

ПОСЛЕДНЕЕ
СТИХОТВОРЕНИЕ

А.А.

РУССКИХ ПОЭТОВ
XVIII – XX вв.



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

Антология-монография

Автор-составитель
ЮРИЙ КАЗАРИН

Екатеринбург
Издательство Уральского университета
2011

ББК Ш 6(2-р)-335
П 62

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

Последнее стихотворение 100 русских поэтов XVIII–XX вв. :
П 62 антология-монография / авт.-сост. Ю. В. Казарин. — Екатеринбург :
Изд-во Урал. ун-та, 2011. — 552 с.

ISBN 978-5-7996-0642-8

Антология-монография «Последнее стихотворение» – собрание последних стихотворений, созданных русскими поэтами на протяжении XVIII–XX веков. Книга содержит уникальный поэтологический материал, касающийся судеб 100 поэтов, оставивших в русской культуре заметный след. В предисловии исследуются генезис, динамика, развитие и структура русской поэтической личности.

Адресовано широкому кругу читателей, преподавателям, школьникам, студентам, филологам, культурологам и всем, кто любит русскую словесность.

ББК Ш 6(2-р)-335

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	9
«Язык для всех равно чужой и внятный каждому, как совесть...»	9
Очертания Антологии последнего стихотворения	16
Русская языковая поэтическая личность: структура и динамика	23
Последнее стихотворение как лингво-поэтический знак бессмертия	39
Источники	57
АНТОЛОГИЯ	
XVIII ВЕК	
Третьяковский Василий Кириллович	65
Кантемир Антиох Дмитриевич	69
Ломоносов Михаил Васильевич	73
Сумароков Александр Петрович	76
Майков Василий Иванович	79
Барков Иван Семенович	83
Державин Гаврила Романович	89
Богданович Ипполит Федорович	94
Хемницер Иван Иванович	98
Радищев Александр Николаевич	100
Капнист Василий Васильевич	105
Карамзин Николай Михайлович	108
XIX ВЕК	
Пушкин Василий Львович	113
Крылов Иван Андреевич	117
Козлов Иван Иванович	119
Жуковский Василий Андреевич	124

Гнедич Николай Иванович	129
Давыдов Денис Васильевич	131
Глинка Федор Николаевич	134
Батюшков Константин Николаевич	137
Вяземский Петр Андреевич	141
Грибоедов Александр Сергеевич	145
Раевский Владимир Федосеевич	148
Рылеев Кондратий Федорович	156
Мятлев Иван Петрович	160
Бестужев Александр Александрович	164
Дельвиг Антон Антонович	168
Пушкин Александр Сергеевич	170
Баратынский Евгений Абрамович	176
Одоевский Александр Иванович	183
Языков Николай Михайлович	187
Тютчев Федор Иванович	191
Хомяков Алексей Степанович	194
Полежаев Александр Иванович	197
Веневитинов Дмитрий Владимирович	208
Павлова Каролина Карловна	213
Бенедиктов Владимир Григорьевич	216
Кольцов Алексей Васильевич	221
Лермонтов Михаил Юрьевич	225
Ершов Петр Павлович	231
Толстой Алексей Константинович	235
Полонский Яков Петрович	239
Фет Афанасий Афанасьевич	242
Некрасов Николай Алексеевич	245
Григорьев Аполлон Александрович	248
Курочкин Василий Степанович	251

Случевский Константин Константинович	254
Апухтин Алексей Николаевич	259
Соловьев Владимир Сергеевич	262
Фофанов Константин Михайлович	267

XX ВЕК

Анненский Иннокентий Федорович	273
Сологуб Федор	277
Гишпиус Зинаида Николаевна	280
Бунин Иван Алексеевич	283
Кузмин Михаил Алексеевич	285
Волошин Максимилиан	289
Коневской Иван	292
Белый Андрей	295
Блок Александр Александрович	300
Садовской Борис Александрович	306
Клюев Николай Алексеевич	310
Парнок София Яковлевна	320
Хлебников Велимир	324
Гумилев Николай Степанович	329
Ходасевич Владислав Фелицианович	333
Северянин Игорь	336
Нарбут Владимир Иванович	342
Ахматова Анна Андреевна	351
Пастернак Борис Леонидович	355
Мандельштам Осип Эмильевич	360
Адамович Георгий Викторович	369
Цветаева Марина Ивановна	374
Маяковский Владимир Владимирович	380
Шенгели Георгий Аркадьевич	390

Иванов Георгий Владимирович	394
Есенин Сергей Александрович	398
Багрицкий Эдуард Георгиевич	403
Антокольский Павел Григорьевич	414
Тихонов Николай Семенович	417
Олейников Николай Макарович	425
Набоков Владимир Владимирович	431
Ушаков Николай Николаевич	438
Заболоцкий Николай Алексеевич	441
Введенский Александр Иванович	448
Хармс Даниил	458
Тарковский Арсений Александрович	463
Корнилов Борис Петрович	469
Штейнберг Аркадий Акимович	478
Петровых Мария Сергеевна	484
Чиннов Игорь Владимирович	490
Васильев Павел Николаевич	496
Твардовский Александр Трифонович	501
Елагин Иван	506
Глазков Николай Иванович	509
Слуцкий Борис Абрамович	513
Самойлов Давид	519
Рубцов Николай Михайлович	524
Бродский Иосиф Александрович	528
Сопровский Александр Александрович	534
Рыжий Борис Борисович	540
ПОСЛЕСЛОВИЕ	550

 ПРЕДИСЛОВИЕ

«ЯЗЫК ДЛЯ ВСЕХ РАВНО ЧУЖОЙ И ВНЯТНЫЙ
КАЖДОМУ, КАК СОВЕСТЬ...»

Движение художника – это постепенное и непрерывное самопожертвование, постепенное и непрерывное исчезновение его индивидуальности.

Томас Стернз Элиот

Поэтический язык представляет собой высшую форму языкового сознания.

Анатолий Шарандин

*Наедине с тобою, брат,
Хотел бы я побыть:
На свете мало, говорят,
Мне остается жить...*

Михаил Лермонтов

Поэзия как одна из форм языковой деятельности во все времена сознательного отношения к языку оставалась и остается загадкой. Множественный и комплексный характер природы поэтического творчества и сочинительства вообще, глобальность и неопределенность эстетического замысла и речевых реализаций не позволяют – ни стихотворцу, ни поэтологу – выделить и осознать функциональную и прагматическую стороны поэтического текста как части языкового порядка и языковой стихии, как причины, следствия (процесса) и результата языкового существования в целом.

Мысль А. Мейе о том, что язык не вещь, а деятельность¹, разрешает науке смотреть на поэзию как на дискретный процесс, в котором – в промежутках между энергетическими лингвистическими всплесками – появляются вещи, стихотворения. Стихотворение как вещь в языке, как язык в этой

вещи и как вещь в себе поддается анализу и без каких-либо видимых усилий со стороны языка сопротивляется синтезу. Оно после любого научного или полупрофессионального насилия над собой остается нетронутым и цельным, ничуть не утрачивая того запаса языковой и культурной энергии, который был заложен в него носителем языка, да и самим языком, который носил, носит и будет носить стихотворца как в физическом пространстве, так и в метафизическом времени:

... Там зрится *Отдых* ясный,
Труда веселый друг,
И сладостный *Досуг*,
И три сестры прекрасны
Как юная весна:
Вчера – воспоминанье,
И *Ныне* – тишина,
И *Завтра* – упованье;
Сидят рука с рукой,
Та с розой молодой,
Та с розой облетелой,
А та, мечтой веселой
Стремясь к небесам,
В их тайну проникает
И, радуясь, сливает
Неведомое нам
В магическое *там*.

В. Жуковский «Уединение (Отрывок)»

Поэтическое время шарообразно. Такая характеристика языкового времени подтверждается апробацией сферических, полевых и пространственных измерений и моделирования различных видов и частей общей картины мира (наивной, языковой, научной, религиозной и т. п.), которую принято называть в качестве инварианта языковой и в основе которой лежит перво-родная картина поэтического самопознания и освоения мира:

Что наш язык земной пред дивною природой?
С какой небрежною и легкою свободой
Она рассыпала повсюду красоту
И разновидное с единством согласила!..

В. Жуковский «Невыразимое (Отрывок)»

Василий Андреевич Жуковский, фиксируя бессилие языка перед мощным разнообразием природы, в этом стихотворении, тем не менее, осуществляя поэтическую номинацию «Она рассыпала повсюду красоту», имплицитно (скрыто) утверждает обратное: если язык – это лишь некая часть бытия, то именно он способен вразумить вещественное, назвать его и дать ему таким образом свободу. Свободу семантики и волю выбора – жизни, смерти и бессмертия. Действительно, языковая номинация интенсифицируется номинацией поэтической. И речь здесь идет не о скорости («скоропись духа», по Пастернаку²), а о точности, глубине, высоте («Поэт возводит явление в десятизначную степень» – Мандельштам³) и долговечности стихотворного названия, в котором семантика вздувается поэтическими звуками, формами, смыслами, образами, коннотацией и красотой.

Предмет поэзии – помимо всего прочего – ужас красоты. Сладкий ужас жизни, любви и смерти осознается как движитель всего сущего и называется невыразимым:

Язык для всех равно чужой
И внятный каждому, как совесть...

Ф. Тютчев «Бессонница»

Выражение неизъяснимого – это задача не литературы (прозы, драмы, где мир изображается, изобретается и варьируется), а музыки и живописи:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь...

Ф. Тютчев «Silentium!»

Выражение неизъяснимого – это сама поэзия как синтез «музыки образа и мысли» (по Заболоцкому⁴):

Сие присутствие создателя в создание –
Какой для них язык?.. Горé душа летит,
Все необъятное в единый вздох теснится,
И лишь молчание понятно говорит.

В. Жуковский «Невыразимое (Отрывок)»

Поэзия есть молчание – молчание речи, прерывание коммуникативных усилий ее, видоизменение информативного напора языка и мира и преувеличение креативной, творческой мощи языка как сознания, мышления и отношения к себе и бытию:

О смертной мысли водомет,
О водомет неистошимый!
Какой закон непостижимый
Тебя стремится, тебя мятет?
Как жадно к небу рвешься ты!..
Но длань незримо-роковая
Твой луч упорный, преломляя,
Свергает в брызгах с высоты.

Ф. Тютчев «Фонтан»

Таков ритм языкового-поэтического мышления: Рождение (как Дар) – Жизнь (как языковая деятельность) – Любовь (как поэзия) – Смерть (как реальное начало жизни текста, который после физического исчезновения автора становится самостоятельным, но не автономным по отношению к культуре, и функционирует, живет в пределах и в беспредельности как национальной языковой культуры, так и в межъязыковом полиэтническом, более того – полисубстанциональном, пространстве).

Русскую поэзию долгое время (если не всегда) пытались поместить в рамки социальной прагматики литературы, которая должна не столько служить, сколько обслуживать некие национальные и даже государственные интересы то ли слабого большинства, то ли сильного меньшинства носителей (а иногда и «полуносителей») языка. И. Бродский с абсолютной определенностью противопоставил язык поэзии языку политическому (или «государственному», по другой терминологии)⁵. Думается, что языковое сопротивление поэзии – это все-таки функция сопутствующего, вторичного характера. Реально поэзия как акт языка, культуры и человека, реализуясь и существуя, выполняет комплексную функцию номинации, творения, отображения, эстетизации, игры, коммуникации, медитации, магии, ритуала и т. д. Поэтические тексты появляются не только благодаря, но и вопреки работе внешних и внутренних факторов функционирования языка, культуры и приро-

ды в целом. Познание себя и мира проистекает в человеческом сознании не автономно, а в непосредственной (и произвольной и непроизвольной) связи с мирами физическими и метафизическими. Такое познание изначально в соединении с аудиовизуальным, тактильным (физиологическим и физическим вообще) началось в процессе языковой и поэтической номинации. Осмысление предметов, процессов, явлений и атрибутов мира возможно – преимущественно – в рамках создаваемых человеком словарных дефиниций, когда понятийная часть языковых единиц постоянно нуждалась (и нуждается) в коррекции. Поэтический язык не столько называет, сколько переназывает.

Поэтическая реноминация – это своего рода досотворение мира. Вот почему пророческая сущность поэзии признавалась и признается нами как факт скорее реальный, чем мистический: древние римляне называли поэта *vates*, т. е. прорицатель, предсказатель, пророк (*vaticinium* (лат.) – прорицание; *vaticinari* (лат.) – пророчить, прорицать). Общеизвестно, что по книге Вергилия не только гадали, но и искали прямые предсказания событий настоящего и будущего. «*Sortes Vergilianae*» («Вергилиевы жребии») – это выражение закрепило в языке латинской культуры веру в профетическую силу поэзии (речь идет о собственно поэзии, а не о текстах таких профессиональных прорицателей, как М. Нострадамус (1503–1566), центурии которого до сих пор декодируются и интерпретируются в качестве текстов, содержащих в себе пророчества).

Возможность реализации пророческой функции поэзии обусловлена прежде всего наличием таких основ поэтической деятельности, как креативность (креативная функция языка) и вдохновение (озарение, прозрение, ясновидение и проч.). Греческое слово «*poiein*» («создавать») прямо называет поэзию как деятельность созидательную («поэт», а не «певец», по сути своей «творец», как бы ни кощунственно эта номинация звучала). Не случайно все цивилизованные языки приняли из древнегреческого языка именно такое название поэтической деятельности, субъекта и результата такой деятельности. Аристотель одновременно и заблуждался и был прав, говоря о подражательной сущности поэзии и в то же время утверждая ее всемерное соответствие Природе⁶. Поэзия, творя свой мир, дополняет им миры реальные и ирреальные и

создает таким образом уникальное пространство бытия – поэтосферу как одновременно часть и геосферы, и биосферы, и *ноосферы* (термин В. Вернадского⁷), и *семиосферы* (термин Ю. Лотмана⁸), и *спиритосферы* (пневматосферы, термин П. Флоренского⁹). Английский поэт, поэтолог и философ Филип Сидни (1554–1586) справедливо и обоснованно назвал поэзию самой древней частью человеческого познания, отцовским началом, давшим жизнь всем прочим наукам. Поэзия, по его мнению, является, в отличие от других видов детельности, всеобъемлющей в силу своей прорицательной и созидательной мощи¹⁰.

Загадка поэзии, на наш взгляд, заключается в ее способности передавать и придавать стихотворному тексту такие характеристики и возможности, которые не присущи ни одному какому-либо другому тексту. Энергетичность, динамичность, гармония, красота и смысловая мощь стихотворения неиссякаемы в силу наличия в поэтическом тексте таких категорий, как системность, структурность, эстетическая память, антропологичность и языковая энергия (см. работы Ю. Казарина¹¹). Наличие органического единства столь разнородных категорий поэтического текста обусловлено общим характером процессов поэтического творчества, который определяется и формируется явлением и состоянием, называемым вдохновением. Гаврила Державин называет лирическую поэзию «самой древней у всех народов», поэзия – это «отлив разгоряченного духа»¹². Дух же, по Державину, горячится вдохновением, которое «не что иное есть, как живое ощущение, дар Неба, луч Божества. Поэт в полном упоении чувств <...> В прямом вдохновении нет ни связи, ни холодного рассуждения, оно даже не убегает, в высоком парении своем ищет только живых, необычайных, занимательных представлений»¹³. Именно общий духовный, эмоциональный, интеллектуальный, физиологический и проч. подъем, определяющий творческое состояние поэта, обеспечивает оптимальную реализацию языковой энергии в стихе. Александр Пушкин определяет вдохновение как «расположение души к живейшему принятию впечатлений, следственно, к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению их»¹⁴.

Словесность становится изящной лишь под воздействием вдохновения. Евгений Баратынский сказал, что «творя изящное, мы угадываем истинное»¹⁵. Поэт, ведомый языком и

осененный даром и вдохновением, есть пророк. И если, по словам Арсения Тарковского, «поэзия – это вторая реальность» [16], то эта реальность в силу своей «истинности» определенным образом (скорее – благотворным) влияет на ту часть бытия, которая не может существовать без человека, а значит и без языка.

Поэт, по мысли Иосифа Бродского, – это тот, «кого вел язык, кто подчинился его диктату, а не поставил его в зависимость от этических, исторических или общественных соглашений»¹⁷. Поэт сопротивляется жизни так же, как искусство сопротивляется реальности («Искусство есть форма сопротивления реальности»¹⁸). Поэт – это человек, наделенный даром слова, сумевший подчинить всего себя, свой быт, всю свою жизнь языку, судьбе и бытию. Поэт – это величина прежде всего духовная, существующая в непрерывном процессе порождения текста, включенном в общий поток языковой, культурной и духовной работы, где основными стадиями оказываются *Дар – Реализация – Востребованность*. Промежуточные этапы между этими крупными процессуальными единствами составляет *самоистребление*. Судьба поэта трагична уже только потому, что он знает всё: поэт не догадывается, а ведаёт, он не предполагает, а утверждает, и даже если он не прав, его неправда оказывается более истинной, нежели общая правда, знаемая и производимая толпой. Трагичность судьбы русского поэта – это результат постоянного самоотречения во имя постижения ужаса красоты в процессе выражения неизъяснимого. В словах А. Пушкина «И славен буду я, доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит» куда больше горечи, безысходности и отчаяния, нежели надежды на вечное признание своих творений читающей публикой. А. Пушкин в очередной – и уже последний – раз утверждает неразрешимое противоречие *Поэт – Читатель (Поэт – Толпа)*, опираясь на тайное знание автодостаточности поэта, который одновременно является и *Говорящим*, и *Слушающим*.

Поэт – это проводник языковой энергии в текст. Чем мощнее энергия – тем страшнее жизнь и судьба поэта (вспомним судьбы Пушкина, Баратынского, Анненского, Блока, Заболоцкого, Мандельштама). Языковая энергия хранится, преувеличивается в поэтическом тексте. Если воспользоваться известной

физической формулой А. Эйнштейна («Теория относительности»), определяющей количество энергии (которая, как известно, не может исчезать бесследно, а претерпевает качественные и количественные изменения) $E = mc^2$ (энергия равна произведению массы на квадрат скорости света), то количество языковой энергии в поэтическом тексте может равняться произведению плотности массы единиц языка на квадрат скорости поэтических смыслов (произведение плана выражения поэтического текста на квадрат его плана содержания, где «квадрат» следует понимать как многослойную иерархию смысловой системы стихотворения).

Очевидно, что физико-метафизическая сущность поэзии не может быть описана при помощи методов, заимствованных из точных наук, однако попытка таких исследований отнюдь не противоречит дефинициям Иннокентия Анненского, пытавшегося постичь мучительную сладость поэзии, но и проясняет загадочную силу языковой / поэтической энергии: «Сила, ценность и красота (поэзии. – Ю. К.) <...> заключается в поэтическом гипнозе»¹⁹; «она (поэзия. – Ю. К.) – дитя смерти и отчаяния»¹⁹ и «настоящая поэзия не в словах – слова разве дополняют, объясняют ее»¹⁹.

Поэт, обладая абсолютным слухом, зрением, голосом, вкусом и абсолютной совестью, – существует еще для того, чтобы преобразовать поток сознания (проза) в потоп сознания (поэзия). Поэт работает с языком, который понятен немногим и, тем не менее, не нуждается в переводе.

ОЧЕРТАНИЯ АНТОЛОГИИ ПОСЛЕДНЕГО СТИХОТВОРЕНИЯ

Книга сильнее и долговечнее человека, написавшего ее. Книга стихотворений с годами, десятилетиями и веками становится все монолитнее, крепче и независимее (из мандельштамовского «Камня» нельзя убрать ни одного слова, как чудесный красный камень из кладки древних ацтеков). Стихи после смерти их создателя непостижимым образом мужают и хорошеют, и со временем судьба книги становится истинной судьбой поэта. Поэтика и биография синтезируются в нерасторжимое целое и становятся предметом не столько стиховедения или лингвистики текста, сколько нового, за-

рождающегося сегодня направления в филологии и в текстологии – поэтологии.

Все поэты – разные, эта истина стара, и всех поэтов объединяет язык, универсальность и всеобъемлющность которого не подлежат сомнению. Универсальность и регулярность языковой / поэтической деятельности определяется явными и скрытыми законами функционирования языка и текста, работа этих законов, безусловно, определяет наличие некоей общей судьбы у всех и для всех, кто одарен и вдохновлен, кто постигает ужас красоты, кто пытается выразить неизъяснимое общими для всех говорящих и слушающих единицами языка, культуры, эстетики, музыки и духа. Всех поэтов объединяет общий признак – наличие первого и последнего стихотворения.

Смерть никогда не застает поэта врасплох: у него всегда на этот простой и ясный (для поэта) случай есть уже написанное **Последнее стихотворение**. Поэт не готовится к смерти, поэт просто знает, что плоть его не вечна, что постоянное и все увеличивающееся перенапряжение тела, интеллекта, психики и души рано или поздно, но вполне ожидаемо, приведет его жизнь к закономерному концу: круг *жизнь – любовь – смерть* то ли разомкнется, то ли перехлестнется в восьмерку, в символ бесконечности.

Знает ли *поэт*, что он пишет или уже написал Последнее стихотворение? Знает ли *человек*, что он должен (или – вынужден ожиданием и предчувствием смерти) написать последнее стихотворение? Знает ли *поэтическая личность*, что стихотворение, сочиняющееся или сочиненное, может оказаться последним?

Языковая поэтическая личность – это сложно организованная живая, органическая система, формирующаяся на основе таких признаков и категорий, как антропологичность, лингвистичность, эстетичность, энергетичность, социальность, историчность (генетичность) и др. Последнее стихотворение в силу повышенной степени эсхатологичности русского («русский» для нас категория не столько этническая, сколько языковая и культурная) человека является неотъемлемой и обязательной частью языковой поэтической личности.

Последнее стихотворение – это феномен и языковой, и культурный, и духовный, и экзистенциальный в целом. Последнее стихотворение не просто отмечает конец физического

существования поэта – оно также фиксирует начало другой жизни поэта, поэта – без плоти, поэта, от которого в его стихах остается практически все: и голос, и взгляд, и улыбка, и походка, и тепло руки, и – что очень важно – слово, идея, мука мученическая мысли и немоты, ужас жизни и сладкий ужас любви, мужество и бессилие в противостоянии его с толпой, государством и социальной пошлостью, вера и безверие, бытийная интуиция и бытовая наивность. Языковая поэтическая личность неотвратимо – рано или поздно – утрачивает физическую сущность человека, и в этом не ущербность ее, а сила, потому что она – вечна. Количество вечности языковой поэтической личности определяется количеством вечности языка и культуры народа – носителя данного языка.

Наблюдение над существованием трехсотлетней русской силлабо-тонической поэзии позволяет нам сделать вывод о том, что русская языковая поэтическая личность – это не только обобщенный, «типовой», оптимальный и основной вариант судьбы русского поэта, но также и явление, системность, структурность и различные качества которого сформировались под воздействием специфических факторов развития и бытования российского времени и российского пространства. Наличие огромных просторов России создает особое отношение русских к жизни, ко времени и к мирозданию в целом: мы – в силу пространственной бесконечности нашей страны – крепко держимся за иллюзию вечного существования и себя, и полей, и лесов, и рек, и небесного свода. Поэт устроен иначе: он пытается не просто постичь национальный хронотоп (время-пространство), но и повлиять на него словом, а значит делом, потому что в России поэтическое слово сильнее и человеческого оружия, и природной стихии.

Мысль о создании антологии последнего стихотворения появилась у нас давно – в то время, когда советская власть договаривала свои последние слова, борясь с виноградниками, расточительством и казнокрадством и не позволяя народу топить свои сомнения, относящиеся к дисбалансу русского времени и русского пространства, в вине.

Структурно-смысловая и функционально-тематическая однотипность последних стихотворений, написанных в разные века и годы, в разных местах империи, державы и страны

сотней русских поэтов, поразительна. Русское последнее стихотворение – это образец чистой поэзии как прямого выражения неизъяснимого, как полного постижения ужаса жизни, любви и смерти – ужаса красоты.

Почему нами учитывались тексты XVIII, XIX, XX и XXI вв.? Почему рассматривались преимущественно силлабо-тонические стихи?

Русский поэтический язык сформировался и просодически, и ритмически, и версификационно, и лингвистически, и эстетически к началу XVIII в. Именно силлабо-тоника позволила русской поэтической личности создать новые продуктивные лингво-поэтические модели, способные доводить в себе поэтические дефиниции до совершенства как формального, смыслового, так и музыкального выражения. Такие лингво-поэтические дефиниции (или – «лирические формулы») являются в формальном отношении афористическими, а в содержательном плане – каноническими. Сравним:

О, общая людей отрада!
п...а, веселостей всех мать,
начало жизни и прохлада...

И. Барков «Ода п...е»

Как мысль моя, подобно
Пчеле, полна отрад...

*Г. Державин
«Как мысль моя, подобно...»*

Юноша, полный красоты, напряжения, усилия чуждый,
Строен, легок и могуч...

А. Пушкин «Юноша, полный красоты...»

Моя душа твой вечный храм:
Как божество, твой образ...

*М. Лермонтов
«Как дух отчаянья и зла...»*

Любовь, любовь – гласит преданье –
Союз души с душой родной –
Их съединенье, сочетанье,

И роковое их слиянье,
И... поединок роковой...

Ф. Тютчев «Предопределение»

И город мой железно-серый,
Где ветер, дождь, и зыбь, и мгла...

А. Блок «Снежная дева».

Воронеж – блажь, Воронеж – ворон, нож...

О. Мандельштам

«Пусти меня, отдай меня, Воронеж...»

И этот воздух, воздух вешний,
Морской свершивший перелет...

А. Ахматова «Приморский сонет»

Нас мало. Нас, может быть, трое
Донецких, горючих и адских
Под серой бегущей корою
Дождей, облаков и солдатских
Советов, стихов и дискуссий
О транспорте и об искусстве...

Б. Пастернак

«Нас мало. Нас, может быть, трое...»

Процветай, народ, –
Твердый, как скрижаль,
Жаркий, как гранат,
Чистый, как хрусталь...

М. Цветаева «Не умрешь, народ...»

Мы, женщины, повелительницы котлов,
Изобретательницы каш...

Н. Заболоцкий

«Школа жуков. Женщины»

На длинных нерусских ногах
Стоит, улыбаясь некстати,
А шерсть у него на боках,
Как вата в столетнем халате...

А. Тарковский «Верблюд»

Похожа эта быль на скуку,
А может быть, на анекдот...

Н. Глазков «В февральском саду...»

В Свердловске живущий,
но русскоязычный поэт,
четвертый день пьющий,
сидит и глядит на рассвет...

Б. Рыжий «В Свердловске живущий...»

Таковы лингво-поэтические дефиниции (толкования) слов-понятий «п...а» (И. Барков); «мысль» (Г. Державин); «юноша» (А. Пушкин); «душа» (М. Лермонтов); «любовь» (Ф. Тютчев); «город» (А. Блок); «Воронеж» (О. Мандельштам); «воздух» (А. Ахматова); «мы» (поэты) (Б. Пастернак); «народ» (М. Цветаева); «женщины» (Н. Заболоцкий); «верблюд» (А. Тарковский); «быль» (Н. Глазков); «поэт» (Б. Рыжий). Очевидно, что данные дефиниции суть результат поэтической и эстетической номинации, обогащающей базовую номинацию – языковую. Именно поэтическая номинация расширяет и приводит в динамическое состояние все сферы и пространства языка.

Антология последнего стихотворения – это и попытка осмысления русской поэтической личности в период ее самосознания, частью и средством которого является последнее стихотворение, и попытка сопротивления иерархичности оценочно-эстетического мышления читателя, попытка борьбы с наивно-бытовым восприятием таких категорий русской поэтической личности, как возраст, биография, смерть поэта и т. д.

В то время, когда общий замысел антологии последнего стихотворения только зарождался, человек, пишущий эти строки, в одной из своих книг опубликовал такой пассаж: «Многие стихотворцы (если не все) лучшей своей вещью считают последнюю, только что написанную. Как правило, это небольшое по объему стихотворение.

Однако художник не ходит порожняком: в нем всегда есть или остаток прежнего (зачастую лучший), или почти готовое произведение – остается сесть и записать, а потом... переделывать, переделывать, переделывать. И вдруг (это всегда –

вдруг) – смерть. Лучшая вещь остается с мертвецом. Попадает – не пропадая! – куда-то. Господи! Какую же книгу Ты читаешь: Антология Последнего Стихотворения»²⁰.

И еще: «Смерть приходит вовремя – чтобы прибрать к рукам последнее, незаписанное, самое сокровенное. Что они там читают?!»²⁰.

И все-таки, доверяя силе языка и поэта, а также полноте реализации таланта / дара поэтической личностью независимо от количества физического возраста и прожитых лет, будем считать, что Последнее стихотворение было написано каждым из 100 поэтов, чье творческое наследие попало в поле зрения составителя антологии.

Основная цель такой антологии – определить место и значение последнего стихотворения в общей структуре творчества и языковой личности поэта, а также выявить типологические и дифференциальные особенности последнего стихотворения как текста и компонента поэтической личности на материале творчества 100 поэтов XVIII–XX вв. Достижение этой цели определяется решением ряда задач, среди которых важнейшими оказываются следующие:

- выявление структурных и других особенностей русской языковой поэтической личности;
- осмысление последнего стихотворения как поэтического текста особого типа;
- составление парадигмы-антологии последних стихотворений, написанных поэтами XVIII–XX вв., с описанием поэтологических особенностей личности каждого из 100 поэтов (физический возраст, параметры языковой поэтической личности: эстетика, динамика, языковая способность, возраст поэтической личности).

В основе отбора, описания и составления материала лежит метод поэтологического анализа.

Антология последнего стихотворения включает в себя следующие части: Предисловие, Теория поэтической личности и Антология (100 блоков; в состав каждого блока входят такие разделы, как экстралингвистические параметры (биография, поэтика, эстетика и т. д.), характеристика и доминанты языковой способности, парадигма текстов (вариантов и проч.) последнего стихотворения и др.).

РУССКАЯ ЯЗЫКОВАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ:
СТРУКТУРА И ДИНАМИКА

Стихи рождаются от отчаяния перед бессилием слова, чтобы в конце концов склониться перед всемогущим безмолвием...

Октавио Пас

*Нет, весь я не умру – душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит, –
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит...*

Александр Пушкин

Стихи как результат поэтической деятельности обладают абсолютной метафизической ценностью. Работа поэта – это его жизнь, его языковая способность, его эстетические пристрастия, его свободно счастливое и постоянное, навязчивое несчастье – облекать мысль в слово, образ – в мысль и слово, чувство – в образ и музыку. Поэт постигает ужас общей для всех красоты, осознавая материальную бесполезность этой красоты и своей зависимости от нее. Б. Паскаль (1623–1662) заметил: «Мы беззаботно мчимся к пропасти, держа перед собой какой-нибудь экран, чтобы ее не видеть»²¹. Поэт движется вперед с открытыми глазами. В этом его слабость (с точки зрения обывателя), и в этом его сила (с точки зрения Бога). Бесполезность и гибельность пребывания поэта в языке, в поэтическом состоянии языка оборачивается, как правило, жизненной драмой, преждевременной (с физиологической точки зрения толпы) смертью, неблагоприятием близких и т.п. Однако пребывание стихотворца в поэтическом состоянии языка формирует из лингво-бытийного и в целом культурного материала удивительное явление – языковую поэтическую личность, присутствие которой дает пример существования в мире любой другой творческой личности, живущей, по словам Гюнтера Грасса, «против уходящего времени»²².

Русская языковая поэтическая личность формировалась в течение последних двух тысяч лет. В отличие от своих западных сестер, русская поэзия становилась и развивалась крайне интенсивно, и значит более сжато во времени, нежели европейская поэзия. Русская поэзия вполне оправдывает

поэтическую дефиницию французского поэта Сен-Жон Перса (1887–1975): «Поэзия – это действие, страсть, мощь, вечное обновление, раздвигающее пределы достигнутого»²³. Этапы становления современной просодии – тоника, силлабика, силлабо-тоника (и все ее варианты вплоть до деконструктивного верлибра) – были освоены русской поэтической личностью за полтысячелетия (переход от силлабики к силлабо-тонике был осуществлен вообще в рамках одного поэтического направления преимущественно усилиями одной поэтической личности – Антиоха Кантемира).

Функциональный статус русской поэзии XVIII в. был неустойчивым, так как представлял собой диффузное единство различных функциональных типов поэтического выражения: игровая (подражание, мимесис) поэзия легко переходила в ритуальную (историко-культурную) и этикетную поэзию, которая без труда трансформировалась в поэзию государственную «заказную», конъюнктурного характера, не отрицавшую, а напротив, стимулировавшую появление поэзии эмоционально-номинативной, поэзии, способной выражать неизъяснимое.

«Служение красоте» как постижение ужаса красоты – вот первичная, базовая функция русской поэзии.

Русская языковая поэтическая личность становилась, структурировалась и оформлялась под воздействием огромного количества факторов особой природы, когда почти невозможно провести границу между группами внутривоэтических и внешнепоэтических условий и причин, способствовавших и определявших специфику национальной языковой поэтической личности. Перечислим некоторые наиболее важные из них (порядок следования не является иерархическим):

– антропологический фактор (генетическое наличие дара слова у носителя языка);

– фактор познания (способность языкового постижения мира реального и ирреального);

– языковой фактор. Русский язык, как и любой другой, находится в состоянии постоянного развития и становления. Динамичность, гибкость и генеративность (самовоспроизводство) русского языка обеспечиваются, во-первых, его ведущими функциями – номинативно-информативной, креативной, эстетической и проч., – а во-вторых, наличием в си-

стеме и структуре языка, наряду с базовыми знаками, единиц межуровневого, «переходного» характера, таких как морфоид, лексоид, синтаксоид, строфа, текстопарадигма, концептосфера, пневматосфера.

Морфоид – это единица языка, функционирующая в речи и в художественном (чаще поэтическом) тексте, которая является фонетически оформленной в виде звукокомплекса, слога и т. п., которая на основе звукоподражания или звукоизображения способна стать неоморфемой и которая способна выражать дограмматическое и/или долексико-грамматическое значение. Например: «вы со бу // р л эз» и «та са мае // ха ра бау» (А. Крученых).

Лексоид – это комплекс морфоидов, находящийся в состоянии морфологизации и лексикализации и имеющий лексико-грамматические признаки как звука и морфемы, так и слова.

Например:

Шикалу, Ликалу!
Шагадам, магадам, викадам.
Небазгин, доюлазгин, фиказгин.
...Тили, тили! згин, згин!
Хив, чив! згин, згин!
Згин, згин, згин!

«Песня ведьм на роковом шабаше»²⁴

Синтаксоид – это лексико-синтагматическое объединение, имеющее внешние и внутренние признаки как слова, так и предложения. Например, реструктурированный фразеологизм, свободное словосочетание, присказка (фольклорно-речевое) и т. п.

Строфа – графико-интонационное, ритмико-фонетическое объединение единиц всех уровней языка в смысло-тематическое и функционально-эстетическое единство (ср.: прозаическая строфа, поэтическая строфа, сложное лингвистическое [синтаксическое] целое и т. д.).

Текстопарадигма – совокупность текстов в рамках одной (или – тематически, структурно и т.п. – нескольких) языковой поэтической личности (например: лирика А.С. Пушкина; любовная лирика в русской поэзии XIX в.; стихи о поэтическом творчестве поэтов XX в. и т. п.).

Поэтосфера – это смыслопоэтическое поле, функционирующее в рамках тех или иных культуры и языка.

В целом уровневое строение системы русского языка схематически представим следующим образом:

- = Фонетический уровень (фонема, звук).
- = Морфоид (промежуточный уровень).
- = Морфологический уровень (морфема, морф).
- = Лексоид (промежуточный уровень).
- = Лексический уровень (слово, словоупотребление).
- = Синтаксоид (промежуточный уровень).
- = Синтаксический уровень (предложение, высказывание).
- = Строфа (промежуточный уровень).
- = Текст.
- = Текстопарадигма (промежуточный уровень).
- = Культура.
- = Поэтосфера (промежуточный уровень).
- = Дух.

Уровневое строение системы русского языка имеет иерархический характер. Наличие единиц промежуточной (переходной) природы обеспечивает такие качества языка, как динамичность, креативность, продуктивность, вариативность, эстетичность и регенеративность.

Фактор культуры (поэтический язык является базовым в парадигме прочих эстетических, научных и наивно-мифологических номинаций; поэтическая картина мира наиболее адекватно отображает концептуальное ядро глобальной языковой и, следовательно, культурной, картины мира).

Фактор пространственно-временной (наличие особого национального понимания соотношения времени и пространства, обусловленного географической и в целом физической (в том числе и климатической) спецификой России).

Социальный фактор (существование России как государства в постоянно напряженном и нестабильном политическом, экономическом, демографическом, этническом и этическом состоянии).

Эстетический фактор (динамика и рост степени эстетичности поэтического выражения обусловлены работой всех факторов, а более всего – влиянием языка, в частности, степенью освоенности единиц языка в процессе поэтического выражения, т. е. «языковой свободой». За 300 лет существования

«новой» (силлабо-тонической) русской поэзии степень языковой свободы постоянно менялась, так как обуславливалась одновременно развитием собственно поэтики стихотворного текста и сопротивлением поэтического языка языку государства (политическому языку) и просторечию.

Степень языковой свободы поэтической личности оценивается по шкале «низкая – средняя – высокая» следующим образом: в XVIII в. – низкая / средняя (вторая половина XVIII в.), в XIX в. – средняя / высокая (с 20-х гг. XX в.) и в XX в. – высокая.

Абсолютная свобода языка в условиях существования поэта в социальном пространстве государства невозможна (хотя к началу XIX в. в творчестве таких поэтов, как И. Бродский, Ю. Кублановский, А. Решетов, М. Никулина, Г. Русаков, С. Гандлевский, А. Цветков, В. Гандельсман и др., наблюдается если не зеркальность, то достаточно полный изоморфизм языка и поэтического текста).

Таким образом, **языковая поэтическая личность** – это лингво-антропологическое, интеллектуально-психологическое, функционально-эстетическое, быто-бытийное, социально-этническое и духовное единство, реализованное в сфере языка и культуры в содержательной форме поэтического текста или поэтической текстопарадигмы.

Поэтическая личность как часть сферы языка, культуры, общества, эстетики, этноса, быта и бытия имеет все признаки сложно организованной системы (однородность, однотипность, структурность, устойчивость, динамичность, функциональность и т. п.), включающей в себя компоненты различной природы – вербальной и невербальной: физической и метафизической, индивидуально-личностной и социальной, эстетической и психологической, эмоциональной и духовной.

Поэтическая личность как языковой феномен развивается и формируется на основе языковой личности. Языковая личность может реализовать себя – в процессе речевой коммуникации или любого другого вида языковой деятельности – как личность речевая и как личность текстовая. Поэтическая личность – это один из типов текстовой личности. Поэтическая личность, как и ее прототип – языковая личность, развивается и усложняется в рамках иерархических отношений единиц языка: фонема → морфемид → морфема → лексоид → лексема →

синтаксоид → синтаксема → строфа → текст → текстопарадигма → культура → поэтосфера → дух. Языковая поэтическая личность включает в себя в качестве доминирующего и конститутивного компонента языковую способность. По словам Ю. Н. Караулова, «под языковой способностью человека понимают обычно возможность для него производить и понимать тексты, ранее ему не известные, им не производившиеся и не слышанные. Согласно распространенным представлениям языковая способность складывается из составляющих, которые соответствуют уровням языковой структуры. Так, различают фонетический компонент языковой способности, морфологический, синтаксический, лексический²⁵.

Языковая способность как важнейшая часть поэтической личности взаимодействует с другими компонентами общей структуры поэтической личности – с дискурсным, поэтологическим (антропологическим) и эстетическим (культурологическим). Функционирование всех компонентов поэтической личности происходит в условиях динамического равновесия, однако творческой доминантой остается языковая способность, так как конечным и главным результатом поэтической деятельности остается текст.

Антропологический, или поэтологический, компонент поэтической личности – это экстравербальные параметры поэтической личности, обуславливающие особенности реализации языковой способности. Эти параметры включают в себя такие категории, как пол, возраст, физиологические / физические, психологические, социальные и биографические особенности поэта, время, место, социальные условия, в которых создавались тексты (например, продолжительность жизни поэта определяет степень интенсивности и силы существования поэтической личности: короткая физическая жизнь носителя поэтического языка ничуть не мешает достаточно полной реализации языковых, эстетических и духовных способностей поэта (многие поэты жили совсем недолго: Дм. Веневитинов – ок. 22 лет, И. Коневской (Ореус) – ок. 23 лет, М. Лермонтов – ок. 27 лет, Б. Рыжий – ок. 27 лет, П. Васильев – ок. 27 лет, С. Есенин – ок. 30 лет, Б. Корнилов – ок. 30 лет, А. Полежаев – ок. 33 лет, А. Дельвиг – ок. 33 лет, Н. Рубцов – ок. 35 лет, И. Барков – ок. 36 лет, А. Пушкин – ок. 37 лет, А. Одоевский – ок. 37 лет, Д. Хармс – ок. 37 лет, В. Хлебников – ок. 37 лет, В. Маяков-

ский – ок. 37 лет. «Долгожителями» в физическом отношении были поэты XVIII в. (за исключением И. Баркова (ок. 36 лет) и И. Хемницера (ок. 39 лет)).

Время и место, а также социальные условия, в которых создаются поэтические тексты, влияют и на развитие поэтической личности, и на становление того или иного качества поэтического результата (ср.: «Болдинская осень» А. Пушкина, петербургские, московские, воронежские поэтические циклы О. Манделштама, сибирские поэмы П. Васильева, заграничные стихи В. Маяковского, свердловские и петербургские стихотворения Б. Рыжого, рождественские стихотворения И. Бродского и т. д.).

Изучение поэтологических параметров дает интереснейший материал для генеалогических и антропологических исследований: например, у 15-ти из 100 рассмотренных нами поэтов наблюдается совпадение имени и отчества (ср.: Василий Васильевич Капнист (1758–1823), Иван Иванович Хемницер (1745–1784), Александр Александрович Бестужев (1797–1837), Антон Антонович Дельвиг (1798–1831), Иван Иванович Козлов (1779–1840), Каролина Карловна Павлова (1807–1893), Константин Константинович Случевский (1837–1904), Афанасий Афанасьевич Фет (1820–1892), Александр Александрович Блок (1880–1921), Владимир Владимирович Маяковский (1893–1930), Владимир Владимирович Набоков (1899–1977), Николай Николаевич Ушаков (1899–1973), Иван Иванович Коневской (1877–1901), Александр Александрович Сопровский (1953–1990), Борис Борисович Рыжий (1974–2001). Общеизвестно, что называние сына именем отца (дочери – именем матери), по русским народным и наивно-религиозным поверьям, считается нежелательным, так как обещает несчастье именуемому. Поэтому, если перефразировать слова Г. Грасса «Писатель – это человек, пишущий против уходящего времени» [22], можно утверждать, что поэт рождается, живет и умирает против уходящего (общего для всех) времени. Есть и еще одно наблюдение, касающееся совпадения начальных букв (звуков) имени и отчества поэта (ср.: И. И. Хемницер, В. В. Капнист, А. А. Бестужев, А. А. Григорьев, А. А. Дельвиг, П. П. Ершов, И. И. Козлов, К. К. Павлова, К. К. Случевский, А. А. Фет, А. А. Ахматова, А. А. Блок, В. В. Маяковский, В. В. Набоков, А. А. Тарковский, Н. Н. Ушаков, В. В. Хлебников, И. И. Коневской, А. А. Сопровский, А. А. Штейнберг, Б. Б. Рыжий).

В структуре поэтической личности нет ничего случайного, всё – значимо, загадочно и трагично.

Удивительной оказывается постоянная, навязчивая редупликация цифр, номинирующих даты рождения и смерти поэтов (ср.: А. Кантемир (1744 – год смерти), М. Ломоносов (1711 – год рожд.), Н. Карамзин (1766 – год рожд.), А. Сумароков (1777 – год смерти), И. Богданович (1743/44 – год рожд.), К. Батюшков (1855 – год смерти), Е. Баратынский (1800–1844), Н. Гнедич (1833 – год смерти), А. Григорьев (1822 – год рожд.), И. Крылов (1844 – год смерти), И. Мятлев (1844 – год смерти), А. Пушкин (1799 – год рожд.), В. Пушкин (1766 – год рожд.), В. Соловьев (1900 – год смерти), К. Фофанов (1911 – год смерти), И. Анненский (1855 – год рожд.), А. Ахматова (1966 – год смерти), М. Волошин (1877 – год рожд.), В. Набоков (1899–1977), В. Нарбут (1888 – год рожд.), С. Парнок (1933 – год смерти), Н. Ушаков (1899 – год рожд.), И. Коневской (1877 – год рожд.). И это явление трудно назвать случайным, и, может быть, оно будет декодировано в то время, когда поэтология освоит новые методы описания, исчисления и интерпретации фактов, определяющих реализацию креативных функций языка или сопутствующих им.

Социальные условия, в которых приходится функционировать поэтической личности в России, – идеальны: сила сопротивления общества, политические, экономические, этнические, социальные и проч. потрясения, происходящие в огромной стране, только укрепляют и интенсифицируют мощь движения поэтической личности против надвигающегося и уходящего времени, а также расширяют и углубляют возможности поэтического состояния языка и его основного носителя – русской языковой поэтической личности (ср. натурфилософские оды М. Ломоносова, Г. Державина, Н. Заболоцкого и И. Бродского; блестящие эпиграммы А. Пушкина; историко-философскую лирику Ф. Тютчева, П. Вяземского, О. Мандельштама и др.). Антиномии Язык – Время, Индивидуальность – Социально-обобщенный Тип, Поэт – Обыватель, Поэтическая личность – Государство, а также разрешение или неразрешение ядерной оппозиции Бытие – Быт обеспечивают высокий уровень продуктивности трагедии думать и говорить не то и не так, как это делает или не делает подавляющее большинство носителей русского языка. Поэзия,

по словам О. Мандельштама, – это тоска по мировой культуре²⁶, но поэзия – это также, по мысли В. И. Шубина, «тоска по вечным ценностям»²⁷, когда «одиночество и чувство бессмысленности личного бытия»²⁸ являются возбудителем и двигателем креативной функции русской поэтической личности. В. И. Шубин справедливо утверждает: «Подлинное творчество – это всегда неизбежные муки. Прежде всего потому, что ни художественный, ни общественно-значимый результат никем не гарантируется. Нет и не может быть у художника никаких гарантий»²⁹. «Художник распят на своем творчестве. Это вечная истина»³⁰. «Моральное мужество поэта – это способность продолжать верить в свое высокое предназначение даже сквозь глухие стены отчуждения и непонимания»³¹.

Б. Паскаль, говоря о судьбе Иисуса Христа, горько замечает: «Из 33 лет 30 Он живет в безвестности. Три года Он слывет обманщиком»³². Таково отношение общества и языкового сообщества и к поэту. Б. Паскаль так определяет ценность человека-творца: «Величие человеческой души состоит в умении держаться середины; оно вовсе не в том, чтобы отрываться от нее, а в том, чтобы в ней оставаться»³³. Поэт же постоянно находится в сложном, двойственном состоянии отверженности (в языковом и социальном отношении) и единения (в духовном и культурном отношении), обреченности и бессмертия.

Эстетический компонент языковой поэтической личности функционирует в тесной и взаимообусловленной связи с поэтологическим (антропологическим), с дискурсным компонентом и с языковой способностью. Эстетический сценарий поэтической личности – это сложнейшая структура системы этики – эстетики, формирующаяся действием внешних факторов и внутренних – наличием и спецификой абсолютного слуха, голоса, зрения, вкуса и совести поэта.

Творчество любого поэта, его индивидуальная формально-содержательная поэтика (индивидуально-авторский язык. стиль, идиостиль), могут быть охарактеризованы с точки зрения традиционализма (XVIII–XXI вв.), модернизма (XX в.), постмодернизма (вторая половина XX в. и XXI в.) и авангардизма (XVIII–XXI вв.). Такая классификация эстетического сценария является весьма условной: поэтика и эстетика О. Мандельштама, например, могут быть идентифицированы как традиционалистские, модернистские и авангардистские одно-

временно (ср. его стихотворения «Сестры – тяжесть и нежность – одинаковы ваши приметы...» (1920), «Вооруженный зреньем узких ос...» (1937) и «Были очи острее точимой косы...» (1937), в которых музыкально-ритмическая строфическая традиционность синтезируется с лексико-смысловыми реализациями модернистского характера и поддерживается языковой игрой фонетической анаграммы, присущей поэтике авангардизма).

Дискурсный компонент языковой поэтической личности – это комплекс паралингвистических категорий, связанных с просодической, музыкальной, стиховой способностью поэта. Ритм, метр, рифма, строфа, интонация, поэтическая графика, музыкальность и т.п. – вот основные единицы данного компонента.

В основе дискурсной структуры идиостиля русского поэта лежит ритмическое разнообразие (поэтический ритм – это совокупность метрических деформаций за счет наличия пиррихий, спондеев, слоговых усечений и наращений, анжамбеменов в составе оригинально организованных строфы, представляющая собой графико-звуковое, музыкально-языковое эстетическое единство). Иные поэты, экспериментирующие с метрической структурой стиха (В. Маяковский, С. Есенин, А. Ахматова, Б. Пастернак), добиваются эффекта внешнего ритмического многообразия, тогда как индивидуальный ритм таких поэтов, как А. Пушкин, А. Фет, А. Блок, О. Мандельштам, Н. Заболоцкий, строится на глубинном и комплексном (музыкально-интонационном и языковом/ синтаксическом) преобразовании метрических фигур без каких-либо кардинальных изменений, касающихся их внешней организации.

Дискурсный компонент поэтической личности более всего связан с генетической стороной содержательной формы стиха. Возраст русской поэтической личности имеет следующие стадии: хаос выражения (неопределенность языковых, дискурсных и жанровых форм младопоэтического языка), подражание (влияние, например, польской, латинской, вообще европейской стихотворной традиции), преодоление влияний (избавление от элементов «чужого» поэтического языка), появление оригинального поэтического выражения (свой язык, голос). Гегелевская триада *непосредственность, бессознательность и принуждение* реализуется на различных этапах жизни человека, заканчивающейся стандартизацией (обезличи-

ванием) личности и гибелью ее. В жизни же поэтической личности данные категории применимы лишь к начальной стадии становления и развития способов и средств поэтического выражения. От начальной стадии развитие процессов поэтического творчества движется по следующим этапам: Бессознательное творчество → Игра → Ритуал → Мимесис → Poieo (Творение).

Степень поэтической свободы – это мера и степень адекватности поэтического мышления поэтическому выражению. Определение степени поэтической свободы является абсолютно неоценочным.

Шкала степеней поэтической свободы

1. Низкая (соответствует стадии развития поэтической личности – хаос выражения).

2. Средне-низкая (поэтическая игра, влияние (подражание)).

3. Средняя (преодоление влияния, начало создания своего индивидуально-авторского поэтического языка).

4. Средне-высокая (продолжение создания своего поэтического языка).

5. Высокая (окончательное создание своего поэтического языка).

6. Очень высокая / абсолютная (полная адекватность поэтического мышления языковому и поэтическому выражению).

Следует отметить, что наличие той или иной степени поэтической свободы не всегда соответствует малому / среднему / большому объему поэтической и языковой энергии, а также степени интенсивности и мощности поэтического и языкового выражения.

Поэтическая способность – это возможность и объем реализации поэтического дара и поэтической личности в процессе поэтического выражения. Поэтическая способность зависит от особенностей языковой способности поэта, но такая зависимость не является прямой (ср. поэтическую способность [очень высокую] и языковую способность [среднюю] К. Фофанова). Поэтическая способность – это лингво-духовное ядро поэтической личности.

Х. Блум в своей книге «Страх влияния»³⁴ развивает концепцию П.-Б. Шелли о «Великой Поэме», которая пишется совокупно и последовательно всеми поэтами всех времен и

народов Земли. Действительно, это похоже на правду, если «Великой Поэмой» является язык, язык как таковой, некий обобщенный язык человечества, выражающий мысль, образ, музыку и дух. Каждый поэт, по мысли Х. Блума, «вовлечен в диалектическое отношение (перенесение, повторение, ошибка, коммуникация) с другим поэтом или поэтами»³⁵. Это положение подтверждает нашу мысль о наличии обобщенной (единой, типовой) поэтической личности. Однако утверждение Х. Блума о том, что «поэзия не борьба с вытеснением, но разновидность вытеснения»³⁶, интересно для истории поэзии как инструмент «измерения» доли «своего» и «чужого» в поэтике того или иного автора. Поэзия же (в русском понимании) – это скорее наращение «своего» на «чужое», актуализация и интенсификация «своего» без отрицания «чужого».

Теория Х. Блума красива и механистична: «Может случиться, произведение одного сильного поэта – искупление произведения предшественника»³⁷, но такое предположение все-таки применимо в сфере социальной этики, а не в рамках русской эстетической эстетики, когда «страх влияния» осознается и осваивается поэтом как энергия влияния, энергия совокупная – энергия поэтики, энергия мимесиса и генезиса. Генетическая энергия – как потенциальная и кинетическая – способствует развитию такого качества поэзии, как репродуктивность. И наиболее сильным в отношении репродуктивности поэтического текста оказывается дискурсный компонент поэтической личности.

Языковая способность поэта, или языковой компонент, является центром общей структуры и системы поэтической личности.

Языковая способность того или иного поэта комбинаторна и системна. Компоненты языковой способности не вступают между собой в отношения иерархии, как это происходит в системах языка и речи. Языковая способность поэта – это по сути своей функционально-лингво-поэтическая способность текстотворца, а в поэтическом тексте, как в зеркале, отображается значение не столько языкового знака, сколько знака эстетического, лингвокультурного и духовного. Отношения единиц языка в поэтическом тексте, как и в языковом сознании поэта, можно назвать парадигматикой, синтагматикой и вариативностью равенства. Поэтому в структуре языковой способности одной поэтической личности наблюдается домини-

рование различных компонентов. Так, в структуре языковой способности В. Хлебникова доминируют фонетический (звуковое словотворчество) и морфологический / словообразовательный (морфологическое словотворчество) компоненты; в структуре языковой способности О. Мандельштама доминируют фонетический и лексический компоненты; в структуре языковой способности И. Бродского – лексический и синтаксический компоненты. Языковая способность А. Пушкина характеризуется тотальным доминированием всех компонентов, что качественно соответствует заключительному этапу освоения единиц языка поэзией в общем развитии русской поэтической личности.

В системе поэтической личности XVIII в. языковая способность находилась в стадии становления, и поэтому в данной системе доминировал дискурсный компонент поэтической личности, что вполне соответствовало процессам освоения новой просодической (силлабо-тонической) системы стихосложения.

В системе обобщенной трехсотлетней русской поэтической личности по мере ее становления и развития наблюдается следующий порядок очередности в процессах доминирования тех или иных частей поэтической личности:

Первая половина XVIII в.: доминанта дискурсная (просодическая);

Вторая половина XVIII в.: доминанты дискурсная и языковая – лексический компонент языковой способности;

Первая половина XIX в.: доминанта языковая – фонетико-лексический бикомпонент языковой способности (исключением является языковая способность А. Пушкина, в которой доминировали практически все компоненты);

Вторая половина XIX в.: доминанта языковая – лексико-синтаксический (а также стилистический как над-компонент языковой способности);

Первая четверть XX в.: множественная и дифференцированная доминанта языковой способности русской поэтической личности. Такое качество / количество доминирующих языковых средств характеризуется расподоблением русской языковой поэтической личности, разъединением ее на определенные – эстетическими школами и направлениями – части, каждая из которых осваивала и доразвивала отдельные компоненты обобщенной и общей русской языковой способности.

В футуристической части поэтической языковой способности доминировали фонетический и словообразовательный компоненты, а также дискурсный компонент поэтической личности; в имажинистской – лексический компонент; в акмеистической – фонетический, лексический и синтаксический компоненты; обэриуты развивали лексико-стилистический компонент. В целом же коллективная языковая поэтическая личность выполняла те лингво-поэтические задачи, которые уже стояли перед русской поэзией на грани XVIII и XIX вв., когда поэты предложили обществу обновленный вариант литературного общенационального языка.

Вторая и третья четверти XX в.: наблюдаются элементы стагнации, если не консервации, языковой способности обобщенного типа русской поэтической личности. Однако такие поэты, как Н. Заболоцкий (доминанта – фонетико-лексический компонент), Б. Слуцкий (доминанта – лексико-синтаксический компонент), А. Тарковский (лексический компонент) и другие, все-таки сопротивлялись натиску языка тоталитарного государства (а точнее – напору), государственного разъ-языка, закрепляя и так или иначе сохраняя языковые достижения золотого и серебряного веков русской поэзии. В двадцатом – свинцовом – веке основной задачей русской поэтической личности было не «писать против времени» вообще, а уцелеть, двигаясь против конкретного (тоталитарного) «времени» и оставаясь на месте, сохраняя запас поэтической и языковой энергии, необходимой для деятельности поэтов, стартовавших в 70–80-х гг. XX в.

Последняя четверть XX – начало XXI в.: развитие и начало доминирования синтаксического компонента языковой способности поэтической личности – распространение синтаксических конструкций за пределы объема одной строфы; наличие большого количества анжамбеманов (звукового, лексического, фразового и преимущественно синтаксического характера). Появление и доминирование синтаксической рифмы и строфы И. Бродского завершили формирование общей системы языковой способности русской поэтической личности.

Нерасторжимая связь и отношения взаимообусловленности языковой способности с другими компонентами поэтической личности позволяют назвать данное явление поэтической способностью (т. к. термин «поэтический» включает в себя

понятия «языковой», «дискурсный», «эстетический» и «антропологический» / «поэтологический»).

Прогнозируя дальнейшее развитие поэтической способности, специалисты и любители поэзии так или иначе касаются проблемы появления «нового», «второго» Пушкина, или гения языка, поэзии и культуры. Следует заметить, что «гениальность» А. С. Пушкина есть не что иное, как результат коллективных усилий русской поэзии и культуры в целом. «Гений» А. С. Пушкина был возможен по следующим причинам:

1. Формирование границ литературного общенационального языка (рубеж XVIII и XIX вв.).

2. Формирование и закрепление силлабо-тонической основы поэтической просодии.

3. Смена источника лексических и др. заимствований с германского (немецкого) на романский (преимущественно французский) в начале XIX в.

4. Общественное, внутрилитературное и поэтическое признание А.С. Пушкина в качестве лидера современной той эпохи поэзии.

5. Многосторонняя одаренность А. С. Пушкина как личности духовно-культурной и языковой.

Появление «нового / второго» Пушкина, по всей видимости, станет возможным лишь тогда, когда произойдет:

а) тотальный сдвиг границ литературного / общенационального языка; б) перемена силлабо-тонической основы поэзии на другую (например, на верлибровую); в) смена источника лексических и др. заимствований на, например, китайский / вообще юго-восточно-азиатский; г) появление поэта, способного взять на себя ответственность думать, говорить и писать так, как должен думать, говорить и писать народ; д) безоговорочное общественное, литературное, поэтическое и культурное признание такого поэта лидером лингвокультурного обновления России.

В начале XIX в. в русской поэтической личности наблюдается восстановление и обновление такой категории и единицы дискурсного компонента, как музыкальность (например, см. поэтическое наследие Бориса Рыжего, стихи которого музыкальны не только в дискурсном и языковом отношении, но и концептуально:

Над саквояжем в черной арке
всю ночь играл саксофонист,

пропойца на скамейке в парке
спал, постелив газетный лист.

Я тоже стану музыкантом
и буду, если не умру,
в рубахе белой с черным бантом
играть ночами на ветру.

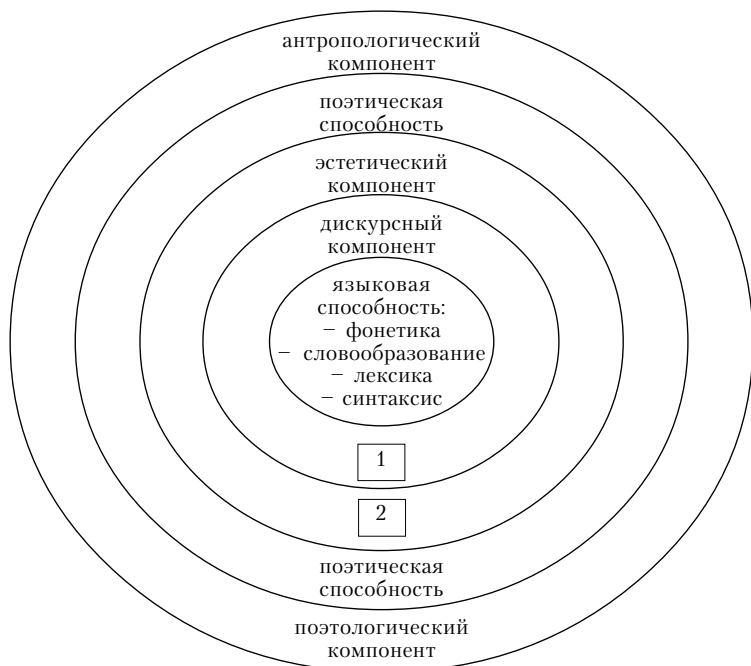
Чтоб, улыбаясь, спал пропойца
под небом, выпитым до дна, –
спи, ни о чем не беспокойся,
есть только музыка одна.

1997

Возрождение музыкальности русского стиха – это знак полного становления и завершения формирования русской языковой поэтической личности.

Общее строение системы русской поэтической личности отражено в следующей схеме:

Русская языковая поэтическая личность



1 – ритм, метр, звук, графика, дикция, рифма, строфа, интонация, музыкальность и др.

2 – этическая эстетика традиционализма, модернизма, постмодернизма, авангардизма.

Таким образом, поэтическая личность – явление полицентричное и полипарадигмальное. Поэтическая личность антропоцентрична, лингвоцентрична, эстетична, культурна и духовна. Наиболее интересной для нас оказывается такая поэтологическая категория, как возраст русской языковой поэтической личности.

ПОСЛЕДНЕЕ СТИХОТВОРЕНИЕ КАК ЛИНГВО-ПОЭТИЧЕСКИЙ ЗНАК БЕССМЕРТИЯ

*Предназначенное расставание
Обещает встречу впереди...*

Сергей Есенин

Последнее стихотворение – это одновременно и поэтический текст и метатекст, соединяющий в себе все лучшее, что есть в творчестве поэта, а также отличающий завершение формирования конкретной поэтической личности и обозначающий рубеж, или рубец, столь же разделяющий, сколько и соединяющий физическую жизнь поэта с его метафизическим существованием. Последнее стихотворение – не о смерти, но обязательно о ней, потому что формально-содержательная гармония последнего текста поэта осуществляет в конце концов трагическое и светлое единство жизни, смерти и любви.

В. И. Шубин замечает, что «с высоты поэзии мудрости можно осознать ценность скоротечной и конечной жизни, красоту и важность природы, вне которой нет существования. Отношение же к смерти становится у поэта более просветленным и в то же время более остро болезненным. Смерть неотменима и нестерпима: с ней не может быть никаких пактов мудрости»³⁸. Действительно, смерти в глаза не посмотришь, однако с точки зрения бытия (а бытие видит и знает все) поэт все-таки терпит смерть и даже отменяет ее «пактом

последнего стихотворения», которое, если судить по количеству и по мощи поэтической (языковой и духовной) энергии, заключенном в нем, преобразовывает не только бытовое восприятие и осознание смерти в бытийное, но и назначает саму смерть быть жизнью – жизнью новой, «литературной». Смерть – это необходимое условие для окончательного созревания стихов и прозрения их будущего читателя.

В последнем стихотворении смерть – это только начало реальной жизни поэзии, освобожденной от материальной оболочки ее создателя. Об этом достаточно спокойно и уверенно говорит Арсений Тарковский (1907–1989) в своих последних стихотворениях:

Я не был убит на войне,
Так значит – и вправду везло мне.
Но братья стучатся ко мне:
– И помни, – твердят мне, – и помни...

И помни, что были у нас
И матери наши, и дети...
– Я умер в погибельный час...
– А я был убит на рассвете...

А жизнь мы любили и в ней
Стремилась к единственной цели,
И чем мы любили сильней,
Тем песни счастливее пели.

– Простите меня, что живу,
И я – никуда – ниоткуда.
Вы видите сны наяву.
Какое вам видится чудо?

Начало 1980-х

Поэт уже не заботится о специализации форм выражения – он просто следует за стихотворением, и скорость поэтического осознания жизни, смерти и любви выводит и поэта, и, дай Бог, читателя на свет:

Из просеки, лунным стеклом
По самое горло залитой,

Рулады свои напролом
Катил соловей знаменитый.

Он был и дитя, и поэт,
И силы у вечера нету,
Чтоб застить пленительный свет
Такому большому поэту.

Он пел, потому что не мог
Не петь, потому что у крови
Есть самоубийственный срок
И страсть вне житейских условий.

Покуда при поздней звезде
Бродяжило по миру лихо,
Спокойно в семейном гнезде
Дремала его соловыха.

Начало 1980-х

Последнее стихотворение – это не столько прощание, сколько надежда на вечную встречу. Русская эмоционально-духовная оппозиция Встреча – Разлука в последнем русском стихотворении всегда (пусть даже имплицитно, скрытно, закодированно) разрешается в пользу встречи с Собеседником и Собеседниками, когда «из небытия» говорит уже не поэт, а сам язык, само бытие, когда любая лингвокультурная антиномия, оппозиция, вообще – парная противоположенность – преобразуется под воздействием поэтической энергии сначала в диалог, а потом и в полилог, в котором голосу поэта вторят (и поддерживают его!) стройные дикие звуки природы и природных стихий, когда само Космическое Молчание из хаотичности переходит в поэтический порядок. Молчание (тишина, немота и проч.) всегда – мощно и продуктивно – участвует в поэтической речи, в поэтическом говорении, бормотании, крике, хохоте и плаче. Молчание обеспечивает наличие ритма мучительной работой своих пауз, пробелов и задыханий: стихотворение Федора Тютчева – всё о конструктивной мощи и о номинативном произволе молчания.

SILENTIUM!*

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои –
Пуškai в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, –
Любуйся ими – и молчи.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймёт ли он, чем ты живёшь?
Мысль изречённая есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, –
Питайся ими – и молчи.

Лишь жить в себе самом умей –
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, –
Внимай их пенью – и молчи!..

1830

Эзотерический пафос этого стихотворения отвлекает читателя от тех функций молчания, которые поэт пытается номинировать, а дидактическое насилие над поэтической интонацией вообще превращает текст «Silentium!» в руководство, в инструкцию продуктивного молчания. Однако Ф. Тютчев здесь *volens-nolens* делает удивительное открытие: поэтическое мышление (и поэтическая номинация, соответственно) основывается на особом чередовании опять же мучительных антиномических соединений Мечта (Чувство) – Мир, Молчание (Мысль) – Мир, Поэт (Внутренний Мир) – Мир. Поэт преодолевает хаос и приблизительность речевого выражения императивностью и порядком не молчания, а пауз, которые организуют речь. Ритм познания в целом таков: слепота – зрение – озарение – прозрение, ведущие к новой, качественно иной, слепоте. Ритм языкового (первично-поэтического)

* Молчание! (лат.)

познания также основан на чередовании бессмысленного звучания, осмысленной немоты, глубинно-смысловой тишины и языковой энергии, усиленной перепадами-конденсаторами ритмо-поэтического выражения, – энергии, направленной на постижение ужаса красоты.

Поэтический текст (даже наперекор воле сочинителя) избегает прагматики, потому что красота, любовь, да и сам язык, поглощающий мир и миры, социально бессмысленны, беспомощны и одновременно чудовищно мощны. Мощь и энергия муки не быто-говорения, а языкового действия сотворяют чудо. Поэзия и есть чудо. Не тайна – а очевидное чудо, дар и подарок языка через одного – всем. Стихотворение – это текст, это ткань пространства-времени, быта-бытия, жизни-смерти, плоти-духа и любви. О. Мандельштам как первый наследник Пушкина – Баратынского – Тютчева бесстрашно говорит о такой муке (из «Восьмистиший»):

1

Люблю появление ткани,
Когда после двух или трех,
А то четырех задыханий
Придет выпрямительный вздох.
И дугами парусных гонок
Зеленые формы чертя,
Играет пространство спросонок –
Не знавшее люльки дитя.

Ноябрь 1933, июль 1935

2

Люблю появление ткани,
Когда после двух или трех,
А то четырех задыханий
Придет выпрямительный вздох.
И так хорошо мне и тяжело,
Когда приближается миг,
И вдруг дуговая растяжка
Звучит в бормотаньях моих.

Ноябрь 1933 – январь 1934

«Дуговая растяжка» – вольтова дуга супротивных и сли-
янных, сродных и чуждых энергий языка, мира, поэзии и

немоты, – вот миг ужасный и прекрасный, миг постижения – именованя мира. Вот почему поэт есть продолжение языка. Поэт – это креативная, номинативно-эстетическая функция языка. Поэтическая личность – это одновременно и прошлое, и настоящее, и будущее языка.

Последнее стихотворение, как правило, – это идентификатор подлинности данной поэзии. Последнее стихотворение – это идентификатор целой парадигмы поэтических текстов, потому что явление и процесс перемены физической жизни на жизнь семантическую, смысловую, духовную не могут быть запечатлены, отображены и осознаны в объеме одного стихотворения. Смерть – это событие неожиданное, но вполне ожидаемое, предчувствуемое и даже ментально осязаемое.

Формально-содержательные и эстетические особенности последнего стихотворения обусловлены, с одной стороны, скоростью жизни, а с другой стороны – скоростью смерти. Эти категории находят свое выражение как в продолжительности жизни, в ее биологическом количестве, так и в степени интенсивности, духовной плотности жизни поэта. Поэт, независимо от количества прожитых лет, успевает сказать **всё** (это касается и двадцатилетних М. Лермонтова и Б. Рыжего, и тридцатилетнего С. Есенина, и тридцатисемилетнего А. Пушкина, и восьмидесятидвухлетнего А. Тарковского, и пятидесятипятилетнего И. Бродского). Поэт как проводник языковой энергии способен перенести такое напряжение и количество семантики, насколько это предопределено объемом и качеством его дарования. Язык дал – язык взял. Взаимосвязь, взаимоуничтожение и взаимопорождение языка и поэта очевидны: качество и количество языка в поэте определяется не замыслом, не реализацией и не поэтическим результатом, а той или иной степенью возможности существования данного поэтического языка и данной поэтической личности без (и независимо от) физической оболочки их «обладателя».

Наличие последнего стихотворения (в любой форме, любой тематики) подтверждает несовпадение физического возраста поэта с возрастом поэтической личности:

Возраст

поэтическая личность

хаос выражения

поэтическая игра

подражание

преодоление влияния

высокая степень языковой
свободы (выработка своего
поэтического языка)
(начало роіео)

абсолютная языковая
свобода (собственно роіео)

поэт

≈ 3–5 лет

≈ 10 лет (+>30 лет,
например, А. Крученых)

≈ 10–15 лет (+>40 лет,
например, стихотворец N)

≈ 15–20/25 лет (>50 лет,
например, стихотворец N)

≈ 25–30 лет
(возраст определяется
в каждом конкретном
случае)

≈ 30 лет (возраст определяется
в каждом конкретном случае)

Таким образом, выделяются несколько степеней языковой свободы, наличие которых определяется, во-первых, той или иной стадией развития поэтической личности, а во-вторых, степенью поэтической свободы, зависящей от той или иной стадии создания и оформления индивидуально-авторского поэтического языка.

Шкала степеней языковой свободы

1. Низкая (формальное единство дискурса и компонентов языковой способности).

2. Средне-низкая (формально-содержательное единство дискурса и некоторых компонентов языковой способности).

3. Средняя (доминирование единиц одного компонента языковой способности).

4. Средне-высокая (доминирование единиц двух компонентов языковой способности).

5. Высокая (доминирование единиц трех компонентов языковой способности).

6. Очень высокая (доминирование единиц четырех (всех) компонентов языковой способности).

7. Абсолютная (доминирование в неразрывном формально-содержательном единстве всех единиц дискурса и всех единиц четырех компонентов языковой способности).

Определение степени языковой свободы производится с учетом степени поэтической свободы (низкая / средне-низкая / средняя / средне-высокая / высокая / очень высокая / абсолютная). Следует отметить, что степени языковой и поэтической свободы могут не совпадать, однако такое несовпадение происходит в объеме одного шага данной шкалы.

Определение степени поэтической и языковой свободы – это не оценка поэтического и языкового качества стихотворения или поэтической личности, – это попытка определения места данного поэта в процессе формирования и развития обобщенной, совокупной русской поэтической личности и поэтического языка XVIII–XX вв.

Возрастные рубежи физической личности, естественно, обозначены весьма условно и так или иначе соответствуют этапам становления текстовой личности («Текстовая личность – это личность текстотворца, выраженная в языковом, культурном, эстетическом и духовном пространствах (поэтического) текста и реконструированная на базе языковых, культурных, эстетических и духовных средств текста. То есть текстовая личность – один из особых вариантов языковой личности»³⁹).

Этапы становления текстовой личности:

1. Освоение фонетики (единицы: звук, слог, морфоид, лексоид).

2. Освоение лексики (единицы: морфема, лексема).

3. Освоение грамматики (единицы: словоупотребление, словосочетание).

4. Освоение синтаксиса (единицы: фразеологизм, предикативное словосочетание, предложение).

5. Освоение синтаксической строфы (единицы: сложное предложение, сложная синтаксическая конструкция, сложное синтаксическое целое).

6. Освоение текста (единицы: строфа, формально-смысловая и функциональная структура текста).

7. Освоение текстопарадигмы (единицы: текст).

Последнее стихотворение – это не просто важнейшая часть поэтической текстопарадигмы, но и – в силу своей метатекстовой природы – лингво-поэтический и культурно-духовный факт скрепы всех и любых частей творчества поэта. Кроме того, последнее стихотворение – это текст, лишенный не только ка-

кой-либо социальной прагматичности, но и любого элемента языковой игры, эксперимента, – это текст, характеризующейся абсолютной открытостью во все сферы культурного хронотопа, во все области быта и бытия. Последнее стихотворение – это уже не попытка выражения неизъяснимого, этот текст есть прямое выражение неизъяснимого. Поэты в процессе формирования своей поэтической личности лишь догадываются о возможности ужаса, счастья и муки такого поэтического выражения. Хрестоматийное стихотворение Бориса Пастернака как раз об этом:

О, знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью – убивают,
Нахлынут горлом и убьют!

От шуток с этой подоплёкой
Я б отказался наотрез.
Начало было так далёко,
Так робок первый интерес.

Но старость – это Рим, который
Взамен турусов и колёс
Не читки требует с актёра,
А полной гибели всерьёз.

Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба,
И тут кончается искусство,
И дышат почва и судьба.

1931

Сорокалетний поэт напишет свое последнее стихотворение почти через двадцать лет, но предощущение этого текста в нем уже есть (замечательные стихи Б. Пастернака, к сожалению, «охрестоматизованы» школой и нетребовательным (подслеповатым), излишне и нарочито эмоциональным читателем, как и почти все стихотворное наследие поэта – Нобелевского лауреата).

Отношение русских поэтов к последнему стихотворению как к прямому выражению неизъяснимого в XVIII, XIX и

XX вв. было разным. Последнее стихотворение могло и не быть фактически последним, так как или создавалось соответственно замыслу, или создавалось спонтанно и лишь подсознательно ощущалось поэтом как нечто очень значительное и значимое в его творчестве. Последнее стихотворение может иметь форму завещания, откровения, исповеди, объяснения в любви и/или в ненависти, оно может вообще никак не выделяться из той или иной поэтической функционально-смысловой (тематической) парадигмы.

Последнее стихотворение как особый, итоговый поэтический текст духовно-идентифицирующего и метатекстового характера приобрело типовые, повторяющиеся формально-содержательные параметры к началу XIX в. Прагматика русской поэзии XVIII в., безусловно, мешала осуществлению попыток прямого выражения неизъяснимого (у поэта XVIII в. были другие задачи: прежде всего освоение новой метрической и просодической системы, а также разработка жанровой системы на основе объединения поэтического эпоса и лирики). Последнее стихотворение поэта XVIII в. – это по сути своей первое подлинное поэтическое произведение, способное функционировать вне дидактики и прагматики. Исключение в этом временном пространстве составляет творчество Г. Державина, лира которого так явственно отозвалась в поэзии И. Бродского, основанной на соединении двух противоположных поэтических жанров XVIII в. – оды и элегии. Последнее стихотворение Г. Державина – это первый образец поэтической неаддитивности («ни убавить, ни прибавить» – как говорит народ):

<Последнее стихотворение Державина>

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы!

Это стихотворение было опубликовано в «Сыне отечества» в 1816 г. в № 30 с такой заметкой: «За три дня до кончины своей, глядя на висевшую в кабинете его известную историческую карту: Река времен, начал он стихотворение «На глениность» и успел написать первый куплет»⁴⁰. На грифельной доске, где поэтом было записано начало оды, остались непрочитанными два стиха. Смерть остановила поэта и сотворила из замысливаемой оды короткое лирическое стихотворение, а вернее – акrostих (руина чти), вольный или невольный. Таков результат совместной стихотворной работы поэта и времени: по невероятно огромному количеству смысловой энергии, содержащейся в тексте, можно решить, что это стихотворение написано самим временем и, следовательно, будет существовать всегда. Поэт и есть время. Он, по мысли поэта Б. Рыжего, волен выбирать и присваивать себе любой поэтический хронос: «Не время выбирает поэта, а поэт – время, и это, пожалуй, главное его преимущество перед простыми смертными»⁴¹. Если место поэту навязывают обстоятельства, создаваемые семьей, обществом и государством, то судьбу свою себе, как и время свое, создает сам поэт.

Антология последнего стихотворения – это попытка идеографического описания наиболее важной поэтической парадигмы, сложившейся в течение последних 300 лет. Последние стихотворения, написанные 12 поэтами XVIII в., 38 поэтами XIX в. и 50 поэтами XX в., в этой антологии являются центром поэтологического описания как индивидуальных поэтических личностей, так и совокупной русской поэтической личности. Каждый из 100 блоков антологии имеет следующую структуру:

1. Антропологические / поэтологические параметры поэтической личности (биографические сведения; соотношение физического возраста с возрастом поэтической личности; степень поэтической свободы и др.).

2. Основные черты и характеристики поэтической способности (эстетические, дискурсные параметры поэтической личности; доминанта (простая, комплексная) языковой и поэтической способности поэта; степень языковой свободы и др.).

3. Текст последнего стихотворения (структурный тип: единичное, парадигма (цельная, дискретная); номинальное, фактическое и др.).

Образец составления блока антологии**КЛЫЧКОВ**

Сергей Антонович

1. Род. 24 июня (6 июля н. ст.) или 5, или 12 июля 1889 г. в д. Дубровки Тверской губ. Погиб 8 октября 1937 г. в заключении (в разгар сталинских репрессий) в возрасте ок. 38 лет и 3 мес. (расстрелян).

Развитие и становление поэтической личности С. Клычкова основывается на двух абсолютно разных способах познания себя и мира: до 1920-х гг. поэт ориентирован на воссоздание известной и модной в то время в России наивно-религиозной художественной картины мира; к концу же 1920-х гг. С. Клычков воспринимает быт и бытие трагически (что связано с социально-экономической и политической катастрофой в СССР [поэтический цикл «Заключение смерти»]). Переход от наивно-религиозных воззрений к трагическим озарениям был ускорен сочинением прозы. Степень поэтической свободы определяется как средне-высокая.

2. Эстетическая доминанта поэтической личности С. Клычкова имеет двойственную природу: наивно-религиозное и трагическое, в основе своей созерцательное восприятие мира и себя в нем обусловили возможность реализации языковой способности поэта в русле традиционализма. Доминанта поэтического дискурса – ритмико-музыкальная. Доминанта языковой способности – лексико-стилистический компонент. Степень языковой свободы – средняя.

3. Парадигма последнего стихотворения начинает формироваться с начала 1920-х гг. («Домашние песни»). Пропозиционную функцию последнего стихотворения (подсознательное движение поэтической личности к написанию последнего стихотворения) выполнило, в числе других, следующее стихотворение (пропозиция последнего стихотворения):

Пылает за окном звезда,
Мигает огоньком лампада.
Так, значит, суждено и надо,
Чтоб стала горечью отрада,
Ушедшая невеста куда.

Над колыбелью тихий свет
И, как не твой, припев баюнный.
И снег, и звезды – лисий след,
И месяц золотой и юный,
Ни дней не знающий, ни лет.

И жаль и больно мне вспугнуть
С бровей знакомую излуку
И взять, как прежде, в руки руку.
Прости ты мне земную муку,
Земную ж радость не забудь!

Звезда – в окне, в углу – лампада,
И в колыбели – синий свет,
Поутру – стол и табурет.
Так, значит, суждено и – нет:
Иного счастья и не надо!...

1922

Это стихотворение было опубликовано (вторая публикация) в «Красной ниве» в 1923 г., № 4 (28 января) за ошибочной подписью «О. Мандельштам»: опечатка, которая свела две поэтические трагедии в одну.

Фактическое (и номинальное) последнее стихотворение

В тиши
Сияющей
Зари
С тоскою,
Друг, такую,
Как знающий,
Не говори
И не маши
Рукою!
Я, может,
Тоже
Знаю сам,
Что там
Вдали
На корабли
Туманы так похожи!

Откуда взяться
Парусам,
Признаться,
Здесь, на даче?
Но видишь: я бегу,
И падаю на берегу,
И не могу,
И плачу:
Река...
В реке
Вода
Мелка...
Недалеко –
Запруда...
Так
Близок,
Низок
Мрак –
Беда!
И не уедем никуда
И никогда
Отсюда!

1937; возможно, 9 февраля

Необычное графическое (узкий столбец) построение стихотворения усиливает реализацию глубинного смысла этого текста, выражающегося в вертикальной оппозиции «низа» (беды, смерти) и «верха» (зари, света, бессмертия).

Модель поэтологического описания последнего стихотворения включает в себя основные параметры вербального (языковая способность), паравербального (эстетика, дискурс) и невербального (антропологическая характеристика) наполнения системы и структуры поэтической личности. Многое, естественно, остается за рамками такого анализа, и это вполне закономерно: поэзия, поэтическая личность, поэтический текст только начинают изучаться с позиции новой науки **поэтологии** (термин М. В. Тростникова⁴²). Поэт Осип Мандельштам в своей заметке «Выпад» (1924 г.) утверждает: «Читателя нужно поставить на место, а вместе с ним и вскормленного

им критика. Критики, как произвольного истолкования поэзии, не должно существовать, она должна уступить объективному научному исследованию – науке о поэзии (выделено мною. – Ю. К.). Быть может, самое утешительное во всем положении русской поэзии – это глубокое и чистое неведение, незнание народа о своей поэзии»⁴³.

Восприятие поэзии, поэтической личности и поэтического текста должно основываться на понимании того, что «поэзия меньше всего – литература; это способ жить и умирать»⁴⁴. Эти слова Арсения Тарковского раскрывают самую суть поэтической языковой деятельности.

Поэзия, выражая любое время дискурсивно, музыкально и стилистически (дискурс – знак времени), сама является духовной составляющей любого отрезка исторического времени (текст пушкинского «Пророка», содержа в себе около четверти архаизмов от всей лексики, адресован одновременно в прошлое, в настоящее и будущее (стилистика – знак направления движения времени)).

Поэт как поэтическая личность осознает себя бессмертным, но осознание себя смертным в качестве личности физической (повышенный уровень эсхатологичности русского самосознания) дает начало появлению поэтической парадигмы последнего стихотворения и обуславливает создание такого стихотворения (или – ряда стихотворений), которое выполняет функцию пропозиции (прообраза) последнего стихотворения.

Предлагаемая читателю антология последнего стихотворения является также монографическим исследованием структуры и динамики поэтической личности. Именно этот фактор определяет довольно большую степень субъективности автора, которая проявляется в следующих параметрах антологии:

а) выбор состава антологии (100 поэтов) обусловлен не только личными вкусовыми пристрастиями автора, но определенной степенью общественного признания творчества и личности того или иного поэта;

б) степень достоверности материала определяется степенью полноты и точности печатных и академических изданий поэзии (если в книге из серии «Библиотека поэта» то или иное стихотворение опубликовано как последний текст дан-

ного автора, то исторически, психологически, а значит и фактически, этот текст воспринимается большинством носителей языка и культуры как последнее стихотворение);

в) расположение поэтологического материала в антологии подчиняется критерию старшинства по объему физического возраста, т. е. принципу последовательной хронологии;

г) наличие в антологии текстов **предположительно** последних стихотворений тех или иных поэтов обусловлено отсутствием фактологического материала (датировки и проч.); авторская попытка определения, идентификации такого текста гипотетическим путем есть, возможно, заблуждение, но энергия заблуждения может помочь читателю антологии подойти к истине вплотную;

д) наличие субъективного отношения к поэтической личности того или иного стихотворца, а также оценок степеней поэтической и языковой свободы с определенной долей субъективности;

е) идея поэтологического и по сути своей идеографического описания поэтического текста, возможно, смутит обыденное сознание читателя, не привыкшего к комплексному восприятию метафизических фактов культуры и т. п.

Осип Манделштам в своей статье «О собеседнике» заметил: «У каждого человека есть друзья. Почему бы поэту не обращаться к друзьям, к естественно близким ему людям?»⁴⁵. Антология последнего стихотворения и есть такое обращение из поэтического времени – в наше, общее.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Мейе А.* Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков // Введение в языковедение : хрестоматия / сост. А. В. Блинов и др. М., 2000. С. 284.

² *Пастернак Б. Л.* Воздушные пути : проза разных лет. М., 1983. С. 324.

³ *Манделштам О. Э.* Слово и культура: О поэзии. Разговор о Данте. Рецензии. М., 1987. С. 168.

⁴ *Заболоцкий Н. А.* Избранные произведения : в 2 т. М., 1972. Т. 2. С. 286–287.