

АНТОЛОГИЯ
ИНТЕГРАЛЬНОГО
СТИХА

Выпуск 1

ББК 84(2Рос=Рус)6-5
А 72

Антология Интегрального стиха: Выпуск 1. / Предисловие, комментарии, составление, общая редакция А. В. Бубнова. – Курск: ООО «Учитель», 2022. – 136 с.

В первом выпуске Антологии Интегрального стиха, составленном филологом А. В. Бубновым, размещены подборки шестнадцати современных авторов. Дается понятие Интегрального стиха (И-стиха), теория которого предлагается в качестве описания особого направления развития современного стиха. Антология снабжена вступительным эссе (предисловием), комментариями, фрагментом «Интегральных диалогов», а также теоретическим послесловием, в котором, в частности, излагаются основы новой концепции сверхсвободного стиха, формы которого тесно связаны с интегральным, гетероморфным и свободным стихом (верлибром).

Книга посвящена памяти поэта и литературного критика Л.Г.Вязмитиновой, возглавлявшей в последние годы секцию поэзии Московского союза литераторов (МСЛ), принимавшей активное участие в «Интегральных чтениях» и в обсуждении аспектов теории и практики И-стиха.

Для любителей современной русской поэзии, для филологов и поэтов, для преподавателей и студентов филологических факультетов университетов.

ISBN 978-5-6047812-4-1

© Авторы Антологии, тексты:

Николай АРХАНГЕЛЬСКИЙ, Сергей БИРЮКОВ, Игорь БУРДОНОВ,
Людмила ВЯЗМИТИНОВА, Валерий ГАЛЕЧЬЯН, Дмитрий ГВОЗДЕЦКИЙ,
Ингрид КИРШТАЙН, Борис КОЛЫМАГИН, Николай МИЛЕШКИН,
Татьяна МИХАЙЛОВСКАЯ, Мария ПОПОВА, Vlad ПРЯхин,
Елена ТКАЧЕВСКАЯ, Андрей ЦУКАНОВ, Иван ЧУДАСОВ, Ирина ЧУДНОВА.

© Бубнов Александр Владимирович, составление, статьи, комментарии, графика, дизайн и фото обложки, 2022.

Посвящается
памяти поэта и литературного критика
Людмилы Геннадьевны ВЯЗМИТИНОВОЙ,
возглавлявшей в последние годы
секцию поэзии
Московского союза литераторов (МСЛ)

НА ИНТЕГРАЛЬНОМ РАССМОТРЕНИИ...

(вместо предисловия)

«Для простоты мы будем именовать это совокупное рассмотрение всех внутренних категорий античного историзма уже не дифференциальным, но рассмотрением интегральным, для которого необходимо привлечь совсем другие и гораздо более целостные категории, чем те отдельные и частичные, о которых у нас шла речь до сих пор»

А.Ф. Посев. Античная философия истории.

«Почему лес, такой разобщённый, многообразный, кажется единым существом?.. Не происходит ли это от врождённой потребности человека объединять, интегрировать?..»

Лев Славин. Арденнские страсти.

Действительно, что такое лес с его деревьями для поэта, который всматривается в этот лес, лёжа на поляне на левом боку?.. Стволы – строчки. Выравнивание по левому краю. Однако незадача – никакого, простите, изосиллабизма. Тут строчки короткие – кусты и молодняк. Там строчки длинные – высокие сосны. Да, разобщённость, неровность стиха, но какое многообразие метража и форм... И какая стройность – рифменность – тех же корабельных самых длинных сосен на фоне свободного неба... А в целом – загадочное стихотворение в единстве своего природного многовекового поэтического естества, когда «тенистые *ряды* *дерев* как будто говорят *стихами...*»¹, где *стих* (др.-греч. *στίχος*) и есть *ряд*, *строй*.

Не будем заходить так уж далеко во времена формирования поэзии и стиха, в нашем контексте нас больше интересует Серебряный век, когда в русской поэзии начинается расшатывание доселе стабильных силлаботонических форм... Наступает такой момент, когда обязательная регулярная последовательность слогов и ударений *стесняет балагура*², когда просто надоедает

¹ Н.Языков. Волшебный сон.

² ...И мало горя мне, свободно ли печать / Морочит олухов, иль чуткая цензура / В журнальных замыслах стесняет балагура... (А.Пушкин. Из Пиндемонти)

четырёхстопный ямб³... Поэту становится неловко ходить с приседаниями по подобным верёвочкам⁴, да и по канату на высоте, наверное, тоже было бы не лучше, разве что в поисках большей свободы рискнуть, махнуть на всё и... рухнуть в пропасть?.. чтобы почувствовать некий особый поэзии мир – *хоть на миг, а иной*⁵?.. Получить шанс высказаться иначе, чем раньше...

Впрочем, если *оковы тяжкие падут*⁶, то ещё надо суметь правильно воспользоваться этой свободой, а тут и стиховеды вас поведут, и критики некий инструмент вам подадут на выходе или у входа в новые комнаты (дворец ли это или, опять же, темница)... Какие бы ни были комнаты более свободные, более просторные, они имеют и тут свои ограничения пространства в виде стен... Другое дело – лес, свободно развивающаяся природа, та же поляна, лёжа на которой, поэт смотрит на этот лес и, возможно, благославляет его⁷ как символ новой свободы, хотя есть опасность и заблудиться, будучи в этом лесу⁸... Впрочем, условная дверь в обратную сторону – сторону большей строгости и регулярности – не запирается – возвращайтесь, ищите, заходите в гости в новые комнаты и даже дворцы, к новым формам... Творцы, добро пожаловать в новые Дворцы!.. Это уже по Велимиру Хлебникову, который в последние годы жизни искал и действительно находил свои новые Дворцы в этом смысле...

Как утверждают те же литературоведы, мы общаемся в речи не стихами, а прозой, но... двойственность

³ Четырёхстопный ямб мне надоел: / Им пишет всякий. Мальчикам в забаву / Пора б его оставить... (А.Пушкин. Домик в Коломне)

⁴ Салтыков-Щедрин, убеждённый прозаик, шутил, что писать стихи – всё равно, что ходить по разостланной по полу верёвочке, да ещё на каждом шагу приседая (В.Е. Холшевников. Мысль, вооружённая рифмами)

⁵ Счастлив, кто падает вниз головой: / Мир для него хоть на миг – а иной (В.Ходасевич. «Было на улице полутемно...»)

⁶ Оковы тяжкие падут, / Темницы рухнут – и свобода / Вас примет радостно у входа, / И братья меч вам отдадут (А.Пушкин. Во глубине сибирских руд...)

⁷ Благославляю вас, леса, / Долины, нивы, горы, воды, / Благославляю я свободу... (начало известного романа П.И. Чайковского на стихи А.К. Толстого)

⁸ Земную жизнь пройдя до половины, я заблудилась в сумрачном лесу (реплика сотрудницы типографии Лизы из фильма А.Тарковского «Зеркало», изменённая в одном слове известная цитата из «Божественной комедии» Данте Алигьери в пер. М.Лозинского).

(стихопрозаическая?) проявляется и здесь... И решаются ли все проблемы формальной записью текста стихами в столбик, даже с вариантами такой записи?.. А что делать со свободным чтением с листа? Ведь при чтении вслух (авторском в том числе) межстиховые паузы по факту слышимой речи могут быть иными, нежели на бумаге?.. И тут впору вспомнить *punktumversus'ы* – соответствующие авторские знаки на письме от поэта и учёного 8-9 вв. Алкуина (Alcuinus); лат. *versus* – стих, “поворот”.

Когда мы говорим и подсознательно делаем паузы, чтобы набрать воздуха, не являются ли эти цезуры самыми что ни на есть естественными стихоразделами в творимой здесь и сейчас истинной стихотворной речи?.. А если пауза чуть побольше, то это перед началом новой строфы?.. Да, эта речь не основана специально на регулярном метре и регулярной строфике, разве что мы можем искусственно стилизовать свою речь под определённый размер, подобно поэту-импровизатору... Но в таком случае мы уходим от естества речи, её природы, её ритмического и метрического разнообразия, её живости, непредсказуемости, даже неуклюжести, когда выходят *слоны подсознания*⁹... Да, вот так (или иначе), но речь прозаическая и поэтическая сходятся, интегрируются, *не столь различны меж собой*¹⁰.

Тяга поэтов к *неслыханной простоте*¹¹ речи кажется естественной, но вот поди достигни её... Как это сделать?.. С помощью чего?.. И где эта простота, в которой из форм?.. Какие нужны средства, приёмы, инструменты, чтобы освободиться?.. Или чтобы достичь свободы... свободы высказывания... Связки, глотка – да, но это больше для певца или актёра... Технические инструменты поэта – ритмы и рифмы... И в обыденной речи запросто могут быть рифмы, но мы – если их замечаем – либо радуемся естественной находке, либо просим прощения за невольный каламбур, за невольную рифму, за незапланированный

⁹ Синтаксис домики строит не те, / Мир в неуклюжей стоит красоте (Н.Заболоцкий. Битва слонов)

¹⁰ Они сошлись. Волна и камень. / Стихи и проза, лёд и пламень / Не столь различны меж собой (А.Пушкин. Евгений Онегин. Гл. II)

¹¹ ...Нельзя не впасть к концу, как в ересь, / В неслыханную простоту (Б.Пастернак. «Есть в опыте больших поэтов...»)

приём речи... То есть ни регулярный метр, ни регулярная рифма не являются показателем разговорной речи, когда мы просто выражаем свои мысли, как привыкли это делать с детства на родном языке... Не в этом ли и есть простое (вульгарное?) обоснование философии свободного стиха как особого проекта?.. С акцентом на слове «свободный»!..

Тем не менее, когда мы идём, шагаем – а это одно из самых естественных природных действий человека – мы шагаем ровно, ритмично, иначе быстрее устанем, и это тоже понятно и естественно, как биение сердца. В музыке это называется маршем – ать-два, левой-правой... В метрике стиха это двусложные размеры (хорей, ямб), продуктивен в этом отношении и тонический, акцентный, «рэповый» стих... Внимательный слушатель замечает, что при исполнении поэт-рэпер или рок-поэт часто убыстряет (или, напротив, растягивает) произношение или пение текста между ударами (иктами тонического стиха), которые соответствуют шагам при ходьбе; и тут первым примером является Владимир Маяковский, ритмика его акцентного стиха, усиленного громогласным чтением и харизмой самого поэта...

И когда звучит маршевая песня, то за музыкой, за эмоциями, за образом песни мы можем не заметить всех сложностей метроритмики текста, метрики стиха. Вспомним, например, известную старшему поколению маршевую песню «Баллада о солдате» (музыка В.Соловьёва-Седого, стихи М.Матусовского, 1961; справа показаны размеры с количеством стоп):

Поле́м, вдоль берега крутого,	Лог (Хор1+Ямб3)
Мимо хат	Хор2
В серой шинели рядового	Лог (Хор1+Ямб3)
Шёл солдат.	Хор2
Шёл солдат, преград не зная,	Хор4
Шёл солдат, друзей теряя,	Хор4
Часто, бывало,	Дак2
Шёл без привала,	Дак2
Шёл вперёд солдат.	Хор3

Налицо разнометричность и разностопность стиха, с рифменной схемой аБаБввггБ; в целом, может быть, это и есть до поры до времени скрытый, а на поверку едва ли не самый известный на слух гетероморфный стих, в котором «варьируются стопность стиха, объем клаузул, способы рифмовки...»¹²?.. В песне мозаика стихотворных метров из хореев, дактилей, логоздов (а ниже по тексту усиливается ямб: «Про кари очи, / Про дом свой отчий...») в целом сглаживается общим ритмом марша; тут помогают музыкальные нюансы, в числе прочего, синкопы («про́ кари очи, про́ дом свой отчий»).... Откроем секрет: стихи были написаны после музыки, «музыка продиктовала форму»¹³ необычного (гетероморфного?) стиха, стала текстопорождающей, формообразующей, вплоть до изначальных намёков на определённые повторы, клаузулы, рифмы...

Более сложным, чем метр и рифма, инструментом поэта является объединение строк в их формальные «союзы» – в строфы (строфоиды), как с обозначением их на письме пробелами между строф или разного рода смещениями текста относительно левого края, так и обходясь без таких пробелов и смещений. Наверное, работа над строфикой – это наиболее искусственное, наиболее выстраиваемое, наиболее осознанное действие из трёх основных средств для создания стиха – из метрики, рифмовки и строфики.

Судя по всему, и обратный процесс – процесс постепенного расшатывания регулярности (метрики, рифмовки, строфики) начинается именно со строфики. Затем – рифмовка (ср. популярный в стихотворной драматургии белый стих, приближённый к обыденным диалогам действующих лиц; например, возможен такой диалог по телефону: «Ты где?» – «На лекции. Потом

¹² Орлицкий, Ю. Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 187–202.

¹³ «Я страшно не люблю и боюсь подтекстовок. А тут не устоял – такое впечатление произвела на меня музыка будущей песни... Это музыка продиктовала форму...», М. Матусовский (Песни победы: Дайджест / Центральная библиотека Борисовского района им. П. Я. Барвинского, Информ.-библиогр.отдел; сост. Ю. Ю. Алексенко. Борисовка, 2020. С.10)

поговорим», 6-стопный ямб, либо это две строки белого – нерифмованного – стиха в 3-стопном ямбе)... И в самую последнюю очередь может быть разрушен (либо не столь явно заметен при анализе) метроритмический рисунок сегмента текста, поскольку невероятно сложно найти в обыденной речи такой сегмент, который бы никак не укладывался в один из многих канонизированных стихотворных размеров или их сочетаний, особенно при небольшом количестве слогов в такой условной строке-синтагме; ср., например, проект «Автопоэт», когда не претендующие на стихи банальные поисковые запросы пользователей складываются роботом в силлаботонические стихотворения...

Расшатать метр (сделать нерегулярным) можно попытаться и на основе разнометричности более или менее соседних строк. Но, например, как только эта разнометричность повторяется с той или иной закономерностью, сам стих снова может «скатиться» в регулярность, пусть и не такую откровенную, но всё же в заданность, в предсказуемость... *Читатель ждёт уж*¹⁴?... А ведь обман ожиданий читателя – это один из эффективных приёмов литературы в целом, к тому же это уход от тривиальностей, создание новых акцентов и т.п.

Итак, в (и для) свободной речи свободного стиха (верлибра) проще всего освободиться от регулярной строфики; чуть сложнее, но ненамного, идёт освобождение от регулярного метра, но вот от рифмы – той самой, которую называют то случайной, то окказиональной – освободиться сложнее, ибо из всех этих трёх компонентов стиха она наиболее присуща стихотворной речи и наиболее укоренилась в сознании как сочинителя, так и читателя или слушателя; ср., например, форму народного раёшного стиха с его свободным метром, но обязательной рифмой на концах соседних строк – плотной рифмопарой, ярко воздействующей на слушателя; ср. также кочующий в детском фольклоре упрёк в неудачной рифме – «не в склад, не в лад, поцелуй корове зад!». Действительно, как

¹⁴ И вот уже трещат морозы / И серебруются средь полей... / (Читатель ждёт уж рифмы розы; / На, вот возьми её скорей!) (А.Пушкин. Евгений Онегин. Гл. IV)

отмечал ещё Константин Батюшков, «большая часть людей принимает за поэзию рифмы, а не чувства, слова, а не образы»¹⁵.

Да, конечно, нерегулярность метра и длины строки в продолжительном стихотворении словно бы прячут рифму, читатель (а то и поэт) ждёт-пождёт, но ни на слух, ни на вид её может не заметить. Однако сама рифма от этого ничуть не исчезает, она остаётся как факт стиха, как, впрочем, и многие другие «регулярности»: повторы (тавторифмы на концах строк), единоначалия и т.п. И получается, что свободный стих, якобы освободившись от «вторичных признаков» (согласно своему определению), часто никак не может освободиться от рифмы – случайной ли, намеренной ли, но – рифмы как таковой. Отсюда возникает диссонанс с устоявшимся определением свободного стиха как освобождённого от всех «вторичных признаков», включая рифму, которая в ряду этих признаков обычно стоит первой. Но (воспользуемся терминами теории музыки) такой диссонанс, такая повторяющаяся здесь и там доминанта может быть вполне разрешима, если констатировать некий особый вид стиха, либо подобных видов может быть несколько... Одно из таких ответвлений – Гетероморфный стих – разрабатывает Ю. Б. Орлицкий.

Не впадая в детали, если в основном фиксировать разнометрическую (иначе, гетероморфную) основу строк того или иного стихотворения, то можно говорить о преобладающей форме Гетероморфного стиха. Но если иметь в виду все основные компоненты формирования стиха на совокупном рассмотрении – метрику, рифмовку, строфику – причём их сбалансированную интеграцию в единой форме наряду с другими компонентами стиха, без регулярного преобладания какого-либо компонента над другими, – то получаем ещё одно ответвление, а именно – Интегральный стих.

Александр Бубнов,
апрель-июнь 2022, Курск / Москва.

¹⁵ Батюшков – Жуковскому, 1815. «Сочинения К. Н. Батюшкова», т. III. СПб., 1886, с. 356.

ИЗ СТЕНОГРАММЫ

«МАЙСКИХ ИНТЕГРАЛЬНЫХ ЧТЕНИЙ» (29.05.2020, ZOOM)

«...Я думаю, мы достаточно чётко определили место Интегрального стиха в современной поэзии, и разговор получился. И я бы всё-таки ещё раз повторила, подытожила... Ко всеобщему мнению всё-таки пришли, что это один из терминов, который был как бы запущен в производство, и как он дальше себя поведёт... А самое главное, оплодотворит ли он авторов, и начнёт ли какое-то количество авторов отдавать себе отчёт, что они делают в данном случае, и, может быть, это подтолкнёт их к написанию стихов в сторону И-стиха, или они осознают, что некоторые стихи, которые они пишут, это И-стихи... Это будет уже большая заслуга Александра Бубнова, который, я уверена, ещё напишет не одну книгу комментариев, найдёт ещё огромное количество Интегральных стихов, и всё это с неослабевающим энтузиазмом, который меня удивляет безмерно...

Должна сказать – и надеюсь, что это послужит итогом нашей дискуссии, – что когда я в последний раз присутствовала (по нынешним временам, может быть, это и будет последним) на семинаре по стиховедению... Выглядело это примерно так... Народу набралось много, было человек 30, выходил участник, писал на доске текст современного автора, которого ему хотелось представить, и 30 голов и умов начинали говорить, а что же это за форма стиха... да, похоже на растянутый тактовик, какие ещё будут мнения?... И это говорят великие теоретики. То есть высказывалась сумма мнений, какая же форма этого стиха... То есть вот до этого мы уже дошли... Если раньше были там... твёрдые формы... дольник... то сейчас уже не разбери-пойми вообще... И на этом фоне ещё и Интегральный стих... тоже можно чесать в голове и говорить – а вот это похоже на то... а это растянутый И-стих, да?..

Вот в таком положении мы сегодня находимся... Кто во что горазд... Действительно, как хочу, так и пишу... А теоретики пускай ломают себе головы, что это – растянутое или сжатое... Что-то вроде разгадывания ребуса, такую увлекалку мы себе нашли...»

Людмила Вязминина



Людмила ВЯЗМИТИНОВА

(Москва)

**Апокалипсис
Радость-то какая
Настала пора перемен**

2019

Сухой закон
Увеличивает количество параллельных миров
Сухой мокрого не разумеет

(не позднее 2019)

Чашечку чая?
Улыбнитесь...
Нет, это не борода Бога,
это дым из трубы промышленного предприятия.

Плывёт аромат чая.
Стучит сердце.
Стучит компрессор за стеной соседнего здания.

Улыбнитесь...

(не позднее 1998)

если тебя загнали в угол
измени угол
зрения
геометрический узор
возможностей пространства
пространства возможностей
меняется
в плоскости зрения
с точки зрения

(не позднее 2017)

ПАМЯТИ ПОЭТА И ЛИТЕРАТУРНОГО КРИТИКА ВЛАДИМИРА ГЕРЦИКА

И вот стою я, уже почтенных лет от роду,
поэт и литературный критик
(так именуется моя персона в биографических справках,
опубликованных во множестве бумажных и сетевых изданий),
стою в одном из ритуальных залов ЦКБ г. Москва
(родного любимого города, столицы всё ещё огромной страны)
в средней величины толпе прощающихся с покойником,
процентов на тридцать состоящей
из таких же поэтов и литературных критиков
(также поименованных таковыми в тех же изданиях),
прозаиков не наблюдается –
видимо потому, что стоим мы на церемонии прощания
с Владимиром Герциком, поэтом и литературным критиком,
широко прославленным в узких кругах как любитель поспорить
и адепт пресемантизма – теории, автором которой является он сам,
поэтому тайна этого термина ушла вместе с ним.

Обстановка для церемонии прощания несколько необычная:
около гроба нет священника, в подсвечниках нет свечей,
сам гроб, в котором лежит покойный поэт и литературный критик,
не обит тканью и выглядит, как ящик из досок,
используемый для доставки – теперь я знаю, что и людей,
по крайней мере, усопших.
Всё это, видимо, потому, что усопший был буддист,
как я узнала на той церемонии прощания.

Поэтому в толпе прощающихся стоит человек в оранжевых одеждах.
Он говорит, что усопший ушёл из жизни в день большого праздника,
и это благоприятно для его посмертной судьбы.
Я не удивляюсь этому: покойный был, хоть и непримиримый спорщик,
но доброжелательный, весёлый и лёгкий на подъём человек.
И на фотографии, принесённой в ритуальный зал,
он смеётся – так, как умел смеяться только он – одними глазами.

И я вспоминаю, как в ныне легендарное время на рубеже 80-х и 90-х он бодро вёл группу приобщающихся к новой тогда литературе – в их числе была и я – по советским дворам в районе метро «Академическая» в литературный клуб «Образ и мысль», ныне забытый, а тогда прогрессивный, открытый – шутка сказать, – самим Эпштейном, вскоре эмигрировавшим в Штаты.

А в последний раз я видела живого Владимира Герцика два года назад – мы плелись с ним в хвосте растянутой колонны, во главе которой бодро шёл поэт и культуртрегер Данил Файзов, ведущий группу разного возраста поэтов и литературных критиков к месту празднования дня Победы в подмосковном посёлке Дунино. Мы обсуждали с Герциком некоторые аспекты теории пресемантизма, и привычно спорили о взаимодействии науки и искусства. А потом в числе прочих собравшихся на праздник Победы в Дунино

вкушали гречневую кашу, приготовленную полевой кухней,
а ещё потом, в числе прочих поэтов и литературных критиков,
читали стихи – свои и не свои.

Он, помнится, читал свои, а я – не свои.

И я спорила с ним и не знала, что вижу его живым в последний раз.

И в ритуальном зале, который казался голым
без горящих свечей и пышной обивки гроба,
под время от времени звучащую тихую музыку
читались стихи, стихи, стихи...

И на поминках, состоявшихся в научном учреждении,
расположенном на задах Министерства иностранных дел,
в котором покойный до конца своих дней служил математиком,
читались стихи, стихи, стихи...

Их читали пришедшие помянуть Владимира Герцика –
не только сотоварищи по литературному цеху,
но и его сотоварищи по математике и буддизму,

и по артпсихологии –
на поминках выяснилось, что он был ещё и артпсихологом.

И когда я выбиралась из переулков на задах МИДа
к станции метро Смоленская-синяя,
торопясь на организованные мною поэтические чтения,
в ушах у меня звучали стихи, стихи, стихи...

И уже подходя к метро я увидела праздничную процессию,
славящую буддийский праздник,
в первый день которого умер поэт и литературный критик
Владимир Герцик.

А у самого входа в метро я купила веточки вербы,
поскольку в тот день была Вербная суббота,
и – редкая удача – у той же продавщицы недорого купила платье,
которое, как мне потом говорили, мне очень к лицу.

Вечная тебе память, поэт и литературный критик Владимир Герцик!
Хоть я и не верю в вечную память.
Но пока буду жить, буду помнить тебя,
одного из героев литературных как 90-х, так и последующих лет,
сотоварища по команде молодости нашей.
Хотелось бы свидеться с тобой в литературном раю,
и читать там стихи, стихи, стихи...

выхожу один я
ты выходишь один
он выходит один
он выходит один
он выходит один...

выходим по одному
и входим по одному
такое вот броуновское движение
эпохи самоизоляции

в этом мире мы нереальны друг для друга
в этом мире мы нереальны
этот мир нереален
он – без-zoom-ен

выхожу один я
из нереального без-zoom-ного мира

я захожу в мир zoom-а
тыходишь в мир zoom-а
он входит в мир zoom-а
он входит в мир zoom-а
он входит в мир zoom-а...

в том мире – мире zoom-а
мы реальны друг для друга
проявляясь в рамке окна в тот мир
кто – по пояс
кто – в портретном варианте
кто – рисунком аватара
кто – лицом в анфас во всё окно в тот мир

выхожу одна я на дорогу
входа в тот мир – мир zoom-а
единственный ныне реальный для мы
тот мир
мир поэзии
мир дружбы

не хочу выходить
в этот мир
без-zoom-ного одиночества
без-zoom-ной пустоты

без-zoom-ству храбрых поём мы песню!

май 2020



Андрей ЦУКАНОВ

(Москва)

КОТ-УДАВ

ВОТ КОТ
который вымякивает печать
и растекается по печи речи
но в речи всегда
нуль удава
и тор свернувшегося кота

нуль скатан из созвездий
луна молчит хохотом
пространство застёгнуто
удавом времени
кота в точке темени

и внутри
пляшут удавы
бесконечностей всех рангов и видов

но

удав увидев
себя развёрнутым
уползает
предпочитая кольца
хотя бы и дыма
и даже из ничего

кот мяукает
имя

1993

* * *

Столько лет заполнял я канистры
Невидимыми миру слезами
Слезинка за слезинкой
Солёные – как кислота соляная
Пробовал на себе – так и есть

А когда иссохла последняя капля терпения
Взобрался на крышу одного из жилых
Монстров мегаполиса
Затащил туда две канистры
И планомерно шагая вдоль крыши
Возвращал обратно миру
Невидимые ему слёзы
Солёные – как кислота соляная
Пока запыхавшиеся от лестничной беготни полицейские
Не прервали затянувшийся перформанс

Интересно, кого они спасали и от чего:
Экспертиза от химии показала, что в канистрах
Была чистейшая питьевая вода Poland Spring
Экспертиза от медицины показала
Что я здоров во всех отношениях
Дай Бог каждому

Поначалу меня хотели осудить по какой-то статье
Но прошли многолюдные демонстрации
Те, на головы которых я лил
Невидимые миру слёзы
Солёные – как кислота соляная
Согласно экспертизе – чистейшую питьевую воду
Многолюдно выступили в мою защиту
И многолюдно приветствовали меня
Когда я вышел – свободный, как птица
И молча смотрел на небо и не мог оторвать от него глаз

Ведь я пробовал на себе действие
Невидимых миру слёз
Солёных – как кислота соляная
Ведь я, стоя над бездной, собирался
Слившись с последней их каплей
Шагнуть вниз
И когда я отвечал
На дружественные приветствия своих защитников
То вдруг представил себе
Как бы я удивился
Когда, летя вниз вместе с последней каплей
Невидимых миру слёз
Солёных – как кислота соляная
Попробовал бы её языком и обнаружил вкус Poland Spring

А потом мы многолюдно пошли в паб
Пили пиво, виски и кока-колу
Закусывали креветками, гамбургерами и картошкой

А сейчас я сижу под дождём в цветущем сквере
Рядом с тем самым жилым монстром мегаполиса
Смотрю на дарящее влагу небо
И не задаю ему глупых вопросов
Смотрю на подрагивавшие под напором капель листья куста
С красивыми белыми цветами

Сижу
Думаю
Мысль

Никогда больше не буду покупать канистры
И уж тем более утомлять себя подъёмом на чёртов шестидесятый этаж

2014



Валерий ГАЛЕЧЬЯН

(Москва)

эпитет в современной поэзии

пристальное протестное понимание
прилагательного
тавтологии типической
эпической
в действительности нашей неповторимой
зубова излагает
изрыгает

реставрация образного значения не признаёт
редений
рядов определений

рушит заветы
авторитеты

сгоняет в стаи
сизокрылые с красными лапками слова

семантически
по смежности
принадлежности
сдвигает
перераспределяет горизонты
небеса

кромешный
внешний
вешний
рвётся льдиный рёв

компрессии ненормативных
неподспудных
неприблудных
жуковатых
жутковатых
букв

множественной мотивации
модерации
обозначаемого признака
из знака
старого заслуженного
зауженного
цитатного подтекста

смешения странные магические
метонимические
стандартные
устойчивое преобразовывают
утраивают смысл

2007

слабость

вишну в три шага
пересёк тленную вселенную
я пересечь нетленную душу
трушу

2005

умоте и яну

**у
обр чённые
е
на земное
небесное
бытие
на конечную станцию
без прибытия**

2004

на день святого валентина

**между
моими
мельтешащими
мыслями
словами
мечтами
молча торит путь
река любви**

2005

АНТОЛОГИЯ ИНТЕГРАЛЬНОГО СТИХА



Мария ПОПОВА

(Москва)

* * *

Говорят, мне идёт Тарту.
Я согласна.
Мне идёт Тарту.
Не бриллианты,
И даже не изумруды,
Что гораздо красивее —
Тарту!
Вместо утренних новостей
Из Яндекса,
Расскажи мне,
Ну как там, в Тарту?
Как там, на его милых узких улочках?
Пожалуйста,
Дай мне слово,
Что летом
Мы поедем
Не в Питер,
Где сыро и серо,
Не в Крым,
И не в Турцию.
В Тарту, туда!

2017

* * *

люди что приговорены
к жизни между сиреневым зданием ТЭЦ и
небольшими хрущобами
ютящиеся
боящиеся
несущие сумки с едой словно крест свой
вишнёвый цвет
распускается
и для них
в первую очередь
для них

2015

Из цикла "я после дождя по траве"

Посвящается Володе Павленко

после дождя

я после дождя по траве
жаль не босиком
акация
возрождением высится
звоном
металлика из машины
и я не одна
и ты любишь меня
и жарко
и лето
я вспомнила что
все стихи о любви
писала тебе

2015

загрузившись в компьютерную игру
в знакомом покоцанном городе
в облике женщины в чёрном,
для которой чья-то невидимая рука
включила войну,
я, вдыхая воздух весенний,
по глине печальной растаявшей
просто шагаю по городу серому,
серому и немного зелёному своему.
люди молчат, ходят совсем не убитые.
ходят живые, о чём-то жалеют,
чего-то хотят.
если б могла, если только могла бы я...
но обновление последнее
в этой игрушке не откатить назад.

2022



Николай АРХАНГЕЛЬСКИЙ

(Москва)

* * *

природа полная гармонии

зачем-то говорят

что она ничего не знает о цвете

что она

ничего не знает о фальшивой ноте

но ведь цвет может себя видеть
звук может себя слышать
и слеза плачет себя
в своём зрачке
пока речь стиха заговаривает
сама себя
заговаривает сама с собой

они знают основы
самих себя

Кони с корабля 'глория' умели плавать
но нехорошо
владели основами гидростатики

они могли бы лететь

но только немногие из них
сказочные кони
владеют теорией полёта

ведь для того чтобы летать
нужно владеть теорией полёта
как птицы которые владеют
теорией полёта

А древние гиганты

не владели наукой умирания
они не умели умирать от руки богов
и боги об этом просили геракла

и с этих пор
на мраморных ликах
античных статуй

А сегодня с другой
уличной стороны оконного стекла
такое тихое исчезновение
дня
а с внутренней стороны уже много лет
лежит стопка книг
оставшихся
после института

а в промежутке стоит букетик гвоздик
и лежит бумажка
с размокшими
стихами

и с этих пор
никто не видел добрых улыбок
на мраморных ликах
античных статуй

2020

АНТОЛОГИЯ ИНТЕГРАЛЬНОГО СТИХА



Ингрид КИРШТАЙН

(Москва)

ИЗОИЗОЛЯЦИЯ

Как подумаешь, что картины представляют в лицах,
пародируют, подделывают, собирают из подручных
деталей,
тел, мусора и обрезков действительности,
а вот стихотворения классика
никто и не пытается подделать,
обвести автограф, как пропись.
Слишком задача эпична.
Может, и стоило бы взять и перо, и чернила –
по орфографии старой нарисовать завитушки,
вдруг осознав, что за ними – правда.
Её вещество.

Лица бывают похожи, изображая шедевр,
но остаются подделкой.
А вот стихи можно только переводить,
тихо страдая, что тоже –
всего лишь подделка.

2020

АНТОЛОГИЯ ИНТЕГРАЛЬНОГО СТИХА



Vlad ПРЯхин

(Подмосковье)

СОН ТИТАНА

сон Титана размером с озеро
но ему тесно и в этом пространстве
видения выплёскиваются на берег
стекают по песку обратно
оставляя на нем тёмно-синий и липкий след

что ему снится?
то вскипает поверхность
то на ней возникает воронка:
мала озёрная глубина для титанических снов
и сон сверлит скальные породы дна
пробивается внутрь земли

вот и сам Титан
лежит, спящий, на берегу своего сна
он заслоняет собой солнце
но сон Титана больше него
и Титан прикрывает лицо ладонью
заслоняет себя от своего сна
как от ослепительных лучей
или от вспышки взрыва

или от взгляда циклопа?

похоже
ему снятся кошмары!

а что ещё может сниться
давнему пленнику бездн?

eius phobia

— дважды я превращался в дерево
и дважды меня возвращал страх
оказаться спиленным —
так начинает он свой рассказ
и произносимые им слова подхватывают его
берут под руки
встряхивают
и на землю падает жёлтый лист

— да, и видение осени —
продолжает он —
страх наступления холодов:
однажды я уже замерзал

и ещё боязнь высыхания
я помню эту жару и сухость
постоянное желание пить
я представил, что вместо губ у меня будут корни
и они, растрескавшиеся и кровоточащие
будут искать в темноте
край стакана
и не находить
а когда найдут
он окажется пустым

может быть лучше сразу стать последствием
совершенного насилия
а не претерпевающим процесс?
сразу стать пнём
сухой веткой
или прелой косточкой
из которой уже ничего не прорастёт

я думал об этом
пока не узнал
что руки мёртвых растут из их тел
даже если были утрачены до казни
или в момент её совершения
и что каждое дерево имеет своего двойника
растущего в небытие:
каждые 10 сантиметров вверх
это 10 маленьких шагов к своему завершению:
дорога вверх параллельна реке времени
невидимой в темноте

потому берёзы в тундре так не торопятся с ростом
что даже успевают внутри себя окаменеть

нет, наяву
деревом быть я не хочу

5-й ТУПИК

– привет! слышишь меня?
я отправляюсь к тебе из 5-го тупика
уже дважды объявили по вокзальному радио
и на экране об этом бегущая строка

да, из 5-го ещё ни разу не было
обычно из 3-го
или хотя бы 2-го тупика
но всё в жизни меняется
старое исчезает и возникает новое
вот и он появился –
новый тупик

2018

ПАДЕНИЕ ИММУНИТЕТА

ночью у Банина упал иммунитет
удар был не очень громким
и соседи не проснулись
но глядя на стеклянные
похожие на брызги осколки на полу
Банин понял
что с иммунитетом покончено

он лежал, глядя в потолок
и чувствовал
как террористические отряды стафилококков
и стрептококков
шигелл и сальмонелл

обступают его со всех сторон
и готовятся к штурму
а когда он, наконец, уснул
то во сне плавал в вязкой среде
среди патогенных организмов
и огромные, шарообразные
похожие на морские мины вирусы
притягивали его к себе
и пытались удержать своими присосками

утром Банин взял веник
сгрёб осколки иммунитета в совок
и беспристрастно выбросил в мусорное ведро
пытаясь приучить себя к жизни с ещё одной
очередной потерей

позже
когда на кухне Банин
поднял чашку с кофе правой рукой
его левая рука внезапно остановила правую —
микробы и вирусы вели локальную войну между собой
внутри Банина
используя его тело как полигон

не теряя оперативной инициативы и тут
Банин тотчас ухватил чашку левой рукой
и быстро допил кофе
пользуясь временной победой анаэробов



Иван ЧУДАСОВ

(Москва)

Выношу общий множитель – вёсла –
за скобки лодки.
И снова всё перемножаю.
Туда-сюда, сюда-туда,
не ища неизвестное,
увлечённый безрезультатным движением.

2020



Татьяна МИХАЙЛОВСКАЯ

(Москва)

ТИК
звёздный
так

(не позднее 1998)

долго ли до Волги –
от хамства до ханства

(не позднее 1998)



Сергей БИРЮКОВ

(Галле, Германия)

* * *

в корнях квадратных
путаница дня
извлечения чистой ночи
влечения стой очи
ич он от сич я нне челв зи

1991

«Дятел в арбузинку» –
по определению Елизаветы

опухшие ноги старой берёзы

склеротический облик сосны

красная ягодка на листке
осины – кровавая слеза
режущая тоска прошлого
ого-го-го!

ОКЛИКАНИЕ ВСЮДУ

1991

* * *

Ты – Некто – состоящий из любви слов
Ты – уловитель-ловитель-воитель снов
Ты – Некто – из ферментов любви
Ты – состоящий настоящий – ты
Любовного сна
Находишься ли ты в промежутке
Необы-чайной
Страны ЛЮ

ОБВИТЫЙ

Тайного света ниоткуда
Из высоты
Как система доказательств
О растворении химических веществ
О гляди и гряди и входи
В эту узкую дверь зачатия
В этот час и час и о-твори

2001

ТОЧКА ОПОРЫ

*По мотивам картин
чувашского художника А. Миттова*

Женское начало земли
не отпускает мужчину.

Симметрия нереальна.

Правда – между полётом
журавлиным
и пешим шагом овечьим.

Голосом человеческим
говорит легенда.

Вечное лоно.
Трава
примялась и распрямилась.
И
белее метели
холмики
обнажённой
земли.

Устремлённое ввысь
не даёт упасть.
Как будто найдена
точка опоры –
удержать мир...

1984

САМОКРИТИЧЕСКОЕ

всё больше похожу на бодлера
лучше не смотреть на себя в зеркало
не смотреть в зрачок аппарата

.....

но всё-таки глянул опять –
бодлер
вылитый бодлер
правда знакомый дантист
утешил – ха-ха! – вольтер!

однако на фотографии
я снова увидел бодлера
а совсем не вольтера

я нарочно поехал в париж
и ходил там как зверь
исполинским крылом задевая
отвечая всем non parle
и смотри не смотри
верь не верь
говоря себе:
не бодлерь

2008

* * *

кажется что Д
это дым-дом-дум-дам
кажется что так и там
улиц ветер драм
тогда затем

ВОТ ЛИСТВА

2004

О «Синем всаднике»

*Кандинский, Марк, Макке,
уже вы вдалеке...*

из окна
вижу я
о да, не Альпы
да, это синий всадник
смотри смотри
всадник всадник
в полете
через О
зеро!

2001

Заумечание

постепенно человек
превращается в черепаху
обращайте внимание
на пальцы рук и ног
да и то сказать
прекрасн итог

2007

* * *

объяснить невозможно
излишне цвет
выискивать в темноте
играет луч
в хрусталиках глаз
перебегает
и вот как раз
вынырнет
те-те-те
из так из это
из то из нет
из (повторяю) раз
а то
зор
из роз

2007

Инструментальное

инструменты поэзии
быстро забросить
в походную сумку
совсем новую книгу
следует написать
выправить слог
вытравить
со знаком вопроса
или восклицком
запятой
двоеточием
сосредоточием
добавить ещё
несколько слов
утеренных
утренних
утроенных
утр
нутр

2007



Николай МИЛЕШКИН

(Москва)

* * *

Звенигород

колокольный звон

а потом снова
сверчки

ОК. 2000

* * *

В городах –
маленькие мы,
просто – ты и я,
ничтожно малые, как муравьи.
Тонкие тоннели метро
соединяют нас,
пронося сквозь расстояние
и плотное пространство
пёстрой толпы,
выбрасывая на перроны огромных залов.

Взгляд выхватывает из хаоса
знакомые чёрточки,
чтобы соединиться, слиться,
чтобы стать чем-то
единым и большим,
и значимым.

В городах,
в огромных городах.

1993

занимаюсь
любовью

молюсь

ОК. 2000

* * *

бросил тебя
бросила меня
борьба классическая

ОК. 2000

* * *

воскресное утро
запах перегара в морозном воздухе
фонари гаснут

1994

* * *

с полураскрытым зонтом у груди
в дождь к тебе иду
букет осенний

ОК. 2000

* * *

И.А.

некогда
как никогда

ОК. 2000

что за любовь:

ни детей,
ни стихов

ОК. 2000

тише

слушать

как стучит дождь
по крыше автобуса
Санкт-Петербург – Хельсинки

меж двух таможен

2008

В МЕТРО

I (НОЧНОЕ)

**долго, долго
пустая перекачивается бутылка
по вагону безлюдному**

II (ДНЕВНОЕ)

**невозмутимо
пустую перекачиваем бутылку
в ноги друг другу**

ОК. 2000



Елена ТКАЧЕВСКАЯ

(Москва)

* * *

Прежде слова была тишина,
После слова тоже будет тишина,
Но это будет другая тишина,
Ведь слово дало ей иное звучание,
Новое знание...
И слово становится памятью,
И тогда его слышно даже в тишине.

2017

* * *

Жизнь – движение точки по ленте Мёбиуса:
вроде и просто, и плоско всё,
но меняется ощутимо доступ к свету;
плюс, не чувствуя сожаления, превращается в минус,
и удача, меняя обличие, оборачивается неудачей,
каждый новый круг не преминет
вопрос переиначить
иль поменять ответом;
точка, линия, плоскость
осваивают пространство,
а когда не хватает объёма –
изгибается плоскость отчаянно
и становится облегчённым
путешествие в потусторонность.
Ох, откуда доверчивость эта
к ленте замкнутой
в танце смены координат?
Может только непосвящённый говорить,
что ему всё понятно,
у остальных же при этом лихо
пропадают привычные смыслы
считать берёзки в роще осенней,
если слышно дыхание Вселенной
в каждом круге.

2019, 2022



Борис КОЛЫМАГИН

(Москва)

что значит человек
без этого и того
того и другого?
что значит человек
голый
на бильярдном столе
и беззащитный
от удара?

2022

* * *

Если внутренне изменяешь,
то делать это лучше с марионеткой:
ничего личного,
одно jouissance,
растворённое в тонком сне.

2020

* * *

Сегодня во мне совершалось движение
похожее на вдевание
нитки в иголку
с непременным промахиванием:
не туда
и опять возвращенье
пока не
прошёл в игольное ушко
и поспешил к вечерне.

2007

АНТОЛОГИЯ ИНТЕГРАЛЬНОГО СТИХА



Дмитрий ГВОЗДЕЦКИЙ

(Москва)

ПАМЯТИ МОЕГО РАЙОНА

надвигается

недвижимость

2019



Игорь БУРДОНОВ

(Москва)

ВО ТЬМЕ НОЧНОЙ

Во тьме ночной
ни звука.
Тускло светится окно
далеко-далеко.
В одиночестве
человек не спит, пьёт и плачет.
С огромного неба
звёзды взирают на землю,
пламень их ледяной.

2019

ТЁМНО-КРАСНЫЕ ПИОНЫ

Тёмно-красные пионы –
 подобны драконам
 с гибкой зелёной шеей.
Их движения стремительны –
 поместятся ли на листе бумаги?
Повернёшь голову –
 и нет их!
Только хаос и дым,
 неопрятные пятна краски,
 и зигзаги.
Подобная небрежность
 должна передать
 движение –
тёмно-красные пионы в вазе
 неуловимы!

1985

ПРЕКРАСНЫЕ ЛЮДИ

О, как много-много
было прекрасных людей,
что, дожив до жёлтых бровей,
думали: «Скоро уже уходить,
а имя моё неизвестно в мире
и предано будет забвенью. О горе!»
Так уж устроен мир:
между зенитом и надиром
в точке равновесия
всё время что-нибудь взвешивается.
И ничто не может его изменить.
И всё же в мыслях своих вопреки всему
я помню тебя, прекрасный человек,
сам не знаю почему.

2020

ДОЖДИК ИДЁТ

Сегодня проснулся поздно, встал ещё позднее,
дождик идёт,
имею право,
могу себе позволить,
не хочу и не буду следовать правилам,
я правила люблю,
и нарушать их тоже люблю,
и не нарушать люблю,
а следовать люблю желаниям сердца,
как завещал Кун-цзы,
дождик идёт,
жена кричит: на нашем дворе птицы большие,
верх серый,
грудка розоватая с переливами,
похожи на соек,
почти как голуби,
главное с утра — ругаться побольше,
как учил Дмитрий Иванович Менделеев,
это его второй вклад в науку
после водки,
дождик идёт,
вышел на крыльцо, никаких птиц не вижу,
жена говорит, улетели,
зато слышу, кто-то щёлкает,
громко так щёлкает,
что за птица?
не видно, а слышно,
дождик идёт,
глянул в окно: тюльпан красный, трава зелёная,
забор красный, деревья зелёные,
дорога мокрая, человек идёт понурый,

дождик идёт,
кошка пришла,
мокрая,
обиженная,
а что —
у кошек тоже бывает когнитивный диссонанс —
это сейчас модно,
сидит на подоконнике в глубокой задумчивости:
гулять или не гулять,
быть или не быть,
дождик идёт,
что делать? —
спрашиваю у Чернышевского,
задачку порешать или картинку порисовать?
дождик идёт,
а я знаю китайский иероглиф дождь,
юй называется,
красиво пишется — 雨,
под небом рисуются капли дождя,
небо нижнее,
капель четыре штуки,
я про него книгу дождя писал,
юй вэй называется,
согласись, что ткань не ткётся
лишь одной основой-цзин-каноном,
нужен и апокриф-вэй-уток,
дождик идёт,
кошка вышла на крыльцо,
дышит воздухом,
струйка тонкая с крыши падает,
а ведро уже полное,
в тачке мокрая трава,
залита водой,

книга юй по канону перемен написана,
по и-цзин, значит,
как завещал Кун-цзы,
дождик идёт,
небо серое,
небо хочет моей гибели, плакал Кун-цзы,
разве небо говорит? спрашивал он же,
небо бледной тушью рисуется,
меньше капли туши,
а воды побольше,
кисть большая впитает лучше губки,
небо серое, с переливами,
как на старой картинке
лубяной,
нет, лубяная избушка,
а картинка лубок,
опять нет,
одно и то же это,
самые древние лубки в Китае,
на картинке сидит боженька на тучке,
ножки свесил,
злой Воннегут писал,
дождь из дерьма или
гнев божий,
а у нас всё тихо-мирно,
дождик идёт,
кошка лапками пошла по дорожке,
по кирпичикам,
поворачивает под прямым углом,
и куда-то там за баню,
говорит жена,
пошла птиц пугать,
наводить шороху,

дождик идёт тихо так,
только шорох,
а трава шевелится,
невидимка-ветер,
выпью чаю ещё,
дождик идёт,
где же те два дурака,
о которых Шекли писал,
что прошёл дождь и два дурака,
я представил себе,
захотелось быть дураком,
не судьба,
почему-то вспомнил строку
Эзры Паунда про Мэн-цзы:
человек, человек, человек,
человечность по всей странице,
земля и деревья,
прошли по дороге
Эзра Паунд и Мэн-цзы
мне и дождику их не догнать,
их не догнать,
кошка вернулась,
дождик идёт

3 июня 2020, среда, 13-й день Вставной Луны.

14-й день 8-го сезона 小滿 Сяо мань — Малая полнота.

4-й день 3-й пятидневки: Наступает период слабой жары.

69-й день ВЕЛИКОГО СИДЕНИЯ НА ДАЧЕ В СНТ.

ПАРКОВАЯ ПОЭЗИЯ

Парковая поэзия
подобна
придворной поэзии
утончённостью форм
природных,
невозможностью приближения
к идеалу.
Неторопливая струнная музыка трав.
Осыпается листьев осеннее золото
с плеч и ветвей тёмнокожих арапов
Её Величества
Осени.
Юбок и листьев
шёлковый шорох.
Искося взгляд и ветер.
Веер, манжета, кружево лепестков,
изогнута спинка скамейки.
Сталь и вода
тонких кинжалов и лунных лучей.
Жалобный вздох в ночи:
Oh my Lord!...

8 октября 2020, четверг, 22-й день 8-й Луны.

1-й день 17-го сезона 寒露 Хань лу — Холодные росы.

1-й день 1-й пятидневки: Дикие гуси прилетают погостить.

Сошла с картины Утамаро,
села напротив меня в метро.
Целых три остановки
думала по-японски
о чём-то очень японском
А потом вышла на станции «Комсомольская»
и стала как все,
у кого прямые, длинные, чёрные, блестящие волосы,
подобные водам реки,
утекающим в лунную ночь.

Будто с картины Моне,
но только в чёрном,
девушка в широкополой шляпе
сидит напротив меня в метро
и зевает так сладко!
И я тоже зеваю,
но только украдкой –
чтобы она не подумала,
что мне скучно глядеть на неё.

1999

В ЛЕСУ ДЕРЕВЬЯ

В лесу деревья пишут друг другу письма
иероглифами ветвей.

Путник вздыхает: — Ах, как красиво!

Где ему знать
о чуде рождения,
детском лепете,
дерзаниях юности,
подвигах зрелых мужей,
трагедии боли,
дыхании смерти.

Путник неграмотен,
он человек.

2020



Ирина ЧУДНОВА

(Пекин, Китай)

* * *

Каждая осень приносит хрустящие вести с родины.

Не утешай себя!

В конце октября снег до весны заносит стылую грязь.

Март обнажит улиц синюшные жилы

и перекрёстков скользкий опасный магнит – выжили!

Вы – жили.

Листья багряные здесь в октябре
могут разве присниться – иного власть.
Революции сопло карманное, одряхлевшая пасть
через десятки лет, через все эти:
поднять,
 подхватить,
 нести,
 уронить,
 украсть,
сдать на свалку истории, гальванизировать –
каждое поколение учило свою матчасть.

Склонные к повторению внуки, опять повторят
историю прошлого века-витка,
даже издалека
стыжусь наблюдать (мать! мать! мать!) желание всё
поделить-отнять, всех уравнивать
в бедности..

..ежеосенний синдром перемен,
вызванный недостатком светового импульса
на сетчатке глаза и витамина "Д" –
гибельная страсть к красному.

30.10.2003. Пекин, Шанди Сили

ДВАДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ СЕЗОНА: СЯОМАНЬ

(благоденствие в малом)

клякса
перезревшей шелковицы на асфальте –
ночь

собака
равновелика лаю
затопит весь мир и потонет сама, захлебнувшись
собственным эхом

на рассвете полоска ветра
раздувает горизонт
за горизонт и налево
мимо соседних домов

ветер приходит с запада
сухой ветер
приносит чёрную пыль

утром на прилавке
последняя клубника, первая черешня
в нашей столовой новый десерт —
арбузы

за стеклянными дверьми
гранат лепестки роняет, ярко-оранжевые
словно одежды
буддийского монаха

вот и он: выкупает пресноводную рыбину
в ресторанчике напротив

чтоб отпустить в пока ещё чистый прохладный пруд
(зачем? для чего? — традиция!)

солнце, крадучись, пересекает здание —
приседает пониже, вот-вот
пробьёт финальный пенальти в окна напротив

закат, час пик
дворник сметает с мостовой
останки дня

ночью все кошки — серые
ночью все — кошки

только светофор
мигает вечно-зелёным —
сломан

в полночь стихает ветер
смолкает собака
и слышно
как со всех городских шелковиц
падают перезревшие ягоды
и разбиваются вдребезги

перед рассветом
прилетят голубые сороки
раскуют тишину.

22.05.2019. Пекин, Лунцзэ

小满 — малое благоденствие, восьмой из 24-х
традиционных сезонов китайского календаря,
в 2019-м с 21-го мая по 6-е июня.

ДВАДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ СЕЗОНА: ЧУНЬФЭНЬ

(разделение весны)

хочется говорить с тобой тобой
хочется говорить: слово дыханием греть
гореть пить дышать дать – пей! пой!
слушай подкожно: дозвуковой прибор
колотится в клетки грудные
воздухом светом
на треть во мне
в тебе –
на треть
и мир что лежит между нас –
последняя треть

все трое
и каждый – живой.

22.03.2019. Пекин, Лунцзэ

春分 — равноденствие,
четвёртый из 24-х традиционных сезонов
китайского календаря,
в 2019г. с 21-го марта по 5-е апреля.
Этот сезон включает и собственно день равноденствия
(21-е марта) и весь последующий период. Чуньфэнь —
в буквальном переводе «весенние доли»,
«весеннее деление».

идёт снег..

(посвящение Геннадию Айги)

**сначала ты отказываешься от рифмы
и твои стихи становятся белыми
белыми словно чистый лист бумаги**

**потом ты отказываешься от метра
и твоё дыхание истончается так
что сквозь него просвечивает солнце и ветер**

**наконец ты забываешь своё имя
забываешь слова человеческого языка
и тобой говорит пустота**

это бессмертие

..идёт снег.

25.05.2020.
Пекин, Лунцзэ

ПРЕДЕЛ

горе
хлебать полной ложкой –

ложку за маму
ложку за папу
ложку
за нерождённого брата
за гнойное чрево весны

капли скатываются с подбородка
крошки падают на пол –

даже кошки и муравьи
даже голуби

не избегнут
опухшего зоба
отравленного муравейника
язвенной тошноты

горе
миска земная твоя
сколь ни полна –
не бездонна

той же – другой –
не избыть

21.04.2022.
Пекин, Лунцзэ

три песни

(слушая пение женщин народа Ли)

в подарок Ай Цзы

молодость

поёт о счастье с любимым

зрелость

о здоровье и богатстве

для близких

а когда все эти песни спеты —

о чём петь старости?

разве только о том

чтобы птица в небе

да рыба в море

узнали радость

и чтобы высокая волна

не перевернула лодку.

19.10.2020.

Хайкоу, аэропорт Мэйлань

АНТОЛОГИЯ ИНТЕГРАЛЬНОГО СТИХА

~~~~~  
КОММЕНТАРИИ СОСТАВИТЕЛЯ



Александр В. Бубнов

(Курск / Москва)

Если предисловие к Антологии адресовано прежде всего поэтам и любителям поэзии, то данные комментарии и завершающая эту книгу теоретическая статья обращены ко всем, кто хотел бы разобраться более подробно в предлагаемой концепции, которая здесь, в контексте Антологии, относится прежде всего к современному стиху (подразумевая «Антологию современного Интегрального стиха»), не исключая, впрочем, более широкие во времени и пространстве ассоциации, примеры, наблюдения, исследования...

**Стр. 12-21** (Людмила Вязмитинова)

«Взаимоотношения» Людмилы Вязмитиновой с Интегральным стихом носят уникальный характер – по нескольким причинам. Во-первых, автор является литературным критиком и именно как критик искренне и не первый год пытается вместе со мной разобраться в хитросплетениях живого развития (...) Интегрального стиха... Во-вторых, автор искренне удивляется, как это так получилось, что из

всего многолетнего творчества составитель Антологии не смог извлечь ни одного И-стихотворения... до того момента, когда Людмила Вязмитинова по просьбе коллег опубликовала совершенно нетипичное для себя как автора стихотворение памяти Владимира Герцика... А в-третьих, в период пандемии – в мае 2020 года – появилось ещё одно здесь опубликованное стихотворение, которое, в свою очередь, не похоже не только на всё предыдущее, созданное автором, но и на стихотворение памяти Владимира Герцика. И поэтому, в-четвёртых, я, уже как литературный критик (в подражание Людмиле Вязмитиновой) делаю вывод о том, что (...) в авторском арсенале появились не использованные ранее подходы к форме и стилю, без которых часто невозможно продвинуться дальше в освоении новых стиховых пространств, будь то Интегральный стих или другие стратегии... С аналитической частью подождём, поскольку в данном случае для более точного осмысления природы И-стиха автора потребуется некоторое время (а может быть, и новые тексты автора). Но одно можно сказать уже точно: в этих двух И-стихотворениях Людмилы Вязмитиновой используются больший или меньший баланс очень разных и даже далёких друг от друга техник, стилей, стратегий... Да, именно на этой страничке Антологии можно в яркой степени ощутить универсальность И-стиха как синтеза многих составляющих из огромного арсенала, «наработанного» русской поэзией...» (цитата от 25.08.2020, юбилейный день рождения Людмилы Вязмитиновой; цитируется комментарий составителя данной Антологии к двум стихотворениям на странице Людмилы Вязмитиновой; страница была создана в этот день в качестве подарка автору в контексте электронной версии «Антологии Интегрального стиха»; вся эта версия включает в себя 19 авторов (по состоянию на 01.01.2022) и размещалась в 2019-2020 гг. на сайте «Антиподы» Татьяной Бонч-Осмоловской (Сидней, Австралия) – филологом и поэтом, участницей всех трёх «Интегральных чтений», давшей этим чтениям именно такое название в феврале 2019 года).

Позже, помимо стихотворений «Памяти поэта и литературного критика Владимира Герцика» и «Выхожу один я...», обнаружились действительно «новые тексты автора» – несколько стихотворных И-миниатюр Вязмитиновой, написанных до этих двух – более пространных – стихотворений. В итоге выявилась ещё одна – третья – стратегия, интуитивно найденная автором для себя в рамках И-концепции. Впрочем, эта стратегия свойственна довольно большому кругу авторов, так или иначе работающих в русле поэтики минимализма... Тем не менее, в итоге, на примере подборки Людмилы Вязмитиновой мы замечаем не одно и не два интонационных поднаправления И-стиха (как у других авторов Антологии), а сразу три.

**«Апокалипсис...»** (Л.Вязмитинова),

**стр. 12**

Рифма ап[а]КА'липсис / каКА'[йа] определяет технически это трёхстишие как И-стих. Факт этот подкрепляется другими показателями и уровнями: происходит интеграция фактического центона с оригинальным новым содержанием (по принципам холизма и эмергентности), причём каждая из трёх строк разворачивает нарратив и эмоции в неожиданную сторону: разговорно-философская и одновременно иронично-пафосная интеграции композиционно подкреплены «разностью потенциалов» на уровне фоники – начальные [а] сменяются к концу настойчивыми [э]. Каждая из трёх строк вполне самостоятельна и в семантическом плане имеет множество аллюзий... Малая форма, центонность, расхожесть фраз, аллюзии – всё это снижает потребность в метроритмическом анализе каждой из строк этого трёхстишия: вполне достаточно того, что строчки не повторяют друг друга ни в плане метрики, ни в плане силлабики. Например, трактовка 1-й строки (отдельного слова-предложения «Апокалипсис») как «кольцовского пятисложника» (ср. анализ двустишия Дм.Гвоздецкого в завершающей книгу статье) выглядела бы излишне скрупулёзной, искусственной, не вполне понятной методологически... Эта открывающая Антологию миниатюра Людмилы Вязмитиновой написана автором в последний год десятилетия «десятих» – в 2019 году. Шрифт в данной публикации акцентирует хвостик цифры 9, последнего года десятилетия. Ведь 2019 год – это последний год эпохи перед наступлением напрогноченных в этом трёхстишии «перемен» – прежде всего, имеется в виду пришедший в 2020 году ковид, от которого уже в 2021 году не смогла уберечься ушедшая от нас Людмила Вязмитинова...

**«Столько лет заполнял я канистры...»** (А.Цуканов),

**стр. 24-27**

В «канистрах» у Андрея Цуканова наблюдаем необычный тип интегральности, связанный с рефреном, который сам по себе (если к фонике подключать семантику) едко-музыкален и внутренне едко-рифмован, весь комплекс И-рифм является отражением-эхом от рефрена (ср. буквологическую форму анагрифа); рефрен же основан, в свою очередь, на внутренней рифме расхожего сочетания «солёные слёзы», которое преобразуется по результату в необычный сюжет иронично-фантастической притчи... Некоторый аналог такой интегральности на рефренах находим у Людмилы Вязмитиновой в стихотворении «Памяти поэта и литературного критика Владимира Герцика», а также в стихотворении Игоря Бурдонова «Дождик идёт».

**«эпитет в современной поэзии»** (В.Галечьян),  
**стр. 28-30**

Судя по выступлению Валерия Галечьяна 12.03.2020 в Культурном центре академика Д.С.Лихачёва (Москва) на авторском вечере поэта, доктора филологических наук Л.В.Зубовой (СПб.), стихотворение написано под впечатлением от доклада Зубовой «Современные эпитеты в поэзии» в рамках международной конференции «Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия» (ИРЯ РАН, 2007). Здесь стиль И-стиха близок раёшному стиху, однако оригинальность такого союза (интеграции) состоит в том, что условная вторая строка условного раёшного двустипшия, сильно сокращаясь вплоть до одного слова, часто воспринимается даже не как рифма, но как некое уточнение или эхо только что прозвучавшего перед этим слова или словосочетания, завершающего предыдущую условную строку. Этот метод в средней части стихотворения доходит до своего словесного и буквологического минимализма, с использованием в рифмах каламбурной техники, метаграмм, логогрифов... Заметны также лёгкие акценты на начальных тавтограммах и элементах анафорической рифмы... Всё это восходит к выработанной Валерием Галечьяном авторской записи с большей или меньшей степенью графической (фигурной) аранжировки текста, с разветвлениями / совпадениями букв в разных частях единых слов-полуиероглифов, состоящих, в свою очередь, из двух, а то и более, слов. Таким образом происходит интеграция графической и звуковой ипостасей стиха, в И-стиле они должны быть сбалансированы, взаимодополняя общую форму и смыслы... По согласованию с автором, стихотворение публикуется в редакции составителя Антологии, с учётом аудиозаписи авторского чтения 12.03.2020, а также с учётом оригинальной авторской версии в кн.: Галечьян В.А. Поэтические языки. – М.: «Русская школа», 2019. – С.194-195.

**«Говорят, мне идёт Тарту...»,**  
**«люди что приговорены...»** (М.Попова),  
**стр. 33-34**

В стихотворении «Говорят, мне идет Тарту...» доминирует символизм звукобукв ключевого – здесь геопозетического – слова «Тарту», А... У... «ау!»... Обращаем внимание на яркие слова с теми же ассонансами-ударениями на А / У (на концах строк): бриллиАнты, изумрУды... Всё стихотворение можно сравнить с музыкальной формой рондо... Финальная строка – «В Тарту, туда!» – в таком понимании высвечивается весьма интегрально, подтверждая и окончательно утверждая форму. Внутренняя (почти палиндромическая) рифма по принципу арки объединяет в единую

И-форму всё стихотворение... В стихотворении «люди что приговорены...» ярко выражено одно из главных свойств И-стиха – единство формы в контрасте длин строк. В частности, самые длинные строки акцентируют (наверное, интуитивно) рифму «ТЭЦ и / крест свой», которая вряд ли была бы так заметна, если бы не было такого разнообразия в отношении длины строки... Вот из таких нюансов складывается часто форма и философия И-стиха. В целом, нерегулярное чередование более длинных и более коротких строк для И-стиха весьма характерно, но... необязательно, как и многое другое в И-стихе. Потому что И-стих использует в своём арсенале если не бесконечное, то очень большое количество составляющих его приёмов, компонентов... Важно ещё раз подчеркнуть – все они взаимодействуют друг с другом комплексно, интегрально, с минимизацией границ между ними (хотя и здесь исключения вполне возможны, в контексте иных компонентов стиха).

**«природа полная гармонии...»** (Н.Архангельский),  
**стр. 37-39**

Весьма развитая разноуровневая И-строфика позволяет автору не только акцентировать или перераспределять компоненты стиля И-стиха, но и варьировать силу звукового и визуального воздействия компонента формы в окружающем контексте. Множество строф (в объёме от одного стиха до семи) объединяются, в свою очередь, в четыре макро-строфы, каждая со своими специфическими темами и мотивами, повторами слов и их сочетаний, контрастов и интеграций метроритма... И действительно, почти физически чувствуется, например, неожиданное, и... «...тихое исчезновение / дня», который прячется в самую короткую строчку с одним-единственным словом и слогом – почти междометием – «ДНЯ!», оставшегося от предыдущего «СЕгоДНЯ» и цепляющегося И-ассонансом за слово «СтЕклА», которое замыкает одну из предыдущих строк – из числа самых длинных строк; ср. И-рифмы на группе финальных длинных строк: «гвоздик / улыбок / ликах» и тут же – диссонанс на коротких строках: «бумажка / размокшими», соответственно см. тж. в начале стихотворения диссонанс с совпадением заударной части: «цвете / ноте». Такие (наверное) интуитивные находки, такие контрасты при чтении не дают глазу «устать» и заставляют всю эту ветвистую И-форму служить общему настроению зыбких философских лирических размышлений...

**«Изоизоляция»** (И.Кирштайн),  
**стр. 41**

Начало этого лирико-философского стихотворения – тонический катрен с классической перекрёстной рифмовкой abab (признаемся, что слово «деталей», завершающее 2-ю строку,

вынужденно дано лесенкой, т.к. не хватило ширины листа, это единственное исключение во всей Антологии).

Как подумаешь, что картины представляют в лицах,  
пародируют, подделывают, собирают из подручных деталей,  
тел, мусора и обрезков действительности,  
а вот стихотворения классика

Рифмопары, поначалу слышимые как ассонансы, при более подробном разборе оказываются близки к монорифме с тонкой игрой на ассонансах ударных И/А и с элементами буквологической (палиндромической + анаграмматической) рифмы: на ЛИ'[ТС]ах – дейСТВИ'ТеЛЬНОСТИ, деТА'Лей – кЛА'ссика. Такая рифма при варьировании числа иктов и при такой длине строки малозаметна, неявна, поэтому и констатируем здесь И-монорим. Однако и катрен этот определяем как И-катрен, потому что 4-я строка начинает новую мысль, ещё более притушёвывающая форму; в целом, раскрывая этот И-занавес, строфы можно было бы представить, как вариант, следующим образом:

Как подумаешь, что картины представляют в лицах,  
пародируют, подделывают, собирают из подручных деталей,  
тел, мусора и обрезков действительности,

а вот стихотворения классика  
никто и не пытается подделать,  
обвести автограф, как пропись.  
Слишком задача эпична.

Может, и стоило бы взять и перо, и чернила –  
по орфографии старой нарисовать завитушки,  
вдруг осознав, что за ними – правда.  
Её вещество.

Лица бывают похожи, изображая шедевр,  
но остаются подделкой.  
А вот стихи можно только переводить,  
тихо страдая, что тоже –  
всего лишь подделка.

Теперь видна скрытая структура композиции: либо по философскому принципу «тезис – антитезис – разработка – синтез», либо по принципу сонатной формы: «главная партия – побочная партия – разработка – финал (кода)». Очень важная строка «а вот стихотворения классика» (с сильным акцентом на последнем слове) обрушивает как предыдущую интонацию, так и предыдущую семантику, поворачивая – разворачивая – мысль в другое русло... Автор, объединяя три первые строфы в одну, вводит строфическую интегральность (И-строфику), приглушает семантическую структуру композиции, отделяя и акцентируя только финал как вывод из всего предыдущего, – своего рода «мораль», как в басне. На самом же деле, как видно из нашего варианта деления на строфы, это самое «предыдущее» имеет свою трёхчастную структуру. При этом во 2-й и 3-й строфах становятся чётче видны финальные строки – отдельные предложения, синтаксически напоминающие финальную строку текста; лёгкий отход от И-нтегральности, лёгкая И-доминанта... Однако гораздо тяжелее оказывается другая И-доминанта, ещё более отклоняющая всё стихотворение от И-нтегральности при такой экспериментальной строфике, а именно: 2-я строфа в такой редакции представляет собой чёткий 3-иктный тонический катрен, его нерифмованность здесь компенсируется рамочкой из абзацев-пробелов, которую мы здесь так неловко предложили, обнажая это 4-стишие... В итоге интуиция автора в плане И-строфики здесь сработала точно: при возвращении к чтению авторского варианта текста видим, как этот тонический катрен размывается в такой объёмной единой первой строфе; начальная строка («а вот стихотворения классика») цепляется за первый рифмованный катрен всего стихотворения, а последняя четвёртая («Слишком задача эпична») – за следующую строку, образуя ассонансную рифму (ЭпИ'чна / чЕрнИ'ла, с некоторой поддержкой согласных Ч и Н). В финальной (отдельной, второй у автора) строфе тавторифма на главном слове – подделкой / подделка – структурно и семантически настойчиво утверждает финал интегральной формы... Такой детальный разбор этого И-стихотворения весьма важен, поскольку (из классической триады «рифма / метрика / строфика») затрагивает наименее заметный и наименее применяемый компонент работы автора в И-стиле, а именно – работу со строфикой (как явной – обозначаемой автором, так и скрытой – извлекаемой читателем-исследователем).

**«5-й Тупик»** (Vlad ПРЯхин),

**стр. 46**

Прежде всего обращаем внимание, что в этом ироничном стихотворении Владимира Пряхина акцентируются цифры, автор с ними играет, с их смыслами и «безсмыслами»... Актуализируется

сам по себе цифровой символизм, а цифры естественно ассоциируются с точными науками, в том числе – в контексте Антологии – со словом «интегральность». В двух строках представлены два вида прямой речи. Сначала собственно цитата – та речь, которую слышит лирический герой, видимо, по телефону. После этого – комментарии после услышанного, обращённые – интегрально – и к самому себе, и к читателю одновременно. Эти комментарии переходят постепенно в философские обобщения, превращая в финале реальный вокзальный тупик в тупик символический. Определение «новый» дополняет ироническую интонацию, которая оттеняет тривиальность этого символизма, упреждая возможные обвинения в этой тривиальности. Более того – появляются новые оттенки сюжета и смысла – вплоть до тупика отношений с любимым человеком (оттенки жанровой интегральности). Автор позиционирует своё стихотворение как лёгкую вариацию (VERSИИфикацию. – А.Б.) старой темы, как ещё одно наблюдение «из жизни», как очередной пример в длинном ряду банальных сравнений того или иного пути с тупиком... И тут надо отдать должное автору, который удержался (не столь важно, по какой причине) от прямого употребления в тексте слова «путь», в котором видится корневая палиндромия с «тупиком». А ведь слово «путь» обрело бы в вокзальном контексте по меньшей мере двойной – опять же, объединительный, интегральный – смысл (путь друг к другу / путь как термин, как платформа на вокзале). Но в то же время, по этой же причине, и – в совокупности, интегрально – по причине своей рифмо-фонической близости с заглавным словом «тупик», слово «путь» должно продуцироваться – неявно, ассоциативно, пунктирно, мерцающе – в голове читателя... И в этом тоже «фишка» этого И-стихотворения... Мейнстримовские для И-стиха вариации длины строки сочетаются в стихотворении автора – уже традиционно для И-стиха – с интеграцией в одном небольшом стихотворении сильной рифмы (тупика / строка / тупика), ассонанса (не было / 3-го), квази-рифмы с совпадением заударной части (меняется / появился), а также очень далёкой рифмы-отзвучия – меня / меняется... И все эти рифмы – тоже традиционно и характерно – ощущаются в И-стихах естественным наполнением свободно развивающейся поэтической речи. Авторское полуотсутствие пунктуации – это тоже – вполне оправданные здесь – интуитивные игры в интегральность, пробы пути – блуждание по экватору графического воплощения планеты Поэзия с её полюсами «соблюдение строгих орфографических норм / вольность авторской орфографии». Vlad ПРЯхин пишет в одной из соцсетей (по другому поводу, но по своим текстам книги «Внутренний ветер»): «...видимо, это результат работы подсознания, скрытого «считывания» информации...»

**«Выношу общий множитель – вёсла...»** (И.Чудасов),

**стр. 48**

Стихотворение Ивана Чудасова – тот случай, когда визуальная поэзия по факту присутствует в формально НЕвизуальном стихотворении (синтез речевого и зрительного): яркий образ математической формулы объединяется с образом лодки и лирическим героем, возвышающимся за счёт такого синтеза образов до Харона ли, Акена?.. до Путешественника ли во времени?.. в сказке ли?.. (ср.: ища неизвестное / найди то, не знаю что). 4-й стих подкрепляет такие «перемещения» – Туда-сюда, сюда-туда – и продолжается внутренней рифмой – через строку в финальном стихе – «безрезУльТАтным (движением)», семантически восходящим в итоге к «суете» от Екклезиаста... Первый и финальный стих – как арка – тоже визуально – явно выделяются своей длиной, отсюда следующие два слова – «вёсла» и «движением» – становятся более сильными, подчёркнутыми. И действительно – кроме семантической силы – оба они имеют рифменные пары на диссонансах: ВЁСла / неизВЕСтное, двиЖЕНИЕМ / перЕМНОЖаю (знак умножения, кстати, знаково двувариантен – не только крест, но и точка). И на таком фоне чуть меньше, но заметна и рифма 1-2-го стиха, основанная на ассонансе: ЛОдки / в[О]сЛа, которые за скобками лодки. Ассонансы музыкально скрепляют 1-2-3 строки: в[О]сла – за скОбки лОдки. и снОва... Такие – казалось бы, незаметные, но интуитивно найденные автором – рифменные переклички семантически и структурно приводят всё стихотворение к тому самому «общему множителю» (см. 1-й стих) – к ёмкому синтезу, к сбалансированной интеграции форм, техник, смыслов в Интегральном стихе.

**«долго ли...»** (Т.Михайловская),

**стр. 49**

Первая строка этой остроумной миниатюры – 3-стопный хорей, вторая – 2-стопный амфибрахий. Поэтому всё двустипное можно трактовать одновременно и как минимальный гетероморфный стих(?), однако такой трактовке может помешать отсутствие рифмы. Интеграция разных размеров проявляется в своего рода метрическом качании и ощущается даже при общем изосиллабизме. Конечно, каламбурность забирает первое внимание на себя, но после нескольких прочтений выявляется новая рифма, за счёт чего создаётся сбалансированная интегральность. Созвучия уходят внутрь каждой из строк. В итоге создаётся звучарный контраст двух строк в единстве. Формально рифмы (на концах строк) нет, но это компенсируется внутренней звукописью каждой из строк. Если записать эту миниатюру в 4 строки, тогда формально (и по паузе межстиховой) проявится рифма «аабб», 4-стишие как строфическая

форма будет доминировать, и вся миниатюра при такой записи перестанет быть И-стихом (к вопросу о влиянии редакции на форму И.).

**«Ты – Некто – состоящий из любви слов...»** (С.Бирюков),  
**стр. 51**

Манифест, поначалу плакатно, а затем... любовно – обращённый – к читателю ли, к адресату лирического героя – не столь важно... Интегральные – противоположные в своём единстве – версусы (VS) и реверсы рифм, а именно: соседствующие (в начале) снов / слов VS далековатые ты / высоты; мерцающие пунктирчики фонариков рифм-ассонансов – Любви / входи / о-твори, начальное наращивание 4-5-кратного ты (тавторифма / Тывторифма / ты-ВТОРифма) VS игра того же местоимения в прятки – за частоколом больших звукобукв в новом неожиданном контексте – в слове «ОБВИТЫЙ», извлечённая визуально-символически из ребра буквы Ю буква О, а сам частокол – речевой – из ЛЮОБВИ(Й), из велимировых интонаций бобэоби-губ... Как из – оставленных в других формах – женских и мужских рифм – VS – здесь – из округлых женских и строгих мужских букв... Их сплетений... По-хлебниковски ли, пастернаковски, по-тютчевски ли, по-Библейски ли, но... всё из всего – интегрально – из вибраций звучар... в «узкой двери зачатия» форм... из ферментов и... – VS – чёткой системы... доказательств... тайного света... стиший... Та же буква «О» может переодеться в предлог, в междометие, в приставку, наконец, в сегмент, отделяемый дефисом... Как слово состоит из компонентов (морфем, звукобукв), так и буква (если идти вглубь), и стих (если вширь) состоят из компонентов, элементов, параметров – переплетающихся в сложных рече-визуальных или звукобуквенных композициях... Одна из таких форм в огромном арсенале формотворчества Сергея Бирюкова – это И-стих, где компоненты сбалансированы в общей форме, и в представленных здесь стихотворениях – давних, но выверенных временем – остаются все эти свойства И-стиха...

**«Звенигород...», «занимаюсь...»**, (Н.Милешкин),  
**стр. 57, 58**

Любопытно, что обе эти 100-процентно рифмованные(!) миниатюры были отобраны в следующее издание: Современный русский свободный стих: Антология по материалам Фестивалей свободного стиха (Москва, Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Тверь) с 1990 по 2018 г.: Том II. 2-е изд. М., 2021. С.18. Во второй из этих миниатюр («занимаюсь...») всего три слова, первые два не случайно «развенчаны» и распределены по разным строкам, ибо есть финальное слово, рифмически «венчающее» их вновь. В

«отгораживании» финального слова в форме отдельной строфы и в дальнейшем мысленном присоединении этого слова к первым двум и есть открытие автора: интеграция форм в общей И-рифме дополнена «единством и теснотой» интеграции семантической – смыслопорождающей, формопорождающей и – как ни странно – центонной по сути (ср. миниатюру Л.Вязмитиновой «Апокалипсис...», с. 12). Рифмическая связь финального слова с другими двумя ярко видна, если провести эксперимент по конструированию следующих контаминационных словоформ: 1) занима[а](л)юсь (дополнительно слышится «маюсь»); 2) люблювь(ю). После таких открытий уже обращаешь внимание на «внутреннюю» И-рифму сочетания «занима[йу]сь любовь[йу]», где два совпадающих заударных звука актуализируются именно в контексте ударения на финальном «молЮсь», когда слух вдруг вспоминает едва уловимые [йу], только что отзвучавшие. Но не только слух – зрение при чтении выхватывает и это 4-кратное Ю, и общую визуальную рифму букв (звукобукв): ЮСЬ (1 & 3), ЛЮ...Ь(Ю) (2 & 3), и чисто визуальный Ъ, представленный трижды – в каждой из словоформ, и впечатляющий ряд гласных звукобукв с визуальной рифмой на овалах (Ю – Ю – О – Ю – О – Ю); в целом – весьма значительный элемент рифмы анаграмматической. А после этого нового открытия, благодаря общей двухчастности на гласных и анаграмматизмам видна начальная «(з)АНИМА» – душа, которая в финальной молитве: анималю'сь...

**«Жизнь – движение точки...»** (Е.Ткачевская),

**стр. 63**

И-рифма первых строк – Мёбиуса / плоско всё – при более пристальном взгляде оказывается И-панторифмой: ...тОчки ПО Лент[И] мЁбиуСа: / врОд[И] И ПрОсто, И плОско вСЁ, при этом оставшаяся часть первой строки – ЖИЗНЬ – двиЖЕНИЕ – тоже внутренне созвучна (внутренняя И-рифма?), но отделена от остальной части первого 2-стишия иным набором звукобукв – Ж и Н. Два первых слова – словно бы эпиграф (или тема в джазе), отсылающий, например, к русскому переводу первой песни («В путь») известного вокального цикла Ф.Шуберта «Прекрасная мельничиха» на стихи В.Мюллера: «В движеньи мельник жизнь ведёт, в движеньи!...»... После заявки темы, она – по законам ДЖаЗа (ср. ДвиЖЕНье / ЖиЗНь) – варьируется уже с первых строк, в образах ленты Мёбиуса, дающей всему стихотворению интеграцию тропов, семантически объединяющих две стороны ленты в один путь, затем возвращая разработанную тему из метафизических разработок в физический факт свойств ленты Мёбиуса как таковой, сохраняющей, тем не менее, свою тайну («потусторонность»), при всей своей математической «открытости» и несложности...

Рифмовка стихотворения тоже подобна джазовой пьесе – первое условное 8-стишие (И-строфоид?) имеет схему рифмовки aabcdcdb; и после своеобразной разработки в средней части, теряя рифму, стихотворение к концу утверждает более точную рифму, усиливая её близостью соседних строк (осенней / Вселенной – более точная рифма, в данном контексте не относящаяся к типичным И-рифмам). Все эти женские клаузулы дают ощущение зыбкости и перетекания звуков, будто это уже лента особых мёбиусных звукоритмов, когда заударная часть – как эхо, как оборотная часть ленты. Конечно, в противовес должен быть хотя бы маленький островок мужской клаузулы, и он появляется, причём, в виде весьма тонкой по исполнению разноударной И-рифмы – кООРдИнаТ / гОвОРИТЬ. Мужская клаузула соотносится с существительными-образами мужского рода – там и Танец, и некий Непосвящённый... Впрочем, И-качели снова возвращаются к женским клаузулам и существительным-образам женского рода – всё та же Лента, Берёзка и, наконец, Вселенная... Причём, эта музыкальная реприза – по всевозможным параметрам – соответствует строгим законам джазового «стандарта», задавая «стандарты» гармонии художественной речи И-стиха, которая в своей свободе действительно часто подобна джазу с его неровным волнительным интегральным дыханием... P.S. ...А случайно ли 2-е слово стихотворения созвучно предпоследнему?..

**«Сегодня во мне...»** (Б.Колымагин),  
**стр. 65**

Любопытный пример стихотворения с И-монорифмой: в пяти из девяти строк стихотворения выдерживается – мерцающая – пунктирная – единая – И-рифма: движение / вдевание / промахиванием / возвращением / пока не / вечерне. Всё это представляет собой вариации самых разных рифмоформ и словоформ, вплоть до нюансированной игры на -нье/ -ние. И-монорифма весьма прихотливо и нестандартно распределена по строкам, абсолютно исключая эффект рифменного ожидания, то же происходит и с метроритмом в этом полуироничном стихотворении, гармоничном в сбалансированной интеграции своих составляющих...

**«Памяти моего района»** (Д.Гвоздецкий)  
**стр. 66**

С точки зрения рифмы, двустилие Дмитрия Гвоздецкого представляет собой мерцающую И-рифму; рифму, напоминающую диссонансную и разноударную, с элементами рифмы анафорической и панторифмы...

Подробнее см. стр. 105-107.

**«В лесу деревья...»** (И.Бурдонов),

**стр. 75**

Сотрудничать с Игорем Бурдоновым по поводу Интегрального стиха чрезвычайно интересно в том плане, что Игорь очень быстро вошёл ещё в 2019 году в этот весьма сложный новый дискурс («Первые И-чтения») и не раз откликался в самых разных формах на проблему И-стиха – от реплик и комментариев до большой своей статьи 2019 года... В частности, по поводу стихотворения «В лесу деревья» мне любопытно было спросить у автора в очередной раз по одному из главных вопросов – взаимоотношению И-стиха и рифмы, которая может быть как намеренной, так и (как бы) случайной, как явно видимой читательским зрением, так и (как бы) невидимой... Замените «читательским» на «филологическим» – и будет ещё один нюанс темы... Спрашиваю у автора: «1-я и 3-я строки явно специально удлинены относительно других строк, это сделано автором (в том числе, но главным образом), чтобы акцентировать рифму пИСьма/краСИво?». Ответ автора и диалог таковы: «О рифме думал меньше всего, думал о ритме. Попытка разбить 1-ю строку на две, но не понравилось и вернул обратно» – «а ветвей/мужей – тоже над/подсознательная рифма?» – «Кажется, нет. Я вообще стараюсь, чтобы рифма иногда выскакивала, или, скажем так, не противлюсь ей. Но без напряжения и обязаловки» – «Именно так (или примерно так) формулируется один из «постулатов» философии И-стиха!». Иначе говоря, мне как исследователю и составителю Антологии И-стиха важны ещё и практические ощущения авторов в творческом процессе – И-стих в большой мере «вскрывает» новые сложные взаимоотношения автора с формой, стилем, философией стиха...

**«три песни»** (И.Чуднова),

**стр. 83**

Интегральность здесь проявляется в обманах ожиданий (например, слово "старость", после молодости и зрелости, не открывает строфу, а "оттянута" и находится при вопросе – своего рода интонация доброжелательности в самой форме), в сквозной И-рифме на "-ость", в комплексе с другими рифмами (ЛюБИмым / БЛИЗких, ПЕсНИ сПЕТы / ПТИца в НЕбе), в том числе И-анафорами (разве / узнали, зрелость / здоровье)... Интегральность в строфике здесь – отдельная тема: 2-я строфа как развитие 1-й, но с обманом ожидания, чуть более длинная – с "оттяжкой" – 3-я строфа как разработка и ответ на заявленный вопрос – строфа самая увесистая, продолжительная, то есть даже с таким нюансом, как своего рода "пожелание со стороны формы" в адрес старости по типу "многая лета" – множества строк, наконец, финальное двустилие, слегка напоминающее финал английского сонета, именно слегка, по-интегральному, за счёт нерегулярности метра и отсутствия рифмы.

## ПРО “МОЛОЧНЫХ КОМАРОВ” (из «Интегральных диалогов»)

Александр Бубнов: Ирина, спасибо за соредакторство в Антологии современного Интегрального стиха! Рад тебе!

Ирина Чуднова: Спасибо! Рада помочь!

А.Б.: Рад, что появляются коллеги, которым интересно разобраться (и с которыми интересно) в этой развивающейся живой концепции И.

Конечно же, сложность теории обусловлена сложностью форм стиха, а это – само собой – живое движение поэтической мысли, вооружённой... рифмами, да, по Холшевникову, но и многими другими явными и неявными компонентами, которые я пытаюсь описать и в комментариях к текстам Антологии, и в теоретической статье, завершающей этот выпуск Антологии... Вот и с твоей миниатюрой про «молочных комаров» сложности:

\*\*\*

ещё не накопили зло  
на себя  
молочные комары

ещё

не нагуляли  
голод

11. 04. 2022.

г. Пекин, Лунцзэ

Интегральный ли это стих, ты спрашиваешь... А у меня нет ответа, по крайней мере, однозначного нет. Не в интегральности я тут сомневаюсь, а в её степени... Это примерно та же ситуация семинара стиховедов, которую описывала Людмила Вязмитинова на «Майских И-чтениях» 2020 года... И тут как раз мне нужна рефлексия от коллег – поэтов и исследователей... От тебя, как автора, тоже. И тут мы все учимся у Серебряного века с его сложными разнополярными тенденциями развития, учимся и у Велимира Хлебникова – поэта XXI века... Степень интегральности «комаров», видимо, не такая яркая, как в других твоих же И-стихах. Как ни разбивай этих «комаров» на строки или строфоиды, даже с большими межстрофическими промежутками, как вот тут у тебя во 2-й редакции, но единоначалие слышится даже УСТНО. После

второго «ещё» я «жду уж» глагола во множественном числе и с отрицательной частицей НЕ, а в целом, это всего лишь две мысли, вторая развивает первую, но главное – слишком мало текста, чтобы начальные сомнения в интегральности «спрятались» за всё возможное остальное продолжение (как у Людмилы Вязмитиновой, например, в «Выхожу один я...»), – конечно, если бы оно было, это продолжение. И хотя И-рифмы в «комарах» видны, но сильнее доминанта единоначалия... Наверное, «комары» не вполне интегральные здесь. Как, впрочем, и хлебниковский «Кузнечик», но там более явный случай, связанный с гетероморфностью, её степенью; Ю.Б. Орлицкий после некоторых размышлений приходит к выводу, что «Кузнечик» – гетероморфный стих.

**И.Ч.:** Орлицкий показал КИРПИЧИ гетероморфности, причём шёл от принципиальной основы – силлабо-тоники и чистых метров, показал, как происходит размывание конкретной чёткой структуры. И, кстати, не удивительно, силлабо-тоника была господствующей в русском стихе системой на протяжении многих десятков лет, пока её не начали в Серебряном веке слегка подрасшатывать любители поиска... Так вот, кирпичи гетероморфности, точнее элементы её МОГУТ быть по трём направлениям – строфика, метрика, рифмовка. Но для гетероморфного стиха ДОСТАТОЧНО какого-то одного элемента. С точки зрения системы Орлицкого мои «молочные комары» верлибр. В крайнем случае, гетероморфный верлибр, но этого недостаточно для того, чтобы быть Интегральным стихом. потому что И-стих – это совокупность, и вот это важно. Это не просто наличие архитектурных элементов того или иного вида, а это их соединение.

Помнишь, я тебе говорила про минералы, которые являются твёрдыми растворами? Вот если рассматривать какие-то два как А чистый и А с примесями, то это и будет то, что делает Орлицкий. Но, когда мы заметим, что чистый А на другом конце имеет чистый Б и массу переходных форм между ними, а на третьем конце имеется чистый Ц и массу переходных форм между А и Б, А и Ц, Ц и Б, то нельзя игнорировать, что это и есть система. И нельзя не рассматривать это вне системы. Именно поэтому ты стал рисовать свои круги и пересечения кругов... Очень может быть, что во многом русское стихосложение движется в сторону интегральности, расшатывая силлабо-тонику, чистую тонику и, возможно, чистую силлабику...

**А.Б.:** Всюду триады... Кстати, именно эти три составляющие – метрика, рифмовка, строфика – лежат в самой основе стиховедения как науки, три кита как бы...

**И.Ч.:** ...но рассматривают их чаще всего НЕЗАВИСИМО.

**А.Б.:** Теория И-стиха рассматривает вместе. Просто одна из частей может принимать нулевую форму. Обычно строфика. Астрофический стих. Но он не всегда И-стих. Поэтому и ВМЕСТЕ.

**И.Ч.:** Верно! И именно это я считаю открытием.

**А.Б.:** Спасибо. А я вот открытия делаю у тебя. Оставим в покое «молочных комаров»... Вот это начинаю читать у тебя:

## ОКНО НА СЕВЕР

ты чувствуешь  
как влажен вязок долг мой след  
который помнишь  
телом  
(...)

...и понимаю, что это интереснейший пример влияния перераспределения стихоразделов на констатацию И-стиха как формы: вот это первое 4-стишие ощущается, как точное И. ...но если так: «ты чувствуешь как влажен вязок долг / мой след который помнишь телом...»? Точный ямб. А последовательность слов та же. Более того, парадокс: в 4-стишии всё рифмуется перекрёстной И-рифмой, но в целом – на поверку – в этом твоём стихотворении ямб тотальный... И если бы это было НЕ первым 4-стишием, то НЕ чувствовалось бы И., которое ощущается тут именно «на свежачка», в начале чтения... Это к вопросу о сильной позиции начала стихотворного высказывания в принципе. Сила компонента композиции. Понимаешь?.. Это как сильные / слабые рифмы...

**И.Ч.:** Понимаю, конечно! ...но куча народу упорото считает, что это верлибр – хоть кол на голове теши!

**А.Б.:** Охохо... Вот, значит, правильно я стал работать с этим в предисловии к Антологии... Это твоё «Окно...» я не отобрал, конечно (из-за доминанты ямба), а вот твой «Предел» отобрал в Антологию – а ты разве не заметила, что это И.? Честно!

**И.Ч.:** Честно – заметила. Просто я решила, что раз ты читаешь канал, то увидишь и так.

**А.Б.:** Но я каналы читаю сейчас ну очень редко... А может, ты заметила, что в «Пределе» твоём явно три части, и ВСЕ завершаются, словно точкой, гласной буквой Ы, под ударением?.. И нигде, кроме этих позиций, нет звукобукв Ы. Звуки И как бы разрешаются финальными Ы. Но главный вопрос, эти три части – строфоиды или нет?.. Или это макро-строфы, или И-строфы (то есть неакцентированные, едва заметные)?.. Извини, что я как бы копаюсь в том, в чём, возможно, в связи с семантикой, кощунственно копать?.. Обобщу – И-строфы, И-рифмы, И-метры –

это неявные, тайные, скрытые строфы, рифмы, метры, которые создаются подсознательно у автора И-стиха, согласна?..

**И.Ч.:** Более чем! Горячо поддерживаю – установка на И-стих, да?.. А с буквой Ы – этого я не заметила, но я обращаю внимание на звук, поэтому оно вряд ли случайно в полной мере...

**А.Б.:** Понятно... Главное, чтобы ни строфика, ни размеры не доминировали, не тянули на себя И-одеяло стиха.

**И.Ч.:** Да, но в И-стихосложении вообще важна гармония, то есть, не просто разбить регулярность, но не отойти при этом от гармонии.

**А.Б.:** Так я это постоянно подчёркиваю, даже в определениях И-стиха. Баланс, гармония форм и приёмов, недоминирование... Даже добавляю – учитывая силу воздействия того или иного компонента... как такового. Допустим, рифма обладает мощной силой воздействия... И тут есть интереснейшие парадоксы... Например, в И-поэме «Берег невольников» Велимира Хлебникова очень мало И-рифм, рифмы Хлебникова в основном тут явные, намеренные! Интеграция идёт другая – метрическая и строфическая, а рифмы возникают неожиданно. Нет рифмического ожидания, и это здесь закрепляет И.!

**И.Ч.:** Да, и это прекрасно! ...и в целом описывает, как И-интерация...

**А.Б.:** ...И-нтеграция!..

**И.Ч.:** ...может быть воспроизведена на большом протяжении текста.

**А.Б.:** Примерно в таком духе, не зная тогда «Берег...» Хлебникова, я пришёл к своему личному первому И-тексту. ...в 1986 году, 19 марта, выписывался в тот день из больницы, и ощущение открывающейся весны и своего собственного неровного дыхания передалось в необычном для самого себя стихотворении... («Смена вех...», оно опубликовано в книге «Палисад стихов» 1991 года). А сейчас это совпало с Днём Авангарда, который мы отмечаем 19 марта! В честь того, что, как выяснилось, именно в этот день в 1910 году впервые появился в прессе термин «авангард» применительно к российскому искусству.

**И.Ч.:** ...круть!

**А.Б.:** ...в 1986-м написал, а потом 30 лет думал, что за форма стиха такая... Что же касается И-поэм, то на большом протяжении очень сложно выдержать форму И. Есть соблазн скатиться туда или туда...

**И.Ч.:** ...но если настроить ухо и голос на И., то нормально.

**А.Б.:** Да, это и есть установка на И., как ты говоришь. Установка автора, читателя...

## ИНТЕГРАЛЬНЫЙ СТИХ: ОТ ФОРМЫ К ФИЛОСОФИИ

Культуролог и филолог С. Е. Бирюков в своей монографии замечает проблему, возникшую ещё на заре становления отечественной стиховедческой науки, но приобретающую новую актуальность в связи с концепцией современного Интегрального стиха (И-стиха): «В статье «К теории “слова как такового”» Бодуэн де Куртенэ определяет поэзию как воздействующую не звуковой стороной, а описанием. Поэзия тем самым сводится к отражению. Между тем, в той же статье языковед писал, что «настоящий поэт прежде всего создает произносительно-слуховое произведение». Видимо, для Бодуэна де Куртенэ не существовало никакого противоречия между двумя его высказываниями, а в понятие «произносительно-слуховое» он вкладывал лишь сугубо практический смысл, вроде того что поэт что-то сочиняет вслух, а затем записывает» [Бирюков, 2006]. Проблема интеграции и баланса двух главных начал современного стиха – речевого и письменного – является одной из главных проблем концепции И-стиха как стиха нерегулярного: здесь есть сопряжение и с вопросами вариативности («VERSИИфикации». – А.Б.) членения на строки устной – более или менее поэтической – речи, вкпе с влиянием этого членения на констатацию И-стиха; здесь есть сопряжение с вопросами редактур – как авторской, так и издательской (пересегментация текста на уровне строк), и с проблемами соотношения (дисбаланса) написанного и произнесённого на публике (авторское / актёрское чтение). Именно этим вопросам (помимо определения победителей, конечно) были посвящены выступления и дискуссии на фестивалях «ЗвукоБуква\_М» (Москва, 2020) и «ЗвукоБуква\_20/21» (Курск, 2021), они же – конкурсы по «поэтическому двоеборью», которые были организованы как эксперимент по выявлению закономерностей и взаимодействия основных презентаций стиха как такового. Жюри возглавляла поэт и литературный критик Людмила Вязмитинова, которая, в числе прочего, принимала участие в обсуждении вопросов взаимоотношения и интеграции устного и письменного начал поэтической речи\*...

---

\*Из речи Л.Вязмитиновой при подведении итогов фестиваля «ЗвукоБуква\_М» (Москва, КЦ академика Д. С. Лихачёва, 07.11.2020): «Поэзия имеет древнее происхождение, она восходит к заклинаниям, к волшебству... И она сильна тем, что сохраняет эти свойства, и они не поменяются никогда, ни при каких обстоятельствах... Мы создаём волшебный домотканый ковёр из звукослов, и там важно всё абсолютно... Эти два параметра – звучание и написание – сливаются... Но прежде всего, материя всё-таки звучащая... Всем известно, любой звук имеет определённую длину волны... сливаясь, звуки создают вот это звучание... Союз звукослов, а не прямая мысль... И ковёр

Формальные интеграционные тенденции в русском стихе XX-XXI веков, особенно в плане рифмы и в целом звуковой аранжировки нерегулярного стиха, проявляют себя в виде своеобразного мерцания созвучий\*\*, как это происходит, например, в следующем стихотворении Велимира Хлебникова (1922):

\*\*\*

Приятно видеть  
Маленькую пыхтящую русалку,  
Приползшую из леса,  
Прилежно стирающей  
Тестом белого хлеба  
Закон всемирного тяготения!

Это стихотворение, как и некоторые другие стихотворения позднего периода творчества Хлебникова, обладает интереснейшим свойством рифмического мерцания, причём в довольно широком диапазоне, учитывая небольшой объём текста. Даже не особо искушённый читатель сразу увидит рифму *леса / хлеба* (NB: созвучия на концах строк), что уже составляет рифмическую треть от объёма текста (2 стиха с рифмой на 6 стихов общего объёма). К строке с окончанием на слово «леса» примыкает словоформа «русалку», хотя, конечно, для рифмы лучше подошла бы «русалка», – разноударная рифма с совпадением заударной гласной. Однако рифма здесь поэтом явно не планировалась, более того, именно словоформа «руСАЛку» ещё более маскирует, притемняет разноударную рифму со словоформой «ЛéСА» (выделены совпадающие звукобуквы) – получается своего рода тусклое мерцание на фоне явного огонька рифмы *леса / хлеба*: в итоге уже три строки – половину строк текста – можно считать зарифмован-

---

этот должен быть органичный, волшебный. И не за мыслью надо гоняться поэту, а именно за звучанием, за тем, как взаимодействуют рядом стоящие слова...»

\*\* «*Мерцающая рифма / в полёте – на свете / при декламации / исчезает / при написании / появляется*» (Михаил Малов, 2013; стихотворение без названия, здесь воспроизводится полностью). Хотя слово «мерцание» и его производные (в т.ч. сочетание «мерцающая рифма») встречаются и ранее, однако этот текст описывает сразу две позиции в концепции И-стиха: мерцание созвучий в И-рифмах и проблему интеграции устной и письменной речи в стихе. Ср.: «Что касается театра, то в нём иллюзия, по всей вероятности, должна носить мерцающий характер, т.е. то появляться, то исчезать совсем» (Шкловский В. О теории прозы. М., 1929. С.116). См. тж.: Бубнов А. СИММИС (мерцающее царство симметрии) // eStethoscope / Стетоскоп. Париж, 2003. №36. С.46-48; Бубнов А.В. Мерцание ЧЁТ-НЕЧЕТ, или Пройти по доскам... // «Доски судьбы» Велимира Хлебникова: Текст и контексты. Статьи и материалы. М., 2008. С. 249-270.

ными. В дополнение ср. панторифмическое звукобуквенное мерцание 4-й и 6-й строк (NB: созвучия на серединах строк), на пред- и заударных сочетаниях НО / ИР / ОН:

прилежНО стИРающей  
(...)  
закОН всемирНОГо тяготения

Наконец, 1-ю, 3-ю и 4-ю строки объединяет единоначалие «При...» – своего рода рифма-тавтоанафора (NB: созвучия в началах строк).

Таким образом, мерцающая рифма пронизывает стихотворение Велимира Хлебникова по своеобразным вертикалям, горизонталям, диагоналям... При этом надо учесть, что относительная ровность такого распределения эффекта мерцания достигается за счёт потери (благостной для интегральности потери) фирмой функции завершения строки в силлабо-тонических метрах. Сама рифма как таковая (рифмопара без контекста) ослабляет свою явную энергию, если она теряет, как здесь, свою важнейшую (ранее) функцию яркого завершения строки (ср. с противоположной и параллельной по времени философией стиха Маяковского). Именно потеря такой функции переводит рифму в интегральную (в И-рифму), когда она растворена среди других рифм и созвучий, когда она в равновесной интеграции с ними. Это и есть одно из важнейших свойств И-стиха.

Если обратить внимание на объём строк стихотворения Хлебникова, то наблюдаем колебание по количеству слов (помимо разнообразия метрики как таковой): каждая строка содержит либо 2 слова (икта), либо 3 слова. Общая схема такова – 2-3-2-2-3-3 (предлог «из» не считаем), то есть нет закрепления тенденций в трёх стихах кряду, что создавало бы более или менее слышимую регулярность отрезка текста. Подобное колебание придаёт цельность общей композиции в плане метроритмической интеграции.

Отметим также, казалось бы, малопримечательный на первый взгляд нюанс – структурную симметрию текста на ударных звуках вторых строк от начала и от конца: «маленькую пыхтящую русалку» – постоянный ударный [а], «тестом белого хлеба» – постоянный ударный [’э], что дополняется ассонансом на финальном слове текста, тяготеющим к внутренней рифме со словами предыдущей строки: *ТЕ*стом *бЕ*лого *хлЕ*ба / (...) *тягоТЕ*ния, с совпадением заударной гласной (хлЕба / тяготЕни[йА]), и это подкрепляет всеобщее и неявное рифмическое мерцание, действующее больше на подсознание слушателя / читателя, чем на его более осознанные

ожидания, например, ожидания рифмы (особенно в силлаботонике).

Итак, всё стихотворение Хлебникова в плане рифменности гармонично балансирует между рифмой и безрифмием (плюс-приём / минус-приём), балансирует-мерцает оно и в метроритмическом плане, что побуждает определить это стихотворение как гармонично сочетающее несколько техник и стратегий – в итоге, как стихотворение Интегральное, находящееся, впрочем, отчасти и в сфере одного из определений свободного стиха с так называемыми окказиональными рифмами (см. Рис. 3, стр. 3 обложки).



***Людмила Вязмитинова, Андрей Цуканов и Александр Бубнов во время дискуссии в рамках фестиваля «ЗвукоБуква\_М», Москва, 07.11.2020, Культурный центр академика Д. С. Лихачёва. Фото Владимира Кисарова.***

О трудностях определения рифмы «при очень свободной манере рифмования» пишет М. Л. Гаспаров: «...Насколько ощутимы эти неточные рифмы, сказать трудно: манера рифмования у Хлебникова сильно меняется от произведения к произведению – от очень точной до очень свободной, поэтому опыт рифменного ожидания читателю приходится каждый раз накапливать заново. Например, неясно, считать ли цепь слов [в поэме «Берег невольников». – А.Б.] “грудь – икру – друг – на уру” одной рифмой или (как мы считали) двумя; а при очень свободной манере рифмования в этот ряд могли бы войти и ассонансы “по плечу” и “зубы”. Неясно, считать ли одинаковые слова в концах строк нерифмующимися или же это “тавтологические рифмы”; если допустить последнее, то можно увидеть рифму и в “белым – белой”, и в “глаза – глаза”; правда, “глаза” в ст. 4 приходятся не на конец, а на середину строки и должны были бы считаться внутренней рифмой» [Гаспаров, 1997:525].

В дополнение дадим отсылку к стихотворению Велимира Хлебникова – «И если в “Харьковские птицы”...» (1920, 1922); оставим его на отдельное рассмотрение, отметив, что оно примыкает к другой родственной свободному стиху форме – гетероморфному стиху [Орлицкий, 2005], оставаясь при этом интегральным в той же степени, как и проанализированное выше стихотворение «Приятно видеть...» (см. тж. Рис. 3 на 3 стр. обложки).

Один из методов поиска однозначно интегрального стихотворения – обращение к популярным у современных поэтов минимальным формам стиха, которые часто переводят общую интегральность в микро-интегральность, где соотношения уровней и компонентов стиха, а также силы их воздействия несколько другие, нежели в более протяжённых текстах.

\*\*\*

тик  
звёздный  
так

Эта остроумная миниатюра Татьяны Михайловской (1998) балансирует между устойчивым сочетанием (тик-так) и словами, омонимически рифмующимися с этим сочетанием (тик / так); между рифмой (диссонансной, тик / так) и не-рифмой; балансирует постольку, поскольку здесь диссонансная рифма не завершает многосложную строку, как это происходит обычно в силлабо-тонике; подобная рифма не ощущается на таком коротком отрезке текста, обычно акцентированном на других приёмах, присущих минимализму; добавим к этому семантическую интеграцию ассоциативных смыслов, например, с сочетанием «звёздный час».

Следующее двестишье-двусловие Дмитрия Гвоздецкого (2019) выглядит как интегральные качели:

ПАМЯТИ МОЕГО РАЙОНА

надвигается  
недвижимость

Первое слово – из 5 слогов с ударением на 3 слоге, второе слово – из 4 слогов с ударением на 2 слоге. И контраст, и единство. Единству в данном контексте способствует именно незначительное колебание по слогам и ударениям...

С точки зрения формального стиховедения, если рассмотреть эти два слова, прежде всего, как две строки, то и они понимаются нами также интегрально, с объединением нескольких трактовок

размеров. Наверное, корректнее всего было бы определить 1-й стих как пятисложник (или «кольцовский пятисложник»).

Где ж теперь твоя  
Мочь зелёная?  
Почернел ты весь,  
ЗАТУМА'НИЛСЯ... UU–UU (Алексей Кольцов, «Лес»).

Ср.:

НАДВИГА'ЕТСЯ... UU–UU (Дмитрий Гвоздецкий).

Если бы 2-й стих начинался ударным слогом (допустим, ср.: «надвигается // ночь(...)», по схеме UU–UU– ), то одно только это, скорее всего, исключило бы этот опус из разряда И-стиха, потому что двустишие – на слух – приобрело бы свойство и чистого анапеста, и... одностишия. Иначе говоря, текст стал бы акцентированно силлабо-тоническим за счёт нивелирования речевой метроритмической цезуры, многое определяющей в этом двустишии. Уточним, что силлабо-тоника не входит в корпус текстов И-стиха, как и любого рода одностишия тоже. Вторая строка двустишия Гвоздецкого – пеон II, размер ямбического наклонения, и этим он контрастирует с пятисложником как размером анапестового наклонения. На таком контрасте редких размеров держится вся оригинальная (и интегральная) метроритмическая композиция этого каламбурного двустишия.

Замечаем совпадение звуков предударной части первого слова с ударной частью второго слова (элемент панторифмы). Инициали слов-строк совпадают: звукобуква Н является своеобразной анафорической мини-рифмой – элемент тавтограммы как формы буквологической. Интегральная рифма (И-рифма) обладает всеми подобными особенностями, которые актуализируются И-стихе и продуцируются самим мышлением поэта в интегральном духе, свойственном во многом нерегулярному стиху. И-рифма в целом находится на своеобразных И-качелях между сильной рифмой и полным отсутствием рифмы.

Здесь же уместно отметить очевидный факт совпадения корней «двиг/движ» (тавтологическая корневая рифма?). Именно это совпадение существенно влияет на семантику и интонацию общего каламбура.

Итак, с точки зрения рифмы, двустишие Дмитрия Гвоздецкого представляет собой мерцающую И-рифму; рифму, напоминающую диссонансную и разноударную, с элементами рифмы анафорической и панторифмы (поскольку два слова составляют собственно две строки):

## НаДВИга'еТСя НеДВИ'жимоСТЬ

В минимализме авторское членение поэтической речи на строки имеет решающее значение, в том числе, и с позиции констатации И-стиха. Ср. потенциальные одностишия и их силлаботоническую направленность: *тик звёздный так* (2-стопный дактиль), *надвигается недвижность* (5-стопный хорей). В целом, на наш взгляд, метод разбивки / объединения строк при анализе – один из действенных методов определения силы интеграционных процессов в стихе. Но и без такого метода эти процессы специфически акцентируются в случае, если поэт не разворачивает строку, оставляя её в объёме двух-трёх слогов или одного слова, наращивая лишь число самих строк, как это наблюдается в следующем И-стихотворении Константина Кедрова.

### ДЗЕН-НАЕЗДНИЦА

Ямбообразная Дзен-наездница

Октавия

я умоляю тебя

будь на октаву выше

голоса

голос –

это изнанка пороха

выворачивание

взрыв

поделил

друг на друга

поровну

пол-полумёртвых

пол-полуживых

Господи

это молитва пороха

2 X 2 = 3

Дзен-наездница

Внутри голоса

Вну-три-три

Внутри три

3 внутри

При такой записи начала и концы стихов (анафоры / клаузулы) становятся ближе, интегрируются, словно бы удваиваются в своём воздействии благодаря короткой строке, кроме того – рифме, повторам, графике... Например, рифмы ОктА'вИЯ / Я умОл[ьА']ю

т[И]бЯ; го'лоса / пороха / поровну / пороха / го'лоса (к слову, в палиндромно-зеркальной последовательности). В первом случае это менее сильная рифма, но рядом, на соседних строках, во втором случае – более сильная, но проходящая пунктиром – мерцанием – на протяжении 15-ти строк; именно из таких комплексных приёмов складывается своеобразная «сумма технологии» интегральности, если воспользоваться словосочетанием Станислава Лема [Лем, 1968] / Сергея Бирюкова [Бирюков, 1996]; ср. из математики: «интеграл от алгебраической суммы двух функций [читай: сила рифмы VS расстояние между рифмами. – А.Б.] равен алгебраической сумме интегралов слагаемых, данное правило распространяется и на случай, когда слагаемых больше, чем два», то есть распространяется на все компоненты, из которых состоит целое – интегральное, уже в смысле нематематическом: «интегральный – *книжн.* неразрывно связанный; цельный, единый» (Викисловарь); т.е. в нашем случае это «неразрывно связанный» по своим компонентам стих – Интегральный стих.

Среди современных поэтов, кто вполне осознанно практикует в значительной части своего творчества интегральность (как интуитивно искал её Велимир Хлебников в позднем периоде), такие имена, как Сергей Бирюков, Игорь Бурдонов, Лилия Газизова, Анна Голубкова, Вячеслав Куприянов, Наталия Лунёва, Мария Попова, Ирина Чуднова и другие. Впрочем, даже категории типа «осознанно / неосознанно» мерцают (как те же рифмы у Хлебникова), интегрируются в некое пограничное состояние, которое описано, например, в следующем высказывании по отношению к другому великому мастеру XX века: «Для меня загадка Набокова не только в том, что он знал все секреты словесной магии, но и в том, что умел их начисто забывать» [Миллер, 2020: 107]; ср. тж. понятие магической функции языка.

С точки зрения собственно лексики, сочетание «интегральный стих» восходит к сочетаниям «интегральная поэтика» и «интегральная поэзия». Например, понятие интегральной поэтики существует в контексте семиотики акмеизма Николая Гумилёва [Шелковников, 2020], а в переосмысленном современном варианте рассматривается как «способ научной интерпретации художественных произведений, научная специфика которого заключается в синтезировании в единую сложную модель всех компонентов поэтики и методов, исследующих законы внутренней связи и соотношения различных уровней художественного целого. Подобная научная интерпретация художественного произведения противостоит, с одной стороны, иллюстративному цитированию и интуитивному постижению смысла произведения, с другой, – описательно-констатирующему выделению приёмов поэтической техники» [Июльская, Петровна, 2017: 134]; в своей статье исследователи не упоминают работу А.Ю.Шел-

ковникова и/или концепцию Н.Гумилёва; в любом случае, если иметь в виду эпоху Серебряного века, то, допустим, синтетизм от С.Нельдихена, на наш взгляд, по сути ближе к современному ощущению интегральной поэтики, чем семиотика Н.Гумилёва, см. [Нельдихен, 1929].

Действительно, на уровне синтетизма современных исследований поэтика как таковая вполне логично переходит в интегральную поэтику, которая могла бы представлять собой весь комплекс различных исследовательских подходов к художественному тексту (включая, как нам думается, и авторский, ср. понятие «поэт-исследователь»), на стыке лингвистики и литературоведения (например, лингвопоэтика). Добавим к этому и другие составляющие – экстралингвистические и экстралитературоведческие компоненты анализа, искусствоведение и культурологию, философию и ретиорику, в том числе более строгие, более системные области литературных практик и теорий – формальные ограничения [Бонч-Осмоловская, 2009], буквологику [Бубнов, 2009], исследование графики и в целом визуальности, включая визуальную поэзию, если это значимо в композиции сочинения (в т.ч., в контексте И-стиха).

«Интегрална поезија» от сербского поэта Симы Пандуровича ([Пандуровић, 1920]) так же, как и «интегральная поэтика» (Николай Гумилёв), была тоже в контексте поисков новых путей развития искусства в начале XX века: «Новая поэзия, продолжал Пандурович в статье «Интегральная поэзия» (1913), это лишь та, за которой стоит цельная личность освобождённого человека, сопричастного космосу. Художественное произведение ценно настолько, насколько видение мира в нём полно и ярко. В субъективных глубинах личности только и следует искать источник вдохновения и достойный предмет эстетического осмысления реальности» [Сербские поэты, 2011: 243].

Истоки философии И-стиха восходят тоже к «освобождённому человеку», но с поправкой на то, что этот человек – поэт, стремящийся сделать более освобождённым как свою технику стихосложения, так и результат своих усилий – сам стих, называя его часто «свободным» – ровно в той степени, как поэт его понимает или фантазирует на тему свободы... Ср. фр. термины “vers libere / vers libre” (“освобождённый стих / свободный стих”). Однако, как отмечает филолог и поэт Д.Давыдов, «проблема, собственно, заключается в особой, внестиховой маркированности верлибра в культурной среде. Маркированность, смысловая выделенность носит характер по сути даже с поэзией не связанный, но касающийся многих иных литературных и, не реже, околотитературных областей ...и, не в последнюю очередь, квазинаучного проектирования» [Давыдов, 2013]. Сочетание «внестиховой маркированности...» – наверное, имеется в виду во

многим то, что было названо выше экстралингвистическими и экстралитературоведческими компонентами... И философскими в том числе?..

Вот и попытаемся (чтобы обозначить некоторые важные акценты) спроектировать некую условную «квазинаучную» схему, которая визуально-пространственно смогла хотя бы немного упорядочить наши представления о взаимодействии неупорядоченных форм, хотя, возможно, конструкция будет не столь «твёрдой», в противоположность «твёрдым» формам стиха или жёстким комбинаторным конструкциям, находящимся где-то на условно противоположной стороне поэтической вселенной, далековато от И-стиха и неупорядоченных форм; хотя, учитывая ломоносовскую мысль о «сближении далековатых идей», в И-стихе могут быть использованы элементы любых форм, если эти элементы не доминируют (не образуют И-доминанту) над другими составляющими И-стиха.

Конечно, никто не отменял точных измерений в стиховедении, которыми достаточно подробно занимался классический стиховед М.Л.Гаспаров, но именно его определением стиха можно проиллюстрировать всю сложность ощущения величины И-доминанты (в И-стихе она должна стремиться к условному нулю): «Стих – это текст, ощущаемый как речь повышенной важности, рассчитанная на запоминание и повторение» [Гаспаров, 2003: 7], потому что стих, представленный на Рис.1 – ни один у основания – не рассчитан ни на запоминание, ни на повторение; на это рассчитаны прежде всего силлабо-тонические и отчасти тонические формы с их регулярными рифмами, размерами и строфическим рисунком (аналогично англ. “песенкам” – *lyrics*).

Устремлённые ввысь векторы «Пирамиды интеграции...» (Рис.1) призваны создать некоторый объём свободы – полётное трёхмерное пространство философии стиха, принципиально освобождённого от условностей форм, внесистемно, сверх-системно, сверх-свободно – в пределе своём! Ибо любой текст может быть преобразован в VERSИИфикации (или интеграции версий) автора, филолога, интерпретатора, издателя... Чем во многом и «интересуется» концепция И-стиха.

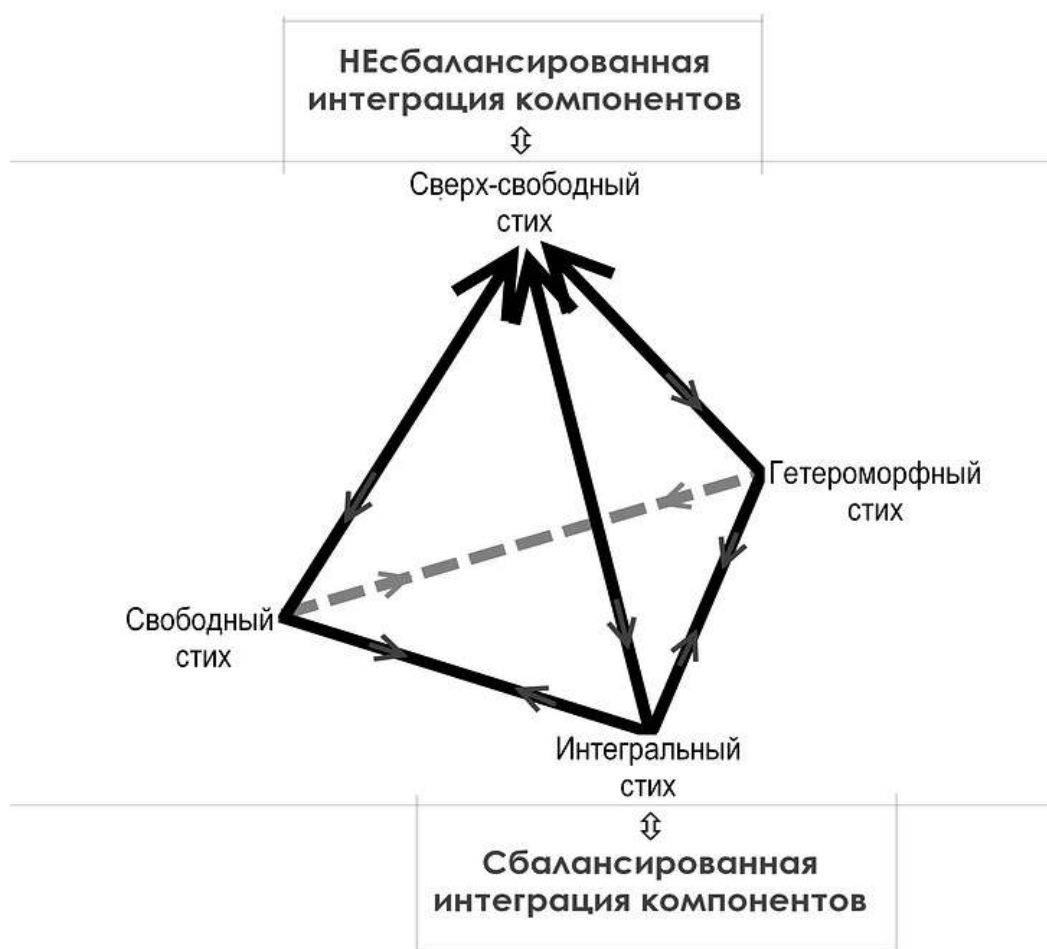
К сверх-свободному стиху могут относиться (устремляться к нему) следующие формы: неравновесный или несбалансированный квази-интегральный стих (с недостаточной интегральностью и/или яркой И-доминантой), квази-либрический стих с признаками или фрагментами силлабо-тоники, неточно (ошибочно) констатируемый или констатируемый с оговорками-дополнениями свободный стих, стихотворения с элементами буквологии, «твёрдыми» формами, с фигурно-визуальными, объёмно-пространственными элементами, заумными, внебуквенными сегментами, макароническими

элементами и т.п., шире – если снова ориентироваться на точные науки – разного рода внесистемный стих с большим или меньшим присутствием внесистемных (сверх-системных) единиц формы...

Рис. 1

Александр В. Бубнов

## **ПИРАМИДА интеграции компонентов стиха в нерегулярных формах**



Прим.1. Рёбра\* пирамиды обозначают попарное взаимовлияние форм в переходных вариантах.

Прим.2. Грани пирамиды обозначают тройственное взаимовлияние форм.

\* или векторы

Ещё раз отметим, что, судя по многим текстам и определениям этих текстов, сочетание «свободный стих» понимается многими

авторами как «свободный (в выборе формы) стих» или «свободный (в сочетании форм) стих» – и СВЕРХ-свободный стих призван (в числе прочего) обозначить именно такое – расшатанное – понимание «свободного стиха»...

Итак, сверх-свободный стих (ССС) представляет собой область сочетаний форм нерегулярного стиха, не укладывающихся в однозначное описание и сверх-системно развивающих стратегии как свободного стиха, так и несбалансированных вариантов интегрального и гетероморфного стиха (последний, как представляется, и не должен стремиться к сбалансированности компонентов, к которой концептуально стремится И-стих). Терминологически понятие СССР опирается на уже известный стиховедческий термин «сверхсистемное ударение».

В отличие от И-стиха, в СССР происходит несбалансированная, неравновесная интеграция компонентов стиха, если её вообще можно называть интеграцией в таких случаях; но здесь на схеме (Рис.1) учитывается даже тот условный минимум объединения, когда некие слова находятся не так далеко друг от друга в пространстве (на плоскости бумаги, в объёме выставочного пространства) или во времени (при произнесении текста). По иному принципу, к СССР можно было бы отнести все (или многие) тексты, не укладывающиеся в другие неупорядоченные формы. В любом случае, в связи с множеством несоответствий практики свободного стиха относительно устоявшихся определений свободного стиха, следовало бы объединить подобные несоответствия в обобщённом понятии сверх-свободного стиха.

При мониторинге английского сектора инета обнаружилось сочетание “super free verse” («супер-свободный стих» или «сверх-свободный стих»), которое, судя по контекстам, возникло в результате обычной гиперболизации известного сочетания “free verse” («свободный стих») и пока не стало термином. Сектора других языков инета пока не мониторились.

Если переходить к некоторым примерам из русской поэзии, то, с большим или меньшим отрывом от основания условной «Пирамиды интеграции...», к сверх-свободному стиху приближаются стихотворения Геннадия Айги («Поле: в разгаре зимы», «Снова: ты с конца», «И: Едино-Овраг», др.), Елизаветы Мнацакановой («Анаглифы», «laudemus te», «круговая печаль», «весёлая печаль», др.), Сергея Бирюкова («Кострома», «Тютчев...», «OFF SHENOF», «сон выходящий из сна...», др.), а также, например, особый опус Осипа Мандельштама «Нашедший подкову (Пиндарический отрывок)», с его началом («Глядим на лес и говорим: / – Вот лес корабельный, мачтовый...»), кстати перекликающимся с одним из эпиграфов вступления к этой книге...

Объём «Пирамиды интеграции...» – Общее, Общефилософское... Векторы – условные направления влияний и взаимодействий... В основании «Пирамиды...» расположены условно приземлённые стиховедческие частности – в двумерной плоскости основания та или иная форма (здесь – более или менее свободная, не столь стеснённая жёсткими критериями формы) может в живом литературном процессе и в развитии своём перетягивать эти условные канаты-векторы, в нитях которых – в этих верёвочках или двойных спиралях версий и версификаций – зашифрованы авторские ДНК с их сложным переплетением «азотистых» оснований личности и опыта поэта, его индивидуальных методов, предпочтений, идиостиля...

Вершина «Пирамиды интеграции...» в принципе недостижима, неустойчива – в облаке Инета (или Оорта)... Туда устремлены формально все тексты, не относящиеся строго к одному из трёх «азотистых» оснований-форм пирамиды (если продолжать молекулярную метафору). В этом понимании и при такой условности возможно принципиальное решение одной из главных проблем философии свободы в свободном стихе – именно сверхсвободный стих может освободить от давних вопросов: «От чего свободен свободный стих» [Бурич, 1972] и «От чего не свободен свободный стих»...

Основание «Пирамиды интеграции...», – приземлённое, лишённое пафоса высоких философских сентенций, – лучше представить в ином виде – в общей интегрированной форме трёх условных кругов с их взаимоотношениями в областях перехода этих форм-кругов друг в друга (по принципу «и то, и другое»); см. «Схему взаимодействия трёх видов стиха, включая переходные формы» (Рис. 3 на 3-й странице обложки книги). В таком – более приближённом к стиховедческому – формате легче снабдить общую концепцию примерами текстов, относящихся в большей или меньшей степени к той или иной из трёх представленных «в основании» форм стиха; на Рис. 1 это соответствует тем или иным направлениям-векторам на рёбрах пирамиды либо тем или иным областям или даже возможным точным координатам на гранях-плоскостях пирамиды либо во внутреннем пространстве объёма пирамиды.

Надстраивая над И-стихом некие конструкции, мы делаем более объёмным понимание самого И-стиха как разноуровневой интеграции, как «суммы технологий» (по Лему-Бирюкову). Более того, расширяя «сумму»: триада «метрика / рифмовка / строфика» может быть дополнена триадой «мысль / образ / музыка» (согласно эссе-манифесту Николая Заболоцкого, 1957). А промежуточную позицию в таком подходе заняла бы формула «мысль, вооружённая рифмами» [Холшевников, 1983]. Важно пояснить, что «музыка» от

Заболоцкого – это отнюдь не (только) рифмовка, и точно не музыка на стихи (которая, в свою очередь, тоже может быть текстопорождающей, см. предисловие), но музыка больше в философско-поэтическом понимании взаимодействия «женихающихся слов» (по Хлебникову) или (уже по Заболоцкому) – слова «должны обнимать и ласкать друг друга... перекликаться друг с другом, словно влюблённые в лесу, подмигивать друг другу, подавать тайные знаки... Не знаю, можно ли научиться такому сочетанию слов. Обычно у поэта они получаются сами собою, и часто поэт начинает замечать их лишь после того, как стихотворение написано...» [Заболоцкий, 2003]\*. В иных случаях замечать, обозначать, классифицировать, определять степени и уровни того или иного компонента стиха приходится филологу...

В этом плане уместно вспомнить описание М. Л. Гаспаровым ритмических ожиданий, и что важно – в связи со степенью такого ожидания: «Константы, доминанты [не путать с И-доминантой, – А.Б.] и тенденции – это три степени (в порядке убывания) *ритмического ожидания* или *предсказуемости* каждого очередного слога. Ритмическое ожидание (предсказуемость) – главный признак наличия метра в стихе» [Гаспаров, 1974: 14] (курсив М. Л. Гаспарова). Если расширять этот принцип до И-стиха, то констатируем: один из важных признаков И-стиха – отсутствие предсказуемости (либо её минимизация) по всем присутствующим в тексте компонентам стиха, основные из которых (в порядке убывания, в зависимости от контекста) – рифма, метрика, строфика.

Там же, у М. Л. Гаспарова, говорится о силе «ритмических сигналов» и способах измерения этой силы [Гаспаров, 1974: 36]. Если, опять же, и эти тезисы расширить до И-стиха, то констатируем: соотношение компонентов стиха и сбалансированность их интеграции в И-стихе зависит не только от объёма компонента или от контекста, но во многом и от силы каждого компонента, которую вполне можно измерить как методами, описываемыми Гаспаровым, так и другими методами комплексного исследования стиха, с учётом интегральной поэтики.

**Итак, в узком понимании Интегральный стих (И-стих) представляет собой свободно рифмованный (отчасти рифмованный) стих нерегулярного типа с высокой степенью интегральности, понимаемой как синтез (сбалансированная интеграция) компонентов стиха, без преобладания того или**

---

\* В этом же ряду мысль А.Бретона: «слова ласкают друг друга» (финальная сентенция текста «Слова без морщин», 1922) [Бретон, 1996], в другом переводе – «слова занимаются любовью» (*Les mots font l'amour*, фр.); (A.Breton, “*Les mots sans rides*”, 1922).

**иного компонента (И-мерцание, И-качели), с учётом силы воздействия компонента и с минимизацией ожиданий (регулярности) компонента по ходу развития текста; под компонентами (категориями) стиха понимаются размер, рифменность (выделяется понятие И-рифмы), (а)строфичность, объём строки и т.п.** Компоненты в целом и каждый из компонентов могут быть подвергнуты параметризации, аналогично параметрам палиндромических и буквологических форм [Бубнов, 2002, 2009].

**В широком понимании И-стих представляет собой философско-филологическую концепцию, основанную на принципе комплексного сочетания (интеграции) различных стратегий работы с поэтическим словом, без преобладания одной из стратегий над другими, с целью достижения новой гармонии поэтического языка (мета-стратегия), с привлечением аналитических методов интегральной поэтики и с пониманием поэта как поэта-исследователя.**

Комплексный (интегральный) анализ показывает, что И-стих может во многих случаях сочетаться как со свободным, так и с гетероморфным стихом (см. Рис. 3 на 3-й стр. обложки). Ниже кратко приводятся некоторые позиции, по которым форма и принципы И-стиха отличаются от гетероморфного стиха (ГМС):

- в теории ГМС выделяется «гетероморфный стих на силлабо-тонической основе» [Орлицкий, 2005], чего нельзя сказать об И-стихе, поскольку само понятие основы – это преобладание или доминирование одного из компонентов стиха (рифмы ли, определённого метра ли) над остальными компонентами, которое не допускается в И-стихе, который в идеале стремится к равновесию РАВНОПРАВНЫХ компонентов;

- категория рифмы (И-рифмы, мерцающей рифмы) имеет особую значимость в И-стихе, рифма – один из формообразующих элементов И-стиха; ср. в ГМС: «Стихотворения Лебядкина – один из первых шагов по направлению к гетероморфному стиху; отнести их к этому типу русского стиха мешает *только* то, что они насквозь *рифмованы*» [Орлицкий, 2005] (курсив наш. – А.Б.);

- в ГМС «строки аналогичной структуры, КАК ПРАВИЛО, объединяются в небольшие (от двух до пяти и более строк) группы (строфоиды), что позволяет читателю выработать УСТАНОВКУ на тот или иной тип стиха, которая затем также ЗАКОНОМЕРНО нарушается» [Орлицкий, 2005] (выделено нами. – А.Б.); правило же И-стиха состоит в намеренном избегании установок на тот или иной тип стиха, на ту же силлабо-тонику или иную регулярность, представленную в виде повторяющихся строфоидов либо других сегментов или общих закономерностей текста; И-стих по своим

целям и по своей философии в некотором роде «атипичен», он балансирует между типами, методами, техниками, стратегиями, и в этом его особая закономерность;

– строфика ГМС часто оборачивается неким лоскутным одеялом форм с чёткими границами-швами между строфами (чего принципиально избегает И-стих, склонный к диффузии компонентов которые присутствуют равновесно), в ГМС образуются своеобразные гетероморфные пэчворки из хореев и ямбов и т.п.; ср., например, следующее стихотворение Велимира Хлебникова 1907 года, которое Ю.Б.Орлицкий определяет как ГМС [Орлицкий, 2019: 377], однако это ни в коем случае не И-стих, поскольку и метрика, и строфика, и рифмовка здесь регулярны, системны, явно доминируют в общей форме, без диффузии компонентов и/или без переходных сегментов (лоскутное одеяло с заметными границами лоскутов между строфами):

Тебе поём, Родун!  
Тебе поём, Бывун!  
Тебе поём, Радун!  
Научи нас, Лесовой,  
Разучи нас волхвовой  
В звёздном лесе не теряться,  
Звёздной тайны не бояться.  
Тебе поём, Ведун!  
Тебе поём, Седун!  
Тебе поём, Владун!

Видимо, это и есть «гетероморфный стих на силлаботонической основе» [Орлицкий, 2005]. Трёхстишие в 3-стопном ямбе чётко переходит в центральный катрен в 4-стопном хорее, затем следует повтор формы первой строфы, т.е. общая трёхчастная симметричная композиция из трёх строф дополнительно к метрике усиливает доминанту строфики. Попарная рифмовка катрена поддерживает эту симметрию, как поддерживают её и 2-сложные стопы на всём протяжении этого стихотворения.

Напротив, обращаясь к И-стихам, аналогично так называемой окказиональной рифме, на уровне строфики может быть запрятан окказиональный катрен (например, с популярной классической перекрёстной рифмовкой), а поскольку катрен едва заметен, самим автором сделан едва ли намеренно, то вполне уместно было бы называть его И-катреном (И-строфой), по аналогии с И-рифмой. Именно такой катрен, занимающий более половины строк текста, обнаруживаем в И-стихотворении Лилии Газизовой (правее условно показана рифмовка катрена):

\*\*\*

|                         |   |
|-------------------------|---|
| Каждое утро             |   |
| придумываю твою смерть. |   |
| И к вечеру              | а |
| она сбывается.          | б |
| Но к рассвету           | а |
| ты снова оживаешь       | б |
| и гладишь мои волосы.   |   |

Таким же образом – тоже перед финальной строкой – оказался замаскирован ещё более изощрённый катрен в И-стихотворении Наталии Лунёвой:

ФИО-летово

|                               |   |
|-------------------------------|---|
| Флейта задувает фиолетово     |   |
| мою фамилию,                  |   |
| имя,                          |   |
| отчество...                   |   |
| Лето в омуте минувшей осени   |   |
| выводит ламенто си-минорное.  | а |
| В шутку заливается луна       | Б |
| и замороченно                 | а |
| смотрит на меня               | Б |
| вращающейся воронкою-зрачком. |   |

Катрен больше обращает на себя внимание тогда, когда он находится в сильной позиции, например, в самом начале текста, как это происходит в следующем «найденном» И-стихе (found poetry):

\*\*\*

|                                     |       |
|-------------------------------------|-------|
| Пойду ли на Невский,                | а (х) |
| пойду ли в сад,                     | Б     |
| брожу ли по набережной –            | а (х) |
| ни одного лица                      | Б     |
| из тех, кого привык встречать       |       |
| в том же месте,                     |       |
| в известный час                     |       |
| целый год.                          |       |
| Они, конечно, не знают меня,        |       |
| да я-то их знаю.                    |       |
| Я коротко их знаю;                  |       |
| я почти изучил их физиономии –      |       |
| и люблюсь на них, когда они веселы, |       |
| и хандрю, когда они затуманятся...  |       |

Узнаёте?.. По сочетанию «коротко знаю» можно во многом определить эпоху написания. Это предтеча И-стиха из-под пера Ф.М.Достоевского («Белые ночи», 1848), к вопросу об интеграции прозы и стиха; найденная поэзия или даже найденный И-сонет итальянского типа(!?) (если разделить на катрены и терцеты) из следующего оригинального текста: «Пойду ли на Невский, пойду ли в сад, брожу ли по набережной – ни одного лица из тех, кого привык встречать в том же месте, в известный час целый год. Они, конечно, не знают меня, да я-то их знаю. Я коротко их знаю; я почти изучил их физиономии – и люблюсь на них, когда они веселы, и хандрю, когда они затуманятся...» (ср. похожие эксперименты М.Л.Гаспарова с текстом романа А.Пушкина «Дубровский» [Гаспаров, 2003: 7] или Ю.Б. Орлицкого с текстом романа Г.Алексеева «Зелёные берега» [Орлицкий, 1995: 289-290]).

Упомянутая в начале этой статьи пересегментация текста на уровне строк стихотворения – мысленная или реальная (редакторская) – иногда помогает уточнить или даже переосмыслить форму стиха. На уровне акцентуации рифмованной строфики это можно проиллюстрировать редакциями знаменитого стихотворения Велимира Хлебникова «Кузнечик», стих которого Ю.Б.Орлицкий считает гетероморфным [Орлицкий, 2019: 377-378]. Первые две строки «Крылышка золотописьмом / Тончайших жил...» в одной из редакций пересегментируются в единую первую строку (с вариантом «негчайших жил», но суть не в этом); этим акцентируется чёткая строфичность из рифмованных двустий, ни в коем случае не позволяющая трактовать эту редакцию как И-стих:

|                                      |       |
|--------------------------------------|-------|
| Крылышка золотописьмом негчайших жил | А     |
| В кузов пуза кузнечик уложил         | А     |
| Много верхушек приречных вер.        | Б     |
| Тарарапиньпинькнул Зинзивер          | Б     |
| О неждарь вечерней зари              | В     |
| Не ждал... Озари!                    | В     |
| О любеди!..                          | Х (В) |

В целом философия И-стиха начинается с того, что традиционная категория регулярности (особенно в метрической, строфической, рифмической сферах, как в «Кузнечике» Хлебникова) находится априори в сильной позиции, доминирует, влияет определённым образом на слушателя / читателя, в том числе и «потокает» ожиданиям: например, если на концах 1-2 строк рифмы «жил / уложил», а 3-я строка заканчивается на «вер», то читатель ждёт уж рифмы (типа) «ЗинзиВЕР»... Иначе говоря, регулярность, особенно в сфере сильных рифм, часто не позволяет многим менее заметным (менее сильным) элементам поэтики в полной мере

проявить себя, быть достаточно заметными, замеченными, влияющими на общую композицию наравне с вышеозначенными категориями – метрической, строфической, рифмической...

Отсюда произрастает стремление к иной крайности; ведь, по мнению Ю. Б. Орлицкого, «...один общий вектор роднит всех наиболее интересных поэтов конца XX в.: стремление отказаться от всего лишнего, внешнего в стихе: от ставшей назойливым довеском к строке рифмы, от сковывающей течение мысли строфики, от отупляюще регулярной графики («кубиков», как называл катрены Сапгир). И когда поэт начинает последовательно отказываться от всего того, что за словом, вокруг него, и, наконец, остаётся с ним наедине. Отказывается от лишних, декоративных, будто бы «нужных» для рифмы или метра слов...» [Орлицкий, 2021: 619]; но, возможно, дойдя до этого предела, такой поэт-аскет или поэт-нигилист вдруг обретает новый слух и новое зрение, он видит, что у слова в языке и поэзии обнаруживаются некие новые измерения, звучания, созвучия во взаимодействии внутренних и внешних форм слов / внутренних и внешних естественных рифм; и поэт начинает снова применять естественные свойства художественной речи – в равновесном сочетании друг с другом...

В итоге приходим к обобщённому относительно краткому определению Интегрального стиха.

**Интегральный стих (И-стих) – нерегулярный по всем компонентам стих, в котором эти компоненты (рифма, метрика, строфика и т.д.) находятся в интеграции, без явного преобладания какого-либо из компонентов.**

В целом стратегия Интегрального стиха восходит к принципам холизма, синергетики, эмергентности... Этико-философские и психологические составляющие И-стиха состоят в гармонии взвешенного использования автором избранных средств поэтики, в психологии осознанного стихосложения (однократного или системного) – в форме, стиле и духе Интегрального стиха.

Александр Бубнов,  
апрель-июнь 2022, Курск / Москва

## Литература и источники:

- Айги Г.Н. Здесь: Избранные стихотворения. 1954 – 1988. – М.: Современник, 1991.
- Айги Г. Н. Собрание сочинений / Сост. Г. Б. Айги. – Чебоксары: Чувашское книжное изд-во, 2009.
- Бирюков С.Е. Муза зауми. – Тамбов, 1991.
- Бирюков С.Е. «Знак бесконечности» – Тамбов, 1995.
- Бирюков С. Е. Авангард. Сумма технологий // Вопросы литературы. – 1996. – №5. – С. 21-35.
- Бирюков С. Е. Формообразующие стратегии авангардного искусства в русской культуре XX века: Автореф. дис. ... д-ра культурологии. – М., 2006.
- Бирюков С. Стихотворения // Плавучий мост. – 2018. – №1.
- Бонч-Осмоловская Т. Б. Введение в литературу формальных ограничений. Литература формы и игры от античности до наших дней. – Самара: Бахрах-М, 2009.
- Бретон А. Слова без морщин / «Красота должна быть подобна судороге – иначе ей не выжить...». К 100-летию со дня рождения Андре Бретона (Составление, предисловие и перевод Сергея Дубина) // Иностранная литература. – 1996. – №8.
- Бубнов А. В. Лингвопоэтические параметры палиндромии // Бубнов А.В. Лингвопоэтические и лексикографические аспекты палиндромии: Дис. ... д-ра филол. н. – Орёл, 2002. – С. 84–139.
- Бубнов А. СИММИС (мерцающее царство симметрии) // eStethoscope / Стетоскоп. – Париж, 2003. – №36. – С. 46-48.
- Бубнов А.В. Мерцание ЧЁТ-НЕЧЕТ, или Пройти по доскам... // «Доски судьбы» Велимира Хлебникова: Текст и контексты. Статьи и материалы / Сост. Н.Грицанчук, Н.Сироткин, В.Фещенко. – М.: Три квадрата, 2008. – С. 249-270.
- Бубнов А. Преломление слова как хлеба, или Буквология Анны Альчук // Дети Ра. – 2009. – № 11 (61).
- Бубнов А. В лаборатории свободного слова // Южное сияние. – Одесса, 2018. – №2. – С. 199-215.
- Бубнов А. В. В двух словах (о двух словах Дмитрия Гвоздецкого): Игра форм и смыслов // Чёрные дыры букв: Альманах творческой лаборатории «Территория диалога». – Самара, 2021. – №10. – С. 191-217.
- Бубнов А. Буквологические игры в интегральных стихах Сергея Бирюкова // Тонкая среда. – [Тула], – 2021. – №2 (18).
- Бубнов А. В. Интегральный стих как форма и стратегия // Современные проблемы лингвистики и методики

- преподавания русского языка в вузе и школе. – 2022. – №34. – С. 741-749. – URL:  
<http://elibrary.ru/item.asp?id=48284355>
- Бурич В. От чего свободен свободный стих // Вопросы литературы. – 1972 – №2. – С. 132-140.
- Бурич В. Типология формальных структур русского литературного текста // Бурич В. Тексты (Стихи. Удотероны. Проза). – М.: Советский писатель, 1989. – С. 143-156.
- Вязмитинова Л. Месяцеслов (книга стихов: избранное). – М.: Стеклограф, 2017.
- Галечьян В.А. Расколотые миры. – М.: «Русская школа», 2017.
- Галечьян В.А. Поэтические языки. – М.: «Русская школа», 2019.
- Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. – М.: Наука, 1974.
- Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х-1925-го годов в комментариях. Москва: Высшая школа, 1993.
- Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т.3. О стихе. – М., 1997.
- Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха: Изд. 2-е, (доп.). – М.: Фортуна Лимитед, 2003.
- Гвоздецкий Д. Фосгеновое облако. – М.: Личный взгляд (Московский союз литераторов), 2020.
- Давыдов Д. Приключение верлибра (фестиваль как повод взглянуть на свободный стих со всех сторон) // Арион. – 2013. – №3.
- Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15-ти томах. – Л.: Наука, 1988. – Т.2.
- Заболоцкий Н. Мысль – Образ – Музыка // Русский язык. – 2003. – № 16.
- Жолковский А. К. Очные ставки с властителем: Статьи о русской литературе. – М.: РГГУ, 2011.
- Июльская Е. Г., Петривняя Е. К. Интегральная поэтика // «Подготовка учителя русского языка и литературы в системе вузовского образования: проблемы и перспективы». Сборник научных статей по итогам III Всероссийской научно-практической конференции «Подготовка учителя русского языка и литературы в системе вузовского образования: проблемы и перспективы», Москва, 16 мая 2017 г. / Под ред. Т.Г.Галактионовой, Е.И.Казаковой – РАО, Центр русского языка и сла-вистики, 2017. – С. 134-136.
- Лем С. Сумма технологии = Summa Technologiae / пер. с польск. – М.: Мир, 1968.
- Лунёва Н. В закутках заката. – Сергиев Посад, 2021.
- Милешкин Н. Как можно не быть счастливым....: – Тула: ИП ПРЯХИН, 2017.
- Миллер Л. О прозе и поэзии Владимира Набокова // Миллер Л. Звуковая дорожка. – М.: Де'Либри, 2020. – С. 104-133.

- Михайловская Т. То есть // Элинин, Р. Эпиграфы – Михайловская, Т. То есть. – М.: Изд-во Е.Пахомовой, 1998.
- Нельдихен С. Основы литературного синтетизма. – М., 1929.
- Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. Очерки истории и теории. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991.
- Орлицкий Ю. Геннадий Алексеев и петербургский верлибр // Новое литературное обозрение. – 1995. – №14. – С. 284-292.
- Орлицкий Ю. Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 73. – С. 187–202.
- Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в культуре Серебряного века. – 2-е изд. – М.: Издательский Дом ЯСК, 2019.
- Орлицкий Ю. Б. Стихосложение новейшей русской поэзии. – 2-е изд. – М.: Издательский Дом ЯСК, 2021.
- Песни победы: Дайджест / Центральная библиотека Борисовского района им. П. Я. Барвинского, Информ.-библиогр. отдел; сост. Ю.Ю. Алексенко. – Борисовка, 2020.
- Пандуровић С. Огледи из Естетике. – Београд: Напредак, 1920.
- Попова М. На грани – М: Плюмбум.пресс, 2019.
- [Пряхин В.] Vlad ПРЯхин. Внутренний ветер. Рефлексии. – М.: Изд. «Перо», 2021.
- Современный русский свободный стих : Антология по материалам Фестивалей свободного стиха (Москва, Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Тверь) с 1990 по 2018 г.: Том II. – 2-е изд. – Москва, 2021.
- Сербские поэты XX века: Комментированная антология / Пер. с серб.; Ред.-сост. А.Б. Базилевский; Предисл. и очерки А.Б. Базилевского, М.Л. Карасёвой. – М.: Этерна; Вахазар, 2011. – (Инст. мировой лит-ры им. А.М. Горького РАН).
- Ткачевская Е. Стиха свободная стихия. – М.: Вест-Консалтинг, 2021.
- Хлебников В. Собрание сочинений в шести томах / Под общ. ред. Р.В. Дуганова. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. – Т. 2: Стихотворения. 1917–1922.
- Холшевников В.Е. Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1983.
- Цуканов А. Тотемы: Книга стихов. – М.: Личный взгляд (МСЛ), 2018.
- Шелковников А. Ю. Интегральная поэтика Н.С. Гумилева. Семиотика акмеизма: монография / А.Ю. Шелковников; М-во образования Рос. Федерации. Барнаул. гос. пед. ун-т. – Барнаул, 2002.
- Шкловский В. О теории прозы. – М., 1929.

*Кроме того, источниками текстов Антологии послужили публикации в социальных сетях, рукописи авторов, а также личная переписка редакторов с авторами; кроме того – книги, указанные в сведениях «Об авторах Антологии», с. 124-129.*

## ИЗ ХРОНИКИ

Март 2017. VI арт-лит-фестиваль «Курский Контекст». «Школа-студия стиха» Курской областной библиотеки им. Н. Н. Асеева (основатель и руководитель школы-студии Анатолий Афанасьев, Курск). Первое обсуждение концепции Интегрального стиха, представленной Алесандром Бубновым, основателем и куратором арт-лит-фестиваля «Курский Контекст».

20 февраля 2019 года. Москва. Библиотека № 175 («на Академической»). Клуб «Образ и мысль» (куратор Анна Котова). Первые «Интегральные чтения». Именно такое название предложила Татьяна Бонч-Осмоловская, приславшая из Сиднея видеозапись своего чтения. Представлено 19 авторов И-стихотворений (ок. 3 часов видеозаписи)

29 мая 2020 года. «Майские Интегральные чтения» в рамках ZOOM-проекта «В. Л.А.Б.оратории слова» (кураторы Вязмитинова Людмила и Александр Бубнов), техническое сопровождение – Андрей Цуканов. Около 25 участников (ок. 3 часов видеозаписи)

6 и 9 августа 2020 года. Вторые «Интегральные чтения» в рамках II Фестиваля Литературного Эксперимента (ФЛЭ) и Второго «РеФЛЭксикона». Москва, КЦ академика Д.С. Лихачёва. Кураторы Александр Бубнов и Владимир Кисаров. Основатель и куратор ФЛЭ и «РеФЛЭксикона» Александр Бубнов. Около 12 участников (ок. 2 часов видеозаписи)

2019-2020 гг. Создание электронной версии «Антологии Интегрального стиха», размещена на сайте «Антиподы». Редактор сайта и электронной версии Антологии – поэт и филолог Татьяна Бонч-Осмоловская (Сидней, Австралия). Представлены подборки 19 авторов. Предисловие и комментарии А.Бубнова.

## ОБ АВТОРАХ АНТОЛОГИИ

### **АРХАНГЕЛЬСКИЙ Николай Тихонович**

Родился в Харькове. С раннего детства живёт в Москве. Работал инженером, но интерес к гуманитарным занятиям был постоянным. Участвовал в художественном творческом объединении, в коллективные выставки. Состоит в Московском союзе литераторов (МСЛ) и в Союзе Писателей XXI века. В марте 2021 г. вышла первая, а в июне 2022 г. – вторая книга стихов: «Посему» (2021) и «От Апрелевки по всем пунктам» (2022).

### **БИРЮКОВ Сергей Евгеньевич**

Поэт, филолог, культуролог – доктор культурологии, саунд-поэт, перформер, критик, переводчик, историк и теоретик авангарда. Основатель и президент Международной Академии Зауми. Лауреат многих фестивалей и премий, в т.ч. Международной лит. премии имени А.Кручёных, Всероссийской премии им.Ф.И.Тютчева «Русский путь», международной премии «Писатель 21 века». Член союзов: российских писателей, писателей 21 века, Русского ПЕН-Центра. Преподаёт в ун-те им. Мартина Лютера в Галле (Германия). Автор ряда книг стихов, в том числе: «Муза зауми» (Тамбов, 1991), «Знак бесконечности» (Тамбов, 1995), «Звучарность» (Москва, 2013), теор. книг «Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма» (М.: Наука, 1994), «Теория и практика русского поэтического авангарда» (Тамбов: ТГУ, 1998), «Уроки барокко и авангарда» (Тамбов: ТГУ, 1998), «Року укор. Поэтические начала» (М.: РГГУ, 2003), «Амплитуда авангарда» (М.: Совпадение, 2014). Автор многих публ. в рос. и зарубежных изданиях, в т.ч. в антол. «Точка зрения» и «Ното sonorus» (Россия, Мексика), «Самиздат века», «Антология современной русской поэзии» (Япония), «Современная русская поэзия» (Китай) и др. Организатор межд. конф.-фестивалей, посв. историческому и современному авангарду в Москве, Тамбове, Самаре, Саратове, Берлине. Стихи переведены на 25 языков.

### **БУРДОНОВ Игорь Борисович**

Поэт, прозаик, художник. Окончил мех-мат МГУ. Доктор физ-мат. наук. 40 лет изучает культуру Китая, опубликовал статьи по «Канону Перемен» (易經), «Канону стихов» (詩經) и др. Автор книг «Ритуальные числа» (ArtHouse media, 2008), «Дао дэ ли по вэй – Дао дэ Липовка вэй» («Э.РА», 2014), «118 стихотворений Игоря Бурдонова в переводе Гу Юя – 布尔东诺夫 诗118首 谷羽 译 — 文心 诗10首 布尔东诺夫 译 — 10 стихотворений Вэнь Синь в переводе Игоря Бурдонова» (билингва и перевёртыш, Мозартика, 2019). Публикации в ж. «Новый мир», «Воздух», «Лауреат», «Ковчег»,

«Вопросы философии», «Тонкая СРЕДА» и др.; сб. хайку «Тритон», «Хайкумена» и др.; газ. «МОЛ», «Литературные известия» и др.; альм. «Словесность», «Новый современник» и др., в сб. серий «Московский дом», «Новая проза. Время московское», в ежегоднике «Общество и государство в Китае»; переводы на китайский в газ. «Тяньцзиньжибао», ж. «Китай сегодня», «Иду» (г. Лицзянь), сб. «Китайские образы в строчках русской поэзии». Участвовал в 30 художественных выставках (9 персональных). Член Союза литераторов РФ (с 1995 г.). Куратор (совместно с Александром Белугиным) лит.клуба "Подвал №1". Родился и живёт в Москве.

**ВЯЗМИТИНОВА Людмила Геннадьевна (25.08.1950 – 14.07.2021)**

Поэт и литературный критик. Родилась в Москве. Окончила Литературный институт им. А. М. Горького (2000, семинары: поэзии – Игорь Волгин, критики – Владимир Гусев). Член Союза писателей Москвы, Московского союза литераторов, в котором возглавляла секцию поэзии, и русского ПЕН-центра. Куратор лит. клуба «Личный взгляд». Книги стихов «Пространство роста» (М., 1992), «Монета» (М.: ЛИА Р.Элинина, 1997), «Месяцеслов» (М.: Стеклограф, 2017), сб. статей «Тексты в периодике» (М.: Классики XXI века, 2016). Публиковала критические статьи о множестве выдающихся авторов и событий современного российского литпроцесса в жур. «Новое литературное обозрение», «Знамя», «Новый мир», «Дружба народов», «Арион», «Урал», «Крещатик». На основе цикла совместных выступлений на «Радио России» в передаче Дмитрия Воденникова «Своя колокольня» в соавторстве с Андреем Цукановым выпустила сборник эссе о современной литературе «*Tempos deliberandi. Время для размышлений*» (1998). Председатель жюри поэтического двоеборья «ЗвукоБуква» (Москва, 2020 / Курск, 2021).

**ГАЛЕЧЬЯН Валерий Абгарович**

Поэт, прозаик, художник-график, создатель оригинальных по форме и структуре стихотворений и графических рисунков. Родился в Ленинграде. Автор 15-ти книг стихов, 3-х романов и 2-х повестей (в соавт. с В. Ольшанецким), сборника пьес и 18-ти альбомов графики. В разные годы на персональных и коллективных выставках представлено более 650 произведений, выполненных в традиционной и компьютерной графике. Председатель Московского союза литераторов (МСЛ). Автор книг: Аналитическая поэзия. Сборник поэм. Спб.: ПТО "Возрождение, 1991; Манифест. Сборник поэзии. М.: Космополис, 1994; От и до... Сборник поэзии, графика. М.: Фонд "Новое тысячелетие", 2004; Эстетика. Поэма и стихи, графика. М.: Русская школа, 2017; Аналитическая поэзия. Поэма и стихи. М.: МСЛ, 2020; Заросли Шелера. Графическая поэзия. М.: МСЛ, 2022; др.

### **ГВОЗДЕЦКИЙ Дмитрий Александрович**

Поэт, журналист. Родился и живёт в Москве. Стихи и прозу начал писать в дошкольном возрасте, в подростковом – начал писать тексты песен и создал рок-группу, с 20-ти лет пишет преимущественно стихи. Окончил факультет Рекламы и связей с общественностью Московского гос. ун-та печати и Высшие курсы кино и телевидения ВГИК (мастерская Тимура Газиева). В 2012–2013 годах работал корр. газ. «Московские новости», где опубликовал более 50-ти статей. В 2014–2020 годах – редактор инфографики РИА Новости. С 2018 года посещал мастер-классы поэта и литературного критика Людмилы Вязмитиновой. В 2019 году вошел в лонг-лист V Всероссийского Фестиваля молодой поэзии имени Леонида Филатова «Филатов фест — 2019». В 2020 году издал книгу стихов «Фосгеновое облако» (редактор-составитель и автор предисловия Людмила Вязмитинова).

### **КИРШТАЙН Ингрид**

Поэтесса, переводчик. Родилась и живёт в Подмосковье. Член Союза литераторов России (2005). Автор сборников стихотворений «Параллель ль?» (1999), «Безответности» (2014), «Иволгиада» (2015). Публиковалась в альманахе «Словесность», сетевом альманахе «Среда», журналах «Гвидеон», «Журнал ПОэтов», в газете «Литературные известия».

### **КОЛЫМАГИН Борис Фёдорович**

Поэт, эссеист, литературный критик. Окончил Литературный институт им. А.М. Горького. Кандидат филологических наук. Автор трёх книг стихов и семи книг на литературоведческие и религиоведческие темы. Автор публикаций стихов, прозы и статей в журналах, альм., сб., антологиях: «Список действующих лиц» (самиздат, альм., 1982), «Грааль», «Сельская молодежь», «Черновик», «Арион», «Новое литературное обозрение», «Литературный перекресток», «Крещатик»; «Самиздат века» (М.: «Полифакт», 1997), «Своим путём» (М.: Союз литераторов России, 1997), «Новая Стихия». Русская поэзия без границ (М.: Грааль, 2002), «Жужукины дети» (М., НЛО, 2000), «Очень короткие тексты: в сторону антологии» (М., НЛО, 2000). Живёт в Москве.

### **МИЛЕШКИН Николай Владимирович**

Поэт. Родился и живёт в Москве. Учился в Академии Печати и Университете Истории Культуры (УНИК). В 2013-2014 гг. вёл рубрику «Литературные окрестности» в газете «Малаховский вестник» (пос. Малаховка Московской области). Куратор лит. клуба «Стихотворный бегемот» и проекта «Вселенная». Состоит в Московском союзе литераторов. Как поэт печатался в журнале

«Арион», Российском альманахе хайку и трёхстиший «Тритон», альм. «Среда» и «Литературные знакомства», Интернет-антологии журнала «Футурум АРТ», сетевых журналах «Литература», «Другое полушарие», электронных альманахах «45-я параллель» и «Средоточие», газете «Малаховский вестник». В переводе на армянский – в журнале «Андин» (Армения; переводы Слави Арутюняна). Также стихи переводились на немецкий, испанский и японский языки. Автор книги стихов «Как можно не быть счастливым...» (Книжная серия альманаха «Среда»; Тула, 2017).

### **МИХАЙЛОВСКАЯ Татьяна Георгиевна**

Поэт, прозаик, литературный критик. Окончила филологический факультет МГУ. Организатор и ведущая еженедельного литературного «Георгиевского клуба» (1995 – 2001). Организатор (совместно с С.Завьяловым) фестиваля Москва – Петербург «GENIUS LOCI» (1998). Составитель и издатель многих сб. и альманахов. Член Московского союза литераторов (МСЛ). Сб. стихов: «Вечерний свет» (1982), «Солнечное сплетение» (1995), «То есть» (совместно с Р.Элининым, 1998), «Парад-алле» (2005), «Отражения в воде» (2009), «Земные времена» (2011); сб. рассказов «Ерундопель и другие...» (2009). Стихи печатались на польском, сербском и французском языках. Публикации в отечественной и зарубежной периодике: альм. «Черновик», журн. «Меценат и мир», «Нева», «Крещатик», «Арион», «Арагаст», «Чёрное море», «Литера», «Кукумбер», «АКТ», «Metafora», «Паун» и др., а также в различных антологиях и сборниках. Живёт в Москве.

### **ПОПОВА Мария Юрьевна**

Поэт, журналист, эссеист. Окончила факультет культурологии Государственной академии славянской культуры и дистанционный курс «Социальная журналистика» АСИ, ЦДО МГУ. Магистрант ИГН МГПУ, направление «Литературный процесс и цифровое образовательное пространство». Стихи публиковались в журналах «Москва», «Плавучий мост», «Тонкая среда», "Урал", на лит. интернет-порталах «Сетевая словесность», "Textura.club" и др. Член Московского союза литераторов. Лонг-листер Международного лит. Волошинского конкурса в номин. «Поэзия» (2018). Неоднократная участница литературных фестивалей, в том числе, Тартуского Международного поэтического фестиваля имени В. А. Жуковского. Главный редактор литературно-публицистического интернет-журнала Плюмбум.пресс. Поэтические книги: «На грани» (М: Плюмбум.пресс, 2019, пер. на эстонский язык – Катрин Вяли), книга получила I место на Втором Фестивале литературного эксперимента (ФЛЭ) в конкурсе «ФЛЭкслибрис» на лучшую книгу в контексте эксперимента (2020); «Скоро ты прорастёшь» (М: СТихИ, 2021).

### **Vlad ПРЯхин**

Поэт, прозаик, переводчик, издатель. Родился в Туле. Живёт в Подмоскowie. В советское время активно печатался в самиздате, выпускал самиздатовский журнал поэзии и прозы «Идеалист». С 1992 г. стихи, заметки и статьи публиковались в журналах, альманахах и периодических изданиях Москвы, Подмоскowie, Тулы и др. городов России (газ. «НГ-Ех Libris», журнал поэзии «Плавучий мост», эл. ж. «Сетевая Словесность», «Литература», «На середине мира», «Артикуляция» и др.), Латвии, Польши, Германии, Израиля, США и Канады (в переводе), автор десяти поэтических книг и книги прозы, с 2012 г. – редактор и издатель международного альманаха литературы и искусства «Среда» (в настоящее время «Тонкая Среда»), основатель одноимённого сетевого ресурса (sreda1. pw). В последние годы занимается экспериментами в области психологии творчества, создания поэтического метаязыка, сюрреалистической, абсурдистской и фантастической прозой. Член Союза российских писателей и Московского союза литераторов (МСЛ), где возглавляет секцию поэзии. Лауреат премии «Золотое перо» (2012), шорт-листер премии «Московский наблюдатель» (2020), дипломант Международного фестиваля поэзии в Туле (2014), ряда других фестивалей и конкурсов. Тексты переводились на английский, немецкий и польский языки.

### **ТКАЧЕВСКАЯ Елена Петровна**

Поэт, прозаик, эссеист, переводчик. Живёт и работает в Москве. Канд. химич. наук, доцент, участник ЛИТО Центрального Дома учёных РАН, литературного клуба ЦДЛ «Московитянка», член СП XXI века, автор книг «55 Стихо Творений» (2013), «Зимостишие», (2015), «В поисках времени года» (2017), «Стиха свободная стихия» (2021). Дипломант Международного лит. фест. "Чеховская осень" (2020) и Всероссийского лит. фест. "ЗвукоБуква\_М" (2020). Публикуется в лит. сб., альманахах, газетах и журналах, на интернет-порталах «Читальный зал», «Журнальный зал».

### **ЦУКАНОВ Андрей Львович**

Поэт, прозаик, эссеист, переводчик. Окончил филологический факультет МГУ. Автор книг стихов «Акт» (1992), «Тридцать три» (1996), «Тотемы» (2018). Стихи, рассказы и эссе публиковались в газете «НГ-Ех Libris» и журналах «Арион», «Новое литературное обозрение», «Знамя», «Среда», «Альманах N», на портале «Textura» и др. Автор учебника по истории философии для школьников (1999, переиздание в 2017). Перевёл с английского несколько книг американских авторов, в том числе 1-й том двухтомника Ричарда Пайпса «Пётр Струве, биография». На основе цикла совместных выступлений на «Радио России» в передаче

Дмитрия Воденникова «Своя колокольня» в соавторстве с Людмилой Вязмитиновой выпустил сборник эссе о современной литературе «Tempos deliberandi. Время для размышлений» (1998). Председатель Российского союза профессиональных литераторов (РСПЛ).

### **ЧУДАСОВ Иван Владимирович**

Поэт и филолог, кандидат филологических наук. Родился в Астрахани. Редактор-составитель трёхтомной антологии астраханской поэзии «Колос(с) слова» (2008-2010). Публиковался в изданиях Астрахани, Нижнего Новгорода, Санкт-Петербурга, Москвы, Киева и Нью-Йорка. С 2005 по 2018 гг. вёл рубрику «Белый квадрат» (об экспериментальной поэзии) в журнале «Введенская сторона» (Старая Русса). Соавтор книги: Революция на языке палиндрома: Блок и Маяковский в поэтических трансформациях / авторы-сост. А. А. Балашова и И. В. Чудасов; [науч. ред. А. А. Россомахин]. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020 – (AVANT-GARDE, вып. 19). Член Московского союза литераторов (с 2019 г.).

### **ЧУДНОВА Ирина Викторовна**

Поэт, прозаик, переводчик, фотограф. Родилась в Ростове-на-Дону. С 1993 году уехала в Китай, училась в Китайском геологическом университете (Ухань). В 2001 году переехала в Пекин. Работает в китайском государственном издательстве «Синолингва» (Пекин). Публикации в ж. «Просодия», «Зинзивер», «Южное сияние», «Перископ», «ЛИффт», «Эмигрантская лира», «Родомысл», в китайских лит. журналах, в альм. «Сила символа», «Под небом единым», «Год русской зарубежной поэзии», в Almanach SPP Olsztyn, японской газете «Асахи». Переводы с китайского публиковались в сб. «Азиатская медь», альм. «Эмигрантская лира». Победитель конкурсов «Эмигрантская лира», номинации «Поэт года» китайской международной премии Боао (на китайском языке), 2020 г. Специальная номинация «Дальние берега» премии «Антоновка 40+», специальная грамота оргкомитета премии «Поэзия со знаком плюс» в 2019 и 2020-м годах. Рассказы публиковались в журн. «Южное сияние», «Родомысл», «Русская Азия», в сб. серии ФРАМ (издательство Амфора, составитель Макс Фрай). Стихи переводились на польский, английский, китайский.

# АНТОЛОГИЯ ИНТЕГРАЛЬНОГО СТИХА

---

## СОДЕРЖАНИЕ

(в алфавитном порядке авторов Антологии)

стр.

**37 – АРХАНГЕЛЬСКИЙ** Николай

**50 – БИРЮКОВ** Сергей

**67 – БУРДОНОВ** Игорь

**12 – ВЯЗМИТИНОВА** Людмила

**28 – ГАЛЕЧЬЯН** Валерий

**66 – ГВОЗДЕЦКИЙ** Дмитрий

**40 – КИРШТАЙН** Ингрид

**64 – КОЛЫМАГИН** Борис

**57 – МИЛЕШКИН** Николай

**49 – МИХАЙЛОВСКАЯ** Татьяна

**32 – ПОПОВА** Мария

**42 – Vlad ПРЯЖИН**

**62 – ТКАЧЕВСКАЯ** Елена

**22 – ЦУКАНОВ** Андрей

**48 – ЧУДАСОВ** Иван

**76 – ЧУДНОВА** Ирина

# АНТОЛОГИЯ ИНТЕГРАЛЬНОГО СТИХА

---

## СОДЕРЖАНИЕ

- На интегральном рассмотрении... (А.Бубнов) – 4  
Из стенограммы «Майских Интегральных чтений» (Л.Вязмитинова) – 11

## АНТОЛОГИЯ

- Людмила ВЯЗМИТИНОВА – 12  
Андрей ЦУКАНОВ – 22  
Валерий ГАЛЕЧЬЯН – 28  
Мария ПОПОВА – 32  
Николай АРХАНГЕЛЬСКИЙ – 37  
Ингрид КИРШТАЙН – 40  
Vlad ПРЯхин – 42  
Иван ЧУДАСОВ – 48  
Татьяна МИХАЙЛОВСКАЯ – 49  
Сергей БИРЮКОВ – 50  
Николай МИЛЕШКИН – 57  
Елена ТКАЧЕВСКАЯ – 62  
Борис КОЛЫМАГИН – 64  
Дмитрий ГВОЗДЕЦКИЙ – 66  
Игорь БУРДОНОВ – 67  
Ирина ЧУДНОВА – 76  
  
Комментарии составителя (А.Бубнов) – 84  
Про «молочных комаров» (из «Интегральных диалогов») – 97  
Интегральный стих: от формы к философии (А.Бубнов) – 101  
Из хроники – 123  
Об авторах Антологии – 124

## СОСТАВИТЕЛЬ АНТОЛОГИИ

### **БУБНОВ Александр Владимирович**

Филолог, эссеист, поэт, бард, педагог, фотограф, фотоимажинист. Доктор филологических наук (2003). Основатель и куратор «Интегральных чтений» (название предложила Т.Бонч-Осмоловская), а также проектов: Фестиваль Литературного Эксперимента (ФЛЭ), арт-лит-фестиваль «Курский Контекст», «День Авангарда 19 марта», «Буквولوجические игры». Родился в Курске. Работает в Москве. Состоит в Русском ПЕН-центре (с 2005 г.), в Московском союзе литераторов (МСЛ, РСПЛ). Лауреат литературных фестивалей и конкурсов. Организатор и участник фотовыставок и выставок визуальной поэзии. Статьи, эссе, стихи публиковались в российских и зарубежных журналах «Смена», «Волга», «Дон», «Литературная учёба», «Новое лит. обозрение (НЛО)», «Russian Literature» (Амстердам), «MADI Art Periodical» (Будапешт) и др. Автор книг: «Палисад стихов» (Курск, 1991), «Первая книга тысячеления» (Москва, 2001), «Полное собрание сочинений: Стихотворения» (СПб.: Академия исследований культуры, 2015), «Курский контекст: Эссе, статьи, манифесты, стихи» (Курск: ООО Учитель, 2021) и др.

E-mail:

[Dr.Bubnov@gmail.com](mailto:Dr.Bubnov@gmail.com)

Группы Интегрального стиха:

[vk.com/i\\_stih](https://vk.com/i_stih)

[t.me/i\\_stih](https://t.me/i_stih)

Фотография обложки и дизайн обложки – А.Бубнов.

В оформлении антологии использованы фотографии, сделанные Виктором Барановым (фотопортрет И.Кирштайн), Александром Вепрёвым (А. Бубнов), Татьяной Виноградовой (В.Галечьян), Ириной Гвоздецкой (Д.Гвоздецкий), Евгением Дубровским (М.Попова), Александром Калинин (Н.Милешкин), Леоном Осепяном (Б.Колымагин), Леонидом Селеменевым (С.Бирюков), Иваном Чудасовым (автопортрет), Ириной Чудновой (автопортрет), а также взятые из личных архивов авторов, социальных сетей, интернет-журнала «Гефтер» (фотопортрет Т.Михайловской; стоп-кадр видео, выкадровка и обработка – А.Бубнов), сайтов [litteratura.org](http://litteratura.org) (фотопортрет Л.Вязмитиновой, автор фото не указан), [netslova.ru](http://netslova.ru) (фотопортрет Н.Архангельского, автор фото не указан).

## **БЛАГОДАРИМ**

*Московский союз литературов (МСЛ)  
и Российский союз профессиональных литераторов  
(РСПЛ), а также лично председателя МСЛ  
Валерия Абгаровича Галечьяна  
за помощь и поддержку издания  
Антологии Интегрального стиха*

Антология Интегрального стиха.  
Выпуск 1.

Общая редакция, составление, предисловие, комментарии –  
Александр Владимирович Бубнов.

Редакторы:  
Александр Владимирович Бубнов,  
Мария Юрьевна Попова,  
Ирина Викторовна Чуднова,  
Юрий Александрович Бубнов (ёфикация).



Ёфицированное издание

## **ABSTRACT**

**Anthology of Integrated Verse: Issue 1. / Foreword, comments, compiler, editor A. V. Bubnov. – Kursk: LLC “Teacher” (Uchitel), 2022. – 136 p.**

The first issue of the Anthology of Integrated Verse, compiled by the philologist (Doctor of Philological Sciences) Alexander V. Bubnov, contains selections of sixteen contemporary russian poets. The concept of Integrated verse is given, the theory of which is proposed as a description of a special direction in the development of modern verse. The Anthology is provided with an introductory essay (preface), comments, a fragment of “Integral Dialogues”, as well as a theoretical afterword, which, in particular, outlines the foundations of a new concept of super free verse, the forms of which are closely related to integrated, heteromorphic and free verse (vers libre).

The book is dedicated to the memory of the poet and literary critic L. G. Vyazmitinova, who in recent years headed the poetry section of the Moscow Union of Writers (MSL), took an active part in the “Integrated Readings” and in the discussion of aspects of the theory and practice of Integrated verse.

For lovers of modern Russian poetry, for philologists and poets, for teachers and students of the philological faculties of universities.

© poems by  
Nikolay ARKHANGELSKY  
Sergey BIRYUKOV  
Igor BURDONOV  
Ivan CHUDASOV  
Irina CHUDNOVA  
Valery GALECHYAN  
Dmitry GVOZDETSKY  
Ingrid KIRSHTAIN  
Boris KOLYMAGIN  
Nikolay MILESHKIN  
Tatiana MIKHAILOVSKAYA  
Maria POPOVA  
Vlad ПРЯХИН  
Elena TKACHEVSKAYA  
Andrey TSUKANOV  
Ludmila VYAZMITINOVA

© Alexander V. Bubnov, foreword, comments, compiler, 2022.

Заказ 16. от 25.03.2022 г.  
Подписано в печать 27.06.2022 г.  
Тираж 38 экз.

Отпечатано в ООО «Учитель»  
г. Курск, ул. Садовая, 31.



