

ПЕРВОЕ
СТИХОТВОРЕНИЕ
А.С. Пушкин
РУССКИХ ПОЭТОВ
XVIII – XX вв.

Мое
СТИХОТВОРЕНИЕ...



ПЕРВОЕ
СТИХОТВОРЕНИЕ
· 100 ·
РУССКИХ ПОЭТОВ
XVIII – XX вв.

МОЕ
СТИХОТВОРЕНИЕ

Приложение к антологии-монографии
«Последнее стихотворение»

Автор-составитель
ЮРИЙ КАЗАРИН

НАУЧНЫЙ РЕДАКТОР

доктор филологических наук, профессор Л. Г. Бабенко

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

доктор филологических наук, профессор И. Е. Васильев,
доктор филологических наук, профессор Б. Ю. Норман,
доктор филологических наук, профессор Т. А. Снигирева

**Первое стихотворение: 100 русских поэтов XVIII–XX вв. Мое
П 26 стихотворение** : прил. к антологии-монографии «Последнее стихотворение» / авт.-сост. Ю. В. Казарин. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. — 620 с.

ISBN 978-5-7996-0643-5

Книга включает в себя две поэтические антологии и в целом представляет собой приложение к антологии-монографии «Последнее стихотворение». Антология «Первое стихотворение» содержит в себе ранние стихотворные опыты и ювенильные стихотворения более ста поэтов XVIII–XXI вв., а также краткие биографические сведения об авторах и поэтологическую информацию, касающуюся начального периода творчества каждого из них. Стихи, представленные в антологии «Мое стихотворение», создают поэтологический портрет современного читателя, раскрывают поэтические пристрастия и привязанности человека XX–XXI вв.

Адресована всем, кто любит русскую изящную словесность.

ББК Ш 6(2-р)-335

СОДЕРЖАНИЕ

ПЕРВОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	9
Языковая поэтическая способность	11
Текстовая способность	17
О «поэзии поэзии»	29
Описание блока (статьи) антологии	35
Источники	38

XVIII ВЕК

Третьяковский Василий Кириллович	47
Кантемир Антиох Дмитриевич	52
Ломоносов Михаил Васильевич	55
Сумароков Александр Петрович	58
Майков Василий Иванович	64
Барков Иван Семенович	69
Херасков Михаил Матвеевич	75
Державин Гаврила Романович	82
Богданович Ипполит Федорович	85
Хемницер Иван Иванович	88
Радищев Александр Николаевич	91
Капнист Василий Васильевич	96
Карамзин Николай Михайлович	100

XIX ВЕК

Пушкин Василий Львович	107
Крылов Иван Андреевич	111
Козлов Иван Иванович	114
Жуковский Василий Андреевич	118
Гнедич Николай Иванович	123
Давыдов Денис Васильевич	127
Глинка Федор Николаевич	134

Батюшков Константин Николаевич	138
Вяземский Петр Андреевич	144
Грибоедов Александр Сергеевич	149
Раевский Владимир Федосеевич	159
Рылеев Кондратий Федорович	163
Мятлев Иван Петрович	167
Бестужев Александр Александрович	172
Дельвиг Антон Антонович	176
Пушкин Александр Сергеевич	181
Баратынский Евгений Абрамович	187
Одоевский Александр Иванович	192
Языков Николай Михайлович	198
Тютчев Федор Иванович	205
Хомяков Алексей Степанович	212
Полежаев Александр Иванович	218
Веневитинов Дмитрий Владимирович	223
Павлова Каролина Карловна	226
Бенедиктов Владимир Григорьевич	229
Кольцов Алексей Васильевич	232
Лермонтов Михаил Юрьевич	238
Ершов Петр Павлович	242
Толстой Алексей Константинович	248
Полонский Яков Петрович	252
Фет Афанасий Афанасьевич	255
Некрасов Николай Алексеевич	261
Григорьев Аполлон Александрович	265
Плещеев Алексей Николаевич	270
Курочкин Василий Степанович	274
Случевский Константин Константинович	280
Апухтин Алексей Николаевич	283

Соловьев Владимир Сергеевич	287
Фофанов Константин Михайлович	290

XX ВЕК

Анненский Иннокентий Федорович	297
Сологуб Федор	301
Гиппиус Зинаида Николаевна	304
Бунин Иван Алексеевич	306
Кузмин Михаил Алексеевич	310
Волошин Максимилиан	313
Коневской Иван	317
Белый Андрей	321
Блок Александр Александрович	325
Садовской Борис Александрович	329
Комаровский Василий Алексеевич	333
Клюев Николай Алексеевич	336
Парнок София Яковлевна	339
Хлебников Велимир	341
Гумилев Николай Степанович	344
Ходасевич Владислав Фелицианович	347
Северянин Игорь	351
Нарбут Владимир Иванович	354
Ахматова Анна Андреевна	358
Пастернак Борис Леонидович	361
Мандельштам Осип Эмильевич	365
Адамович Георгий Викторович	371
Цветаева Марина Ивановна	375
Маяковский Владимир Владимирович	379
Шенгели Георгий Аркадьевич	382
Иванов Георгий Владимирович	385

Есенин Сергей Александрович	389
Багрицкий Эдуард Георгиевич	393
Антокольский Павел Григорьевич	398
Тихонов Николай Семенович	401
Олейников Николай Макарович	405
Набоков Владимир Владимирович	409
Вагинов Константин	413
Ушаков Николай Николаевич	416
Заболоцкий Николай Алексеевич	420
Введенский Александр Иванович	426
Хармс Даниил	432
Кирсанов Семен Исаакович	435
Тарковский Арсений Александрович	439
Кедрин Дмитрий Борисович	442
Корнилов Борис Петрович	445
Штейнберг Аркадий Акимович	449
Петровых Мария Сергеевна	453
Чиннов Игорь Владимирович	456
Васильев Павел Николаевич	459
Твардовский Александр Трифонович	463
Елагин Иван	467
Глазков Николай Иванович	470
Слуцкий Борис Абрамович	474
Самойлов Давид	478
Рубцов Николай Михайлович	483
Решетов Алексей Леонидович	486
Бродский Иосиф Александрович	490
Рыжий Борис Борисович	498
МОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ	503

ПЕРВОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

*Только поэзия способна установить
такой порядок вещей, который одинаково
подчиняется и воздействию внешнего мира,
и внутренним законам поэтического естества.*

Ш. Хини

*Поэзия мыслей более доступна каждому,
нежели поэзия звуков –
или, лучше сказать, поэзия поэзии.*

Н. Гоголь

ПРЕДИСЛОВИЕ

Если последнее стихотворение – это языковой и культурный факт духовного мужества, то первое стихотворение является началом антропологического, лингвокультурного и духовного становления и возмужания.

После выхода в свет антологии-монографии «Последнее стихотворение» один из моих друзей-литераторов спросил меня: «А не сделать ли тебе антологию первого стихотворения?» Логика ретроспективного отношения к материалу очевидна: от последнего – к первому. Однако я должен признаться, что возможность написания антологии первого стихотворения оформилась в замысел еще до начала работы над предшествовавшей антологией. Правда, меня тогда, 15 лет назад, останавливало такое серьезное соображение: последнее стихотворение – это факт не столько биографический, сколько социальный, издательский, культурный, вообще литературный, тогда как первое стихотворение – это явление прежде всего личностное, антропологическое, одновременно и потайное, и случайное (все в детские годы пишут!), и даже – зачастую – необязательное. Если существование последнего стихотворения – факт общедоступный в силу эсхатологического интереса любителей поэзии, то первое стихотворение – это чаще всего или тайна, или текст, прочириканный, пропетый ребенком, как птичкой. Пойди найди его!

Тем не менее академические издания поэзии, поэтологические, литературоведческие и библиографические исследования почти всегда фиксируют и представляют ранние (детские, юношеские и т. п.) опусы поэтов. Естественно, реальное первое стихотворение (как и реальное последнее) остается в памяти и сознании автора как недописанное и ненаписанное произведение. Онтологически первое и последнее стихотворения представляются мне как метатекст: метапредтекст (первое стихотворение) и метапослетекст (последнее стихотворение). Первое живет и функционирует в языковой поэтической

личности имплицитно (скрытно), являясь основой и своеобразным источником многих текстов, в том числе и последнего; а последнее, так и не записанное, ненаписанное, но думаемое и чувствуемое автором, – умирает, не став материальным результатом, уходит вместе с автором (в ноосферу?!), но не исчезает бесследно, так как все-таки проявляется прежде всего в парадигме текстов последнего стихотворения и предчувствуется и ощущается профессиональным читателем в целостной языковой и художественной картине мира и на динамической карте бессмертной (в рамках культуры) поэтической личности, продолжающей существовать в живущем творчестве умершего поэта.

Первое стихотворение – это материальный знак качества и количества таланта, языковой способности и поэтической потенции. Физическое отсутствие первого стихотворения, как правило, восполняется парадигмой ранних текстов того или иного автора. Поэтому первое стихотворение – термин в достаточной степени неопределенный и многозначный: выделяются такие виды первого стихотворения, как:

- а) реально, физически и хронологически первое стихотворение;
- б) первое письменно зафиксированное стихотворение;
- в) первое опубликованное стихотворение;
- г) первое стихотворение, открывающее академическое полное собрание текстов того или иного автора;
- д) стихотворение, признанное автором в качестве первого;
- е) стихотворение, признанное близкими поэта, биографами и т. п. в качестве первого;
- ж) первое «настоящее», подлинно талантливое стихотворение.

Перечисленные виды текстов составляют **парадигму первого стихотворения**.

Поэтому в антологии «Первое стихотворение» представляется прежде всего парадигма этого универсального текста. Ювенильный период творчества любого поэта интересен тем, что в нем представлены практически все приметы и признаки поэтолекта (индивидуального языка и поэтики того или иного автора): идиостиль, идиоматика, вообще идиолектика активируется в ранних, ювенильных текстах. И в данном случае крайне актуальным оказывается рассмотрение такого яв-

ления, как языковая (а реально – поэтическая) способность. Поэтому собственно антологию как собрание ювенильных (правда, не всегда ювенильных, точнее – ранних) стихотворений предваряет небольшой очерк, включающий в себя описание антропологической категории языковой способности как ядерного, центрального компонента языковой поэтической личности (система языковой поэтической личности была рассмотрена в теоретической части антологии-монографии «Последнее стихотворение»). Кроме того, данный очерк содержит в себе способы представления текстового материала, или авторские парадигмы первого стихотворения.

ЯЗЫКОВАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ СПОСОБНОСТЬ

Тайна личности, ее единственности, никому не понятна до конца. Личность человеческая более таинственна, чем мир. Она и есть целый мир.

Н. А. Бердяев

Поэтический талант, как и талант любого другого качества, – явление загадочное. И. В. Гете, по словам И. П. Эккермана, «не довольствовался словом “талант” и вместо такового употреблял “природа”, чем, видимо, хотел выразить нечто более всеобъемлющее, пророчески-суровое, шире и глубже охватывающее мир»¹. Талант – явление объективное, природное, появляющееся и существующее по причинам различного характера: наличие таланта (поэтического, в частности) предопределено факторами внешними (мир, социум, бытие) и внутренними (генетическими, биологическими, физическими, ментальными и т. д.). Одним из ведущих факторов внутренней антропологической природы является то или иное качество языковой поэтической личности и языковой способности. Проявление (или активация) определенного объема и качества языковой поэтической способности (далее – ЯПС) происходит в различные периоды жизни поэта (стихотворца) – и в детстве (А. Пушкин, М. Лермонтов), и в отрочестве (М. Цветаева, А. Ахматова, С. Есенин), и в юности

(Б. Пастернак, В. Маяковский), и в более поздние периоды жизни – в молодости (И. Бродский), в зрелые годы (Л. Лосев).

«Пробуждение» языковой поэтической личности происходит по-разному, чаще всего ребенок испытывает эмоционально-психологическое потрясение слухового, зрительного или какого-либо другого характера. Б. Пастернак вспоминает такой момент как важнейшее событие в своей жизни:

Занавеска, за которой я лежал и которая разделяла комнату надвое, раздвинулась. Показалась мать, склонилась надо мной и быстро меня успокоила. Наверное, меня вынесли к гостям, или, может быть, сквозь раму открытой двери я увидел гостиную. Она полна была табачного дыма. Мигали ресницами свечи, точно он ел им глаза. Они ярко освещали красное лакированное дерево скрипки и виолончели. Чернел рояль. Чернели сюртуки мужчин. Дамы до плеч высывались из платьев, как именные цветы из цветочных корзин. С кольцами дыма сливались седины двух или трех стариков. Одного я потом хорошо знал и часто видел. Это был художник Н. Н. Ге. Образ другого, как у большинства, прошел через всю мою жизнь, в особенности потому, что отец иллюстрировал его, ездил к нему, почитал его и что его духом проникнут был весь наш дом. Это был Лев Николаевич.

Отчего же я плакал так и так памятно мне мое страдание? К звуку фортепиано в доме я привык, на нем артистически играла моя мать. Голос рояля казался мне неотъемлемой принадлежностью самой музыки. Тембры струнных, особенно в камерном соединении, были мне непривычны и встревожили, как действительные, в форточку снаружи донесшиеся зовы на помощь и вести о несчастьи.

То была, кажется, зима двух кончин – смерти Антона Рубинштейна и Чайковского. Вероятно, играли знаменитое трио последнего.

Эта ночь межевою вехой пролегла между беспамятностью младенчества и моим дальнейшим детством. С нее пришла в действие моя память и заработало сознание, отныне без больших перерывов и провалов, как у взрослого².

Так начинает работать, функционировать языковая, или в данном случае поэтическая, форма сознания. Хотя хорошо известно, что Б. Пастернаку пришлось сделать выбор между музыкой и поэзией в пользу последней гораздо позже, уже в юности. Следует заметить, что сенсорная основа активации поэтического таланта, а стало быть, и языковой способнос-

ти, – не единственная. Огромное значение в порождении и ускорении этого процесса имеет иная, скрытная, потаенная, глубинная способность сотворения внутреннего, личностного, мира и немедленного соотнесения его с миром внешним – ближним и дальним, – такую способность принято называть духовной (духовная, душевная форма сознания, по И. Канту). «Шестое чувство» (Н. Гумилев), «всеведение поэта» (А. Блок) – вот онтологическая основа поэтического таланта. По словам И. В. Гете, «истинный поэт обладает врожденным знанием жизни и для ее изображения ему не требуется ни большого опыта, ни эмпирической оснастки»³. И. В. Гете называет такое генеральное свойство поэтического таланта антиципацией, или предвосхищением. Поэтическое мышление как продукт поэтического языкового сознания ускоряется за счет тотальной образности, и поэтическая метафора – это результат не только визуального, аудиального («кобыльки корабли» С. Есенина, «стекла вечности» О. Мандельштама) или комплексного сопоставления признаков (и перенос) предметов, а скорее нескончаемый итог духовного схождения двух миров – внешнего и внутреннего – в одно целое, т. е. в третье, в творение, в то, что характеризуется прежде всего синтезом гармонии и хаоса, синтезом, способным выделять огромную энергию как ментальной, так и духовной, божественной природы.

Не все стихотворцы «начинают года в два, от мамки рвутся в тьму мелодий», когда какие-то «слова являются о третьем годе» (Б. Пастернак). Так, видимо, было у Пастернака, но не у Есенина, Заболоцкого, Бродского. Нужно ли вообще устанавливать сроки начала активации ЯПС? Наверное, важнее установить общий порядок прохождения данного процесса и по возможности более или менее полный список языковых / поэтических потенций.

Языковая способность (далее – ЯС) – это центральный, базовый, опорный компонент («ядро») системы языковой поэтической личности (далее – ЯПЛ). ЯС – это совокупность системного характера, набор и единство лингвистических потенций, возможностей вербализации, оязыковления мира и его частей, познаваемых и осмысляемых при помощи единиц языка. Человек появляется на свет с готовой «матрицей» ЯС, которая формируется генетически, физиологически, психически, а также при доминирующем участии центральной

нервной системы. ЯС – система возможностей. ЯС при активации своих компонентов (микрокомпонентов) обеспечивает различные функциональные состояния человека, его языкового мышления, процессов познания и номинации: человек думающий; человек замышляющий; человек воображающий; человек желающий; человек мечтающий; человек планирующий; человек отображающий, человек выражающий; человек называющий; человек говорящий; человек пишущий; человек сочиняющий; человек оязыковляющий и, наконец, человек оязыковленный – вот неполный перечень характеристик языкового состояния человека.

ЯС, ее активированные (реализованные) компоненты репрезентируют «языковой паспорт» думающего, говорящего и пишущего человека. ЯС – это система языковых знаков, обеспечивающая поэтическую и текстовую вербализацию результатов мышления, познания и номинации, а также в целом текстотворчества.

Онтолингвистика (предмет – детская речь) и психоллингвистика фиксируют и описывают результаты активации («реализации») тех или иных компонентов ЯС. Мы же обращаем внимание на источник процессов активации – на собственно ту или иную языковую («частную») способность, на ее часть, на ее микроструктуру, микрокомпонент. ЯС как система включает в себя целый ряд отдельных способностей – от звуковой способности до текстовой. Данные компоненты ЯС активируются, развиваются и реализуются с момента зачатия до конца жизни носителя данной ЯС, или вплоть до последнего момента существования языковой личности (далее – ЯЛ). Перечислим компоненты ЯС и проиллюстрируем их результатами речевой и текстовой деятельности. На наш взгляд, именно текст (чаще – поэтический) способен проявить результаты активации той или иной степени / ступени языковой способности.

Компоненты языковой способности

Звуковая способность. Активируется во время появления младенца на свет, реализуется впервые в момент начала дыхания. Имеет произвольный рефлекторный характер. Наличествует у млекопитающих, птиц и других животных. Знак – акустическая сторона звука.

Фонетическая способность. Активируется на втором месяце жизни. Осознание функционально-смысловой природы звуков. Знак – звук.

Фонологическая способность. Активируется на третьем – четвертом месяце жизни. Осознание смысловозначительных функций звуков. Осознание функций согласных и гласных звуков. Закрепление в языковом сознании фонетической системы. Знак – фонема.

Слоговая способность. Активируется на третьем – четвертом месяце жизни. Осмысление слогообразующей функции гласных звуков. Осмысление звукокомплекса, слога и т. п. Знак – звукокомплекс, слог.

Грамматическая способность. Активируется на пятом – шестом месяце жизни. Осознание грамматической природы звукокомплексов, персональных неологических частей лексемы. Знак – силлабод, морфод.

Морфологическая способность. Активируется на девятом – двенадцатом месяце жизни. Осознание грамматической, морфемной структуры лексемы. Знак – морфод, морфема, морфемный комплекс.

Словообразовательная способность. Активируется на двенадцатом – пятнадцатом месяце жизни. Осознание морфологической структуры лексемы. Знак – словообразовательная модель.

Лексико-неологическая способность. Активируется на пятнадцатом – восемнадцатом месяце жизни. Осознание плана выражения слова – семемы. Знак – лексод, неологическая лексема.

Лексическая способность. Активируется на 18–24-м месяце жизни. Осознание связей лексемы и семемы. Знак – слово.

Синтаксическая способность. Активируется на 24-м месяце жизни. Осознание единства грамматики и лексики. Осознание комплексной формы номинатора ситуации. Осознание ситуации как предмета номинации. Знак – структурная модель словосочетания, фразы, высказывания. Последовательная активация следующих единиц синтаксиса: свободное словосочетание → неполное простое предложение → односоставное предложение → двусоставное предложение → простое предложение → простое распространенное предложение →

сложное предложение → бессоюзное сложное предложение → сложносочиненное предложение → сложноподчиненное предложение → сложная синтаксическая конструкция → сложное синтаксическое целое.

Полная речевая способность. Активируется на 6–12-м году жизни. Знак – вербализованная ситуация, строфа. Строфа – цельный, связный, относительно завершенный знак, характеризующийся единством синтаксической формы, смыслового (ситуативного) содержания и музыкально-интонационного наполнения. Данная способность активируется совместно с *музыкально-интонационной («просодической») способностью*. Строфа – это базовый знак языкового мышления. Человек воспринимает и познает мир ситуативно. Единица познания – ситуация. Единица оязыковления ситуации – строфа, т. е. человек «мыслит строфами», или формирует свою картину мира построфно.

Текстовая способность. Активируется, как правило, на 15–20-м году жизни (часто – гораздо позже), что обусловлено прежде всего замещением части книжной культуры культурой виртуального (и иного характера) чтения. Знак – цельный, связный, завершенный текст.

Комплексная текстовая способность. Активируется на 20-м году жизни. Знак – неполная парадигма разножанровых и разностилевых текстов.

Универсальная текстовая способность. Знак – полная парадигма разножанровых, разностилевых и «новых» («неологических») текстов.

В целом текстотворчество как результат активных процессов языкового и текстового мышления основывается на активации и реализации тех или иных или всех (что бывает очень редко) компонентов ЯС. Так, для функционирования речевой личности (далее – РЛ) достаточно активации нескольких (чаще немногих) компонентов ЯС (языковой минимум – лексическая способность и синтаксическая способность в объеме словосочетания; огромное число современных носителей русского языка обладает именно такой ЯС, что объясняется тотальными процессами визуализации (+ аудиализации) многих сфер культуры, науки и вообще цивилизации). РЛ как система есть основа личности текстовой, однако

в качественном и объемном отношении РЛ и текстовая личность не совпадают: текстовая личность всегда богаче РЛ как по набору активированных компонентов ЯС, так и по качеству их реализации.

В каком порядке происходит активация различных этапов ЯС: последовательно, непоследовательно, радиально, комплексно (активируются одновременно 2–3 и более частей ЯС)? Видимо, решение этого вопроса связано с исследованием (очень растянутым во времени – от одного возраста стихотворца к другому) индивидуальной, конкретной ЯЛ/ЯПЛ. Очевидным оказывается то, что без активации и развития текстовой способности в системе ЯС и ЯЛ станет невозможным окончательное формирование и функционирование текстовой личности (далее – ТЛ).

ТЛ есть основа для активации комплексной и универсальной текстовой способности (далее – ТС). Тысячи носителей языка владеют текстовой способностью, сотни – комплексной текстовой способностью, и лишь единицы (может быть, десятки – в рамках одной этнолингвистической и этнокультурной сферы) обладают универсальной текстовой способностью. (Ср.: М. В. Ломоносов и А. С. Пушкин, обладая универсальной ТС, создали тексты, принадлежащие ко многим, если не ко всем, разностилевым и разножанровым парадигмам: научной, публичной, журналистской, прозаической, поэтической, драматургической, эпистолярной и т. д. Тогда как И. А. Бродский, Н. А. Заболоцкий, О. Э. Мандельштам и другие обладали комплексной ТС.) Данная классификация ТС (собственно ТС, комплексная и универсальная ТС) вполне соответствует нашей градации языковой / поэтической свободы, представленной в антологии-монографии «Последнее стихотворение».

ТЕКСТОВАЯ СПОСОБНОСТЬ

Текстовая способность, ее вершинные реализации в своих вариантах, – комплексная и универсальная – является той сферой языковой способности, которая обуславливает и обеспечивает переход, преобразование и реализацию языковой

личности в личность текстовую. ТЛ – это результат особого текстового состояния ЯЛ и ЯС. Текстотворчество – процесс неотвратимый, неизбежный, так как познание, сознание, мышление, память (особенно ее культурная форма), номинация и осознание не только требуют фиксации и немедленной номинации объекта действительности, но и вынуждают отображать мир и переформулировать его, преобразовать в картину мира (далее – КМ). Текстотворчество – это процесс одновременно и произвольный, и непроизвольный, приводящий к оптимальным вариантам номинации и в целом текста. Текст, таким образом, есть матрица КМ и сознания (всех его форм), и памяти. Поэтому культура – это не только система разнообразных текстов (визуальных, аудиальных, вербальных, технических и т. п.), но и память мира и человека, память текста и текстотворчества как глубинного и оптимального способа познания.

Текстовая способность – это способность базового, опорного характера в системе ЯС. Тестовая способность (далее – ТС) есть ядро ТЛ как активированной и функционирующей ЯЛ. Функционирующая ЯЛ в момент активации ТС (любого уровня) превращается в личность текстовую, не готовую к сочинительству, а уже сочиняющую.

Способность создать текст, написать любой текст, отображающий ту или иную КМ (научную, публичную, художественную, наивную, религиозную, философскую и т. п.), объем и качество этой способности формируются и проявляются под воздействием факторов антропологического, языкового, культурного, социального и другого характера. Важной в этом отношении является категория возраста ТЛ (активированной ЯЛ). Произвольное текстотворчество (журналистское, деловое, публичное, государственное и т. д.) обусловлено прежде всего прагматикой, средой, профессией. Тогда как непроизвольное текстотворчество определяется главным образом «даром слова», литературным талантом, в целом антропологическими функциями творческого (креативного) и этико-эстетического характера. Поэтому возраст ТЛ – это явление, соотносимое прежде всего с творческими (а не «матричными») видами стихотворчества. Любой текстотворец проживает следующие стадии качественно-объемного соотношения с результатом своей деятельности – текстом (далее – Т):

1. ТЛ > Т;
2. ТЛ ? Т;
3. ТЛ < Т.

ЯЛ, находясь в текстовом (не речевом!) состоянии, так или иначе вступает в определенные отношения с результатом своей деятельности – с текстом. Первый этап (ученический, тренинговый) характеризуется преобладанием ТЛ над Т, когда результат (Т) в целом зависит от потенции, опыта и мастерства ТЛ. ТЛ – «больше» текста, и текст в данной стадии творчества является крайне (если не абсолютно) антропологичным. Как правило, текст на этом этапе имеет признаки и черты экзерсисного характера (подражание, вторичная эвристичность, банальность формы и содержания, повышенная энigmatичность, затемненность смыслов и т. п.). Первый этап текстотворчества проистекает в следующих возрастных рамках: от 5–6 лет до 20–22 лет. Известно, что А. Пушкин пишет первые стихи (по-французски) именно в пяти-, шестилетнем возрасте. Поэт В. Ходасевич так вспоминает начальную пору своего сочинительства⁴:

Мне было лет шесть, когда сочинил я первое двустишие, выражавшее самую сущность тогдашних моих чувств:

Кого я больше всех люблю?
Ведь всякий знает – Женичку.

Не следует думать, что это двустишие вовсе лишено рифмы. В основу рифмоида «люблю – Женичку» [Женечка – старшая сестра] положено очень верное чувство рифмы и ритма. В книжной поэзии я помню только один случай такой рифмовки дактилического окончания с мужским: «антраша» и «профессорша» у Андрея Белого в «Первом свидании». Она, однако же, часто встречается в народных песнях, от самых старых до современных частушек включительно. Гораздо труднее мне было бы зацитировать другое стихотворение, сохранившееся в моей памяти. Оно было навеяно вербным торгом, который в то время устраивался на Театральной площади и лишь несколько позже был перенесен на Красную:

Весна! выставляется первая рама –
И в комнату шум ворвался,
И благовест ближнего храма,
И говор народа, и стук колеса.

На площади тесно ужасно,
И много шаров продают,

И ездют мимо жандармы,
И вербы домой все несут.

Недостатки второй строфы очевидны. Первую же, как уже заметил читатель, я взял у Майкова – не потому, что хотел украсть, а потому, что мне казалось вполне естественным воспользоваться готовым отрывком, как нельзя лучше выражающим именно мои впечатления. Майковское четверостишие было мною пережито, как мое собственное. В этом нет ничего удивительного. Одна современная поэтесса по той же самой причине первым своим стихотворением считает «Казачью колыбельную песню» Лермонтова. <...>

В столь юном возрасте человек развивается быстро. Вскоре я стал писать стихи гораздо более осмысленные. То были четверостишия или шестистишия нравоучительного содержания, вроде апологов Дмитриева, но, разумеется, чрезвычайно naive. (Впрочем, и дмитриевские апологи довольно грешат naiveстью: недаром, Пушкин с Языковым так потешались над ними.)

Наконец, от апологов перешел я к чистой лирике, в которой пытался передать сердцепипательные и надрывные свои переживания. Романы дали толчок содержанию. Форму пришлось заимствовать из другого источника. Сестра, братья, какая-то молодежь, бывавшая в доме, порой напевали романсы, отчасти цыганские, отчасти салонные. «Очи черные...», «Глядя на луч пурпурного заката...» и тому подобные произведения сделались моими литературными образцами. Романс, начинавшийся словами:

Как прощались,
Расставались,
Слезы так текли рекой,
Но мы вскоре
Забудем горе,
Лишь увидимся с тобой, –

казался мне верхом поэтического совершенства. Я стал сочинять любовные романсы самого что ни на есть унылого содержания и порою при этом пускал слезу. <...> Моя «поэзия» явно носила оттенок салонный и бальный, сам же я казался себе томным, задумчивым и несчастным юношей, готовым умереть от любви и чахотки. <...>

1926, 1933

Поэт и прозаик С. Гандлевский отмечает следующие особенности ученической стадии сочинительства:

Поэт не развивается прямолинейно – из пункта А в пункт Б. Творчество знает топтание на месте, возвращение, кружение, но, в конце концов, внимательный наблюдатель в этой чересполосице различит несколько стадий поступательного движения.

«Начнем *ab ovo*». Подросток определенного склада испытывает сильные лирические позывы и пользуется для облегчения души первыми попавшимися под руку словами. Из доброжелательности принято говорить о непосредственности детских опусов, но больше из доброжелательности: ничего непосредственного в первых пробах пера, как правило, нет: интонации, обороты – все чужое, выдавшее виды. У подавляющей части младопишущих приступ возрастной графомании с молодостью же и проходит. Число претендентов на звание «поэта» заметно убавляется; можно даже сказать, что остаются люди со своеобразным иммунодефицитом: принимающие словесность слишком близко к сердцу. (Помню, много лет назад я шел по берегу Каспийского моря со стороны Мангышлака с приятелем по геологической партии – мы разговаривали о божественном. Он довольно легко согласился с моими доказательствами бытия Божия, но напоследок от души посоветовал «не заикливаться».)⁵

Второй этап характеризуется «выравниванием» объемов и качеств ТЛ и Т. Это период выбора просодии, поиски своей интонации, тона, своей модальности и своих индивидуальных языковых и дискурсных единиц-средств. Данная стадия текстотворчества характеризуется активным накоплением навыков сочинительства, мастерства. Вот что говорит об этом этапе С. Гандлевский:

Так вот, на следующий этап переваливают именно «заиклинные» – лет шестнадцати и старше – и рано или поздно находят себе подобных, возникают поэтические содружества. Память о юношеском чудесном взаимопонимании способна скрасить не один черный день в будущем. Занятно, что именно период ученичества и эпигонства нередко вспоминается зрелыми поэтами как время, когда им как-то особенно хорошо – не то что в зрелости – «пелось». Есть в поэзии такая дежурная тема. «Пелось» им, скажем прямо, так себе, куда хуже, чем годы спустя, но лирического восторга и впрямь было хоть отбавляй – «растущий звон, волнение, неведомое миру». Это пора хронического застолья, многословных прогулок, взыскательного чтения. Дружа с живыми, молодой поэт выбирает себе загробную компанию по вкусу, образцы для подражания, крепко привязывается к какому-либо славному литературному течению прошлого, незаметно

для себя самого становится литератором. Казалось бы: живи и радуйся. Не тут-то было; осталось, как говорится, начать и кончить.

Литература просторна, и в ней непросто, но можно научиться ся худо-бедно сводить концы с концами – и в профессиональном, и в житейском смыслах. Получать удовольствие от собственного труда и скрашивать досуг читателю, если повезет – заслужить премии и звания. И при всем при этом не сказать ни одного *живого* слова, никого не задеть за *живое*, когда у самого поэта, а потом и у читателя мороз проходит по коже.

Для массы литераторов ничего, по сути дела, не меняется со времени отроческих поползновений: только тогда желторотый автор слагал неуклюжие вирши, выхватывая слова из словарного запаса наобум, а возмужавший поэт-профессионал набил руку и пишет крепкие стихи, выбирая с чувством, с толком, с расстановкой лексику, интонации, приемы из общего литературного имущества культуры, вроде как берет на прокат. Но его художественные средства все равно общие, то есть чужие. Такой род деятельности сродни бойкому переводу – личных эмоций на язык готовых литературных формулировок. С утруской, усадкой и прочими утратами, подчас присущими этому ремеслу. Вот незадача: жизнь – своя, а слова – не свои! Настоящему поэту такое положение вещей – нож острый. (Неспроста советский режим, чрезвычайно чувствительный к форме собственности, безошибочно распознал в человеке искусства частника и предусмотрел для него обобществленные средства производства – метод социалистического реализма. Последствия этой эстетической коллективизации, как и установления колхозного строя в деревне, широко известны.) Поэт вроде старообрядца в общественной столовой: тому надо утолить голод, но нельзя пользоваться казенной посудой. Создание персонального заумного языка – один из способов выйти из затруднительного положения, но прибегают к этой уловке единицы, обрекаяющие себя тем самым на своеобразное одиночное заключение.

Остальным стихотворцам, склонным довольствоваться исконной словарной наличностью, предстоит очередной и не менее суровый, чем в отрочестве, отсев. Большинство пишущих так и будет беззаботно гонять туда-сюда из пустого в порожнее то одну, то другую эстетику, когда-то кем-то созданную исключительно для своих нужд, но давным-давно пошедшую по рукам и потерявшую в мытарствах смысл и породу. Десятки поэтических книжек можно издавать, не указывая на обложке фамилий авторов, потому что сочинители книжек, по существу, и не авторы вовсе, а безвольные медиумы моды, школы, тенденции. Неискушенный читатель этих сочинений имеет дело не с опреде-

ленными личностями, а с глашатаями общих мест литературы, обоняет культурные поветрия⁶.

Данный этап (у небольшого числа текстотворцев) завершается «обретением собственного голоса». С. Гандлевский:

Обретение собственного голоса – большое и редкое достижение, на котором, вообще-то говоря, можно и остановиться; многие и останавливаются, довольствуясь «небольшой, но ухватистой силой» (Есенин был несправедлив к себе). Считанные единицы продолжают развитие. До этого, последнего, этапа речь шла о естественном отборе в дарвиновском понимании – биологическом конкурсе врожденных способностей. Отныне необходимо не только талант – нужно иметь *что* сказать и верить в *на-сущность* своего высказывания, то есть обладать недюжинными человеческими качествами: широким духовным кругозором, непраздным умом, восприимчивостью к опыту, честолюбием высокой пробы. Теперь мишенью досады становятся не какая-то там «литература», а собственные былые достижения. Дублировать их – значит множить ту же «литературу». Надо думать, это далеко не покойная участь – затяжная тяжба «с самим собой, с самим собой». Личность такого масштаба обречена на эстетические открытия: авторскому стилю придется соответствовать темпу собственно человеческого развития. Иногда кажется, что в данном случае создание шедевра не самоцель творческих усилий, а побочный результат всей жизнедеятельности. Конечно, принимать во внимание подобную идеальную фигуру – очень гамбургский счет, но без него мы имеем дело лишь с тщеславным ребячеством или трудотерапией⁷.

В данном периоде сочинительства текстотворец и текст находятся в состоянии качественно-объемного «равновесия». Это счастливое «равновесие» характеризуется также и мучительным состоянием текстотворца, всегда сомневающегося в качестве своего таланта, своего текста и вообще своей деятельности.

Третий этап текстотворчества является наиболее «благополучным» с точки зрения результата (текста) и самооценки. Следует, правда, отметить, что немногие доживают до возраста творческой зрелости. Поэт Ю. Кублановский отмечает, что в возрасте 45 лет поэт, как правило, оказывается в ситуации кризиса (что связано прежде всего с антропологическими факторами). Текстотворец может лишь контролировать, оценивать конечный результат (текст), но не собственно процесс,

так как на этой стадии текстотворчества **«текст пишет себя сам»**: по словам И. Бродского, «предыдущий текст пишет последующий». Понимать это утверждение следует и в широком, и в узком смысле. Во-первых, по свидетельству многих писателей, текст словно диктуется Кем-то или Чем-то, приходит сам. Откуда-то (Сверху?). Во-вторых, появление текста на свет божий неизбежно по неясным и в целом таинственным причинам. Загадочность процессов зрелого периода сочинительства очевидна.

Текстотворчество как процесс – явление, безусловно, полисубъектное, но общность процессов сочинительства, типовая системность и структурность ЯЛ, ЯС, ТС и ТЛ позволяют вести разговор о совокупной языковой и текстовой личности. Ср. стихотворение Б. Заходера:

Поэтов – нет, а есть один поэт.
 Различными он пишет письмами
 И разными зовется именами,
 Но он один – поэт.
 Другого нет.

По счастью он не расстается с нами
 С тех пор,
 Как существует белый свет,
 И даже Смерть сама
 Его портрет
 Лишь дополняет новыми штрихами⁸.

Текстотворец (журналист, поэт, прозаик, writer, спичрайтер, законотворец, драматург, рекламщик) пишет еще и потому, что он – графоман, он не может не писать, так как в процессе сочинительства участвуют такие непознаваемые субстанции, как Бог, душа, язык, вдохновение, языковая энергия, время, пространство, жизнь, смерть, любовь... И. Бродский так характеризует природу текстотворчества вообще и поэзии в частности:

Я, например, занялся изящной словесностью по одной простой причине – она сообщает тебе чрезвычайное ускорение. Когда сочиняешь стихок, в голову приходят такие вещи, которые тебе, в принципе, приходиться не должны были. Вот почему и надо заниматься литературой. Почему в идеале все должны заниматься литературой? Это необходимость видовая, биологическая. Долг индивидуума перед самим собой, перед своей ДНК...⁹

Следует отметить, что возраст ТЛ – это понятие относительное, четких возрастных рамок не имеющее. Количество этапов/стадий творческой деятельности также может варьироваться в зависимости от оснований, легших в основу такой классификации.

Одно из главных качеств ЯЛ, ЯС, ТС и ТЛ – самоорганизация; «самосборка» текста, например, по словам Т. Бек, также обеспечивает и оригинальность текста: «Ведь и снежинки все разные, несмотря на самоорганизацию!»¹⁰

ЯЛ и ТЛ – системы самоорганизующиеся, а значит, существование и функционирование их объективно.

Языковая личность – система, причем система самоорганизующаяся и саморазвивающаяся. Центром/ядром этой системы является языковая способность, которая активизируется и функционирует посредством единиц дискурса. Дискурс – как макрокомпонент ЯЛ – есть способы вербализации мысли, образа, представления, смысла, ассоциации, аналогии, сопоставления и т. п. Креативность как результат работы творческой функции материализуется за счет единиц дискурсного макрокомпонента ЯЛ. Существование различных видов дискурса определено историей, культурой, социальностью данного этноса, а также индивидуально-антропологической, языковой персональной спецификой человека.

Различаются национальный, культурный, социальный, профессиональный (например, художественный, поэтический, журналистский, политологический и т. п.) и индивидуальный виды дискурса.

Национальный дискурс обусловлен особенностями данного языка, данного исторического хронотопа, уровнем развития культуры, науки, цивилизации в целом. Так, в национально-этническом сознании русских предмет «береза» ассоциируется с родиной, Россией, страной. Тогда как в сфере культурного дискурса данный предмет соотносится с девушкой (молодой, стройной, красивой и т. п.). В сфере социального дискурса «береза» осознается примитивно в качестве плохого строительного материала и дров, пригодных для топки банной печи и камина. В сфере литературного дискурса этот предмет ассоциируется с творчеством С. Есенина.

Функционирование дискурсного макрокомпонента ЯЛ обуславливается, определяется и корректируется функционированием других макрокомпонентов антропологического, культурологического, психологического и социального характера. На процессы языковой деятельности (мышление, познание, номинация, текстотворчество) влияют и психология общества и психологические/эмоциональные особенности личности носителя языка, и его социально-ментальная эмпирика, и его этико-эстетические эталоны-ориентиры, и уровень его культурности и образованности, и уровень и специфика национальной и мировой культуры в целом, и антропологические особенности данной личности.

Психолого-эмоциональный компонент ЯЛ определяет интенсивность использования языковой (и иной – антропологической, биологической, психической и т. п.) энергии в языковой /текстовой деятельности. Языковой темперамент обусловлен темпераментом личности прежде всего, определенным типом и складом психологической и эмоциональной личности познавателя, номинатора, рече- и текстотворца (ср. различные типы языкового темперамента А. Пушкина, В. Жуковского и Е. Баратынского; Ф. Тютчева и М. Лермонтова; А. Ахматовой и М. Цветаевой; С. Есенина и И. Бродского; Н. Заболоцкого и В. Маяковского).

Психолого-эмоциональное содержание ЯЛ обогащается и корректируется работой социально-эмпирического компонента. Социальная генетика языка семьи, рода, династии, сообщества, коллектива и т. п. конкретизируется персональным опытом лингвиста, который формирует, или дооформляет, или обогащает ту или иную лингвотрадицию (+ дискурс, + психоэмоциональность). Языковая память есть центр данного компонента.

Этико-эстетический компонент реализует и регулирует объем и качество содержания результатов языковой деятельности на основе устойчивого оценочно-модального отношения к добру и злу, к прекрасному и безобразному. Следует отметить, что русская ЯЛ реализует в себе синтез и гармонию (любого качества – от тождества до оксюморона) эстетики и нравственности (И. Бродский: «Эстетика – мать этики»; и наоборот: этика – мать эстетики).

Культурологический компонент ЯЛ функционирует на базе культурной памяти и культурной традиции (новации) дан-

ной личности. Дискурсный компонент ЯЛ функционирует на основе работы этико-эстетического и культурологического компонентов, которые определяют формально-содержательные аспекты мысли, речи, текста (метод, направление, школа; просодия, жанр, композиция, сюжет; и т. д.).

Антропологический макрокомпонент ЯЛ является своеобразной «оболочкой», «сосудом», в котором работают и с которым связаны единой системностью и структурностью остальные макрокомпоненты ЯЛ и микрокомпоненты ЯС. Этот компонент включает в себя ряд важнейших характеристик, касающихся личности лингвиста и составляющих его специфический персональный «языковой паспорт». Данный ряд наполняется генетическими, физическими, физиологическими, биологическими, интеллектуальными, психологическими, социальными (в широком смысле), бытовыми, биографическими и другими характеристиками конкретной личности: пол, возраст, внешние данные, особенности здоровья, умственные способности, черты характера, привычки, особенности внутреннего (творческого) и внешнего поведения, образование, социальное положение, материальное положение, семейное положение, профессия, одежда, место и время жительства, круг родных, друзей и знакомых, социальные, политические, экономические симпатии, хобби, другие биографические данные и т. д. и т. п. Например, известны факты, касающиеся физических данных, болезней и т. п. поэтов, которые не могли не влиять на процесс и результат текстотворчества (алкоголизм Ап. Григорьева, К. Фофанова, А. Блока, С. Есенина, Н. Рубцова, Б. Рыжего; хромота Б. Пастернака; душевные недомогания, эпилепсия Ф. Достоевского; тяжелое ранение и потеря ноги А. Тарковского; картавость и повышенная нозальность согласных и гласных звуков И. Бродского; слепота И. Козлова и пр.).

Любой антропологический факт имеет определенное значение (и – последствия) в процессах текстотворчества. Так, многие известные и, безусловно, талантливые текстотворцы имели в детстве няnek, бабушек и дядек (А. Пушкин, М. Лермонтов, Б. Пастернак и др.), которые способствовали более эффективной активации ЯС и других макрокомпонентов ЯЛ. Наличие в жизни писателя языкового воспитателя также делало возможным более ранний дебют: дебюты А. Пушкина (5–6 лет), И. Бродского (20–22 года) и Льва Лосева

(37 лет) просто несопоставимы, и возраст литературного дебюта прежде всего зависит от благотворного (или неблаготворного) влияния на ЯЛ объема и качества «семейного языка», или фамилиолекта.

Наблюдаются также «роковые» возрастные рубежи (на примере русской поэзии) в жизни поэта как совокупной ЯЛ и ТЛ: именно в возрасте около 22, 27, 30, 33, 37 лет уходили из жизни по той или иной причине поэты (Д. Веневитинов – ок. 22 лет; М. Лермонтов, П. Васильев, Б. Рыжий – ок. 27 лет; С. Есенин, Б. Корнилов – ок. 30 лет; А. Полежаев, А. Дельвиг – ок. 33 лет; А. Пушкин, А. Одоевский, Д. Хармс – ок. 37 лет и т. д.).

Детство текстотворца остается важнейшим периодом не только активации ЯС, но и развития ЯЛ и ТЛ в целом. Детский взгляд, детская точка зрения, а точнее, поле зрения, остаются базой, основой первоначально чистого и свободного отношения к миру и творчеству. О. Седакова, говоря о стихах В. Кривулина, отмечает, что «биографическая – детская – точка зрения удивительно отвечает инфантильности самой эпохи (“советской”. – Ю. К.):

...пустынны улицы, предчувствие Парада
звук не включен еще... кого-то молча бьют
возле моей парадной – и не надо
иных предутренных минут

я знаю, что прошла – пережита блокада
мы счастливы – меня я чувствую возьмут
сегодня вечером туда к решетке Сада
где утоление голода – Салют»¹¹.

Текстотворец должен обладать замечательными слухом, зрением, осязанием, обонянием и интуицией. Текстотворец – существо «многоглазое», и эта «многоглазость» обеспечивается прежде всего наличием многих активно функционирующих макрокомпонентов языковой личности и микрокомпонентов языковой способности.

В. фон Гумбольдт одним из первых оценил роль человеческого фактора в языке и заметил, что духовное развитие человека возможно только благодаря языку. Термин «языковая личность» был введен в научный обиход академиком В. В. Виноградовым, а первое серьезное описание структуры

ЯЛ (адекватной структуре языка) произвел Ю. Н. Караулов. ЯЛ как объект изучения может исследоваться по трем (и более) направлениям. Перечислим их: а) от текста к ЯЛ (идентификация личности автора; В. В. Наумов); б) от языка к ЯЛ (Ю. Н. Караулов) и в) от системы, специфики и процессов языкового мышления к ЯЛ и ТЛ. Последний подход имеет свое логическое и объективное продолжение: от ЯЛ и ТЛ к тексту как результату языковой и текстовой деятельности.

Поскольку, по мысли П. Валери¹², человек – явление слишком частное, а душа – слишком общее, то необходимо различать ЯЛ как категорию общего характера (русская ЯЛ, национальная ТЛ) и явление частного порядка (индивидуальная ЯЛ, ТЛ; поэтическая языковая личность, журналистская языковая личность; журналистская языковая личность). Текст – это такая категория и такое явление, в которых соединяется общее, антропологическое, национально-культурное и духовное с частным, психолого-эмоциональным, социальным, биографическим, индивидуальным.

Текст – это единственная объективно существующая реальность, в которой материализуются все макрокомпоненты языковой и текстовой личности, а также микрокомпоненты и элементы языковой способности.

О «ПОЭЗИИ ПОЭЗИИ»

Екатеринбургский поэт Майя Никулина однажды, лет тридцать тому назад, долго не вмешиваясь в застольный кухонный поэтический спор, в котором прояснялся (или затемнялся) извечный вопрос, касающийся первенства того или иного вида искусства (литература, живопись, музыка, поэзия и т. п.), вдруг как-то тихо и спокойно (а для меня – раз и навсегда), не обращая ни к кому, проговорила: «Поэзия вообще не литература... И – не искусство».

Взгляд на музыку, поэзию, на живопись и литературу скользит, как правило, по касательной – и к виду искусства, и к миру, пытаюсь охватить все сразу: и мир реальный (плюс не менее реальный – метафизический), и мир художественный, без которого реальный и метафизический миры лишены

взгляда со стороны, вернее – взора, взора того, кто в своей деятельности уподобляется (подражает?) Творцу. Миротрической прагматике всегда противостоит космоцентрическое зрение художника (философа, мыслителя, ученого, вообще Номо Креанс), который, внимая космосу, бездне, бытию, пытается найти в них точку – архимедову точку опоры деятельности, мыслительного поступка, вообще номинации, названия (реноминации, переназывания). Взгляд на оба мира может быть любой, но взгляд души, духовный взгляд – всегда «центроцентричен». Поэзия как деятельность все-таки первенствует среди других, так как всегда предшествует (как первичная языковая деятельность познания, номинации и множественной информации) искусству. Не назвав что-либо (т. е. не представив и не решив для себя: что это), т. е. не познав что-либо, невозможно что-либо создать – ни творение (живописи, ваяния, архитектуры, театра, кино, науки и техники и т. д. и т. п.), ни описание этого творения.

Поэтому миротричность, космоцентричность, лингвоцентричность, культуротричность, психотричность, техноцентричность, социотричность и т. д. – все это компоненты поэотричной деятельности, которая – вся – формируется вокруг неизменного центра – духа. Поэзия – духотрична. Поэзия – биологически, ментально и социально – первичный вид человеческой деятельности, который является скорее не творчеством, а со-творчеством, проистекающим понятно с Кем.

Поэзия и музыка (с античных времен) воспринимаются как сестры. И та и другая не только озвучивают мир, но учат его слушать, видеть, осязать, учат внимать ему, познавая и познаваемое, и непознаваемое, называя неизъяснимое и вновь переназывая прежде поименованное.

Испанский поэт Х. Р. Хименес в своей поэтологической прозе говорит: «Поэзия мне кажется и всегда казалась выражением, подобно музыке, невыразимого, несказанного, т. е. – простите за тавтологию – невозможного. Литература – выражение возможного, того, что можно выразить. И поскольку дух невыразим, как мне кажется, сущностно невыразим, поэзия – естественно, на мой взгляд, – неминусомо духовна, а литература не обязательно, у нее другая судьба»¹³. Далее великий испанец предлагает свое определение поэзии, которое не раз высказывалось и стихотворно и прозой в России – от

В. А. Жуковского («невыразимое») и других поэтов до современной поэтологии, в том числе и в моих работах 1990–2000-х гг. Понимаю, что это не совсем скромно, но меня потрясло наличие испанского вербального зеркала 1941 г., повторившего почти слово в слово и стихи Жуковского, и терминологический лаконизм дефиниций малоизвестного стихотворца-исследователя, живущего в Екатеринбурге, – определение поэзии как неединственного, но первородного (возможно, и неактуального в 2008 г.) и чудесно глубокого, труднейшего и бескорыстного познания: «Итак, поэзия – это внутренняя, глубинная (глубокая и наивысшая) связь, благодаря нашей способности видеть и творить, мира реального, который нам кажется познаваемым, и трансцендентального, который нам кажется непознаваемым»¹⁴. И еще Хименес: «Литература – перевод, поэзия – оригинал. <...> Поэзия как искусство созидания всегда естественна... Литература, самая совершенная, всегда искусна...»¹⁵ (А *propos*, это ли не критерий подлинности поэтического выражения, поэтического текста? Поэзия литературы – искусный перевод уже известного, а поэзия поэзии – оригинал. Дифференциал – наличие в тексте онтологической новизны и первородной, природной естественности.)

Поэтоцентризм как отношение ко всему на свете есть «центроцентризм». О. А. Седакова так определяет одну из координат сущности-природы поэзии:

Пространство поэзии имеет одну реальную координату: сбалансированность с центром, с сердцевинной. В русском языке *сердце* и *середина* – однокоренные слова, и это, между прочим, предостерегает нас от того, чтобы понимать *сердце* и *сердечность* слишком сентиментально. *Сердечное, сердцевинное* – просто центральное; центр жизни, в меньшей мере смысловой центр, чем эмоциональный. Старые поэты (как Данте в «Новой жизни») хорошо знали топоним центра, сердца, сферичность как требуемое качество в лучшем смысле *живого* пространства.

Если иметь это в виду, то отчуждение от поэзии, о котором часто говорят современные поэты (а еще чаще и непосредственнее обнаруживают сами стихотворные сочинения) – это нечто более обширное, чем просто эмоциональное обнищание постмодернистской, постфрейдовской (каким еще пост-ее назвать?) цивилизации. Это отвычка от поэтического строя пространства, неспособность и нежелание переживать центрированность мира (и так

называемого «внутреннего мира», и мира вообще), воля – осознанная или бессознательная – существовать не *ввиду центра*.

Вообще говоря, побег от центра и центрированности небезоснователен, и основания его нетрудно угадать. Реальность живого центра, непредсказуемого ни в своем явлении и исчезновении, ни в том, что за его пульсирующим присутствием последует (а именно о таком, а не о докоперниковском стабильном центре мира и говорит поэзия: вероятно, я имею в виду что-то похожее на то, что Хайдеггер называет *Lichtung*), как будто угрожает нашему существованию. Во всяком случае, чему-то в нем оно угрожает, и этим *чем-то* мы, видимо, особенно дорожим. Может быть, это *что-то* – безопасность, гарантированность «такого же» продолжения, в психологическом смысле – пресловутое *self-esteem*. Так что кажется вполне резонным отказать от такой рискованной отнесенности, заплатив за новую безопасность кое-чем: поэзией, трагедией... Но здесь-то, позволю себе предположить, инстинкт самосохранения делает фатально ошибочный выбор. Выбрав покинутый смыслом и центром мир, мы сохраняем не себя и даже не наличный *status quo*, а возможность беспрепятственно двигаться вниз и вниз, во все более плоское, фрагментарное и *бессердечное* (в обсуждавшемся смысле) существование.

Цвета и оттенки этого состояния – «унылого гостя на темной земле» по большей части и выражает искусство, которое с первого взгляда опознают как «современное». Привычное, хроническое неблагополучие. И его коррелят – разрушенная форма (которую, мне кажется, только по инерции объясняют эстетическим нонконформизмом, борьбой с «красивостью» или с «комфортом восприятия»).

Но если в самом деле *современно* только такое искусство, значит, мы свидетели конца какой-то большой творческой эпохи – слишком большой, чтобы представить себе, что такое жить вне ее, после нее. Эпохи – говоря школьным языком – авторского творчества. Такой конец можно было бы сопоставить с концом фольклорного времени, которому эта эпоха наследовала и которого в своей глубине не покидала: в той мере, в какой искусство оставалось искусством приобщения к миру и его сердцу. В той мере, в какой голос солиста-автора подхватывал внутренний хор, благодарное согласие его слушателя или читателя, которому то или иное соединение слов открывало просвет – *Lichtung* – в собственную даль. И слова позднего автора дарят нам взгляд в ту же даль – в ту же центральную, сердцевинную даль, что и древнее заклинание или оракул. Дарят – или уже в прошедшем времени – дарили?¹⁶

Поэзия – это ведущий вид текстотворчества, центр вообще языковой (познавательной, номинативной, глубоко информативной) деятельности. И если, по мысли О. Седаковой, произойдет (происходит уже?) погашение, деактуализация этого базового типа языковой деятельности, то с утратой духовных смысловых сфер текстотворчество превратится (редуцируясь, обедняясь, примитивизируясь) в процесс сбора и классификации информации, в основном фактологического (не-духовного, не-эстетического, не-этического и т. д.) характера, что приведет к исчезновению *Lichtung*'а, просвета – к затемнению духа, к ослаблению энергии познания, к расчеловечиванию.

Поэзия как «центроцентрическая» деятельность как бы отказывается от какого-либо эксплицированного целеполагания и декларации сколько-нибудь внятной функции – поэзия просто называет, именуется те или иные части мира (и бездны), приближаясь – неуклонно – к заветной, прекрасной и страшной сердцевине. Й. Хейзинга утверждает, что язык – это «первейшее и высшее орудие» познания, «язык, посредством которого человек различает, определяет, устанавливает, короче говоря, именуется, то есть возвышает вещи до сферы духа»¹⁷. И еще выдающийся культуролог говорит (что имеет прямое отношение к нашей проблеме первого стихотворения), что «для понимания поэзии нужно облечь себя душой ребенка, словно волшебной сорочкой, и мудрость ребенка поставить выше мудрости взрослого»¹⁸. Душа ребенка существует в ситуации томительного познания, т. е. в напряженно дляншемся языковом поэтическом (стрессе) состоянии. Телесно ребенок ближе к земле, чем взрослый, но душой он постоянно движется по кромке бездны. Душевная энергия дитя – чиста и бескорыстна, а потому и безмерна, находясь большей своей частью во времени, нежели в пространстве. П. Валери замечает: «Поэт действительно наделен особой духовной энергией, которая выявляется в нем и позволяет ему обрести себя в какие-то неоценимые минуты»¹⁹. Поэт – дитя (и языком, и взором, и душой). Духовная энергия имеет детскую природу («ангельскую», чистую, бескорыстную и неуправляемую материю). Б. Паскаль утверждает: «Мы познаем истину не только разумом, но и сердцем»²⁰. То есть сердцевинной, центром себя и мира. «Вся жизнь зависит от того, смертна или бессмертна душа»²¹. Если дух бессмертен, то и поэзия – вечна,

как наша память о детском / поэтическом / ангельском состоянии души. Паскаль идет дальше : «У сердца свой рассудок, который рассудку недоступен; это видно по множеству вещей»²².

Однако связь между духовной и рациональной формами сознания существует. Осуществляется такая связь языком, его особым состоянием – поэтическим. «Русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью» (О. Мандельштам)²³. Плоть языка – не только «плуг, взрывающий глубинные слои времени»²⁴, но и некое чудесное вещество, одинаково плодотворно работающее, разрастающееся (и вширь, и ввысь, и вглубь) и в пространстве, и во времени, и в телесном, и в духовном, и в материальном, и в идеальном, эфемерном.

Язык умирает не со смертью последнего носителя данной речи, а с кончиной человеческого в человеке. Если умирает последний носитель языка, то умирает активная, речевая часть языка, а поэзия, литература, вообще словесность растекаются в переводах по иным, живым лингвоэтническим культурам. Расчеловечивание же приводит к тому, что живой язык перестает быть центром познания и генератором духовной энергии и превращается в телесную приставку с функциями информатора и коммутатора. Боюсь, что цивилизация без языка и поэзии перестанет быть частью не только планеты, природы, но и космоса, бездны.

Поэзия и подделка – явления несовместимые. Разные поэтические тексты имеют различный объем и дифференцированное качество поэзии. Самый жалкий и так называемый «графоманский» текст содержит в себе кванты поэзии: от строфы, фразы, рифмы, отрезка ритма до фрагментов индивидуальной грамматики, словоупотребления, словообразовательной реализации и музыкальных звуко сочетаний (ср. фрагмент стихотворения N: «Жизнь такова, какова она есть и больше никакова»). Гибель поэтического происходит в ситуации не творческого, а креативного стихотворчества сервиллистского (политизированного, ангажированного, «датского» и проч.) типа. Н. Я. Мандельштам вспоминает (и, видимо, восполняет) классификацию типов стихотворчества (в социальном, в большей степени, аспекте), данную ее гениальным мужем: графоман → имитатор → сочинитель → «Божьей милостью» поэт²⁵. В основе такой типологии лежит мандельштамовская оппозиция

стихов «услышанных» и «написанных»; первые – подлинны, вторые – демонстрируют или мастерство, искусность, ремесло, или представляют собой изделия, соответствующие формуле и стандарту власти, социума, того или иного издания.

Детское, вообще ювенальное, стихотворчество – это всегда реализация поэтического состояния языка (души) в виде или протопоэзии, или постпоэзии и, что случается чаще, собственно поэзии – «поэзии поэзии».

ОПИСАНИЕ БЛОКА (СТАТЬИ) АНТОЛОГИИ

Известная формула (и название одной из книг известного поэтолога) Е. Г. Эткинда – «Дети пишут стихи» – неточна. Дети экспромтируют стихи, они их «выпаливают», выбрасывают из себя, выговаривают. Записываются детские стихи взрослыми. Детское стихописание – это по природе своей поэтическая реакция на успешный/результативный акт познания – любого: зрительного, слухового, обонятельного, вкусового, осязательного, интуитивного, эмоционального, психологического, культурного, эстетического, нравственного, социального и, наконец, духовного.

Детские стихи появляются еще и как результат активации различных компонентов языковой способности. Такая активация всегда базируется на первичной (и неотъемлемой, непреложной, обязательной для всех) звуковой, интонационной, просодической способности, которой обладает все живое в природе (и ангелы: дети – ангелы, а интонация – это язык ангелов, птиц и детей).

Детские, отроческие, юношеские стихи – все это не просто начало сознательного, контролируемого и фиксируемого поэтически текстотворчества, это прежде всего продолжение совокупного, общеприродного, общекультурного, генетически обусловленного общепоэтического творчества, которое, безусловно, является частью процессуальной парадигмы, во-первых, конкретной этнокультурной, во-вторых, мировой и, в-третьих, в целом бытийной, онтологической поэтосферы.

Первое стихотворение может быть и «детским», и «отроческим», и «юношеским», и «взрослым» (Лев Лосев, например;

или «первые» стихи многовозрастных стихотворцев-любителей, или «первые поздние» «настоящие» стихи литераторов и так называемых графоманов, некоторые из них социально, официально считались и считаются «поэтами»).

Антология «Первое стихотворение» – явление (с точки зрения фактологии) не столь объективное, нежели антология «Последнее стихотворение». Если последнее стихотворение – факт, как правило, общеизвестный, то первое стихотворение – это факт (прежде всего «биографии» языковой личности и способности) антропологически и социально «сакральный»: его скрывают (в силу его «слабости» и наивности), его уничтожают (по тем же причинам), его переписывают, редактируют (как Б. Пастернак и др.), его маркируют ранними, неральными датами написания (как Б. Рыжий и др.), его отказываются публиковать – одним словом, первое стихотворение ускользает от внимания читателя и исследователя. Хотя именно первое стихотворение является профетическим знаком, своеобразным в высокой степени точным прогнозом авторской поэтики, авторского дискурса, авторской тематики, авторского идиолекта и идиостиля.

Работа с материалом для антологии (около пяти лет) показала, что существуют различные типы первого стихотворения:

- фактически первое стихотворение (зафиксировано в данном качестве в академических изданиях, в биографических публикациях, а также номинировано таковым в мемуарной, эпистолярной, дневниковой и т. п. беллетристике);

- стихотворения, хронологически близкие первому стихотворению;

- первое опубликованное стихотворение;

- первое стихотворение, определенное в данном статусе составителем, комментатором, интерпретатором;

- стихотворения, примыкающие к опубликованному первому стихотворению (2–3 текста);

- первое стихотворение по утверждению (и убеждению) автора;

- одно из первых стихотворений (первое стихотворение из ранних, детских, юношеских, вообще ювенильных и т. д. текстов).

Перечисленные типы текстов образуют парадигму первого стихотворения, которая в разной степени полноты представлена в данной антологии.

ТРЕДИАКОВСКИЙ Василий Кириллович

КАНТЕМИР Антиох Дмитриевич

ЛОМОНОСОВ Михаил Васильевич

СУМАРОКОВ Александр Петрович

МАЙКОВ Василий Иванович

БАРКОВ Иван Семенович

ХЕРАСКОВ Михаил Матвеевич

ДЕРЖАВИН Гаврила Романович

БОГДАНОВИЧ Ипполит Федорович

ХЕМНИЦЕР Иван Иванович

РАДИЩЕВ Александр Николаевич

КАПНИСТ Василий Васильевич

КАРАМЗИН Николай Михайлович

ТРЕДИАКОВСКИЙ
Василий Кириллович

1. Родился в 1703 г., умер в 1768 г. в возрасте ок. 65 лет.
2. Первые стихотворные опыты, по всей видимости, состоялись на рубеже 1720 г. Автор первых в истории русской поэзии стихотворений, исполненных в рамках жанра оды. Стихи сочинял как по-русски, так и по-французски (франкоязычные опусы переведены в XX в. Михаилом Кузминым). Самые ранние тексты, дошедшие до нас, представляют собой различные варианты жанра песни (песнь, песня, песенка).
3. Из ранних опытов:

ЭЛЕГИЯ О СМЕРТИ ПЕТРА ВЕЛИКОГО

(фрагмент)

Что за печаль повсюду слышится ужасно?
Ах! знать Россия плачет в многолюдстве гласно!
Где ж повседневных торжеств, радостей громады?
Слышь, не токмо едина; плачут уж и чады!
Се она то мещется, потом недвижима,
Вопиет, слезит, стенет, в печали всем зрима,
«Что то за причина?» (лишь рекла то Вселенна)
Летит, ах горесть! Слава весьма огорченна,
Вопиет тако всюду, но вопиет право,
Ах! позабыла ль она сказывать не здраво?
О когда хоть бы и в сем была та неверна!
Но вопиет, вопиет в печали безмерна:
«Петр, ах! Алексиевич, вящий человека,
Петр, глаголю, российский отбыл с сего века».
Не внушила Вселенна сие необычно,
Ибо вещала Слава уж сипко, не зычно.
Паки Слава: «Российский император славный,
Всяку граду в мудрости и в храбрости явный.
Того правда, того милость тако украсила,
Что всю тебя Вселенну весьма удивила.

Кто когда во искусстве? кто лучший в науке?
 Любовь ко отечеству дала ль место скуке?
 Что же бодрость? что промысл? православна вера?
 Ах! не имам горести ныне я примера!»

Паче грома и молни се Мир устршило,
 И почитай вне себя той весь преложило.
 Но по удивлении в незапной причине,
 Со стенанием в слезах Вселенная ныне:
 «Увы, мой Петре! Петре верх царския славы!
 Увы, преддрагоценный! о судеб державы!
 Увы, вселенная ты едина доброта!
 Увы, моя надежда! тяжка мне сухота!
 Увы, цвете и свете! увы, мой единый!
 Почто весьма сиру мя оставил, любимый?
 Кто мя, Вселенну, тако иный царь прославит?
 Кто толики походы во весь свет уставит?
 Всюду тебе не могла сама надивиться.
 Но уже Петр во мне днесь, Петр живый,
 не зрится!
 Ах, увяде! ах, уже и сей помрачися!
 Праведно Россия днесь тако огорчися».

1725

ПЕСЕНКА, КОТОРУЮ Я СОЧИНИЛ,
 ЕЩЕ БУДУЧИ В МОСКОВСКИХ ШКОЛАХ,
 НА МОЙ ВЫЕЗД В ЧУЖИЕ КРАИ

Весна катит,
 Зиму валит,
 И уж листик с дровом шумит.
 Поют птички
 Со синички,
 Хвостом машут и лисички.

Взрыты брозды,
 Цветут грозды,
 Кличет щеглик, свищут дрозды,
 Льются воды,
 И погоды;
 Да ведь знатны нам походы.