\hat{o}\hat{a}$	9. $\hat{a}\hat{a}\hat{o}$
2. $\hat{a}\hat{a}\overset{\circ}{a}$	6. $\hat{a}\hat{o}\overset{\circ}{a}$	10. $\hat{a}\hat{a}\overset{\circ}{o}$
3. $\overset{\circ}{a}\hat{a}\hat{a}$	7. $\overset{\circ}{a}\hat{o}\hat{a}$	11. $\overset{\circ}{a}\hat{a}\hat{o}$
4. $\overset{\circ}{a}\hat{a}\overset{\circ}{a}$	8. $\overset{\circ}{a}\hat{o}\overset{\circ}{a}$	12. $\overset{\circ}{a}\hat{a}\overset{\circ}{o}$
	13. $\hat{o}\hat{a}\hat{a}$	17. $\hat{o}\hat{o}\hat{o}$
	14. $\hat{o}\hat{a}\overset{\circ}{a}$	18. $\hat{o}\hat{a}\overset{\circ}{o}$
	15. $\overset{\circ}{o}\hat{a}\hat{a}$	19. $\overset{\circ}{o}\hat{a}\hat{o}$
	16. $\overset{\circ}{o}\hat{a}\overset{\circ}{a}$	20. $\overset{\circ}{o}\hat{a}\overset{\circ}{o}$

1-9, 11, 13, 14, 17 - строфы

10, 12, 15, 16, 18, 19 - разомкнутые строфы

20 - раскованная строфа

Таблица 3.1 Четверостишия

Рифмованные	
1. $\hat{a}\hat{a}\hat{a}\hat{a}$	9. $\hat{a}\hat{b}\hat{a}\hat{b}$
2. $\hat{a}\hat{a}\hat{a}\overset{\circ}{a}$	10. $\hat{a}\hat{b}\hat{a}\overset{\circ}{b}$
3. $\overset{\circ}{a}\hat{a}\hat{a}\hat{a}$	11. $\overset{\circ}{a}\hat{b}\hat{a}\hat{b}$
4. $\overset{\circ}{a}\hat{a}\hat{a}\overset{\circ}{a}$	12. $\overset{\circ}{a}\hat{b}\hat{a}\overset{\circ}{b}$
5. $\hat{a}\hat{a}\hat{a}\hat{a}$	13. $\hat{a}\hat{b}\hat{a}\hat{b}$
6. $\hat{a}\hat{a}\hat{a}\overset{\circ}{a}$	14. $\hat{a}\hat{b}\hat{a}\overset{\circ}{b}$
7. $\overset{\circ}{a}\hat{a}\hat{a}\hat{a}$	15. $\overset{\circ}{a}\hat{b}\hat{a}\hat{b}$
8. $\overset{\circ}{a}\hat{a}\hat{a}\overset{\circ}{a}$	16. $\overset{\circ}{a}\hat{b}\hat{a}\overset{\circ}{b}$
17. $\hat{a}\hat{b}\hat{b}\hat{a}$	25. $\hat{a}\hat{a}\hat{b}\hat{b}$
18. $\hat{a}\hat{b}\hat{b}\overset{\circ}{a}$	26. $\hat{a}\hat{a}\hat{b}\overset{\circ}{b}$
19. $\overset{\circ}{a}\hat{b}\hat{b}\hat{a}$	27. $\overset{\circ}{a}\hat{a}\hat{b}\hat{b}$
20. $\overset{\circ}{a}\hat{b}\hat{b}\overset{\circ}{a}$	28. $\overset{\circ}{a}\hat{a}\hat{b}\overset{\circ}{b}$
21. $\hat{a}\hat{b}\hat{b}\hat{a}$	29. $\hat{a}\hat{a}\hat{b}\hat{b}$
22. $\hat{a}\hat{b}\hat{b}\overset{\circ}{a}$	30. $\hat{a}\hat{a}\hat{b}\overset{\circ}{b}$
23. $\overset{\circ}{a}\hat{b}\hat{b}\hat{a}$	31. $\overset{\circ}{a}\hat{a}\hat{b}\hat{b}$
24. $\overset{\circ}{a}\hat{b}\hat{b}\overset{\circ}{a}$	32. $\overset{\circ}{a}\hat{a}\hat{b}\overset{\circ}{b}$

1-28 - строфы, 29-32 - разомкнутые строфы

Таблица 3. 2 Четверостишия

I Частично рифмованные							
1. $\overline{0a0a}$	9. $\overline{a00a}$	17. $\overline{a0a0}$	25. $\overline{0aa0}$	33. $\overline{00aa}$	41. $\overline{aa00}$	49. $\overline{aaa0}$	
2. $\overline{0a0a}$	10. $\overline{a00a}$	18. $\overline{a0a0}$	26. $\overline{0aa0}$	34. $\overline{00aa}$	42. $\overline{aa00}$	50. $\overline{aaa0}$	
3. $\overline{0a0a}$	11. $\overline{a00a}$	19. $\overline{a0a0}$	27. $\overline{0aa0}$	35. $\overline{00aa}$	43. $\overline{aa00}$	51. $\overline{aaa0}$	
4. $\overline{0a0a}$	12. $\overline{a00a}$	20. $\overline{a0a0}$	28. $\overline{0aa0}$	36. $\overline{00aa}$	44. $\overline{aa00}$	52. $\overline{aaa0}$	
5. $\overline{0a0a}$	13. $\overline{a00a}$	21. $\overline{a0a0}$	29. $\overline{0aa0}$	37. $\overline{00aa}$	45. $\overline{aa00}$	53. $\overline{aaa0}$	
6. $\overline{0a0a}$	14. $\overline{a00a}$	22. $\overline{a0a0}$	30. $\overline{0aa0}$	38. $\overline{00aa}$	46. $\overline{aa00}$	54. $\overline{aaa0}$	
7. $\overline{0a0a}$	15. $\overline{a00a}$	23. $\overline{a0a0}$	31. $\overline{0aa0}$	39. $\overline{00aa}$	47. $\overline{aa00}$	55. $\overline{aaa0}$	
8. $\overline{0a0a}$	16. $\overline{a00a}$	24. $\overline{a0a0}$	32. $\overline{0aa0}$	40. $\overline{00aa}$	48. $\overline{aa00}$	56. $\overline{aaa0}$	

Таблица 3.2 Четверостишия

Таблица 3.3 Четверостишия

I Частично рифмованные			I Нерифмованные
57. $\overline{aa0a}$	65. $\overline{a0aa}$	73. $\overline{0aaa}$	1. $\overline{0000}$
58. $\overline{aa0a}$	66. $\overline{a0aa}$	74. $\overline{0aaa}$	2. $\overline{0000}$
59. $\overline{aa0a}$	67. $\overline{a0aa}$	75. $\overline{0aaa}$	3. $\overline{0000}$
60. $\overline{aa0a}$	68. $\overline{a0aa}$	76. $\overline{0aaa}$	4. $\overline{0000}$
61. $\overline{aa0a}$	69. $\overline{a0aa}$	77. $\overline{0aaa}$	5. $\overline{0000}$
62. $\overline{aa0a}$	70. $\overline{a0aa}$	78. $\overline{0aaa}$	6. $\overline{0000}$
63. $\overline{aa0a}$	71. $\overline{a0aa}$	79. $\overline{0aaa}$	7. $\overline{0000}$
64. $\overline{aa0a}$	72. $\overline{a0aa}$	80. $\overline{0aaa}$	8. $\overline{0000}$

1, 2, 5-7, 9-17, 19-21, 23, 25,
29, 33, 34, 41, 43, 49, 51,
53, 55, 57-74, 77, 78 - строфы
3, 4, 8, 18, 24, 26-28, 30-32, 35-40,
42, 44-48, 50, 52, 54, 56, 75, 76, 79,
80- разомкнутые строфы

1 - строфа
2-7 - разомкнутая строфа
8 - раскованная строфа

Подобным образом анализируются РСС любых многостихий.

ОТ ЧЕГО СВОБОДЕН СВОБОДНЫЙ СТИХ

Проблема теории современного свободного стиха на современном этапе его развития заключается в следующем:

в определении места свободного стиха в системе русского стихосложения;

в определении связи свободного стиха с особенностями психологии и технологии творчества;

в определении места свободного стиха в истории русской поэзии.

По всем пунктам данной проблемы существует изрядное количество предрассудков и мифов. Попробую кое-что прояснить.

Поиски места свободного стиха в системе русского стихосложения привели меня к идее всеобщего обследования ритмологических признаков стиха и их последующей графической записи. В итоге получилась вышеприведенная таблица «Ритмологическая характеристика текста, состоящего из двух авторских строк (стихи)». Становится ясно, что *свободный стих* — это *дисрифменный дисстопный стих*. Справа он граничит с *рифменным дисстопным стихом* своего же класса, а снизу с «дольником» или, в моей номинации, с *нерифмованными стихами межкласса полистопных стихов*.

Вопрос дисрифменности является решающим в дефиниции свободного стиха. Наличие или отсутствие рифмы определяет принципиально различные способы (не цели!) создания стихотворного текста со специфическими способами воздействия на читателя.

слушателя. Поэт, берущий на себя обязанность рифмовать, или метризовать, или рифмовать и метризовать одновременно, через формальную поэтику, как бы заключает конвенцию между собой и литературой. Поэтому такой вид стиха можно назвать *конвенциональным стихом* (от лат. conventio — договор, условие, соглашение). Термин «конвенциональный стих» имеет, на мой взгляд, то преимущество перед термином «традиционный стих», что и у конвенционального стиха, и у свободного стиха имеются свои многовековые традиции и своя классика.

Исходя из уже названных пунктов соглашения, конвенциональный стих бывает трех видов: рифмованный дисметрический, дисрифменный метрический и рифмованный метрический. Последний вид стиха диаметрально противоположен свободному стиху.

Решение писать одним из видов конвенционального стиха или одним из видов свободного стиха зависит от степени идиосинкразии поэта к формальной заданности и от его творческой установки.

Что же касается *идиосинкразии к формальной заданности*, то приход к свободному стиху объясняется стремлением к максимальному авторству во всех элементах создаваемого произведения. В этом смысле свободный стих можно назвать *авторским стихом* (от лат. auctor — творец, виновник, автор сочинения и auctorare — удостоверить, ручаться, подтверждать).

Что же касается *творческой установки*, то приход к свободному стиху объясняется стремлением к максимальной естественности речевой интонации, так как естественная речевая интонация реализуется прямым порядком слов главным образом в условиях первичного ритма. В этом смысле свободный стих можно назвать еще *строго интонационным стихом*.

Несколько упрощая, можно сказать, что умение писать свободные стихи — это умение членить текст на фразы и синтагмы, обозначая их графически в виде отдельных (авторских) строк.

По степени авторства все виды литературного текста можно расположить в следующем порядке:

1. Лирическая стихотворная непоэзия и поэзия.
2. Лирическая прозаическая непоэзия и поэзия.
3. Конвенциональная прозаическая непоэзия и поэзия.
4. Конвенциональная стихотворная непоэзия и поэзия.

Авторская природа свободного стиха ясно видна из анализа роли рифмы и метра в создании и функционировании конвенционального стиха.

Давайте сначала выясним влияние рифмы на механизм создания конвенционального стихотворения, сославшись, например, на свидетельство Маяковского, имеющееся в его статье «Как делать стихи?». Дело обстоит так: на общем психологическом фоне, порождающем определенный ритм (чаще всего метрический), появляются отдельные слова (иногда ситуативно обусловленные, иногда ситуативно не обусловленные); некоторые из этих слов, поставленные в конце метрической строки, по конвенции воспринимаются пишущим как часть рифмопары; затем рифмуемое слово, исключительно благодаря своей звуковой оболочке, порождает целую кассу приблизительных омонимов, претендующих на то, чтобы стать членом рифмопары; и, наконец, в рамках общего замысла происходит отбор порожденных словами-претендентами ассоциаций-смыслов.

Таким образом, смысл стихотворения в громадной степени зависит от рифмопорождающих способностей пишущего, то есть рифма выступает в качестве стимулятора и регулятора ассоциативного мышления

(так называемое рифменное мышление). Оттого-то и любят конвенциональные поэты называть процесс своего творчества «колдовством», «шаманством», «волшебством», «найтием» и т. п. Оттого-то и возможна абстрактная заготовка рифм, как семян, из которых в будущем прорастет содержание.

Какая огромная непредвиденность итогов творчества! Рифмованное произведение превращается в след рифменного мышления. Это — произведение, намного расходящееся с первоначальной идеей автора и только в итоге авторизованное им. Осмелюсь заявить, что рифмованная поэзия — это поэзия несбывшихся намерений, в лучшем случае — искаженных, в худшем случае — не существовавших.

И начальная мысль не оставит следа,
как бывало и раньше раз сто.
Так проклятая рифма толкает всегда
говорить совершенно не то.

С. Чиковани, «Работа»

При наличии четкой программы содержания рифма из рычага ассоциативного мышления превращается в тормоз ассоциативного мышления. Наглядным примером этому может служить процесс стихотворного перевода, когда в рамках однозначной смысловой партитуры и лексики надо найти два десятка редифных рифм.

Кроме того, рифма играет роль в образовании строфем, замкнутых и закованных строф, тех двустрочий, трехстрочий, четырехстрочий и т. д., из которых, как из блоков, создается весь объем стихотворного произведения. Согласно формальной конвенции, *содержание*, как правило, *не может быть ни меньше, ни больше строфы*.

Но вот стихотворение написано. Рифма сыграла свою роль. И тогда в акте читательского восприятия

рифма начинает проявлять новые 4 свойства. Каковы же они?

Во-первых, возникает такое явление, как **рифменное ожидание**. Многие даже считают это явление положительным. Но ведь нет большего врага творчества, чем удовлетворение читательского ожидания. По этому поводу Пушкин издевательски писал:

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы *розы*,
На вот, возьми ее скорей!)

По-настоящему второе слово рифмопары всегда должно быть подобрано таким образом, чтобы обмануть рифменное ожидание.

Во-вторых, наличие рифмопары облегчает запоминаемость стихотворения (**мнемоническое свойство рифмы**). Некоторые исследователи считают данное явление тоже положительным (А. Коваленков). Помоему, все обстоит как раз наоборот. Запоминаемость рифменного стихотворения приводит к его амортизации. Живя в подсознании, оно возникает кстати и некстати, забалтывается, психологически стареет, утрачивает новизну и остроту.

В-третьих, имеются фонические свойства рифмуемых слов. А если ставить перед собой максимальные задачи, если думать о долговечности своих стихов, о временной универсальности, о так называемом творческом бессмертии, то надо сказать, что фонически рифма является самым скоростареющим элементом конвенционального стиха; оно вызывает точную ассоциацию с определенным временем, художественным направлением, социальной средой.

Д. Самойлов справедливо писал: «Звуковая структура рифмы и численные соотношения типов рифм ярко характеризуют любую систему стиха и каждого поэта в отдельности. Тонкий анализ рифмы может

дать основательный метод для определения *времени создания произведения или даже в сомнительных случаях указать на автора*» (курсив мой.— В. Б.).

Отсутствие авторского права на рифму открывает путь к девальвации персональных художественных открытий в этой области, к превращению «смысловых прямых», связанных с нею, в банальность. Таким образом, хочет или не хочет того конвенциональный поэт, последующие поколения поэтов обворуют его и оглупят. В этом смысле и надо понимать высказывание Н. Асеева: чем больше наследников, тем меньше наследство.

В наши дни даже родилась псевдоспасительная «теория банальной рифмы», как ничейного предмета общего пользования, который может уберечь от хищений и художественной девальвации.

Перечисленные свойства рифмы говорят о том, что рифма вызывает аберрацию первоначального намерения, что она является причиной огромной формальной заданности и быстрого «морального» старения стихотворения.

Но существует еще одно — четвертое, свойство рифмы, открывающее тайну ее применения. Это свойство **рифменного доказательства**.

Рифменное доказательство, как одна из форм художественного доказательства, заключается в том, что смысл и звучание корреспондирующихся по рифмам строк настолько слиты, настолько естественно выражена в них «чувствуемая мысль», что создается впечатление их **нерукотворности**, их **изначального существования** в языке, в природе. Рифменными стихами надо писать только в надежде на эффект нерукотворности произведения.

Цель эта ставится и достигается чрезвычайно редко.

На сорок строк — одна строка
с нерукотворным выраженьем.

Т. Глушкова, из книги «Белая улица»

Желание вызвать новое чудо и объясняет стремление поэтов писать рифмованным стихом. Указание на эффект нерукотворности содержится и в классической рекомендации, что рифмующиеся слова по звучанию должны быть как можно ближе, а по смыслу как можно дальше. Соблюдение этой рекомендации должно было обеспечить небанальность ассоциаций, вызвать веру в существование «мистической» связи между рифмуемыми словами.

Подобную функцию в стихотворении выполняет и смысловая аллитерация:

...где он,
 бронзы звон
 или гранита грань?

В. Маяковский, «Сергею Есенину»

Теперь перейдем к рассмотрению влияния метра. О том, насколько велика разница между метрическим стихом и свободным, говорить не приходится. Метрический стих противоположен свободному стиху и по идиосинкразии к заданности (пять размеров), и естественности речевой интонации (метрическая строка — прокрустово ложе: фраза и синтагма, как правило, или короче, или длиннее ее).

Кроме того, метр оказывает сковывающее влияние на лексический выбор и порядок слов в строке, а также содержит яд литературных ассоциаций.

Вот, например, стихотворение, описывающее стриптиз. Двустрочия шестистопного хореев делают его в метрическом отношении подобным «Камаринской»:

Шарф срывает, шаль срывает, мишуру,
Как сдирают с апельсина кожуру.
А в глазах тоска такая, как у птиц.
Этот танец называется «стриптиз».

.....

Проклинаю,

обожая и дивясь.

Проливная пляшет женщина под джаз!..

А. Вознесенский, «Стриптиз»

Понимание автором стриптиза как «танца», где «пляшет женщина», да еще «под джаз», делает смысловое и метрическое несоответствие еще более очевидным, превращая написанное в смесь американского с нижегородским.

Казалось бы, проблему естественности интонации можно решить, если писать стихотворения, строки которых содержат разное количество стоп. Но это так кажется: в разностопных стихах тоже содержится яд литературных ассоциаций. Ведь разностопные размеры уже несколько веков закреплены за определенным жанром — басней, и это необычайно снижает область их применения.

Но ведь, собственно говоря, свободный стих со строго метрическим непосредственно и не граничат. Между классом дистопного стиха и классом моно- и полистопного стиха существует межкласс стихов, который возник в результате нарушения метра. Каков же этот стих?

Дело в том, что в метрическом стихе возможны пять видов аномалий. Три из них — *синкопа* (переакцентуация), *гипертесис* (внесхемный ударенный слог) и *гиперарсис* (внесхемный безударный слог) — приводят только к усложнению метра, так как *объем стопы остается прежним*.

Совокупность разноразмерных канонических стихов и стихов, в которых имеется синкопа, гипертесис

и гиперарсис, и составляют класс моно- и полистопного стиха.

Другие два вида аномалий — *гиперметр* (внесхемное присутствие слога) и *гипометр* (внесхемное отсутствие слога) — приводят к нарушению метра, так как они вызывают *увеличение или уменьшение объема стопы*.

Метрические стихи, в которых, наряду с факультативными *аномалиями усложнения*, имеются *аномалии нарушения*, относятся к *межклассу полистопного (биполярного) стиха*.

Биполярность этого стиха состоит в том, что, несмотря на нарушения, в нем под влиянием *ритмической инерции* чувствуется метрическая сетка. Наиболее отчетливо она чувствуется в простейших случаях, при единичных случаях *аномалий нарушения*. Но постепенно, по мере увеличения количества аномалий, ощущение метрической сетки слабеет и наконец исчезает совсем. Стих начинает жить по законам *класса дисстопных стихов*.

Таким образом, граница между свободным стихом и *крайними формами межкласса полистопных стихов* теоретически неоспоримо существует, но в творческой практике соблюдать ее очень трудно. Да в этом и нет никакой необходимости.

В свете всего сказанного выше, думаю, становится очевидной несостоятельность определений свободного стиха, которые дали А. Квятковский¹ и А. Жовтис². Если А. Квятковский считал, что свободный стих — это все, что не строго метрический стих, то А. Жовтис, применив ошибочную теорию Е. Поливанова

¹ А. Квятковский. Русский свободный стих. — «Вопросы литературы», 1963, № 12.

² А. Жовтис. Границы свободного стиха. — «Вопросы литературы», 1966, № 5.

о смене мер повтора к свободному стиху, дал определение не свободного стиха, а полиритмическим композициям, огромное количество форм которых многие принимают за свободный стих. Не являются свободным стихом и стихотворные произведения, представляющие собой полиритмические ассамбляжи из метрических и дисметрических частей. Кроме того, А. Жовтис считает возможным ocasionальное употребление рифмы в свободном стихе. Хотя ocasionальное употребление рифмы в свободном стихе не что иное, как ocasionальное проявление конвенциональности. Другое дело — ocasionальное появление метрических строк. С точки зрения *практической* это совершенно допустимо, так как дисметрический стих имеет большую ассимилирующую силу.

Если вы заметили, мной ничего не было сказано о поэтике свободного стиха. Свободный стих полностью подвластен *общей поэтике*. Поэты, пишущие свободным стихом, в силу своих личностных особенностей признают и используют лишь определенные образные средства, создавая свой неповторимый стиль. Эта область требует крайне корректного подхода: любые попытки выдать чей-либо личный творческий опыт за неперемненные черты поэтики свободного стиха порочны и должны быть осуждены. Кроме того, на данном этапе я бы воздержался от закрепления за свободным стихом каких-либо жанровых особенностей. Умозрительно выяснить этот вопрос пока не представляется возможным. Хотя, как мне представляется, у каждого рода стиха есть свой жанровый ареал.

Переходя к вопросу о месте свободного стиха в истории русской поэзии, я хотел бы сказать, что свободным стихом писали Пушкин, Лермонтов, Блок, Кузмин, Хлебников, Терентьев, Л. Лавров, Шершеневич, Мазурин, Нельдихен, Гастев, Садофьев,

Маяковский, Цветаева, Мандельштам, Кирсанов, Оболдуев, Благинина, Тарковский, Солоухин, Винокуров и многие, многие другие. Какое разнообразие стилей и почерков! Мне удалось это выяснить в результате многолетней работы по составлению антологии «Русский свободный стих второй половины XVII — первой половины XX в.». Нижняя граница была установлена недавно, когда выяснилось, что образцы свободного стиха дал еще А. Сумароков.

Эта книга, по-моему, должна бы выйти в Большой серии «Библиотеки поэта», где уже есть прецедент издания антологии по ритмологическому признаку, — я имею в виду «Русскую силлабическую поэзию XVII—XVIII вв.», вышедшую в 1970 году и сразу же ставшую библиографической редкостью. Издание антологии классического свободного стиха развеяло бы миф о том, что у русского свободного стиха нет традиции.

В заключение предлагаю стиховедам отказаться от термина «верлибр» (фр. — *vers libre*), как не вполне точного. Дело в том, что из-за просодических особенностей французского и русского языков французский верлибр и русский свободный стих ритмологически не идентичны. В Польше, Чехословакии, Англии, ГДР и других странах либрический стих уже давно называется терминами, по той же причине созданными на основе национальных языков.

ПЕРВАЯ СТИХОТВОРНАЯ ТРАДИЦИЯ

Эта традиция идет из глубины веков. От эпохи досиллабических виршей. И когда будет составлена антология русского классического свободного стиха, в ней мы увидим таких поэтов, как А. Сумароков, А. Радищев, А. Фет, Ф. Сологуб, Н. Рерих, М. Кузмин, А. Добролюбов, Е. Гуро, А. Ремизов, М. Волошин, А. Блок, А. Гастев, В. Каменский, В. Хлебников, А. Крученых, Н. Гумилев, С. Нельдихен, И. Эренбург, М. Цветаева, В. Маяковский, С. Есенин, Н. Заболоцкий, З. Хацревин и К. Лапин, С. Кирсанов, Н. Глазков и многие, многие другие.

Современный литературовед Ю. Б. Орлицкий, обследовавший 2203 поэтических сборника советских поэтов, вышедших в 1960—1974 годах, обнаружил, что к свободному стиху за этот период обращались 698 поэтов.

Все эти авторы непохожи друг на друга.

У них разное самопознание-самовыражение, миропознание-мировыражение;

у них разное выражение реального и фантастического, обыденного и парадоксального;

у них различна форма изложения содержания со стороны категорий «ясное» и «темное» (ясно о ясном, ясно о темном, темно о темном, темно о ясном);

у них разный способ изложения содержания: одни излагают его по законам повествования (завязка — экспозиция — кульминация — развязка), другие по законам формальной и поэтической ло-

¹ Альманах «Поэзия», № 36. Москва, 1983, с. 139.

гики, третьи по принципу свободных ассоциативных связей;

у них разная лексика: от разговорной, на которой изъясняется лирическое «я», до академической, которую употребляет философское «я»;

у них различно отношение к образотворческим средствам (метафоре, например);

в их стихах различный порядок слов (прямой — соответствующий эстетической категории «естественности» и инвертированный — как средство экспрессии и стилизации);

у них различны средства экспрессии (синтаксические фигуры и прочее);

одни ставят знаки препинания, а другие нет (и это оправдано).

В противоположность конвенциональным стихам (то есть стихам, имеющим такие обязательные признаки, как метр и рифма или хотя бы один из них), которые стихами записываются для выделения метрического ряда и удобства отыскания рифмы глазами, свободные стихи записываются стихами для выявления оттенков интонации, смысла, для подтверждения или обмана читательского ожидания (существует такой психологический феномен).

С точки зрения эстетической конвенциональные стихи являются конкретным выражением категории искусственности (не следует вкладывать в это слово негативный смысл), а свободные стихи — эстетической категории естественности.

Общей заветной мечтой и конвенциональных и либрических поэтов является создание стихов, в которых возникнет эффект нерукотворности.

Такое случается крайне редко.

К этому я и стремлюсь.

СОДЕРЖАНИЕ

СТИХИ.УДЕТЕРОНЫ

- 5 Мотто
- 6 Modus vivendi
- 7 «За годы своей жизни...»
- 8 «Детство...»
- 9 Харьков. Весна 1941-го
- 10 «Убежав с последнего урока...»
- 11 «Мир...»
- 12 «Чего я жду от завтрашнего дня?...»
- 13 «Лопата...»
- 14 «Долг убивать...»
- 15 Черное и белое
- 16 Допрос
- 17 Оккупация
- 18 «Мир наполняют...»
- 19 «Ненависть деструктивна...»
- 20 «Земля...»
- 21 «Да...»
- 22 «Время чтения стихов...» (*Назыму Хикмету*)
- 23 Arbeitsame
- 24 Концепции
- 25 «Нация...»
- 26 «Человечество...»
- 27 Ода максимализму
- 28 Теорема тоски

- 29 «Возможно...»
30 «Коробочка...»
31 «Разве можно...»
32 «Неоткрытые материки женщин...»
33 «Губы твои...»
34 «Интересно...» < „Твоего голова на подушке...“ (Музе Павлова)
36 «Смотрел на нее...»
37 «Лежал падший ангел...»
38 Миграция
39 Лицо и руки
40 Пансионат «Licentia poetica»
41 «Памятники...»
42 «Ледник...»
43 Армстронг
44 «У картины квадратный скелет...»
45 Эстонский витраж
46 Ода библиографам
47 «Он знает стоимость круженья...» (Андрею Тарковскому)
48 «Бабочка...»
49 В посольском переулке (Дмитрию Краснопевцеву)
50 Вскоды
51 Кафе «Синяя птица»
52 Чистая случайность
53 «Завтрак...»
54 Плакат
55 «Картина этого дня...»
56 Заповеди города
57 «И в стране скрипок...»
58 Путь гражданина
59 Ода дружбе
60 Адаптация (В.А. Каравякину)
61 Сирингомизлия
62 «Дуешь в волосы своего ребенка...»
63 Изучение приемов
64 Контакты
66 Intercorrogacion

- 67 | «Куда поместить святыню?...»
68 | Стагнация
69 | Антигерой (*Николаю Глазкову*)
70 | «— Ну как?...»
71 | «Удивительно...»
72 | «Голуби крысы фасадов...»
73 | «Неужели же так и буду...»
74 | Гуманизм
75 | «Все развивается по спирали...»
76 | «Книги не заменят отца и мать...»
77 | «Не стыдись посмотреть туда...»
78 | «Октябрь в России...»
79 | «Я еще беспринципно уважаю тех кто старше меня...»
80 | «Состарюсь...»
81 | «Запах «Шипра» на морозе...»
82 | Эскалация
83 | 20 секунд
84 | Время Икс
85 | «Самолет прошел в темноте...»
86 | «Здравствуй мальчик...»
87 | «Чертят классы...»
88 | «Вот так встреча...» (*Павлу Данильченко*)
89 | Вечер
90 | «И выпит день...»
90 | Ночь
91 | Бессонница
92 | Сон (1)
92 | Сон (2)
93 | Утро
94 | «Сон...»
95 | «Лицо девочки луг...»
96 | «Дом...»
97 | «Я иду за водой...»
98 | Песня
99 | «Таинственная личность тракториста...»
100 | «Ставлю стол на строганные половицы...»

- 101 «Я проецируюсь в сознание...»
102 «Сороконожка туризма...»
103 Ясная Поляна
104 «Серенькая птичка...»
105 Трансплантация
106 Формула охоты
107 «Приведа к себе в дом собаку...»
108 «А жизнь проста...»
109 Тыквенное поле
110 «Всю жизнь...»
111 «Недостроенный дом...»
112 «Я заглянул к себе ночью в окно...»
113 «Смерть в деревне...»
114 Ямполь (Трофиму Буричу)
115 «Так и не смог доесть...»
116 «Середина жизни...»
117 «Отцветут...»
118 «Так что ж я боюсь умереть...»
119 «Ходим...»
120 Германия-1984
121 Деадаптация
122 «Сейчас умирают...»
123 «На бульваре...» (Музе Фавлевски)
124 «Длительное примирение...»
125 «Вот и лицо привыкло к бритью...»
126 Триптих
127 «зачем обнимать...»
128 «последняя птица в моих ветвях...»
129 «Все дальше...»
130 «где мое тело...»
131 «Вот ты и добился того...»
132 «Слава...»
133 «Жизнь...»
134 «Время...»
135 «Сорвите с меня повязку виденного...» (Арзгему Амиханяну)
136/7 «Хотел прокатиться на трехколесном велосипеде...»

- 137₆ | «Передо мной гигантский таз олимпийского стадиона...»
138 | «Мы беседуем с учителем...» (Музе Павловой)
139 | «и когда упал песок...» (Музе Павловой)
140 | «Жизнь... искра...»

141 | П Р О З А

(Статьи о свободном стихе)

- 143 | Типология формальных структур русского литературного
текста
158₂ | От чего свободен свободный стих
169₂ | Первая стихотворная традиция

Владимир Петрович Бурич

ТЕКСТЫ

Редактор В. Н. Мальми
Художественный редактор Д. С. Мухин
Технический редактор И. М. Минская
Корректор И. В. Крюкова

ИБ № 6947

Сдано в набор 30.03.89. Подписано к печати 21.08.89. А 05529. Формат 70×108^{1/32}. Бумага офс. № 1. Школьная гарнитура. Офсетная печать. Усл. печ. л. 7,7. Уч.-изд. л. 3,49. Тираж 9180 экз. Заказ № 202. Цена 35 коп. Ордена Дружбы народов издательство «Советский писатель», 121069, Москва, ул. Воровского, 11. Тульская типография Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по печати, 300600, г. Тула, проспект Ленина, 109

Бурич В. П.

Б 91 Тексты (Стихи. Уддетероны. Проза).— М.: Советский писатель, 1989.— 176 с.

ISBN 5—265—00678—8

Владимир Бурич, теоретик и практик новой волны русского свободного стиха, родился в 1932 году на Украине (Харьков). Окончил факультет журналистики Московского университета. Занимался радиоинформацией, историей кино, издательской деятельностью, художественным и техническим переводом.

Оригинальные стихи стал печатать с 1955 года. Они переведены на пятнадцать языков.

В. Бурич — автор научных статей по ритмологии, поэтике и типологии текста.

В сборник «Тексты» вошли лирико-философские миниатюры и статьи о свободном стихе.

4702010202—342

Б ————— 175—89

ББК 84 Р7

083(02)—89

Уважаемые читатели!

**Свои отзывы посылайте
на имя автора по адресу:**

**125319, Москва,
ул. Красноармейская, д. 29, кв. 52**



35 коп.

СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ