

УДК 821.161.1-1 (Решетов А.) ББК Ш33(2=235.55)64-8,45

«Темные светы» Алексея Решетова как итоговая книга стихов¹

Н. В. Барковская
Екатеринбург, Россия

Аннотация. Книга стихотворений уральского поэта А. Решетова «Темные светы» рассматривается в жанровом аспекте: выявляются признаки, присущие итоговой книге стихов. Проанализирована строфика стихотворений, вошедших в книгу, сделан вывод о доминировании четверостишия в поэтической системе А. Решетова. Минимализм строфики влечет за собой афористичность мысли и концентрированность переживания.

Ключевые слова: итоговая книга, строфика, уральская поэзия, Решетов, книга стихов.

N. V. BARKOVSKAYA. *“Temnye svety” of Alexey Reshetnikov as the final book of poems*

Abstract. Book of poems “Dark lights” by Ural poet A. Reshetov viewed in the genre aspect: some characteristics of the final book of poems identify. The strophic of poems included in the book analyzed, the conclusion of the dominance of the tetrameter in A. Reshetov’s the poetic system made. Minimalism of strophic in this book entails aphoristic thought and concentration of experience.

Keywords: final book, strophic, Ural poetry, a book of poems.

Особое значение в судьбе автора имеют итоговые книги стихов — они «завершают» представление читателей о фигуре поэта, окончательно формируют траекторию его творческого пути. «Итоговые книги» и «последние стихотворения» — понятия относительные, совсем не обязательно это хронологически последние произведения автора.

Понятие «последнего стихотворения» вводит Ю. В. Казарин, составитель антологии «Последнее стихотворение. 100 русских поэтов XVIII–XX веков» [Казарин 2004]. Рассматривая «последнее стихотворение» как лингво-поэтический знак бессмертия, автор пишет: «Последнее стихотворение — это одновременно и поэтический текст, и метатекст, соединяющий в себе все лучшее, что есть в творчестве поэта, а также отмечающий завершение формирования конкретной поэтической личности и обозначающий рубеж, или рубец, столь же разделяющий, сколько и соединяющий физическую жизнь поэта с его метафизическим существованием» [Казарин 2004: 39]. Как правило, последнее стихотворение выступает в роли «идентификатора целой парадигмы поэтических текстов» [Казарин 2004: 43], вследствие чего и приобретает качество метатекста. Ю. В. Казарин называет наиболее часто встречающиеся формы последнего стихотворения: это могут быть формы завещания, откровения, исповеди, объяснения в любви и/или ненависти и проч. [Казарин 2004: 47]. Видя задачу последнего стихотворения в преодолении смерти и выходе в бессмертие, исследователь полагает, что в данном случае с читателем говорит уже не автор биографический, а сам язык,

¹ Статья подготовлена в рамках проекта «Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси», РГНФ № 13-24-01001.

Частично в статью вошел материал тезисов доклада, прочитанного на конференции «Литература Урала: История и современность» (Екатеринбург, 2006).

его поэтическая энергия [Казарин 2004: 41]. В антологию составитель включает, как правило, не одно, а несколько стихотворений, наделяемых им статусом «последних» (не хронологически!). Твердых («объективных») критериев тут, вероятно, не может быть, многое зависит от особенностей читательского взгляда. Виктор Кривулин опубликовал в журнале «Октябрь» подборку под названием «Стихи после стихов». Первым поставлен сонет:

Стихи после стихов и на стихи похожи
и не похожи на стихи
от них исходит запах тертой кожи
нагретого металла — ну так что же

и вовсе не писать? Подохнешь от тоски!
Поставят камень с надписью: «Прохожий,
остановись у гробовой доски,
она гнилая вся, и к обращенью „Боже“

ни крепкой рифмы нет, ни мастерской руки
ни рта раскрытого — прикрой хотя бы веки».
Вдали шумят чеченцы и аптеки

а здесь бело и тихо, как в аптеке —
то звякнут о прилавок пузырьки,
то выскользнет монетка и покатит

по кафелю — куда?! Легла себе орлом
в углу где слава где победный гром
гремит в стихах и кстати и некстати.

В данном случае «хвостатый» сонет (сонет с кодой) развивает тему невозможности стихов в то время, когда «грохочут пушки», идет бесславная война, или, по-другому, когда поэт уже утратил разящую силу в своих последних стихах, пребывает не там, где оружие пахнет «тертой кожей и нагретым металлом», а в больнице / аптеке / морге, или, еще возможный вариант, поэт намеренно пишет не пафосные стихи, дабы не гремел «победный гром» в его строках, сливаясь с официозом. Как бы то ни было, сама «неправильная» форма сонета, имеющая, тем не менее, свою богатую традицию, утверждает независимую волю и мастерство поэта.

Жанровую модель итоговой книги стихов анализирует О. В. Мирошникова [Мирошникова 2004]. Исследовательница видит в жанре итоговой книги форму времени: именно на закате классической эпохи поколение поэтов тяготело к созданию метажанровых образований, составляющих целый ансамбль итоговых книг. В конце XIX в. уже четко обозначилась та жанровая традиция, активизацию которой можно наблюдать и в конце XX столетия, в конце советской эпохи. Для подобного рода книг, полагает

О. В. Мирошникова, характерно стремление к созданию такого образа мира, который отражал бы рубежность, пороговость бытия: и эпохи, и личной жизни автора. Сквозная лирическая коллизия «последних песен» — подведение итогов, тяжба с быстротекущим временем, поиски незыблемых ценностей [Мирошникова 2004: 116]. Характерными приметам исследовательница называет метафору жизненного пути, мортальную символику, тему загробного существования. Итоговым книгам присущ биографизм; монологизм соседствует с диалогической обращенностью к Другим. По мнению О. В. Мирошниковой, в «последних песнях» «частное трансформируется в мировое, домашнее пронизывается вселенским» [Мирошникова 2004: 119]. Таким образом, базовая черта итоговых книг — их философский, концептуальный характер.

В 2001 г. в серии «Библиотека поэзии Каменного пояса» была издана книга стихов Алексея Решетова «Темные светлы» [Решетов 2001], отмеченная премией губернатора Свердловской области. В 2002 г. поэта не стало, данная книга явилась последней даже хронологически. Мы не знаем, сам ли автор отбирал стихотворения из разных своих книг, или составлял книгу Л. П. Быков, прекрасно знающий творчество Решетова, да и самого поэта. Но получилась именно итоговая книга, отвечающая всем параметрам жанровой модели, выявленной О. В. Мирошниковой. В принципе, композиция разделов совпадает с хронологией: сначала идут стихотворения из книги «Белый лист», потом «Рябиновый сад» и далее, последний раздел — из книги «Темные светлы». Вместе с тем, очевидна и линия метафорического сюжета: от белого листа (на котором появятся черные буквы стихов, или — от начала жизни, *tabula rasa*, которая «покрывается» постепенно событиями) — к темному, но свету, тому, что и во тьме светит. Ю. В. Казарин, хорошо знавший А. Решетова, комментирует название так: «Книга (не хочется произносить это слово) — итоговая. Последняя. Отмечающая новое состояние души поэта в новом пространстве, переходном от света белого к свету черному и заполненного светом темным. Темные светлы — не чистый оксюморон, это словосочетание — прямо номинатор, называтель состояния и положения жизнесмертия» [Казарин 2011: 264]. В книге представлено все творчество А. Решетова, от 1960-х до 2000-х гг., хотя внутри разделов хронологический порядок часто нарушается ради смысловой целостности и завершенности; особую роль играет последнее стихотворение в каждом из разделов, подводящее итог и намечающее переход к следующему этапу жизни и следующему разделу книги. Так,

например, стихотворение 1963 г. «Свет звезды, которой закаты...» отзовется в последнем разделе, а последнее стихотворение в разделе «Станция жизнь» (1987) поясняет оксюморон «темный свет»: «Пускай я устал от бесчисленных бед, / От невыносимых невзгод, / Я все-таки верю, что этот наш свет / Гораздо светлее, чем тот» (182). Закрывающее раздел «Иная речь» стихотворение с заключительными строками: «Я не знаю, как там меня встретят. / Но проводят меня хорошо» (220) прямо предвещает раздел «Не плачьте обо мне» (как уточняет Ю. В. Казарин, плакать, по А. Решетову, следует о земле, о стране — поруганных и обесчещенных [Казарин 2011: 247]). Завершает этот раздел стихотворение «Слезы льются потоком...», в котором начальный осенний пейзаж сменяется предчувствием зимы, ее «белого листа»:

Скоро в белые ризы
Облачатся леса.
Светлый день уже близок,
Сомневаться нельзя.
Одинокий, скорбящий,
Я на старости лет
Убеждаюсь все чаще:
Безысходности нет [Решетов 2001: 274]².

А затем следует финальный раздел «Темные светлы». Л. П. Быков, В. В. Абашев, Ю. В. Казарин подчеркивают единство творчества поэта, для которого совсем не принципиальна дата написания стихотворения; все его творчество — тема с вариациями. Оформлял книгу екатеринбургский художник Ю. Н. Филоненко, подобравший удачное решение цветовому и графическому ритму обложки. Так, в частности, слово «Стихотворения» дано черным на светло-бежевом фоне, а заглавная метафора «Темные светлы», наоборот, оформлена белыми буквами. На обложке из маленького квадратного «окошка» на читателя пристально смотрит с цветной фотографии сам автор, тогда как предвещающая текст большая фотография А. Решетова — черно-белая. Цветная фотография-вырезка на обложке отзеркалена оформителем с черно-белого оригинала, словно бы та трудная и горькая жизнь, что выпала на долю Решетова, для нас теперь существует в ином, эстетическом измерении. Ю. В. Казарин свидетельствует, что видел сотни фотографий А. Решетова, и ни на одной он не запечатлен с улыбкой. Исследователь вспоминает взгляд поэта: «Его чудные и чудные глаза (грузинские, славянские, человеко-ангельские) всегда смотрели сразу на все и на всех <...>. Это был множественный взгляд — прежде всего в себя, потом на человека,

даже — окрест. Шарообразная сосредоточенность мудрого, печального, одинокого <...> думающего стихи человека» [Казарин 2011: 222].

О трудной судьбе Алексея Решетова (отец расстрелян в 1937, в 1956 реабилитирован, мать также была осуждена на пять лет; потом семья жила в г. Березники Пермской области; там, повзрослев, работая на соляной шахте, Решетов навсегда испортил легкие; с 1968 г. — травля со стороны официальной советской критики за неидейные стихи и проч.), о своеобразии его творчества писали Л. П. Быков [Быков 1995: 227–238], В. П. Абашев [Абашев 2000: 278–309], Ю. В. Казарин [Казарин 2011: 212–270]. Все исследователи отмечают искренность и элегичность «прямоговорения» в стихах А. Решетова, тяготение к экзистенциальной проблематике, нежелание соответствовать мейнстриму или вписываться в тусовку. Одиночество гарантировало духовную свободу, окрашенную неизменной горечью.

В. В. Абашев полагает, что в основе индивидуальной мифологии А. Решетова лежит притча о блудном сыне, о вечном странничестве: «...среди всех символических форм идентичности у Решетова выделяется одна, главная, центрирующая личность: *блудный сын*. Это и есть его личный символ, запечатлевший структуру решетовского самосознания» [Абашев 2000: 290]. Вместе с тем, В. В. Абашев подчеркивают присутствующую у А. Решетова интуицию Матери-сырой земли; в этом с ним солидарен и Ю. В. Казарин. «Блудный сын» в поэзии Решетова стремится вернуться не к отцу, а в детство, к лону матери-земли, к смерти-воскресению. Исследователь делает вывод о том, что при видимой простоте и реалистичности, лирика Решетова в своей глубине опирается на мифологические модели. В. В. Абашев считает, что как раз эта мистическая интуиция пришла в противоречие с обусловленными эпохой навыками поэтического языка. Отсюда — неудовлетворенность поэта собственным словом [Абашев 2000: 303]. Ю. В. Казарин также отмечает наличие у А. Решетова слабых, «газетных» стихов [Казарин 2011: 241–242]. Вместе с тем, Ю. В. Казарин, считая, что Решетов — «гений места» и времени, в которых обитала его душа, высоко оценивает отчетливый решетовский синтаксис и строфику, чистейшую фонетику и рифмы, а также редкие «гроздь слов, в которых кровь и смысл — едины» [Казарин 2011: 269].

Как бы то ни было, но итоговая книга Решетова «Темные светлы» демонстрирует, во-первых, замечательное владение строфикой, а во-вторых, высвечивает афористичную форму четверостишия (катрена),

² Далее страница указывается в тексте статьи.

начинающую преобладать к концу книги, давая как бы квинтэссенцию решетовской поэтики.

Строгая, психологически-углубленная поэзия А. Решетова отличается отточенностью стиховой формы. Многие его стихотворения представляют собой лишь одну строфу: две строки, четыре, шесть или восемь строк. Как видим, А. Решетов использует строфы, включающие четное число строк, что, вероятно, обусловлено стремлением к гармоничной структуре текста (строфы с нечетным числом строк характеризуются более «неуравновешенной» структурой). Излюбленная форма строфического строения у А. Решетова — **четверостишие**. Лаконизм формы является сознательной установкой поэта:

Зачем, поэт, словарь толковый
Такой большой тебе иметь?
Нужны всего четыре слова:
Земля и небо, жизнь и смерть (215).

Комментируя это стихотворение, Ю. В. Казарин сообщает о конкретной житейской ситуации, послужившей поводом к написанию стихотворения: как-то он увидел у сидящего в кафе поэта Германа Иванова толковый словарь. Но Решетов сумел превратить бытовое в глобальное, случайное — в сущностное [Казарин, Снигирева 2011: 258]. Четыре строки, содержащие афоризм, объединяющие антонимы в четкой логической структуре (вопрос — ответ, посылка — вывод), становятся «пылинкой Млечного Пути» (304), каплей, вмещающей весь универсум. Отметим также «классичность» четырехстопного ямба с чередованием женских и мужских клаузул, перекрестную рифмовку; традиционная форма обновлена благодаря неточной рифме (толковый — слова).

Как достигается смысловая емкость при лаконизме композиционной структуры?

Целый ряд четверостиший нацелен на достижение *синтеза* противоположных начал, их гармоническое уравновешивание. Особенно это характерно для пейзажных картин, объемлющих землю и небо, мир внешний и внутренний мир лирического субъекта.

Звонят снегири на опушке.
Завязли в сугробах дома.
Замерзла водица в кадучке.
Забава. Забота. Зима (210).

Первая строка рисует «широкий» план природы: метонимически вводится образ дальнего леса (не видно ни деревьев, ни снегирей, слышны только голоса птиц, пространство передается через звук, что создает ощущение его пронцаемости, прозрачности). Вторая строка дает уже более близкий, зримый мир

людей, деревенской улицы. Третья строка переносит в ближайшее бытовое пространство (двор) и дает образ уже не слуховой и не зрительный, а тактильный. Мир внешний максимально приблизился, и последняя строка передает отношение лирического субъекта к зиме; действия природы (звонят, завязли, замерзла) сменяются ответными действиями человека, включающими и радость, отдых (забава), и труд (забота). Общий знаменатель состояния и природы, и человека назван в заключительном слове текста — зима. Это ключевое слово анаграммировано многократными повторами звуков «з», «и», «а», достигающими максимума в последней строке. Сочетание звука «з» со звуком «в» ассоциативно вводит в стихотворение образ звона как атрибута зимнего мира, в котором царят холод, чистота, отчетливость деталей (такому впечатлению способствуют назывные предложения и обилие разделительных пауз). Данное стихотворение А. Решетова вызывает в памяти читателя строки А. Пушкина: «Здоровью моему полезен русский холод...» или «Звенит промерзлый дол и трескается лед».

Иногда четверостишие рисует не мир гармонии, а мир *диссоциации*, расхождения; особенно это характерно для стихотворений, тема которых — не «я и мир», а «я и другой», где лирический субъект не запечатлевает свое состояние в природном гармоничном мире (интенсивный тип лирической структуры), но анализирует отношения в мире людей (часто выстраивая экстенсивную структуру обращения-послания).

Любимая, стой, не клянись, все равно
Кого-то из нас утомит постоянство.
Но я тебя брошу,
как птицу в пространство,
А ты меня бросишь,
как камень на дно (111).

Стихотворение построено на антитезах: он и она (я и ты), любовь и нелюбовь, постоянство и измена, а также — птица и камень, свобода и гибель, полет и падение, легкость и тяжесть, небо и земля (дно), в конечном итоге — жизнь и смерть. Противопоставление ритмически подчеркнуто внутрострочной паузой, делящей пополам строки четырехстопного амфибрахия, наличием противительных союзов «но» и «а». Однако и в данном случае автор гармонизирует противоположные состояния, находя «общий знаменатель» — движение, преодолевающее статику, выраженную в начале стихотворения словами «стой», «постоянство». Обыгрываются два значения глагола «бросать»: сообщать импульс движения и оставлять, т. е. лишать энергии. (Ср. у А. Ахматовой: «Брошена!

Придуманное слово — / Разве я цветок или письмо?»). Если сначала лирический герой говорит о невозможности вечной любви, то вторая половина стихотворения как раз утверждает неизменность его чувства: он отпустит ее на волю, как птицу, тяготящуюся неволей, а разлука с ней убьет («утопит») его. Таким образом, гипотетическое «кого-то из нас утомит постоянство» однозначно раскрывается как «только не меня», рассудочность первых двух строк преодолевается в дальнейшем, фактически, клятвой в вечной любви. Концентрированность чувства поддерживается кольцевой рифмой, соотносящей начало и конец текста, замыкающей строфу в одно целое.

Четверостишие может строиться по принципу *концентрации*, когда за отдельными деталями обнаруживается глубинный смысл, некая первооснова, залог гармонии и в мире, и в человеке.

Леса таинственны и строги,
Ночная непогодь блажит.
И тропка малая к дороге,
Как дочка к матери, бежит (231).

В данном случае автор находит человеческий смысл в природных явлениях, через форму сравнения актуализирует древний архетип материнства, в том числе, и матери-сырой земли. Образ дороги традиционно символизирует жизненный путь, движение во времени и пространстве, преодоление препятствий, трудностей. «Малая тропка» индивидуальной судьбы не заплутает, не потеряется, если прильнет к общему пути народа, к родной дороге. Родная земля, мать-родина — это то, что спасет и утешит в любую «непогодь». Не случайно в данном стихотворении использованы просторечия и самый «классический» четырехстопный ямб.

Помимо четверостиший, в творчестве А. Решетова встречаются **двустиишия**. Если четверостишие дает возможность обозначить тему, показать ее развитие и сформулировать итог, то двустиишие неизбежно более рассудочно, сжимает лирическую тему до афоризма.

Что смерти и сильнее, и страшней? —
Лишь наше представление о ней (262).

В отличие от четверостишия, гармонизирующего противоположные полюса, двустиишие дает только один полюс — смерть. Вместе с тем, речь идет о мысли («представлении») человека о смерти, следовательно, если изменить представление (субъективное переживание), то и смерть будет не столь страшна. Как видим, стихотворение весьма дидактично, апеллирует к «мы», умозрительность образа усиливается самой ритмической формой (пэон-2), напоминающей

александрийский стих, а также четкой логической структурой (вопрос — ответ). А. Решетов редко использует двустиишия, как думается, из-за их «суховатости».

Наиболее трагичны по содержанию **шестистишия** А. Решетова, строфа, где к четверостишию как бы прибавлено двустиишие. Может быть, сказывается традиция балладного жанра, может быть, горькая мысль перевешивает непосредственное чувство. Секстина, как известно, пишется на три пары рифм и дает широкий простор вариациям, но А. Решетов тяготеет к шестистишию на две пары рифм, с самой предсказуемой перекрестной рифмовкой, что и создает ощущение «затянутого» четверостишия.

Все меньше друзей остается,
Все больше уходит во тьму.
А сердце по-прежнему бьется,
Как будто не больно ему,
Как будто мне сладко живется
На свете, почти одному (258).

Первые две строки, объединенные анафорой, утверждают неотвратимость смерти. Формально антонимичные, они по сути синонимичны, вторая строка — усиливающий повтор первой. Третья строка — по контрасту — утверждает продолжающуюся жизнь лирического героя, но затем снова идет усиливающий повтор, утвердительный по форме, но отрицательный по существу: герою больно и горько. Единственный enjambement, нарушающий к концу текста стиховую монотонию, подчеркивает слово «живется», активизируя в сознании читателя два рифменных микросюжета: остается — бьется — живется; во тьму — ему — одному, причем второй из них отрицает первый.

Восьмистишия в творчестве А. Решетова встречаются достаточно часто, они пишутся на четыре пары рифм и представляют собой удвоенный катрен. Если четверостишия содержат у А. Решетова образ этого мира, то восьмистишия рисуют мир иной, мир сна, зазеркалья, призрачный и зыбкий, для которого требуются иные, «несказанные» слова.

Поздняя осень. Дожливо. Темно.
Только волшебный горшочек герани
Радует нас сквозь чужое окно,
Все остальное —
Терзает и ранит.
Солнце все дальше от знака Весов.
Вялые воды струятся все тише.
Вниз головой, как летучие мыши,
Спят отражения черных лесов (76).

Герой этого стихотворения находится на границе миров, в точке «прозябания», окруженный двумя прозрачными преградами (стекло и вода), за одной из которых — недостижимый (чужой) уют, а за другой — полная неприютность, небытие, причем точка настоящего очень неустойчива, равновесие вот-вот нарушится («Солнце все дальше от знака Весов»).

Мир иной не пугает героя, он даже может утолять печали, даруя если не забвение, то встречу с дорогими, уже ушедшими людьми.

Мне завтра рано надо было в путь.
Я лег, но неизбывные печали
Мешали мне забыться и уснуть.
Да и во сне они не исчезали.
Мне снился наш забытый Богом край,
Как будто мама грядки поливает.
— Ты больше никогда не умирай, —
Я говорю. Она в ответ кивает (196).

Характерно, что при наличии лермонтовских и тютчевских аллюзий, стихотворение звучит по-решетовски пронзительно-интимно, план бытийный сливается с планом бытовым, домашним, семейным. И тем горше сознание его невозвратимой утраты и собственного сиротства.

Именно в форме восьмистишия высказывает А. Решетов мысль о способности поэта проникать в глубинную основу существования, сливаться с первоосновой бытия, приближаться к тайне мира.

Родная речь, прямая речь...
Но есть еще и речь иная.
Кому в сырую землю лечь —
Приходит время — ей внимают.
Зашелестит вокруг листва
Или пчела прильнет к могиле —
И ты услышишь те слова,
Которых мы не проходили (185).

Для восьмистиший не характерны афоризмы, напротив, их содержание — недосказанное, зыбкое, оформленное только намеками: предметными деталями с богатой мифопоэтической семантикой.

Наконец, встречаются в поэзии А. Решетова и **двенадцатистишия**. Таким стихотворениям, «избыточного» (для А. Решетова) объема, присущи размах, бесшабашность, повышенная яркость эмоций и словесного оформления, мягкая ирония или шутливость. По мнению Ю. В. Казарина, приводимое ниже стихотворение слишком «сделанное», «литературное»:

Может, чет — а может, нечет.
Может, плакать — может, нет.
Может, утро — может, вечер.
Может, темень — может, свет.

Может, дальний голос вьюги,
Может, тихий волчий вой.
Может, губы — может, угли.
Может, сторож — может, вор.
Может, я тебя бросаю,
Может, я тебя ловлю.
Может, я тебя спасаю,
Может, я тебя гублю (30).

И все же самая излюбленная форма в творчестве А. Решетова — **четверостишия**. В последних стихотворениях поэта, подводящих итог раздумьям над жизнью и над собственной поэзией, подобраны скупые, точные слова; аскетизм стиховой формы (например, нередки глагольные рифмы) сочетается с мастерским построением поэтического синтаксиса (как правило, используются анафоры, синтаксический параллелизм, обнажающий столкновение антонимов, обозначающих противоположные начала мира и души, сближаются поэтизмы и разговорная лексика). А. Решетов использует, в основном, пяти- или шестистопный ямб с пиррихиями, что, наряду с афористичностью, придает его последним стихам философское звучание.

Последней спичкою в зубах не ковыряют:
Промерзнут до костей — костер и разожгут.
Последние слова на ветер не швыряют.
Последние слова для Бога берегут (305).

Это стихотворение, предпоследнее в книге, напоминает о фотографии в ее начале: Решетов, заядлый курильщик, запечатлен в момент, когда он чиркает спичкой о коробок.

Итак, базовой формой в поэзии А. Решетова можно считать четверостишие, позволяющее на малом стиховом пространстве создать предельно широкий и концентрированный образ мира, гармоничный в своей основе. Все остальные строфические формы являются производными от катрена, используются в тех случаях, когда гармония по тем или иным причинам нарушена, например, редуцирована или преувеличена. Четыре строки являются для А. Решетова естественной мерой мира и человека. Именно строфика, а не поэтическая лексика полностью воплотила творческую индивидуальность Решетова. Характерно, что по воспоминаниям Ю. В. Казарина, Алексей Леонидович и в жизни всегда старался занимать как можно меньше места, не любил публичности и громогласности.

ЛИТЕРАТУРА

Абашев В. В. Пермь как текст. — Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2000.

Быков Л. П. Судьба души // Урал. — 1995. — № 8.

Казарин Ю. В. Последнее стихотворение. 100 русских поэтов XVIII–XX веков. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004.

Казарин Ю. В., Снигирева Т. А. Поэты Урала. — Екатеринбург: Изд-во УМЦ УПИ, 2011.

Кривулин В. Стихи после стихов // Октябрь. — 2000. — № 9 // Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2000/9/krivul.html> (дата обращения: 15.08.2014).

Мирошникова О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика. — Омск: ОмГУ, 2004.

Решетов А. П. Стихи. Темные светлы. — Екатеринбург: Банк культурной информации, 2001.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Барковская Нина Владимировна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: n_barkovskaya@list.ru

ABOUT THE AUTHOR

Nina Vladimirovna Barkovskaya is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methods of Teaching of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).