

равноправного элемента (у И. Жданова, А. Парщикова, Д. Веденяпина), и оно же, как можно предположить, «прорастает» и дальше, оказывая воздействие не только на проблемно-тематический уровень текста, но и на саму поэтическую форму.

Н.В. БАРКОВСКАЯ  
(г. Екатеринбург, Россия)

## **ЗВУЧАНИЕ «ПАРИЖСКОЙ НОТЫ» В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 2000-Х ГГ.**

Поэты «первой волны» эмиграции не только продолжили традиции Серебряного века, но и сумели выразить особое, ранее не характерное для русской лирики, состояние «европейского стоицизма», острую экзистенциальную тревогу. Самым ярким явлением в литературе эмиграции в 1920–1930-х гг. стала поэзия «парижской ноты». В. Крейд утверждает: ««Парижская нота» – одна из тех страниц поэзии, которую пропустить невозможно. Что же касается литературы эмиграции, то в ней «нота» – не просто страничка, а целая глава, притом из самых концептуальных»<sup>1</sup>. Для определения этой тенденции в поэзии больше всего подходят слова «лирическая атмосфера» (Ю. Иваск), «климат» (Ю. Терапиано)<sup>2</sup>. Автором термина «парижская нота» обычно называют Б. Поплавского, по словам которого, это метафизическая нота, «торжественная, светлая и безнадежная»<sup>3</sup>: «И казалось, в воздухе, в печали, / Поминутно поезд отходил» (стих. «Черная мадонна»<sup>4</sup>). В печати этот термин впервые появился в одной из статей Г. Адамовича в 1927 г.

Тональность «парижской ноты» складывалась в разговорах молодежи, встречавшейся в кафе на Монпарнасе, по воскресеньям у Меррежковских, в редакции журнала «Числа», специально организованном Н. Оцупом для молодых авторов. Для рефлексии над эстетической сущностью «ноты» очень большую роль сыграла литературная полемика по вопросу о том, каким путем должна развиваться русская поэзия в изгнании. Это так называемый спор о «пушкинском» и «лермонтовском» направлениях в поэзии.

<sup>1</sup> В Россию ветром строчки занесет...: Поэты «парижской ноты» / Сост., предисл., примеч. В. Крейда. – М.: Мол. гвардия, 2003. – С. 29.

<sup>2</sup> Коростелев О.А. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. – С. 4.

<sup>3</sup> Там же. С. 5.

<sup>4</sup> Поплавский Б.Ю. Сочинения. – СПб.: «Летний сад», Журнал «Нева», 1999. – С. 49.

«Пушкинскую» партию возглавлял Владислав Ходасевич, культивировавший строгие формы, полагавший, что роль эмиграции – в сохранении высокой литературной традиции, настаивавший на мастерстве и поэтической дисциплине. «Лермонтовскую» партию вел Георгий Адамович, призывавший сделать поэзию «человеческим документом», свидетельством неизбежного трагизма существования. Его эстетические принципы выразились в творчестве поэтов «парижской ноты»: предельная искренность и эмоциональность, афористичность, отказ от формального блеска, простота и аскетизм словаря, синтаксиса, рифмы, «дневниковость» и исповедальность, приглушенность тона, каким говорится об одиночестве, о любви и смерти, причем говорится не для публики, а для самого себя, говорится с умолчаниями, уточнениями, словами «в скобках». Т.П. Буслакова, помимо названных, отмечает следующие константные черты поэтов «парижской ноты»: сосредоточенность на чувствах свидетеля мировой катастрофы, обостренное внимание к оставшимся следам жизни на «тонущей» земле, абсолютное одиночество, стремление остаться мужественным перед лицом неизбежной смерти, эмоциональная приглушенность<sup>5</sup>.

Характерно, например, следующее стихотворение Г. Адамовича:

Ночью он плакал. О чем, все равно.  
(Многое спугано, затаено).

Ночью он плакал, и тихо над ним  
Жизни сгоревшей развеялся дым.

Утром другие приходят слова,  
Перебираю, что помню едва.

Ночью он плакал... И брезжил в ответ  
Слабый, далекий, а все-таки свет.

1921<sup>6</sup>

Слияние отстраненного «он» с собственным «я» («перебираю...») создает обобщенный образ одинокого эмигранта, отдающего себя с безответной тоской воспоминаниям о прошедшей жизни. Горечь, слезы, отчаяние – и тем не менее некий свет, свет просветленного страдания. Строгость интонации и абсолютная прозрачность композиции характерны для этих двустуших четырехстопного дактиля, с мужскими

<sup>5</sup> Буслакова Т.П. Литература русского зарубежья: Курс лекций. – М.: «Высшая школа», 2003. – С. 198.

<sup>6</sup> Ковчег: Поэзия первой эмиграции / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. – М.: Политиздат, 1991. – С. 41.

окончаниями и точной парной рифмовкой. (Кажется, что ритмический рисунок этого стихотворения Г. Адамовича повторит его литературный оппонент В. Ходасевич в знаменитом «Было на улице полутемно...», 1922).

Эмигрантский комплекс (отторженность от России и неразрывная – в душе – связь с ней) выразился в известном стихотворении Г. Адамовича:

Когда мы в Россию вернемся.. о Гамлет восточный, когда? –  
 Пешком, по размытым дорогам, в стоградусные холода,  
 Без всяких коней и триумфов, без всяких там кликов,  
 Пешком,  
 Но только наверное знать бы, что вовремя мы добредем...

Больница. Когда мы в Россию.. колышется счастье в  
 бреду,  
 Как будто «Коль славен» играют в каком – то приморском  
 саду,  
 Как будто сквозь белые стены, в морозной предутренней  
 мгле,  
 Колышатся тонкие свечи в морозном и спящем Кремле.

Когда мы... довольно, довольно. Он болен, измучен и наг,  
 Над нами трехцветным позором полощется нищенский  
 флаг,

И слишком здесь пахнет эфиром, и душно, и слишком  
 тепло,  
 Когда мы в Россию вернемся.. но снегом ее замело.

Пора собираться. Светает. Пора бы и трогаться в путь.  
 Две медных монеты на веки. Скрещенные руки на грудь.  
 1921<sup>7</sup>

Образ умирающего в больнице на чужбине русского интеллигента («Гамлета восточного») опять-таки сливается с обобщенным «мы»: судьба страдальца – судьба каждого из русских парижан. Россия – счастье, музыка в приморском саду, свечи в Кремле, снег и морозное утро – недостижимы, и Гамлету русскому не связать «порвавшуюся цепь времен». Длинная строка (шестистопный амфибрахий с цезурой), лексические повторы («когда мы», «как будто»), паузы-многоочия передают спутанное сознание умирающего; цепляющегося за прошлое, а во

---

<sup>7</sup> Ковчег: Поэзия первой эмиграции. С. 29.

второй части стихотворения преобладает сдержанный, хотя и сочувствующий, взгляд на страдальца со стороны, видения прошлого вытесняются обстановкой больницы, наконец, синтаксис становится скучным, отрывистые фразы констатируют факт смерти. Однако смерть воспринимается как освобождение и возврат в счастье, не случайно над покойным брезжит рассвет, зовущий отправиться в путь. Четверостишия сменяются двустихиями, поэтому тягостная концовка звучит, как ни парадоксально, облегченно, а внутристроочные паузы заставляют сделать вдох. И снова нельзя не отметить типичность, характерность выраженного Г. Адамовичем переживания, так, например, Г. Иванов, творчество которого отнюдь не вмещается в «парижскую ноту», будет неоднократно использовать мотивы этого стихотворения, вплоть до «Посмертного дневника».

В чем заключается новизна поэзии «парижской ноты»? Она выразила новое для лирики душевное состояние: словно бы после физической смерти человека его душа еще не совсем покинула здешний мир, а парит над землей, незримо присутствуя среди нас и прощаясь с миром. Смертью буквально проникнут воздух:

Тихим, теплым, бесконечно-звездным,  
Нет ему ни имени, ни слов  
Голосом небесным и морозным  
из-за бесконечных облаков,

Из-за бесконечного эфира,  
из-за всех созвездий и орбит,  
Легким голосом иного мира  
Смерть со мной все время говорит...<sup>8</sup>  
(Г. Адамович)

\*

Так посмотришь небрежно,  
И не вспомнится позже  
Этот снег неизбежный,  
Этот светленький дождик.

<...>

Это радостный праздник,  
Это – счастье, поверьте:  
Равнодушие к жизни  
И предчувствие смерти.<sup>9</sup>  
(И. Чиннов)

<sup>8</sup> Ковчег: Поэзия первой эмиграции. С. 52.

<sup>9</sup> Там же. С. 253.

По мнению В. Хазана, мирочувствие «парижской ноты» можно определить «как постижение такой глубины социальной трагедии изгнания, когда из-за полностью перевернутого жизненного уклада со всей его устоявшейся системой ценностей, привычек, отношений и связей возникло неартикулируемое словесно, но ощущаемое едва ли не физически, кожей, носящееся в «воздухе эпохи» дыхание приближающейся смерти. Смерти не обязательно и даже не столько в физическом, сколько в метафизическом смысле – как умирание некоего былого целостного мира...»<sup>10</sup>. Лирический герой почти лишен земных эмоций – любви, ненависти, страсти, всего того, что Б. Поплавский назвал «громкими чувствами». «Тихие чувства» – на грани бесчувствия – напоминают тени, отзвук прежних переживаний.

Мы отучились даже ревновать –  
От ревности любовь не возвратится...  
Все отдано, что можно отдавать,  
«Но никогда не надо унывать».

(Придя домой, скорей ничком в кровать,  
И пусть уж только ничего не снится.)<sup>11</sup>  
(А. Штейгер)

\*

То, что было утешением,  
Перестало утешать.  
<...>

Развлекаюсь сочетанием  
Равнодушья и тоски.<sup>12</sup>

(И. Чиннов)

\*

Но гибнет надежда. И страсть умирает.  
Ни Бога, ни счастья, ни вечности нет.<sup>13</sup>

(Г. Адамович)

Соответственно такому состоянию и поэтический мир теряет ясность очертаний, отчетливую предметность. Это мир, в котором нет «ни красок, ни зданий, ни линий», по выражению Г. Адамовича. Часто это мир сновидческий, предобморочный, призрачный.

---

<sup>10</sup> Хазан В. Из наблюдений над эмигрантской поэтикой // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. – С. 124.

<sup>11</sup> Там же. С. 144.

<sup>12</sup> Там же. С. 296.

<sup>13</sup> Там же. С. 37.

З. Г.

Там, где-нибудь, когда-нибудь,  
 У склона гор, на берегу реки,  
 Или за дребезжащею телегой,  
 Бредя привычно под косым дождем,  
 Под низким, белым, бесконечным небом,  
 Иль много позже, много, много дальше,  
 Не знаю что, не понимаю как.  
 Но где-нибудь, когда-нибудь, наверно...<sup>14</sup>

(Г. Адамович)

Поэтическое слово утрачивает семантическую определенность, рельефность; бессвязный, рассыпающийся синтаксис передает бормочущую, почти «внутреннюю» речь.

Но, как ни странно, такое состояние – вблизи смерти – имеет свою благую сторону. Оно освобождает от суеты, поднимает над политикой и злобой дня. Лирический герой может испытывать странное чувство радости потерь, возникает «сакральный образ изгнания-свободы, сокращающий дистанцию беседы с небесами, т.е. с Богом, как в стихотворении Г. Адамовича:

За все, за все спасибо. За войну,  
 За революцию и за изгнание,  
 За равнодушно-светлую страну,  
 Где мы теперь «влачим существованье»,  
 Нет доли сладостней – все потерять.  
 Нет радостней судьбы – скитальцем стать.  
 И никогда ты к небу не был ближе,  
 Чем здесь, устав скучать,  
 Устав дышать,  
 Без сил, без денег,  
 Без любви,  
 В Париже...<sup>15</sup>

Поэты «парижской ноты» сумели передать «сияние» музыки стиха, т.е. сделали своим предметом стиховую интонацию, ритм, мелодический поток, который тихо светится сквозь полупрозрачную оболочку «распредмеченных» образов, фраз, слов. Вл. Марков утверждает: «В лучшей эмигрантской поэзии словарь утончен до предела, до христианской нищеты, так что сквозь язык начинает сквозить дух, – столь тонка словесная оболочка».<sup>16</sup>

<sup>14</sup> *Хазан В.* Из наблюдений над эмигрантской поэтикой. С. 89.

<sup>15</sup> *Ковчег.* С. 32.

<sup>16</sup> *Марков Вл.* О свободе в поэзии: статьи, эссе, разное. – СПб.: изд-во Чернышева, 1994. – С. 193.

Ветки устало качаются  
 В мокром печальном саду,  
 Светлое лето кончается,  
 Ветер приносит беду.  
 В час темноты изнурительной,  
 Грустную ногу ведя.  
 Осени шепот томителен  
 В медленных каплях дождя.  
 Слушаю сердцем молчание.  
 Прошлое встало со дна,  
 Прошлое в ясном сиянии –  
 И тишина, тишина.<sup>17</sup>

(Ю. Терапиано)

Мерный трехстопный дактиль, гипердактилические окончания в нечетных строках, точная перекрестная рифма, предельно простой синтаксис, ассонанс звуков [e], [a] в первой части стихотворения и сгущение [и] в финале – все это способствует созданию образа той тишины, в которой поэт – сердцем – слышит грустную («парижскую») ноту.

В одном из стихотворений Игорь Чиннов пророчил, что «недолго продлится / Нежная нота твоя» – «Так в опустелой квартире / Ночью звонит телефон»<sup>18</sup>. Однако, по мнению В.П. Крейда, «парижская нота» не отзвучала в 30-х гг., с различными модуляциями она длилась до конца 70-х гг.<sup>19</sup>.

В поэзии 2000-х гг. звучит (как стилевая тенденция) своеобразное легато «парижской ноты», что обусловлено новой эмиграцией – и в прямом, и в психологическом смысле. Элегический отзвук слышится в стихотворениях тех, кто покинул Россию в последние два-три десятилетия. Ощущение потерянной почвы и собственной чужести присутствует в поэзии тех, кто не уехал из постперестроечной России (Е. Клюев в романе «Андерманир штук» пишет: «...мы обманутое поколение... Нас вырастили в этой стране, вырастили под ее потребности, приспособив к жизни в ней, – и как раз тогда, когда мы стали взрослыми, с-о-в-е-р-ш-е-н-н-о-л-е-т-н-и-м-и, выяснилось: страны, для которой нас вырастили и приспособили, больше нет»<sup>20</sup>). Наконец, отголоски «парижской ноты» можно расслышать и в творчестве молодых

<sup>17</sup> В Россию ветром строчки занесет... С. 352.

<sup>18</sup> Там же. С. 293.

<sup>19</sup> Крейд В. «В линиях нотной страницы...» // В Россию ветром строчки занесет... – С. 29.

<sup>20</sup> Клюев Е.В. Андерманир штук: Социофренический роман. – М.: Время, 2010. – С. 461.

авторов, слишком «культурных» для общества массового потребления («Но тесен офис для меня...»), – утверждает А. Беляков<sup>21</sup>).

Вновь актуализировался эмигрантский комплекс: и невозможность оставаться в России, и невозможность жить без нее.

Вот почти уже и не видна,  
вот почти уже и не близка  
занесенная снегом страна,  
занесенная снегом строка...<sup>22</sup>  
(Е. Клюев)

Та страна, та большая страна.  
Где мне грош или меньше цена.  
От меня далека, как луна.  
Как луна, где мне та же цена.<sup>23</sup>  
(Е. Клюев)

Там земля за океаном  
стылая, постылая.

Воет вьюга там с надрывом.  
от беды не спрячешься.

Ты зачем в раю счастливым  
плачешь не наплачешься?<sup>24</sup>  
(М. Бриф)

А для Веры Павловой, проживающей то в Америке, то в России, родина – не просто мать, а мамулечка:

Мамулечка, как ты меня бесила  
и как я теперь за тебя боюсь,  
в замужествах СССР, Россия,  
в девичестве – Русь.<sup>25</sup>

Приближающая старость, опустошенность, «тихие чувства», близость смерти – и своей, и дорогих людей – звучат в стихотворениях Ефима Шляка («Всё больше молчаливых номеров / в моей последней

<sup>21</sup> *Беляков А.* Книга стихотворений. – М.: ОГИ, 2001. – С. 47.

<sup>22</sup> *Клюев Е.В.* Зеленая земля. – М.: Время, 2008. – С. 549.

<sup>23</sup> Там же. С. 401.

<sup>24</sup> Общая тетрадь. Из современной русской поэзии Северной Америки. – М.: Издательское содружество А. Богатых и Э.А. Ракитской, 2007. – С. 34.

<sup>25</sup> *Павлова В.* Однофамилица: Стихи 2008–2010 гг. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – С. 76.



телефонной книге»<sup>26</sup>), Е. Клюева, М. Яснова («всё меньше надежды, всё больше опаски»<sup>27</sup>). Стихотворения Г. Адамовича, Н. Оцупа напоминают элегическая интонация в стихотворении М. Яснова:

Память переполнилась.  
 переутомилась.  
 То, что раньше помнилось, –  
 то теперь помнилось.  
 Дорогие небыли.  
 золотые были, –  
 были или не были?  
 Не были. Но были.<sup>28</sup>

Филигранное мастерство, изящный каламбур – всё, что характерно для замечательных стихов М. Яснова для детей, пропитывается здесь просветленной грустью: восемь строк объединены не только лексическими повторами, омонимической и тавтологической рифмой, но «песенными» дактилическими, а в первой строке даже гипердактилическими окончаниями. Впрочем, отчетливость хорей и аскетизм синтаксиса и лексики создают, тем не менее, говорной тип интонации, задушевного самопризнания.

Подобные примеры можно без труда умножить, отзвук «ноты» слышен и в некоторых стихах В. Пуханова (правда, больше созвучных трагической иронии Г. Иванова, напр.: «жизнь пройдет – и заживет»<sup>29</sup>, и молодого поволжского поэта Григория Гелюты («говори / своими / словами – вот дверь, вот окно / только незачем говорить», «потерпи немного. / жизнь неизбежна»<sup>30</sup>). Отметим текстуральные переключки:

Г. Иванов:

«Бедные люди» – пример тавтологии.  
 Кем это сказано? Может быть, мной.<sup>31</sup>

Г. Гелюта:

бедные люди,  
 бедные –  
 какие еще?<sup>32</sup>

<sup>26</sup> Общая тетрадь. С. 449.

<sup>27</sup> Яснов М.Д. Амбидекстр. – СПб.: Вита Нова», 2010. – С. 74.

<sup>28</sup> Там же. С. 17.

<sup>29</sup> Воздух: Журнал поэзии. 2009. № 3-4. – С. 13.

<sup>30</sup> Гелюта Г. Третья лица: Первая книга стихов. – М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. – С. 6, 17.

<sup>31</sup> Иванов Г.В. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. – М.: «Согласие», 1993. – С. 431.

<sup>32</sup> Гелюта Г. Третья лица. – С. 18.

А. Штейгер:

Горе?  
 Но здесь начинаются прятки –  
 Эта любимая взрослых игра.  
 – «Все, разумеется, в полном порядке.»  
 У собеседника – с плеч гора.<sup>33</sup>

Г. Гелюта:

С каждым разом быстрее отвечаешь на вопросы вроде  
 как у тебя дела?  
 Всё хорошо.  
 И правда всё  
 Хорошо.<sup>34</sup>

Но, разумеется, «аранжировка» «парижской ноты» у современных поэтов своя. Различия связаны, прежде всего, с самоощущением личности. Поэты-эмигранты первой трети XX в. утратили родину, но сохранили четкое представление о том, что они – русские. «Родиной» для них стала великая русская литература; цитатность, характерная для их стихов, выполняла функцию подключения к классической традиции XIX столетия и Серебряного века (см., напр., стихотворение Г. Адамовича «Ничего не забываю, / Ничего не предаю... / Тень несозданных созданий / По наследию храню...»<sup>35</sup>). Развивая, во многом, приемы «петербургской поэтики» акмеизма, Г. Адамович, Г. Иванов, Н. Оцуп трепетно хранили образ Н.С. Гумилева. У поэтов начала XXI в. идентичность размыта, самотождественность в лирике «третьих лиц» (название книги стихов Г. Гелюты) герой стремится обрести через «привязку» к определенному месту и времени, напр., у Е. Клюева: «Это время такое... и место, и дело такое <...> бой с собой под условным названием «бой за себя»<sup>36</sup>. Интертекстуальные мотивы полны горькой самоиронии, скорее, отчуждают от традиции, чем подключают к ней. Так, например, звучат реминисценции из гумилевского «Жиrafa».

Г. Гелюта:

выбирай из того что есть –  
 хочешь – заваривай чай.  
 извлекай из чашки палочки, листочки, ручейный сор.  
 большего не проси.  
 прочего не замечай,  
 не разбрасывай слов,

<sup>33</sup> В Россию ветром строчки занесет... С. 159.

<sup>34</sup> Гелюта Г. Третьи лица. С. 21.

<sup>35</sup> В Россию ветром строчки занесет... С. 91.

<sup>36</sup> Клюев Е.В. Зеленая земля. С. 515.

не растрчивай сил попусту.  
 что тебе до волшебных зверей, африканских озёр?  
 вот окно, облака, сквозняки –  
 насколько достанет взор,  
 на расстоянии вытянутой руки.  
 это твоё время, твоё место, твоя никчёмная жизнь –  
 типовой набор никому не нужных вещей.  
 выбор прост.  
 в сущности, выбора нет –  
 торопись –  
 чай остынет -  
 не согреться уже ничем.<sup>37</sup>

Лирическая ситуация та же, что и в стихотворении Гумилева: обращение к другому, чтобы утешить, помочь (правда, у современного поэта это, скорее, при всей субъектной неопределенности, обращение к самому себе). Но если у Гумилева дождливому Петербургу противопоставлялся безграничный простор, напоминающий роскошной экзотикой о сказках «Тысячи и одной ночи», то у Гелюты романтическое двоemiрие отвергается, остается только сумеречный мир на расстоянии вытянутой руки, а советы напоминают «заповеди счастья», с которыми Б. Зайцев обращался к читателям лирического очерка «Белый снег» в период «военного коммунизма» 1921 г.: «помни о печке», «ешь», «спи» – «или ты не выдержишь», но «выдержать ты можешь, должен».<sup>38</sup> Вместо балладного распева в стихотворении Гумилева, у Гелюты – фразовый стих, с нерегулярной рифмой (*чай-не замечай; сор-озёр-взор; сквозняки-руки*), синтаксис устной речи. Подобная перекличка с Гумилевым присутствует в стихотворении А. Родионова, поэта, в общем-то, совсем другого звучания, чем «парижская нота»:

пауза...как-то неловко...  
 хочешь – развесели  
 видишь – моя Перловка,  
 в окнах горят огни

вон в девятиэтажном доме  
 на восьмом этаже  
 хижина дяди Толи,  
 русского Беранже

развеселилась, что ли?  
 сделай глубокий вздох,

<sup>37</sup> Гелюта Г. Третья лица. С. 20.

<sup>38</sup> Зайцев Б.К. Белый свет: Проза. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 169.

в хижине дяди Толи  
хозяина нет, он сдох

только стихи и остались  
и не его уже,  
и не мои, а так лишь...  
русского Беранже<sup>39</sup>

Интертекстуальные отсылки в этом стихотворении – к роману Бичер-Стоу, к гумилевскому «Жирафу», к французскому поэту Беранже и к Актеру из пьесы Горького «На дне» – иронически снижаются и диссонируют друг с другом, преобладает чувство горькой самоиронии не только лирического героя, но и любого известного русского поэта.

Второе важное отличие современных поэтов от русских парижан 20-30-х гг. состоит в ориентации на разные уровни поэтической речи. Если у «парижан» скудость лексических значений позволяла высветить мелодию, музыку стиха, то для поэтов начала XXI в. принципиально важной становится грамматика – тот логический строй языка, который хранит твердые правила и законы – при любой «полистилистике», в атмосфере «вселенской тоски Вавилона, / Бредущего в безъязычье» (по выражению Бориса Кушнера<sup>40</sup>). Характерно название книги стихов Владимира Строчкова – «Наречия и обстоятельства»<sup>41</sup>. Внимание к языку – общая черта постмодернизма, но в данном случае грамматическим категориям придается экзистенциальное значение, как, например, в стихах М. Яснова:

Остановиться. Обмануться.  
Уединиться. Растеряться.  
Расстаться. Встретится. Замкнуться.  
Остервениться. Расквитаться.

Кругом туман. Дожливо. Голо.  
И в полдень не видать ни зги.  
Одни возвратные глаголы  
и невозвратные долги.<sup>42</sup>

Подводя итог, можно сказать, что «глаголы» в русской поэзии не остаются невозвратными, при всей «неклассичности» современная

<sup>39</sup> Зайцев Б.К. Белый свет: С. 54.

<sup>40</sup> Общая тетрадь. С. 168.

<sup>41</sup> Строчков В. Наречия и обстоятельства. 1993–2004. – М.: Новое литературное обозрение, 2006.

<sup>42</sup> Яснов М.Д. Амбидекстр. С. 53.

поэзия продолжает ту или иную традицию. Искренность и стоицизм поэзии «парижской ноты» оказались востребованными в очередной катастрофической российской ситуации.

Л.Д. ГУТРИНА

(г. Екатеринбург, Россия)

## **КНИГА СТИХОВ ВЕРЫ ПАВЛОВОЙ «РУЧНАЯ КЛАДЬ» КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЦЕЛОЕ**

На сегодняшний день Вера Павлова – автор 12 поэтических книг. Её стремление к крупной форме – и циклу, и лирической книге – уже стало предметом осмысления. «Вера Павлова – «сексуальная контрреволюционерка» – воссоздает в своих книгах естественное течение женской жизни, от рождения до старости, отдельные стихотворения воспринимаются как странички дневника, фиксирующие моменты взросления, первой близости, родов и аборта, ссор и примирений, приближающегося увядания, но вся жизнь согрета любовью, и жизнь женщины подается как житие, агиография, достойная стихов и порождающая их. <...> Стихам Веры Павловой присущ рационализм, выверенность, «сделанность» текста, афористичность высказывания, богатство поэтических приемов. Рассудочность и идеал «естественности» проявляются в стремлении выстроить композицию книг по какой-либо парадигме, ввести в систему норм, правил», – пишет Н.В. Барковская<sup>1</sup>. Художественное единство книги В. Павловой «Письма в соседнюю комнату: тысяча и одно объяснение в любви» осмыслено в работе Н. Кузьминой<sup>2</sup>. Какова «парадигма» лирической книги В. Павловой «Ручная кладь»?

Согласно концепции О.В. Мирошниковой, при выстраивании лирической книги основной задачей «оказывается соподчинение компонентов – носителей единой авторской концепции, выражающей взаи-

---

<sup>1</sup> Барковская Н.В. Поэтическая книга в новом формате // Лирическая книга в современной научной рецепции: Коллективная монография / отв. ред. О.В. Мирошников. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2008. – С. 230-231.

<sup>2</sup> Кузьмина Н. Книга стихов: варианты самоорганизации («Кинематограф» Ю. Левитанского и «Письма в соседнюю комнату: тысяча и одно объяснение в любви» В. Павловой) // Лирическая книга в современной научной рецепции: Коллективная монография. – Омск, 2009. С. 200-229. См. также нашу работу: Гутрина Л.Д., Черезов Р.В. Книга стихов В. Павловой «Интимный дневник отличницы» как идейно-художественное целое // Авторское книготворчество в поэзии: Материалы Междунар. науч.-практ. конф.: В 2 ч. / Омск: «Сфера», 2008. Ч. 1. – 156 с. – С. 125-131.