

Elena Luke



<https://www.facebook.com/elena.luke.18>

Сначала попробую сказать хоть что-то про каждое стихотворение в отдельности.

1. НЕЗНАКОМЦЫ

Don't be a stranger,
Любят говорить в Америке.
Так и говорят,
Когда ты уходишь,
Закончив школу,
Курс в колледже,
Выходишь за порог
И на пороге
Кто-то обязательно скажет
Don't be a stranger.
Возвращайся,
Мы будем рады,
Just don't be a stranger.
Но ты уже стал
Этим stranger.
В какой момент?
Прощального рукопожатия?
Неловкого столкновения
Взглядом?
В минуту выскальзывания
Из аудитории или из комнаты
Так, чтобы не заметили,
Чтобы не привлекать
Внимания,
Чтобы не почувствовать
Как ты отрываешься
От целого, какого-то
Очередного целого
В твоей жизни,
Успеть просочиться
В дверь, вытечь
Из душного помещения,
Пока никто, ни один
Из оставшихся там

(надолго ли)
Не сказал вдогонку
И тем самым
Навсегда не сглазил:
Don't be a stranger, friend,
Don't be a stranger.

Построено на повторе «Don't be a stranger».

5 раз: 1—1—1—2 раза подряд в конце, чтобы забить крепко.

Остальные строки стараются быть такой же длины плюс-минус, если предложение длиннее, оно разбивается на строки.

Почему нет лесенки?

Наверное, потому что всё это один поток одинаковых волн:

Когда ты уходишь,
Закончив школу,
Курс в колледже.

Потому и начинается каждая строка с заглавной буквы независимо от того, начало это предложения или нет.

О чём стихотворение?

Человек идёт, идёт по жизни, оставляя, всё время что-то оставляя: школу, колледж, аудиторию, комнату, помещение.

Глаголы: уходит, выскальзывает, отрывается, просачивается.

Через порог, за дверь.

...ты отрываешься
От целого, какого-то
Очередного целого
В твоей жизни

«Очередное целое» — это хорошо.

Поток дискретен: то одно целое, то другое, но цепь этих «целых» непрерывная, не оканчивающаяся: за целым другое целое.

Чувствуется юмор: напоминает привычно-советское «не отрывайся от коллектива».

А эта повторяющаяся фраза «Don't be a stranger», вроде бы означающая «не будь чужим», чем дальше, тем больше звучит как «ты чужой», «ты чужой».

И это подчёркивается фразой «Навсегда не сглазил», которая прочитывается без отрицания: «Навсегда сглазил».

Потому и название: НЕЗНАКОМЦЫ.

Хотя я бы назвал: ЧУЖОЙ, так жёстче, ассоциация с фильмом тоже не помешает, но это мой субъективный вкус.

2. ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ЦЕНТОВ

Он, что, так и сказал?
Он, что, прямо, так тебе и сказал:
Мы не будем оперировать
твое сердце,
иди домой
и жди,
пока Бог заберет тебя.
- Да, он так и сказал,
тот, другой кардиолог,
говорил, что люди
и более старшего возраста
(мне девяносто три только в ноябре)
выживали,
но есть риски,
да, есть риски.
Я пришла домой,
стала ждать,
когда Бог
заберет меня
и вспомнила,
когда я была девочкой
мы были очень бедные
и все вокруг были бедные
и одна женщина в церкви
подарила мне монетку
в двадцать пять центов,
я так боялась ее потерять!
Я завернула ее
в носовой платок,
а когда пришла домой,
то сразу показала папе
и сказала:
Папа, ты представляешь,
одна женщина в церкви
подарила мне
двадцать пять центов.
У папы на глазах
выступили слезы
и он сказал:
Можно я займу
их у тебя?

Он, что, так и сказал?
Он, что, прямо, так тебе
и сказал:
Можно я займу у тебя
эти двадцать пять
центов?
Да, он так и сказал.
И я сразу ему их отдала.

Тоже построено на повторе, параллелизме, но более хитром.
Здесь нет непрерывного потока, а есть периоды, начинающиеся заглавной буквой строки, или заглавная буква обозначает начало прямой речи.

Сюжетно разбивается на две части, каждая из которых обозначена одними и теми же фразами:

Он, что, так и сказал?
Он, что, прямо, так тебе и сказал:
...
- Да, он так и сказал,

Он, что, так и сказал?
Он, что, прямо, так тебе
и сказал:
...
Да, он так и сказал.

В самих этих фразах повтор: так и сказал.
И внутри каждой части есть ещё и другие свои параллелизмы:

иди домой
и жди,
пока Бог заберет тебя.

...
Я пришла домой,
стала ждать,
когда Бог
заберет меня

но есть риски,
да, есть риски.

Эти последние две строки из первой части параллельны двум строкам из второй части:

мы были очень бедные
и все вокруг были бедные

Ещё во второй части:

Можно я займу
их у тебя?

Можно я займу у тебя

то сразу показала папе
и сказала:

...

и он сказал:

двадцать пять центов.

...

эти двадцать пять
центов?

Глагол «сказать» употреблён 8 раз!

Это, конечно, не случайно, это приём: сказал—сказал—сказал—сказала—сказал—сказал—сказал—сказал.

А какие ещё слова общие для обеих частей?

Не считая местоимений, союзов, предлогов и указанных повторов?

Это «пришла домой»:

Я пришла домой,
а когда пришла домой,

Итак, всё стихотворение сшито «говорением», кто что сказал.

Здесь это важно.

Это как бы и слово происходящее, и оценка происходящего, и подтверждение: Он, что, так и сказал? — Да, он так и сказал.

А параллелизм «пришла домой» заставляет подумать о смысловом параллелизме: Бог — папа.

Название хорошее: ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ЦЕНТОВ.

Это, кстати, четверть доллара, что соотносится с делением стихотворения на две части, каждая из которых повторами как бы тоже делится на две части, и того четыре.

Хорошее стихотворение.

Оно хорошо ещё и тем, что показывает картинку, довольно яркую.

В предыдущем стихотворении картинки как бы маленькие, мелькают, а здесь яркие, выпуклые.

Смысловая связь двух частей стихотворения не прямая, а как бы скрытая.

Читатель задумывается: какая тут связь?

Операции на сердце и двадцати пяти центов?

А когда читатель задумывается, это хорошо.

Если, конечно, есть над чем думать.

Здесь — есть.

И последнее наблюдение.

В стихотворении вроде бы диалог: неизвестного собеседника или собеседницы с лирической героиней.

Этот собеседник никак не обозначен, от него только вопросы, одни и те же.

Это наводит на мысль, что это может быть и разговор с самой собой.

Хотя необязательно.

Но и внутри диалога — диалог.

В первой части — с кардиологом, и другим кардиологом, во второй части — с папой.

А центральное место занимает «одна женщина в церкви».

С ней диалога нет, она просто подарила монету.

3. БЕЗ ОДНОГО ОБЪЯТИЯ

Одно объятие важнее тысячи слов.

- Ах, это было прекрасное лето:
Озера, гостиницы, Колорадо, озера.
- Мама, мама, когда ты приедешь?

- Мы комповаались на ночь, другую
в лесах Миннесоты.

Гриша играл на гитаре.

Мы пели дуэтом.

- Одно объятие важнее тысячи слов,
мама, мама, когда ты приедешь?

- Купили машину, вон она,
видна из окна,
серебристого цвета Subaru,
машина нужна же,
как же мы здесь без машины?

- Одно объятие важнее тысячи слов,
мама, мама, когда ты приедешь?

- Ну, скоро же, скоро, ведь я обещала,
но Гриша сказал, что грин карта
закончится если,
в Америку я не вернусь,
так Гриша сказал.

Одно объятие важнее тысячи слов.

Ну, что: здесь всё то же: повторы-параллелизмы и диалог.

Повторы даже без модификаций, что только усиливает их.

Это как бы делает стихотворение суше, графичнее, жёстче — в контраст с описаниями мест путешествия и машины.

Четыре раза строка:

Одно объятие важнее тысячи слов.

Три раза строка:

- Мама, мама, когда ты приедешь?

Ну, правильно, трёх раз вполне достаточно, четвёртый уже даже и не спрашивают. Это сильно.

Только я бы поменял местами эти строки во второй и третьей строках:

- Мама, мама, когда ты приедешь?
Одно объятие важнее тысячи слов.

Мне кажется, было бы лучше, если бы слова про объятие были бы не частью прямой речи, а как бы словами за кадром, комментарием.

Название точное: БЕЗ ОДНОГО ОБЪЯТИЯ.

И ещё мне понравился повтор:

но Гриша сказал, что грин карта
...
так Гриша сказал.

4. ПЕРЕБИРАЯ ВОЗДУХ

я плавно переступаю
по деревянному крыльцу
практикуя тай чи
я глажу воздух
и воздух гладит меня
противно кусаются мошки
осенний лист
хрустит под ногой
так хрустят
сломанные жизни
я глажу воздух
успокаиваю ветер
приносящий дым
с соседнего участка
где курит сосед
я глажу воздух

Диалога нет, повтор есть: «я глажу воздух» три раза.

Здесь вообще нет заглавных букв, все строчные, знаков препинания тоже нет. Но только это такой поток, который не в одном направлении, как в первом стихотворении, а как бы движение без движения.

Ну, правильно: это соответствует тай-чи.

Героиня остаётся на одном месте, на крыльце, никуда не идёт, а, наоборот, разные ощущения приходят к ней со всех сторон: от половиц деревянного крыльца, от мошек, от осеннего листа, от соседнего участка, где курит сосед.

А стихотворение как бы движется кругами, отмечаемыми ритмом повторения «я глажу воздух».

Три повторения — три круга.

Сначала — выход (на деревянное крыльцо).

Потом — взаимодействие с миром: воздух, мошки, листья и — сломанные жизни.

Откуда героиня знает, как хрустят сломанные жизни? — может спросить читатель.

Но героиня не отвечает, и читатель задумывается сам. Что полезно.

Эти сломанные жизни — как бы обратная сторона пасторали, где воздух гладит, мошки кусаются (чувствуется, что не столько противно, сколько смешно), а осенний лист хрустит.

Да и воздух гладит, чтобы успокоить героиню, видимо, насчёт мошек.

А эти сломанные жизни — переход.

Конец — тут уже героиня успокаивает ветер.

Ведь он приносит дым, с соседнего участка.

Но это не дым, скажем, костра или сжигаемых осенних листьев, что было бы тоже частью пасторали.

Это сосед курит.

Ну, в курении самом по себе ничего страшного-то нет, я сам курю, но это никак не сочетается с тай чи.

Вот героиня и успокаивает ветер, т.е. на самом деле саму себя.

«я глажу воздух» — это как бы основное движение в тай чи.

Но вообще-то тай чи — это другое название тайцзицюань 太極拳.

太極 — тайцзи — тай чи — великий предел.

А Вот опущенный 拳 — цюань — это кулак.

Так что тайцзицюань — не только и не столько оздоровительная гимнастика, сколько боевое искусство.

А это уже заставляет читателя по-иному взглянуть на героиню, которая гладит воздух.

Читатель может даже задуматься о дальнейшей судьбе соседа, и — страшно подумать — о том, кто сломал жизни?

Это создаёт ещё один план стихотворения, отчасти, юмористический — напоминает фразу из фильма «Ирония судьбы»: Споко-о-ойно, Ипполит, спокойно, спокойно!

Но лишь отчасти.

Название «ПЕРЕБИРАЯ ВОЗДУХ» мне не очень нравится.

Лучше бы «ГЛАЖУ ВОЗДУХ» или даже «ТАЙЦЗИЦЮАНЬ» — тогда тот намёк, который, мне кажется, я уловил, был бы более явным.

5. GO. SIT. IN.THE.HALL

-Та медсестра меня ненавидела,
Однажды я поняла,
Что в ней просто нет света,
Она слишком далека от Бога.

- Passive aggressive,
О, как это знакомо!
Что твоя медсестра,
Что моя воспитательница,
Ставшая заправским
Роботом - машиной,
С ее этим:
Go sit in the hall,
I said go sit in the hall!
Go. Sit. In. The. Hall.
И так минут двадцать
На разные лады,
Выделяя то одно,
То другое слово:
GO! sit in the hall.
go, Sit in the hall.
go, sit in the Hall!
Чеканит слово, как шаг.

Если я услышу это еще раз
Я сойду с ума
Или обору ее матом.
Go. Sit. In. The. Hall.
Я просто оглохла.
Тот мальчик,
К которому это относилось,
Что он сделал?
Я не заметила.
Он не двигается.
Сидит за партой.
Наверное, он тоже оглох.

Какое счастье,
Что больше
Я не вернусь сюда никогда.

Хорошее начало, даже юмор можно почувствовать:

-Та медсестра меня ненавидела,
Однажды я поняла,
Что в ней просто нет света,
Она слишком далека от Бога.

- Passive aggressive,

Название в разных модификациях повторяется в тексте стихотворения 7 раз!
Оглохнуть можно, что героиня и делает: «Я просто оглохла».
А вслед за ней и мальчик: «Наверное, он тоже оглох».

Итак, повтор есть.

Диалог?

Конечно: первая строфа — одна героиня, остальные строфы — другая героиня. Всё — прямая речь, рассказ.

Надо сказать, что английское «Go sit in the hall» звучит жёстче, чем русское «Иди посиди в зале».

Так что здесь это уместно, как, впрочем, и в первом стихотворении: «Don't be a stranger», мне кажется, не имеет той мягкости, которую имеет перевод «Не будь чужим».

Но, может быть, я ошибаюсь.

Сравнивая с первым стихотворением, можно заметить, что здесь описывается «исход» из одного из тех «целых», которые в первом стихотворении просто перечисляются.

Особенно это заметно при сравнении окончаний стихотворений: в обоих случаях используется квантор всеобщности: «Навсегда» — в 1-м, и «никогда» = «НЕ когда-нибудь» = «всегда НЕ» — в этом.

6. МАЛАХИТОВАЯ РУЧКА

Дед подарил мне
малахитовую ручку,
перьевую,
цвета морской волны.
Она писала тоненько-тоненько
и никогда не делала клякс.
Я сидела у бабушки с дедушкой
за полированным секретером
и писала самой красивой в мире
ручкой.
Ни у кого такой ручки нет.
Я подписывала ею открытку
деду на день рождения,
кто-то из взрослых
объяснил мне,
что старикам
надо желать долгих лет.
И я писала ему
перьевой ручкой,
малахитовой,
цвета морской волны.
Писала тоненько-тоненько:
"дедушка, долгих лет".
Прошли эти долгие годы
и нет ни деда, ни ручки,
а я сижу
за полированным
секретером
и вывожу старательно буквы
про долгие, долгие годы.

Диалога здесь нет, а повторы богатые:

малахитовую ручку,
перьевую,
цвета морской волны.
Она писала тоненько-тоненько

перьевой ручкой,
малахитовой,
цвета морской волны.

Писала тоненько-тоненько:

И по 2 раза: «за полированным секретером», «долгих лет», «долгие годы».

Всего прилагательное «долгий» встречается 5 раз.

Героиня здесь на двух полюсах времени, между которыми «долгие годы».

В начале дед и ручка есть, в конце — нет.

И, кроме героини, есть «полированный секретер» и письмо, буквы, старание.

Точно и красиво передано то, что вначале героиня — девочка:

и писала самой красивой в мире
ручкой.

Ни у кого такой ручки нет.

До этого ведь не сказано, что она девочка.

Потом ещё: «кто-то из взрослых / объяснил мне».

Название правильное, оно очевидное.

SUMMA

Нет, прежде чем вычислять сумму, я разберу ещё два стихотворения.

7. ГЛАЗА ОЧЕВИДЦА

Уровень стресса меньше трех
(обычно по десятибалльной шкале пятнадцать)
просто хорошо быть здесь,
в этом теплом месте,
среди рядомоколовозле
этих незнакомых
(первый раз вижу)
таких людей,
таких людей
матери восемьдесят пять
у дочери дырка в животе,
моя вина, что она пролила
мюсли с молоком,
моя вина,
принимаю с радостью,
со спокойствием,
сейчас, мать, сейчас,
все исправим
(не все,
все уже никогда
не исправим)
-А что-то захотелось
грибного супа,- говорит мать,
- что-то мне захотелось
грибного супа.

И здесь тоже есть повторы: по 2 раза: «таких людей», «моя вина», «сейчас».

3 раза «всё»: "все исправим / (не все, / все уже никогда»

И — конец:

-А что-то захотелось
грибного супа,- говорит мать,
- что-то мне захотелось
грибного супа.

Конец совершенно замечательный!

Между прочим, он вдохновил меня (почти неосознанно и не сразу) написать стихотворение «ЖАРЕНАЯ КАРТОШКА».

Посмотрите, почувствуйте «плагиат».))

Слитное «средирядоколовозле» тоже находка.

В этом стихотворении уже есть что-то вроде рифм, отдельные всплески:
здесь — месте, радостью — сейчас.

8. МОРСКИЕ УГЛЫ

где сталкивается с морем горизонт	-!----!---!
в моей ненарисованной картине	-!----!----!
там чаек нет, там нет людей и рыб,	-!-!-!-!-!
есть только эта бесконечность линий,	-!-!----!-!
штрихи в ненарисованной картине	-!----!----!
у моря есть углы и есть изгиб	-!-!-!-!-!
невидный глазу	-!-!

И здесь повторы: «там...нет» 2 раза, «ненарисованной картине» 2 раза и «есть» 3 раза.

И ещё есть аж две рифмы: картине-линий-картине и «рыб-изгиб».

Это такое «китайское» стихотворение, не случайно его лайкнула китайка Ли Цуйвэнь.

Так же как «**ПЕРЕБИРАЯ ВОЗДУХ**», но там это, конечно, из-за тай чи.

У китайцев небо круглое, а земля квадратная.

А горизонт — линия соединения земли (или моря) и неба.

Как так может быть?

А вот как (Даодэцзин, 41-й чжан):

大方无隅

Великий квадрат не имеет углов (пер. Ян Хин-шуна)

Its largest square doth yet no corner show (пер. J. Legg)

А у Вас как бы похожее, хотя и немного другое, решение этой проблемы:

«где сталкивается с морем горизонт» «у моря есть углы и есть изгиб».

Мне нравится!

SUMMA

Форма.

Итак, у Вас нет рифм: либо совсем, либо почти нет.
Зато есть повторы, параллелизмы.

Я, честно говоря, не очень люблю сплошь зарифмованные стихи.
Всё-таки слишком часто в жертву рифме приносится всё остальное.
Да и монотонность: бу-бу-бу.
Иногда это нужно, но не всегда же.
Мне больше нравится, когда рифма появляется изредка, что дает больший поэтический эффект, или когда она звучит периодически, как бы рефреном.
Тем более, что еще Маяковский жаловался, что в русской поэзии почти все рифмы уже испробованы, правда, сам умел иногда находить рифмы необычайные.

Параллелизмы.

Надо сказать, что в древних текстах параллелизмы — «это наше всё».
Я специально как-то изучал параллелизмы в Ши цзин — «Каноне стихов».
Правда, там и рифмы обязательны, но этим Ши цзин и уникален: его стихи оснащены рифмой на тысячу лет раньше любого другого памятника мировой поэзии. Более того, это не случайно вкрапленная в текст рифма, а строгая система рифм, неразрывно связанная с архитектуроникой строки и всего стихотворения.

Но даже и при наличии рифм параллелизмы в Ши цзин играют огромную роль.

Например, стихотворение № 153 下泉 Сяцюань, которое я специально изучал, состоит из 64 иероглифов, но разных иероглифов меньше половины — 31.

Один иероглиф встречается 9 раз, 11 иероглифов — по 3 раза, 3 иероглифа — по 2 раза и 16 иероглифов — по одному разу: $1 \times 9 + 11 \times 3 + 3 \times 2 + 16 \times 1 = 64$.

Так что параллелизмы — древний и почтенный приём.

В некотором роде они заменяют рифмы, так как тоже повтор.

Или создают дополнительный ритм (как припев песни) и структурируют стихотворение.

Теперь о размере.

Честно говоря, я поленился и проанализировал только три стихотворения.

Первое — «НЕЗНАКОМЦЫ».

Есть некоторая проблема с предлогами, союзами и двукорневыми словами: как считать ударные и безударные.

Например, в строке «Так и говорят» вроде бы естественно считать «Так» ударным, а «И» безударным.

В общем я как-то по своему усмотрению расставил ударные и безударные.

Дальше проблема деления на строки.

Я решил, что, по крайней мере, это стихотворение лучше рассматривать как сплошной поток, и заменил разделители строк на пробелы.

Например, «Так и говорят, Когда ты уходишь,».

Меня интересовало число безударных между ударными.

Получилось вот что:

число безударных между ударными	0	1	2	3	4	5	6
число случаев с таким числом безударных между ударными	5	18	24	14	4	1	0

Общая формула стиха $X U X U X U$ и т. д., где U — ударные слоги, X — безударные; величина X переменна.

Для дольника $X = 1, 2$.

Для тактовика $X = 1, 2, 3$.

Для акцентного стиха X — без ограничений.

Исходя из этого, можно сказать, что в этом стихотворении либо тактовик с пятью (4+1) нарушениями, либо просто акцентный стих.

А с учётом отсутствия рифм и строфики, можно заключить, что это верлибр.

Но не всё у Вас верлибр.

Например, стихотворение «**МОРСКИЕ УГЛЫ**» написано пятистопным ямбом, если не считать намеренно укороченную до двух стоп последнюю строку.

Кстати, «невидный» вместо «невидимый» отчасти из-за ямба.

А вот со стихотворением «**БЕЗ ОДНОГО ОБЪЯТИЯ**» сложнее.

Здесь интервал между ударными 1-2, кроме 4-х случаев строки «Одно объятие важнее тысячи слов» и строки «Озера, гостиницы, Колорадо, озера». Было бы «объятье» не было бы этого исключения.

Здесь нет «сплошного потока», строка есть строка, и между ними пауза.

Так что это, скорее всего, тяготеет к дольнику: интервал 1 между ударными — 14 раз, интервал 2 — 25 раз, интервал 3 — 4 раза, интервал 4 — 1 раз.

Для пуристского верлибра, мне кажется, слишком регулярно.

К чему весь этот формальный анализ?

Да к тому, чтобы «судить» Вас по тем законам, которые Вы над собой признаёте и «не судить» Вас по тем законам, которые Вы над собой не признаёте.

Итак:

- Вы любите повторы и играете с ними виртуозно.
- Вы прибегаете к рифмам лишь в некоторых стихотворениях, изредка.
- То же самое с регулярным размером силлабо-тоники.
По сути, у Вас тонический стих: дальник, тактовик или акцентный стих.
- У Вас «как бы» верлибр.
Почему «как бы». Потому что Вы не любите «лесенку», но это Бог с ней, но и перепад длины строк у Вас не очень большой даже в самых «верлибристых» стихотворениях, что опять же говорит в пользу тонического стиха.

Образный ряд.

Я заметил, что Вы не склонны к «излишним красотам».

У Вас почти нет метафор, всяких олицетворений и прочее.

Я не знаю, может быть, то же самое наблюдается в современной англоязычной поэзии, но я её не знаю.

Могу проводить аналогии только с китайскими стихами.

Так вот там этого тоже нет.

Я сравниваю свой оригинальный текст с переводом на китайский, который делает Гу Юй.

Он старается сохранить всё, но иногда опускаются какие-то «красивости».

А последний год я (неожиданно для себя) сам делал переводы с китайского современных стихотворений.

Совсем немного, но уже достаточно, чтобы увидеть: если переводить буквально, получаются не стихи: не из-за размера или рифмы, а именно что из-за образного ряда, так сказать, из-за «мяса» строк.

Ну, вот разве можно в русском стихотворении написать «этнокультурные различия»? Или «национальные культурные различия»? Или «Различия в национальной культуре»?

А по-китайски можно, потому что всего 7 иероглифов 民族文化的差异, т.е. 7 слогов.

И, видимо, из-за полисемантики иероглифов, даже входящих в стандартные биномы, трио, квартеты, квинтеты и т.д., (в этом примере квинтет+бином) это не воспринимается канцеляризмом.

А тогда чем же «берут» Ваши стихи, если не «красивостями»?

А они берут.

Видимо, некими смыслами, игрой в смыслы.

И, конечно, повторами, эти смыслы выделяющими.

Бывают стихи бессмысленные, но в хорошем смысле, простите за каламбур. Там игра идёт совсем уже на подсознании, на полисемантике, на разнообразных, порой странных сочетаниях смыслов.

У Вас смыслы прозрачны.

Но хорошо рядомположены.

Эпитеты у Вас редки, но тем самым привлекают внимание (иногда сплошное «эпитетование» создаёт такую кашу, что и читать не хочется):

По стихотворениям:

НЕЗНАКОМЦЫ — 4 на 40 строк: прощальное рукопожатие, неловкое столкновение, очередное целое, душное помещение.

ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ЦЕНТОВ — 0 (НОЛЬ!) на 49 строк.

БЕЗ ОДНОГО ОБЪЯТИЯ — 2 на 23 строки: прекрасное лето, серебристый цвет.

ПЕРЕБИРАЯ ВОЗДУХ — 3(5) на 16 строк: плавно переступаю, деревянное крыльцо (хотя это, скорее не эпитет, а просто крыльцо деревянное), противно кусаются, осенний лист (опять не совсем эпитет), сломанные жизни, соседний участок (не совсем эпитет).

GO. SIT. IN.THE.HALL — 2 на 37 строк: роботом-машиной, слово, как шаг.

МАЛАХИТОВАЯ РУЧКА — 5(7) на 30 строк: малахитовая ручка, цвета морской волны, писала тоненько, полированный секретер, перьевая ручка (почти не эпитет), долгие годы (почти не эпитет), вывожу старательно.

ГЛАЗА ОЧЕВИДЦА — 0(2) на 25 строк: десятибалльная шкала (не вполне эпитет), теплое место, грибной суп (да не эпитет это).

МОРСКИЕ УГЛЫ — 1(3) на 7 строк: ненарисованной картине, бесконечность линий (с натягом), невидный глазу (с натягом).

Вот можно только удивлять, как это писать стихи без эпитетов?

Оказывается, можно.

И даже хорошо.

Короче говоря, Вы стараетесь избавиться от всего «лишнего».

Остаются смыслы и повторы.

И ещё (не во всех стихах) — рисуемой картинкой, рисуемой скупыми штрихами, часто черно-белой.

Ну, вот, например, «дырка в животе» стоит десятка эпитетов!

Ради чего написано стихотворение.

Обычно у Вас понятно, ради чего.

Обычно это одна какая-то мысль, одно какое-то чувство.

Это чувство-мысль может быть уводящей вглубь (ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ЦЕНТОВ, МАЛАХИТОВАЯ РУЧКА), а значит уже как бы и не одна, или одна, но многоплановая.

Иногда — лежащей на поверхности (НЕЗНАКОМЦЫ, GO. SIT. IN.THE.HALL, МОРСКИЕ УГЛЫ), что, правда, не значит триувиальной, просто сводимой к самой себе.

Есть какие-то промежуточные варианты (БЕЗ ОДНОГО ОБЪЯТИЯ, ПЕРЕБИРАЯ ВОЗДУХ).

Есть даже не вполне понятные (ГЛАЗА ОЧЕВИДЦА), что бывает (как в данном случае) особенно интересным.

Диалоги.

Из 8 стихотворений в 3-х явный диалог (ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ЦЕНТОВ, БЕЗ ОДНОГО ОБЪЯТИЯ, GO. SIT. IN.THE.HALL).

Ещё в одном (НЕЗНАКОМЦЫ) — неявный — через английские фразы.

Ещё в одном (ГЛАЗА ОЧЕВИДЦА) — реплика в конце от наблюдаемого, а не от наблюдателя.

Итого: 5 из 8.

Много.

Причём диалоги эти не вполне полноценны именно как диалоги, это, скорее, просто такой приём «оживления» стиха, что отчасти переводит его в разговорную стихию.

В остальных трех случаях (ПЕРЕБИРАЯ ВОЗДУХ, МАЛАХИТОВАЯ РУЧКА, МОРСКИЕ УГЛЫ) это монолог.

Но именно что прямая речь, хотя и бы и выраженная только притяжательным местоимением «моей» — как в МОРСКИЕ УГЛЫ.

Вы не мыслите себе стихотворения без прямой речи?

Вопрос, конечно, риторический.

Личные и притяжательные (как разряд личных) местоимения.

НЕЗНАКОМЦЫ — ты-твоей (4), мы.

ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ЦЕНТОВ — он-ему, ее, тебе-твое-тебя-ты, мы, мне-я-меня.

БЕЗ ОДНОГО ОБЪЯТИЯ — ты, мы, она, я.

ПЕРЕБИРАЯ ВОЗДУХ — я-меня.

GO. SIT. IN.THE.HALL — меня-я-моя, ней-она-ее, твоя, он.

ГЛАЗА ОЧЕВИДЦА — моя-мне.

МОРСКИЕ УГЛЫ — моей.

Из чего видно, что Вы фанатка (не знаю, как Вы относитесь к феминитивам) личных местоимений.))

Что, впрочем, неудивительно — при прямой-то речи.

Тут Людмила Вязмитинова поместила в Фейсбук текст моего выступления 2 декабря на zoom-встрече, где разбирались стихи 7 поэтов.

Можете посмотреть на странице LitClub ЛИЧНЫЙ ВЗГЛЯД (<https://www.facebook.com/groups/1814378635502522/>).

Там есть одно место про личные местоимения.

На встрече я об этом сказал мельком, но когда постфактум готовил текст, дополнил и приукрасил.

Вот интересно: это у Вас сознательная установка на личные местоимения или просто так получается?