

2 декабря 2020 года. Круглый стол на тему «Предназначение человека» – на материале подборок, присланных на конкурс, проходящий в рамках фестиваля «ПОЭЗИЯ СО ЗНАКОМ ПЛЮС – 2020»

ВДОХНОВИВШИСЬ ВЫСТУПЛЕНИЯМИ ДО МЕНЯ, Я ЧТО-ТО СЫМПРОВИЗИРОВАЛ, А ПОТОМ УЖЕ ПРЕВРАТИЛ ЭТО В ТЕКСТ, ДОПОЛНИВ И РАСКРАСИВ

1. Поэзия — не литература

А ещё говорят: живопись — не литература.

Это когда хотят обвинить художника в том, что он не «показывает», а «рассказывает».

У журналистов это тоже принято.

Помню, давно, в конце 60-х, в редакции журнала «Техника-молодёжи» на стене в числе прочих висела бумага с надписью: «Не рассказывай — покажи!»

Но, поскольку литература слово всё-таки хорошее, вместо него часто употребляют уничижительное «литературщина».

Но, как говорится, осадок-то всё равно остаётся.

А вот, скажем, никакую «поэтщину» не говорят, даже слова такого нет.

Мне всё это кажется несправедливым по отношению ко всем: и к литературе, и к поэзии, и к живописи.

Я, наверное, слишком долго занимаюсь Китаем.

А последнее время, после того как известный переводчик, профессор Нанькайского университета Гу Юй начал переводить мои стихи на китайский, я вместо того, чтобы завершить круг и вынырнуть из Китая, погрузился ещё больше.

Я это к тому, что полезно бывает сравнить, как к этой проблеме относятся в других, лучше всего, далёких культурах.

У китайцев никогда не было противопоставления поэзии и литературы.

Да и живопись им не противопоставлялась.

Это потому, что у китайцев эти три искусства имели общий исток, в котором они в зародыше все и находятся, — искусство каллиграфии, которое считается выше их всех.

Китайские стихи, каллиграфически выписанные, не только читают, но и рассматривают, как рассматривают живописные картины.

Картины, особенно старые, покрыты всякими каллиграфическими надписями, да ещё и печатями, которые ведь тоже надписи.

И часто это строки стихов.

Но и сами изображения «прочитываются», длинные горизонтальные свитки так вообще именно что «читают», разворачивая как текст.

Китайские стихи живописны и в смысле используемых образов; я уж не говорю о жанре пейзажной лирики, одном из самых популярных жанров, но почти в любом китайском стихотворении чувства и мысли передаются через описания природы и вообще «десяти тысяч вещей».

И это при том, что олицетворений китайцы не любят: у них дерево — это дерево, а камень — это камень, и только.

Но китайскому мироощущению свойственно воспринимать мир как единый, они говорят «единотелесный».

А возьмите китайский классический роман: да в нём столько стихов, что хватит на отдельную книгу.

В одном только романе «Сон в красном тереме» на 120 глав приходится 372 стихотворные вставки общим числом 3652 строки (в русском переводе, в оригинале, наверное, строк меньше, но не более чем в 2 раза).

Одна только 5-я глава — примерно 20 страниц (сплошным текстом) — содержит 38 стихотворений!

Но дело не в количестве: без этих стихотворений не было бы самого романа.

Да что роман — вы найдёте стихи почти в любом философском, научном или политическом трактате, даже в докладных записках!

А некоторые так просто написаны стихами или ритмизованной прозой.

Конечно, таково свойство многих древних текстов, не только китайских.

Библия, как известно, состоит из стихов.

Может быть, и правильно, что поэзия — не литература.

Может быть, не правильно говорить: поэзия — это литература.

Но только потому, что литература — это поэзия.

Хотя, наверное, и ещё кое-что.

Впрочем, как и сама поэзия.

2. В стихах должно быть личное высказывание, прямая речь, проявленное подсознание

Казалось бы, о чём тут спорить?

Безличная поэзия — это как бы оксюморон.

А вот возьму и поспорю.

Мне сразу вспоминается наш с Гу Юем обмен мнениями по поводу лирического героя и личных местоимений в стихах.

Ну, какая же прямая речь без «я увидел», «я почувствовал», «мне приснилось» и т.п.

Началось с того, что Гую Юй в письме написал:

«мне хотелось составить эссе на тему “Скрытый лирический герой в древней китайской поэзии”. Читая “Постоянство пути — поэзия эпохи Тан”, заметил я, что академик Василий Алексеев обратил большое внимание на это. Например, он перевел стихи Ли Бо “Думы в тихую ночь”, стихи Мэн Хаожаня “Весеннее утро”, не употребляя местоимения. А в переводах Щуцкого и Гитовича часто появлялись местоимения: я, он, мы и др. Как Вы смотрите на это явление?»

Я ответил, что слышал об этом.

Китаевед и переводчик И. С. Смирнов говорил: «в китайских стихах личные местоимения, как правило, отсутствуют».

Я сам в своих стихах, особенно, «китайских», иногда стараюсь избегать личных местоимений, особенно «я», но чаще забываю об этом.

В статье О.П. Мурашевой. «Семантика и функции местоимений в поэтическом тексте» сказано:

«В лирической поэзии «главным» местоимением является Я, так как оно связано со способом выражения так называемого «лирического героя». Данное понятие – «лирический герой», одно из центральных в литературоведении, было впервые применено Ю. Тыняновым в 1921 году в статье, посвященной поэзии А. Блока... По мнению Ю. Тынянова, «воспринимаемый нами «голос автора» («личность автора», «авторское Я», «первичный автор») есть уже произведение искусства, художественный объект, реальность другого рода, чем жизненная, что это Я уже не «творец, создатель поэтического мира, но житель созданного мира».

Гу Юй ответил так:

«Я долго думал об образе лирического героя. Он не отсутствует, его не пропустили. Он существует, но не появляется. Он скрытый». Тут Гу Юй употребляет китайское слово 隱形 *иньсин*, что переводится как невидимый; незаметный. И добавляет: «Удивительно то, когда читатель, читая стихи, чувствует себя как бы их автором, значит, он превращается в автора».

Вот это мне кажется очень важным: **читатель превращается в автора.**

Но если автор не скрыт, если его лирический герой заполняет собой всё поле стиха, то автору некуда «превратиться» и остаётся лишь смотреть со стороны, т.е. безучастно и безразлично.

Сопереживание — это всё-таки дорога с двусторонним движением, по крайней мере, в поэзии.

Потом я нашёл замечательную статью И. С. Смирнова в соавторстве с лингвистом и литературоведом А. К. Жолковским «Русское инфинитивное письмо и китайская классическая поэзия».

Там много интересного, я приведу лишь несколько отрывков.

В трактатах по поэтике есть «особое понятие *хань сюй* – “таящееся накопление” в переводе В.М.Алексеева. Так, известный средневековый (XI в.) поэтолог Сыкун Ту описывает сущность «хань сюй» следующим образом: Поэт, ни единым словом того не обозначая,/ Может целиком выразить живой ток своего вдохновения./ Слова стиха, например, к нему не относятся, /А чувствуется, что ему не преодолеть печали (пер. В.М.Алексеева, 1916)».

При этом, идеальное стихотворение внешне должно выглядеть по возможности просто и непритязательно, как говорят китайцы, «пресно» (*дань*), но — скрывать в себе «неисчерпаемую глубину мысли» (*ли хэнь шэнь*)».

И одно из средств — отказ от личных местоимений.
Или, как выражается Гу Юй, сокрытие лирического героя.

В статье приводится много примеров стихов и их переводов.
Вот пример стихотворения Ли Бо (сейчас всё чаще пишут “Бай”, потому что такова транскрипция) «Печаль на яшмовых ступенях» и несколько его переводов.

玉階生白露，
夜久侵罗袜。
却下水晶帘，
玲珑望秋月。

«Я стою... У яшмовых ступеней Иней появляется осенний./ Ночь длинна-длинна... Уже росой Увлажнен чулок мой кружевной./ Я к себе вернулась и, печально, Опустила занавес хрустальный,/ Но за ним я вижу: так ясна/ Дальняя осенняя луна (Ю.К.Щуцкий, 1922, см.: Дальнее эхо 2000: 163);

Яшмовый помост рождает белые росы.../ Ночь длинна: овладели чулочком из флера./ Уйду, опущу водно-хрустальный занавес:/ В прозрачном узоре взгляну на месяц осенний. (В.М.Алексеев, 1925, см. Ли Бо 1925: 88);

Ступени из яшмы/ давно от росы холодны./ Как влажен чулок мой!/ Как осени ночи длинны!/ Вернувшись домой,/ опускаю я полог хрустальный/ И вижу – сквозь полог – / сияние бледной луны. (А. Гитович, см. Ли Бо 1957: 83);

На крыльцо из нефрита/ белый иней россыпью лег./ Долгой ночью намокли / кружева узорных чулок./ Дома, полог прозрачный/ опустила, присела к окну;/ Сквозь хрустальные снизки [т. е., нити с бусинами] на осеннюю смотрит луну. (Арк. Штейнберг, 1983, рукопись)».

Авторы статьи отмечают (выделено жирным шрифтом мной):

«Переводы эти сделаны переводчиками разных дарований, в разное время и с разными целями: от чисто научных до художественно-просветительских, но объединяет их одно: стремление прояснить все грамматические и смысловые связи. Формально, по крайней мере, в том, что касается восстановления пропущенного местоименного подлежащего, они, казалось бы, правы: как мы показали ранее, это соответствует нормам грамматики. Однако, с поэтической нормой переводчики вошли в очевидное противоречие: среди китайских знатоков это **стихотворение прославлено, прежде всего, туманной недоговоренностью, непроявленностью смысла, лишь брезжащего за словами.** Именно поэтому, как говорит один китайский критик, «эти два десятка слов стоят двух тысяч», и, как замечает другой, **кроме заглавия, ничто не называет той тоски, о которой идет речь.** Таким образом, перед нами классический пример хань

суй, «таящегося накопления»... **выводят ситуацию на более универсальный уровень, сообщают всей коллизии не единичный, а всеобщий – в рамках заданной темы – смысл: не только сегодня тоскует брошенная возлюбленная, но и вчера тосковала и будет тосковать завтра».**

И я бы добавил: не только какая-то одна подразумеваемая возлюбленная, а каждая возлюбленная, возлюбленная вообще.

И получается, что, написав «обезличенное» стихотворение, ни разу не употребив «Я», скрыв лирического героя, автор поставил на его место, «проявил» каждого, Ну, так на то он и велик — Ли Бо!

3. Верлибр, регулярный стих и кое-что другое

Почти согласен с тем, что верлибр «пишется одним махом»: раз — и написал.

Прерываться на обдумывание нельзя.

Править можно, но — уже потом, по мелочи.

А почти, потому что иногда бывают и два-три «маха».

Написал один махом. Потом подумал-почувствовал и вот — родилось продолжение, новый поворот — второй «мах».

В каком-то смысле и регулярные стихи рождаются одним махом, но — в невербальной форме, они только чувствуются за первой строкой, и их нужно иногда довольно долго, строка за строкой, «вытягивать» из тумана подсознания. Но об этом говорили и без меня.

Но я не согласен с самим противопоставлением верлибр — регулярный стих.

Точнее: такие полюса, конечно, есть, но между ними не пустота, а то, что Александр Бубнов называет «интегральным стихом», если я правильно его понимаю.

Мне кажется, я сам уже давно пишу такие стихи (хотя не только такие).

Конечно, не с самых первых стихов, но практически с первых стихов, возникших под китайским влиянием, что немного парадоксально, потому что там-то (по крайней мере, в классических стихах) как раз царство рифмы и размера (как константного числа иероглифов в строке).

Даже Бубнов заметил, что я «интуитивно» пришёл к интегральному стиху.

А теперь я уже делаю кое-какие вещи вполне сознательно.

Опять же, почитав современных китайских поэтов, я увидел, что и они не чужды.

Да, честно говоря, мне кажется уже многие так пишут, может быть, неосознанно.

В чём соль?

В каком-то смысле верлибр столь же «регулярен», как и регулярные стихи.

Это как хайку, которое испорчено, если в нём появился размер или рифма.

И оказывается, что это довольно жёсткое требование: никаких рифм, никакого размера!

А ведь пуристы верлибра именно об этом и говорят.

И что делать со стихами, которые недостаточно выдерживают размер и рифму, чтобы считаться регулярными стихами, но и не начисто лишены фрагментов размера и рифм, чтобы считаться верлибром?

Есть люди, которые считают их «недостихами», «плохими стихами».

А я так думаю, что это может стать чуть ли не мейнстримом, по крайней мере, в русской поэзии: англоязычная слишком испорчена верлибром, а за китайскую поостерегусь говорить.

Во-первых, это свобода (Ура! Наконец-то правил нет!).

Во-вторых... правила есть: только другие.

Например, недостаток рифм приходится восполнять другими формами звукописи, значение которых в регулярных стихах забивается барабанным боем рифм.

Правда, это и верлибре есть.

Но если где-то выскочит рифма, и даже раз, другой повторится, то — всё, это уже не верлибр.

Обидно — стихотворение-то хорошее.

Ещё верлибру противопоказан песенный напев. Ну, не поют верлибры!

А я вот иногда люблю сочинять стихи, напевая их, даже не отказываясь от этого при шлифовке.

Даже если потом получится всё равно не регулярный стих.

Да и многие так делают.

Правда, тут недавно Вячеслав Куприянов в Фейсбуке написал: китайцы поют верлибр! Да ещё и видео показал.

Ну, так на то они и китайцы.

Правильный шаг в правильном направлении.

ЧТО БЫЛО НАПИСАНО ЗАРАНЕЕ

Вообще-то оценивать поэтов по одному стихотворению это как-то неправильно.

Всё равно, что, закрыв глаза, слона ощупывать.

Получается оценка одного стихотворения, как бы повисшего в безвоздушном пространстве.

Конечно, Александр Межирова сказал:

*Когда же окончательно уйду,
Останется одно стихотворенье.*

Курьёз в том, что эти две строки все цитируют, но само стихотворение, из которого они взяты, вообще не входит во всякие интернет-сборники Межирова, даже если там написано «все стихи».

Я с трудом нашёл это стихотворение, оно называется «Через тридцать лет».

Но, кстати, Межиров не его имел в виду.

Ну, а пока поэт окончательно не ушёл, пока не прошло «тридцать лет», а лучше больше, судить, конечно, трудно.

Но попробую.

56 сек

НИКОЛАЙ АРХАНГЕЛЬСКИЙ.

Москва

Во-первых, мне понравился ритм этого стихотворения.

Правильное чередование мужских и женских рифм и почти правильный размер.

Это как бы ямб, в котором только два ударения стоят не в том месте как спондеи.

Зато пиррихийев, т.е. отсутствий нужных ударений, я насчитал аж 25 штук на 96 стоп, т.е. 26 %.

И это придаёт стихотворению приятное очарование.

Чем-то этот ритм напоминает старые, но не старинные, московские улицы с пиррихиями снесённых старых домов и нет-нет, да торчащими спондеями новостроек.

Под стать ритму и образный ряд, который как бы совершает круг от имперско-столичного — от Лубянки и «Метрополя» — к уютно-московскому — под арку, во двор, где сигареты без фильтра в долг и дворничиха, — дальше в интимность частной московской жизни — в лифт, на лестничные пролёты, и даже в подвал под землёй — и завершает круг через Тверскую, к привокзальному шпилью для того, чтобы унести, как уносится корабль, в далёкие моря.

Вот это сочетание имперскости столицы и уюта старых дворики и лестничных пролётов — это и есть Москва.

Ну разве что без спальных окраин.

Внештатный дворник Лизавета и уставшая почтальонша — тоже очень по-московски.

И чисто московский выпендрёж в конце, типа образованность: аканф — Ксанф.

И ещё: строка «**Их души из суглинка взеземной породы**» выдаёт взгляд со стороны.

Если не в пространстве, то во времени: мне кажется, москвичи, о которых так можно было сказать, уже все вымерли.

Но строка хорошая. И стихотворение тоже.

И, кстати, самое короткое из семи представленных в подборке.

122 2:02

СТЕФАНИЯ ДАНИЛОВА (Санкт-Петербург, р. 1994)

Стихотворение начинается в бодром темпе.

Это подчёркнуто и тонизирующей парной рифмовкой, и твёрдой мужской рифмой.

А ещё — игрой звуков.

Вот первые 8 строк разбиваются на две части по 4 строки.

В первой части буквы **Л**, **Ж** и **З** встречаются почти в два раза чаще, чем по статистике частотности букв русского языка.

А во второй части буквы **Ч**, **Б** и **О** встречаются более чем в полтора раза чаще.

В этих 8 строках кричит буква **А** — почти в полтора раза чаще.

А вот буква **О** сначала почти не слышна (более чем в два раза реже), а потом — в 1.3 раза чаще среднего: перепад чисел вхождений — в три раза.

Мысль стихотворения достаточно проста, но подана красиво: через «уста́ми младенца глаголет истина».

Но вот конец стихотворения мне кажется лишним: он разжёвывает то, что и так ясно.

Хотя мне понравилось «**с коня я слез**».

Это входит в контраст с бассейнами, виллами и ста лампами, которые упоминались до этого.

И уже непонятно: о какой эпохе идёт речь?

О современности или уже далёком прошлом?

И понимаешь, что это верно во все эпохи.

Это хорошо, это я бы оставил.

А вот последнюю строку «**говорит мне, что я — живой**», которая почему-то разбита на три строки, я бы убрал — она слаба по сравнению с предыдущим диалогом.

Тогда, правда, предыдущая строка «**и услышал, как небо над головой**» повисает без рифмы и смысла.

А тогда бы я это усилил, сделав её короче и убрав очевидные подробности; «**и услышал небо**».

Но это я бы так сделал, а автор, конечно, решает, как ему угодно.

Может, я чего-то недопонял.

124 2:04

АННА ДОЛГАРЕВА (Москва, р. 1988)

Это стихотворение как бы продолжает предыдущее, но его тоже не сложная мысль выражена, я бы сказал, нарочито натуралистично.

Когда я поначалу просто перелистывал файл с подборкой, мне бросились в глаза «вшивые бомжи», и я подумал: ну, вот, тут будет что-то неприятное.

Оказалось не так, несмотря на медицинские подробности.

Разворот стихотворения — а оно именно что разворачивается, не торопясь, даже немного грузно, как большой корабль — поддерживается рифмами: сначала перекрёстная АВАВ, потом — через четверную рифму АААА — к парной рифмовке ААВВ — закрутился винт корабля и пошли волны.

И в завершении в строке **«И будет их войско от края до края, войско полуживое»** без рифмы оказывается **«войско полуживое»**, как бы высвечиваясь.

Хотя на самом деле здесь сокрыта рифма **«края — рукою»** с предпоследней строкой **«Развернется, махнет рукою»**.

Хорошо, когда конец выделяется даже формальными признаками.

Строка длинная — 5-6 ударений — очень подходит и образному ряду и мысли.

Это как бы разговорная речь, периоды которой завершаются энергичными жестами — рифмами.

Как завершить такую речь?

Каким образом? Какой мыслью?

И тут приходит на помощь «Бог из машины», как выражались греки.

Ну, а на что остаётся уповать в больнице — юдоли скорби?

Не на медицину же.))

Он вроде должен принять усопших — **«войско полуживое»**, но вспоминает:

«Оксана . Оксаны».

Это удачный переход от единственного числа к множественному.

Или это родительный падеж?

И вот Бог: **«Развернется, махнет рукою»**.

Жест слишком человеческий, это как бы приближает Бога и очеловечивает его, если можно так выразиться.

«Живите, мол, дальше, никого я трогать не стану».

Не вполне понятно: кого?

«Войско полуживое»? **«Оксану»?** **«Оксан»?**

Ну, и хорошо, что непонятно.

134 2:14

ИРИНА КАБАЧКОВА (Сочи, р. 1974)

Стихотворение непонятное.

Я люблю непонятные стихи, хотя у самого так почти не получается.

Поэзия, в которой всё понятно, уже как бы и не поэзия.

Прежде всего: обилие инфинитива — четверть от всех глаголов.

Некоторые пишут: Для художественной речи отвлеченного наименования действия недостаточно, поэтому инфинитивные формы здесь не популярны.

На самом деле это не так: последнее время инфинитив становится всё более и более популярен.

Считается, что для инфинитивного письма характерен мотив путешествия в иное.

Это такая «медитация о виртуальном/ином/ сущностном бытии».

Инфинитивное письмо говорит о некоем «там», в отличие от другого минималистского стиля — назывного, который рисует то, что здесь и сейчас.

Но в этом стихотворении и назывные предложения есть.

Вот важное слово: медитация.

Конечно, непонятно о чём.

Как, впрочем, и положено быть настоящей медитации.

Но медитация не безмолвная, а как раз наоборот: в потоке энергичной речи, сбивающейся в инфинитив и обратно.

Рифмы тут, конечно, есть, куда же без них, но чувствуется, что для автора они не самоцель: получилось — хорошо, нет — и бог с ними, главное не останавливаться, успеть выговорить, а если где-то выскочат внутренние рифмы, даже тавтологии, переключки звуков, то и хорошо.

Кто же говорит в стихотворении глаголами не инфинитивами?

Ряд довольно впечатляющий: по 3 раза — дерево и неизвестно кто, по 2 раза — снить и вор, по 1 разу — семена, ладан и жаба.

Уже образный ряд.

Два главных героя: дерево — положительный и снить — отрицательный.

Необычное противопоставление.

Дерево что делает? Понимает — три раза.

Снить — всякие нехорошие дела.

И заканчивается эффектно: Ищется — три раза и слитно.

135 2:15

Мишка

Ну, это такой случай на охоте.

Правда, Мишка всё время чудится медведицей на Млечном пути.

Да и ружьё не выстрелило.

Псу скучно на такой охоте.

Интересна разбивка на строфы по 2 строки, кроме одной строфы из 4 строк.

Хотя при перекрёстной рифме АВАВ обычно везде делают 4 строки с двумя рифмами.

Тем более, что в единственной строфе из 4 строк эти строки между собой не рифмуются.

Первые две рифмуются с предыдущим двустишием, последние две — с последующим.

Но здесь разбивка смысловая.

4 строфы от имени героини, где она обращается сама к себе: «**Ты**».

2 строфы — про Мишку.

Кстати, Мишка пишется с большой буквы, то есть, это как бы не просто медведь, а имя собственное.

3 строфы — от всяких стихий.

Свет и ветер.

Потом строфа из 4 строк, где длинный ряд: пуля, плод кишмиша, лето и сады, тёплый воздух, вино, рябь морская, зеркало заднего вида и любительский фильм.

Под конец двустишие: тощий пёс, ночь и звезда, что летит в рукавицу.

В общем всё понятно. Красиво.

А «задняя мысль», как выражался чатланин_Леонов из «Кин-дза-дза», выражена в последнем двустишии очень просто и очень точно:

**«Не реви, словно ты опять потеряла кого-то,
кого не было, может быть, никогда».**

АЛЕКСАНДР СОБОЛЕВ (Ростов-на-Дону, р. 1952)

Это стихотворение показалось мне самым длинным.

Но потом я подсчитал: ан, нет, второе после стихотворения Стефании Даниловой.

Разговор автора со своим вторым «Я», с двойником — лирическим героем.

Задумка хорошая, но сам разговор не показался мне особо интересным.

Он как бы топчется на одном месте.

То так, то эдак описывая этот тандем.

Завершение **«давай почаще вместе собираться»** не производит эффекта неожиданности или особой изысканности.

Пятистопный ямб, сбой только в одной строке: **«Марионеткой театра Образцова»**.

Наверное, надо было **«Марионеткою»**.

И, кстати, следующая строка немного неуклюжа: **«ты для меня не станешь нипочём»**.

На ум приходит бессмертное Яковлева-Бунша из «Иван Васильевич меняет профессию»: «Ни за что!», вводя вроде и неуместный юмор.

А вообще здесь чувствуется эта самая «инерция ямба».

Чёткая перекрёстная рифмовка, рифмы хорошие, даже глагольная ни разу не попадает.

Непонятно, почему не разбито на строфы по 4 строки.

Смыслу это вроде бы не противоречило.

77 1:17

ЯЩИК БЕЛЫЙ (Нижний Новгород, р. 1963)

На тему реинкарнации

А это тоже пятистопный ямб и тоже перекрёстная рифма, и тоже не разбит на катрены. Но это всё неважно, потому что стихотворение — шуточное.

Вроде как.

Ну, то есть до конца-то непонятно: шуточное оно или это так автор серьёзно размышляет, кому куда надо бы реинкарнироваться: клеркам, детям, палачам и поэтам.

Забавная четвёрка.

Ещё забавнее птицы, в которых реинкарнируют поэты: попугай, дрозд, соловей и фазан.

Ну, а сам-то автор?

Очень мне этот конец нравится: «**Чирик – чирик , чирик – чирик**».

46 46