

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	6
Подступы к стихотворению	12
Метр. Синтаксис. Композиция	59
О простоте поэтического высказывания	75
Стиль. Просодия.	83
Опера. Амбруз Тома	96
Детские слезы	105
«Кино». Декламация	118
Парк. Гатчина.	134
Интернет. Интертекст. Контекст (отступление).	149
Глупый поэт	155
Ласточки	169
Пародия	201
Пьяный поэт	209
Эротомания.	219
Происшествие и событие	233
Указатель имен.	252

ВВЕДЕНИЕ

Эта книжка могла бы называться комментарием, но так как даже в названии комментируемого стихотворения есть указание на конкретное место (парк), а значит и связываемое с ним пространство, назвать ее путеводителем представляется вполне уместным. При этом я руководствовался и некоторого рода теоретической претензией. Ставшее давно расхожим представление о тексте как о пространстве остается справедливым в том отношении, что любое пространство — и пространство текста в том числе — подлежит освоению¹. Теоретически пространство текста предстает в разных измерениях — собственно топологическом (то есть модальных отношениях связываемых с ним элементов и образов — букв, слов, знаков препинания и т. д.)², лингвистическом (в совокупности семантики, синтактики и прагматики)³, семиотическом (в частности, «мифопоэтическом», редуцирующим его к психологическим и философским основаниям

¹ *Борисова О.* Пространство текста как материального объекта // *Вестник Оренбургского гос. ун-та.* 2003. № 4. С. 158–162.

² См. общематематическое, еще не специализированное определение топологии в формулировке Иоганна Листинга (1847): «Под топологией будем понимать учение о модальных отношениях пространственных образов — или о законах связности, взаимного положения и следования точек, линий, поверхностей, тел и их частей или их совокупности в пространстве, независимо от отношений мер и величин» (*Листинг И. Б.* Предварительные исследования по топологии / Пер. с нем. Э. Кольмана. М.; Л.: Гостехтеоретиздат, 1932. С. 35).

³ *Степанов Ю. С.* В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М.: Наука, 1985.

культурного опыта)¹ и, наконец, социологическом (позволяющем судить об общем *жизненном мире* автора текста, его персонажей и его аудитории)².

Оказываясь где бы то ни было, мы во всяком случае оглядываемся, прислушиваемся, стараемся понять, что это за место и где его границы. Академик И.П. Павлов писал в связи с этим об ориентировочном или исследовательском рефлексе, дающем о себе знать при «всяком новом колебании обычной, окружающей животное среды»³. Изучение этого рефлекса велось Павловым на примере поведения животных, но избирательные реакции, направленные на ознакомление с окружающей ситуацией и сменой обстановки, столь же характерны для людей⁴.

Мольеровский господин Журден удивлялся, узнав, что он всю жизнь говорил прозой. На деле все происходит ровно наоборот: удивление вызывают те, кто как-либо ритмизует и метризует свою речь, если под ритмом понимать упорядоченное повторение звуков, а под метром их организацию в более крупные слоговые и фразовые единицы (в музыке им соответствуют длительность нот и чередование сильных и слабых тактовых долей)⁵. Поэтическая речь — будь она подчинена рифме или (в случае верлибра, белого стиха или даже моностиха) иным способам ее синтаксического

¹ *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Из работ московского семиотического круга / Сост. Т.М. Николаевой. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 455–516.

² Ср.: *Филиппов А.Ф.* Теоретические основания социологии пространства. М.: Канон-Пресс-Ц, 2003. С. 19–21.

³ *Павлов И.П.* Краткий очерк высшей нервной деятельности // Павлов И.П. Полн. собр. соч. Т. 3. Кн. 2. М.; Л., 1951. С. 157.

⁴ *Мерлин В.С.* Лекции по психологии мотивов человека. Пермь: ПГПИ, 1971; *Нюттен Ж.* Мотивация // Экспериментальная психология. Вып. 5. М., 1975. С. 49–58; *Кочубей Б.И.* Об определении понятия ориентировочной реакции у человека // Вопросы психологии. 1979. № 3. С. 35–46; *Лоренц К.* Обратная сторона зеркала: Опыт естественной истории человеческого познания. М.: Республика, 1998. С. 244 и след. (1-е изд. — 1973); *Зайцев А.И.* Культурный переворот в Древней Греции VIII–V вв. до н.э. СПб.: СПбГУ, 2001. С. 156.

⁵ *Левитин Д.* На музыке: Наука о человеческой одержимости звуком. М.: Альпина нон-фикшн, 2023. С. 87–88. Англ. изд. вышло в 2006 году.

и фонетического оформления — так или иначе обособлена от прозаической, литературной и бытовой, речи. Даже при ритмико-интонационных колебаниях свободного стиха его построение и семантические границы определяются как границы стиха, а не прозаической речи. Функциональное свойство поэзии состоит в самосохранении — в том, чтобы не слиться с прозой.

Системность ритмических и других членений (стиховые строки, строфы, разделение строки цезурой), звуковая инструментовка, интонационная и мелодическая выделенность (песенное произнесение стиха), видимое глазу графическое начертание — все это служит целям изоляции поэтического ряда от прозаического окружения¹.

В некогда популярной книге Карла Бюхера «Работа и ритм» (1899) оба эти понятия указывают на их соподчинение: «Ритмический элемент первоначально не был присущ ни музыке, ни речи; он пришел извне и восходит к движению тела»².

¹ Сильман Т. Мысль — образ — чувство — звук // Сильман Т. Заметки о лирике. Л.: Сов. писатель, 1977. С. 72–73. Единого алгоритма, позволяющего отличить прозу от стиха, конечно, не существует (об этом писал уже Борис Томашевский: *Томашевский Б. [В.] Русское стихосложение. Метрика.* Пг.: Academia, 1923. (= Вопросы поэтики; Вып. II.) С. 7), но это не препятствует интенции их различия — даже если она мотивирована вневлигвистическими обстоятельствами (о проблемах, которые встают в этом случае перед стиховедами, см.: *Пильщиков И. А. Понятия «стих», «метр» и «ритм» в русской стиховедческой традиции // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2017. Т. XI: Славянский стих. С. 12–30). Так, например, из замечательной по информативной и теоретической основательности книги Дмитрия Кузьмина о моностихе, изначально подразумевающей «систему обозначений, при которой поэзия противопоставляется прозе», в итоге предлагается извлечь тот вывод, что «признание стихотворности моностиха связано с представлением о стихе как явлении формально-содержательном, не поддающемся определению в отрыве от семантики текста и слова в нем» (*Кузьмин Д. В. Русский моностих: Очерк истории и теории.* М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 7, сн. 1; 349). Говоря иначе: стих не проза в силу разных и по-разному требуемых обстоятельств.*

² Бюхер К. Работа и ритм / Пер. с нем. С. С. Заяицкого. М.: Новая Москва, 1923. С. 34. Как кажется, Бюхер в данном случае осознанно или невольно следует за Вильгельмом Вундтом (которого он упоминает бегло

Телесное движение, требующее ритмического течения речи, вызывается напряжением, направленным на преодоление какого-либо препятствия, будь оно внешним (физическим) или внутренним (эмоциональным и когнитивным). Стихотворная речь — и восприятие такой речи — отклик на схожие препятствия, порождаемые, говоря словами Павлова, «колебанием обычной, окружающей животное среды». Такая речь по определению вторична к тому, что называется прозой. Но что заставляет ее порождать и воспроизводить? И почему она выборочна? Что и почему помогает помнить и повторять какие-то строки и стихотворения, а какие-то нет? Читая и перечитывая поэтический текст, можно пробежать его глазами — или вдруг остановиться на нем подольше и осмотреться.

Гастон Башляр сравнивал восприятие тех или иных поэтических образов с воображаемым путешествием.

Поэт должен пригласить нас в путешествие. Благодаря этому приглашению наша глубинная суть получает едва ощутимый импульс, который потрясает нас и приводит в движение благотворные грезы, грезы поистине динамичные. Если начальный образ хорошо подобран, он проявляется как побуждение к точно описываемой поэтической грезе, к воображаемой жизни, у которой будут подлинными законы последовательности образов, настоящий витальный смысл¹.

Такое путешествие, по Башляру, есть прежде всего движение воображения, но вместе с тем оно не является только метафорой: «Мы переживем его на собственном опыте»².

и только единожды), видевшим источник и первооснову речи в движении как телесной реакции на те или иные раздражители. Причина звука, а значит и речи — физическая артикуляция, и «потому звук является миметическим выразительным жестом» (*Вундт В. Народнопсихологическая грамматика. Киев, 1910. С. 121*).

¹ Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / Пер. Б.М. Скуратова. М.: Изд-во гуманитарной лит-ры, 1999. С. 17–18. Французское название книги Башляра: *L'air et les songes* — «Воздух и мечты».

² Там же. С. 18.

Прочтение любого стихотворения является продвижением по тексту и его контекстам — тем, что, условно говоря, могло бы послужить его пояснениями и примечаниями (в античности это называлось схолиями — записями на полях или между строк рукописи)¹. Некогда у меня и Георгия Никича, моего друга, искусствоведа и куратора, была идея посвятить стихотворению «В парке плакала девочка...» мультимедийную выставку, которая была бы чем-то вроде аналога таких схолий в границах конкретного, измеряемого шагами помещения.

В одном из писем ко мне Георгий написал, какой ему видится такая выставка:

Части выставки могут множиться в напряжении между минутой и грядущим, отцом и девочкой, девочкой и ласточкой, прощением и прощанием, ретроспективным и современным, банальным и сложным.

Кстати, мультимедийный ключ содержится уже в посвящении Всеволоду Светланову, который писал, тогда — техно-футуристически, а для нас — провиденциально, как будто о выставке: «Для этой цели ... приспособить кинематограф в гениальном усовершенствовании Эдисона, который уже разрешил технический вопрос соединения „образов“ со звуками грамофонной пластинки»².

Нам остается только соединить (или превратить) звуки слов в цифры впечатлений — от футуризма и массовой культуры, открыток и альбомов, орнитологии и психологии, жизни и смерти.

Затея не осуществилась по моей лени. Сейчас, дописав книжку, я подумывал придать ей «музейную» последовательность:

¹ На недоумение некоторых приятелей моей заворуженностью стихотворением «В парке плакала девочка...» я отвечал себе цитатой из «Комментария» Владимира Набокова к «Евгению Онегину»: «Эта цепь реминисценций может превратиться у схолиаста в разновидность помешательства» (*Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Ред. перевода Н. М. Жутовская. СПб.: Искусство, 1998. С. 104*).

² *Светланов В. Символическая симфония (Опыт стихийной симфонии) // Бей!.. Но выслушай! Эго-футуристы. Альманах VI [И. Игнатъев, В. Шершеневич, Вс. Светланов., Д. Крючков]. СПб.: Петербургский глашатай; Тип.-лит. т-ва «Свет», 1913 (<https://traumlibrary.ru/book/ego-pgo6/ego-pgo6.html>). О Всеволоде Светланове (Г. И. Маркове) см. далее.*

первый зал такой-то, второй — такой-то, и т. д. В итоге я остался верен традиционному оглавлению монографии, но все-таки не исключаю ее прочтения в качестве экспозиционного (и конечно — интерактивного) проекта.

Я в очередной раз приношу свою благодарность Ирине Прохоровой за лестное удовольствие выпустить книгу в издательстве «Новое литературное обозрение». Всем, кто причастен к этому изданию (список был бы длинным), — здоровья и мира. За внимательное исправление разных огрехов спасибо редакторам, с которыми мне снова повезло, — Татьяне Тимаковой и Ольге Панайотти. Отклики и размышления читателей приветствуются: konstantin.a.bogdanov@gmail.com.