

ПАМЯТИ А. М. КОНДРАТОВА

УДК 82:0

Ю. Б. Орлицкий

АЛЕКСАНДР КОНДРАТОВ: ДИАПАЗОН ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ЭКСПЕРИМЕНТА. СТИХОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Институт истории и филологии Российского государственного гуманитарного университета, Российская Федерация, 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, 6

В статье детально рассмотрен круг стиховых форм (метрических и строфических), который использовал в своем творчестве известный поэт-экспериментатор, принадлежавший к ленинградской «филологической школе». Библиогр. 4 назв.

Ключевые слова: эксперимент, метрика, строфика, силлабический стих, тонический стих, верлибр, брахиколон, терцины, сонет, рубаи, газель, палиндром, тавтограмма, трансформа.

ALEXANDER KONDRATOV: THE RANGE OF ARTISTIC EXPERIMENT

Yu. B. Orlicky

Institute for History and Philology Russian State University for the Humanities, 6, Miusskaya sq., Moscow, GSP-3, 125993, Russian Federation

From the viewpoint of the verse theory the article discusses in detail the wide verse forms (metrical and strophical), which the well-known poet-experimenter, who belonged to the Leningrad "philological school", used in his work. Refs 4.

Keywords: experimental poetry, metrics, strophics, syllabic verse, tonic verse, free verse, brahikolon, terza rima, sonnet, Rubai, gazelle, palindrome, tautogram, transforms.

В русской поэзии второй половины XX в., чрезвычайно богатой (особенно в ее неподцензурной части) разнообразными новациями и экспериментами, ленинградский поэт Александр Михайлович Кондратов занимает совершенно особое место. Можно сказать, что экспериментальный характер носят у него не только отдельные произведения, но и все творчество в целом, направленное на принципиальное обновление стихотворного языка.

При этом сам поэт, составляя один из планов своего собрания сочинений «Мои троичцы», выделяет среди стихов и прозы «левый фланг», «правый фланг», «центр» и «эксперименты», согласно этому плану последние — это только книга «Конкреции»¹, существующая в архивных материалах в нескольких принципиально различных вариантах, отличающихся друг от друга прежде всего набором включаемых текстов.

¹ План хранится в фонде Кондратова в Бременском архиве.

По плану Кондратова, его экспериментальные стихи должны были составить особый четвертый том, включающий три части:

«Книга 1. Избранное (бреды) — Документация — Учебник русского языка

Книга 2. Плантации — Графемы — Фонемы

Книга 3. Выход к нулю — От нуля к нулю — Нули».

Все перечисленные разделы действительно отличает предельная экспериментальность, связанная в первую очередь с минимализацией художественного текста и с нарочитым стиранием границ между художественным и нехудожественным дискурсами.

Нас же в первую очередь будут интересовать не столько эти произведения, сколько стихи Кондратова, связанные с решительным переосмыслением природы и художественных возможностей разных типов стиха, к которым он активно обращается в своем творчестве.

Вряд ли стоит напоминать, что в 1950–1980-е годы, когда писал Кондратов, в официальной русской поэзии безраздельно царила силлабо-тоническая система стихосложения, причем в крайне редуцированной форме: всем авторам было негласно рекомендовано писать («как классики») рифмованным четырех- и пятистопным ямбом или хореем, строки которого объединялись в четверостишия с перекрестной рифмовкой. Любое отступление от этого канона выглядело подозрительно и требовало специального объяснения и разрешения: так, Евгений Долматовский написал в 1976 г. стихотворение «Молчание» русским гексаметром потому, что оно было посвящено греческим коммунистам, мучимым тогдашним греческим режимом (а греческий эпос «Одиссея», к которому отсылает стихотворение, как положено было знать, написан именно гексаметром, так что соответствие содержания и формы было вроде бы соблюдено!). Попытке теоретического осмысления унылого однообразия советской поэзии посвятила свое остроумнейшее исследование «А любят ли поэты стихи?» Л. Бельская [1].

Именно на фоне этого угнетающего однообразия и в полемике с ним многие авторы неподцензурной словесности второй половины века сознательно стремились к преодолению монотонности стиха, причем выбирая при этом в качестве ориентиров в первую очередь разные ветви поэзии так называемого Серебряного века: авторы, следующие за символистами и акмеистами (не случайным кажется в этом смысле название «ленинградский акмеизм»), сосредоточивали свое внимание в основном на традиционной метрике и строфике европейского происхождения (начиная с античности) и ориентальной стиховой экзотике, которые привнесли в русскую лирику поэты этих направлений, те же, кто был ориентирован на футуризм и его последователей, проповедовали в первую очередь разные формы разрушения традиционной стиховой дисциплины.

Интересно, что для Кондратова оказались актуальными оба названных пути, хотя больше внимания он уделял все-таки постфутуристическим экспериментам. Кроме того, необходимо учитывать еще уникальную, как писал М. Гаспаров, «особенность творчества Кондратова — систематичность... Открыв прием, он не ограничится тем, что блеснет им, отбросит и погонится за новым: он будет разрабатывать его во всех направлениях до полного исчерпания. А так как Кондратов — не только поэт, а и ученый, причем с широким кругозором в очень многих науках, то “все направления” разработки приема будут многочисленны и путь по ним далек.

Отсюда самое заметное в его стихах: четкая циклизация. Каждый цикл заканчивает отдельную формальную тему и ставит точку. Если чтение полного собрания стихов А. М. Кондратова может чем-то утомить или раздражить читателя, то именно полнотой и законченностью: на “домысливание”, или “сотворчество”, или “угадывание” не оставляется ничего интересного. Я думаю, что в наше невротическое время это — достоинство, а не недостаток» [2, с. 96].

Начинает Кондратов (разумеется, говоря условно, а не исторически) со старейшего типа русского стиха — силлабики: он создает цикл «Силлабопусы в силлабопытах» с посвящением «М. Л. Гаспарову — с благодарностью за спецкурс и обсуждение судеб русского стиха»². В цикле, открывающем одну из редакций книги «Скворешник», — 8 стихотворений, в названии каждого из них присутствует указание на тип стиха, а в подзаголовке в скобках — указание на его силлабический размер; например, «Силлабосоловей» (7д + 5м) (двенадцатисложник, состоящий из двух разделенных цезурой (+) полустушиий: семисложника с дактилическим (д) окончанием и пятисложника с мужским (м) окончанием; при этом смежная рифма связывает между собой целые строки; а перекрестная — первые полустушия):

Старт! Слогам силлабики строг счет поведу,
В блямбах-дамбах ямбиков учя беду.
Рифмой дактилической утешаю слух?
Вздор! Бред! Идиллический стих давно утух.
Не обыкновенные силлабы, тихи —
необыкновенные силлабостихи
Скаю, лью, лелею я, голо соло вью,
вплетаю, взлелеянных, в соло — соловью.
Соло-голос, вольно пой... Пой, о соловей!
В антресолье боль пропой — и — осоловей! (125. 16).

Характерно, что в своих вариациях на темы силлабических в оригинале японских хокку и танка Кондратов в большинстве случаев использует силлабо-тонические эквиваленты (дактиль с женским окончанием, двухстопный в коротких (пятисложных) строках и трехстопный — в длинных (семисложных). Вот как выглядят хокку из цикла «Икебана ада»:

БЕЗУМЬЕ

Бьют барабаны.
Бритвы боев, батарей...
Боже! Безумцы!

ВОДОВОРОТ

«Вр-ррешь, вурдалаки!» —
вою, воюя, влеком
водоворотом (125.60).

² Очевидно, именно этот цикл имел в виду М. Гаспаров, писавший 13 марта 1985 г. Кондратову: «Дорогой Александр Михайлович. Не решаюсь стихами и благодарю почтовой прозой за себя, силлабику и Третьяковского» (ОР РНБ. Фонд 1438. Ед. хр. 666). Здесь и далее произведения Кондратова помимо особо оговоренных случаев цитируются по этому фонду с указанием номеров единиц хранения и листов непосредственно в тексте статьи после текста (например (666. 1)).

Кстати, в других своих подражаниях японской лирике — например, в цифровых стихах раздела «Ихтиофауна японских островов» из цикла «Ритмы и рыбы (скворешная цифирь)» — поэт сохраняет только количество слогов в трех- и пятистишиях, т. е. по сути дела воспроизводит формулу японской силлабики.

Обращается Кондратов и к традиционным русским имитациям античной метрики — русскому гексаметру и пентаметру. Так, его «Античная антология» включает миниатюру «Муза и разум», написанную, правда, не классическим русским вариантом элегического дистиха, а его нарочито искаженным дериватом:

Азбуки узы узки...
А муза безумна.
Разом узду разрывает!
... Заново, Разум, засядь за азы... (125. 47).

При этом определенная доля стихотворений написана вполне традиционной силлаботоникой, как рифмованной, так и белой, а также тоникой (нередко — в духе горячо любимого Кондратовым Маяковского); тут следует напомнить, что этот тип стиха тоже не очень жаловала советская критика. Вот пример написанного акцентным стихом кондратовского стихотворения, посвященного как раз Маяковскому, из книги «История русской литературы»:

ЛЕФ

Работает лавочка
и денно, и ночью...
Еще одна плавочка —
рифмованный очерк.
Терпеть? Не впервые!
Притерлося вроде...
Натруженной выей
трудись, Вол. — Володя!
Атакой — Антанту!
Деникина — выкинь!
В клондайке таланта
старатели —
Брики.
Дуй, ЛЕФы да РЕФы
стишата в ушаты...
Не кончить бы блефом,
вожатый, глашатай?

Зажат пожарищ
костер — доносилом.
Царит товарищ
Победоносиков

Все жестче,
круче
восходам —
дуля...
И самым лучшим
исходом —
пуля! (31. 67).

Немало тоники и в полностью оригинальной, не подражательной лирике Кондратова (например, в цикле «Здравствуй, Ад!» из книги «Стихи тех лет»):

Самоубийство бритвой.
(Боже, которого нет!)
Мы не считаем убитых,
мы не считаем монеты.
Писали стихи и Рембо, и Лермонтов,
писались стихи о них...
Мы гибли под бивнями мамонтов,
а теперь погибаем от книг [3, с. 268].

Активно использует Кондратов также свободный стих, особенно в оригинальном лирическом творчестве — например, в той же книге:

Образцовое одиночество тюремной камеры.
Телеграфный столб одиночит в ночи.
Хочешь?
Присядь ко мне на затылок.
Я
расскажу историю о лучшем способе самоубийства.
Человек смотри из глазниц своего черепа
внимательный
как вечность.
Он устал,
но боялся прыгать с моста.
Не решался в окно на распахнутые камни.
Даже скромная смерть от кухонного газа
не прельщала его
ничуть.
Он не смог.
Он боялся.
Не придумал лучшего способа самоубийства.
Вот он мается.
Он тут —
смотри...
Сорок часов в награду
За лучший способ самоубийства! [3, с. 274].

Особого разговора заслуживает неоднократное обращение Кондратова к технике брахиколона (иногда поэт называет их слайдами или драпами — по образцу древнескандинавских стихотворений) — текста, состоящего исключительно из ударных слогов, который обычно трактуется в стиховедении как одностопный хорей с мужским окончанием или как особый тип силлаботоники — односложник [4, с. 94–97]. При этом брахиколон можно трактовать и как особого рода одноударный тонический стих. Такие терминологические разночтения в значительной мере обусловлены тем, что в русской традиции брахиколон до Кондратова встречались крайне редко и представляли собой своего рода маргиналии, как правило — шуточного или чисто игрового характера (см., например, сонеты-брахиколон Ходасевича и Сельвинского); наш же поэт написал ими стихотворное переложение древнеисландского эпоса («Краткая Эдда», 1970–1980), примыкающий к нему цикл «Скальдика (брахиколон)», «Скворечные слайды» (1970-е), поэму-слайд «Людь» (1967–1987), несколько

больших циклов, составивших книгу «Бестиарий». Вот пример брахиколона, открывающего эту книгу:

УКАЗАТЕЛЬ

Вот
сад,
где
зверь.
Все
рад.
Вход —
в дверь!

Лань,
линь,
лунь,
лис,
лось,
пес,
волк,
рысь...

Уж,
морж,
еж,
мышь,
жук,
вошь,
вебрь,
вышь...

Сиг,
сыч,
сом,
спрут,
шпрот,
гусь,
гну.

клещ,
лещ,
гну,
гну...

Лев,
хек,
карп,
клоп,
язь,
як,
дик
бык,

бобр,
тигр,

барс,
бобр...
кит,
кот,
рак,
скат, —
ВСЯК
СКОТ
ВАМ
РАД! (97. 1).

Наряду с брахикононами в традиционном смысле слова (т. е. стихотворениями, состоящими из односложных строк), Кондратов пишет также «друдлы» (его собственный термин) — стихотворения, каждая строка которых состоит из двух, трех и более односложных слов-стоп. Вот образец шестистопного друдла:

ПИР-ДРУДЛ

Пир — перл! Зрак икр, корж вафль,
гроздь смокв, тыкв фрукт, шаныг, халв.
Гвоздь-груздь. Фарш лапш, блеск брынз.
Сельдь, ерш, карп, язь... Рыб приз!

Сыт гость! Краб кругл, сидр — бодр.
Пунш чаш. Брав ерш, что бурш!
Плоть ботв, хруст брюкв, треск во бл.
Морс клюкв, лик айв, груз груш!

Пир — блеск! Весь стол полн яств!
Харч перчь! Зельц режь!.. Брюх труд.
Пир встреч, дружб, тризн, уст, братств...
Пир — монстр, шарж жратв... Пир — друдл! (125. 9).

Интересно при этом, что Кондратов вполне осознает, что произнести по-русски шесть ударных слогов подряд невозможно, поэтому в другом месте он дает читателю рекомендацию по чтению стихотворения: «Пир-друдл в трехстопном ямбе».

Еще больший интерес представляет строфика, используемая Кондратовым. Тут тоже можно говорить о своего рода крайностях: с одной стороны, это обращение к европейской классике (терцины), с другой — целый цикл стихотворений, стилизованных под строфические формы восточной поэзии («Волоски из дивана»).

Строфическая модель, напрямую отсылающая к «Божественной комедии», использована Кондратовым в стихотворениях, окаймляющих упоминавшуюся уже книгу «Стихи тех лет», входящую в состав романа «Здравствуй, ад!»; ее открывают «Терцины Ада. Песнь начальная», а завершают «Терцины Ада. Песнь последняя», причем первое стихотворение написано строго по дантовской схеме, а второе завершается не одиночной «замковой» строкой, а двустушием — вариация, встречающаяся в классических терцинах достаточно редко. Кроме того, в этом же цикле Кондратов обращается еще к трем твердым строфическим формам: это соответственно «Рондо ада», «Рондель ада» и «Баллада ада», построенные в полном соответствии со строфическим каноном этих форм.

Из других традиционных европейских строфических форм, к которым обращается поэт, следует назвать сонет, который Кондратов использует в основном для демонстрации схемы этой формы в книге «Форум форм» и нескольких ее вариантах. Вот один из трех включенных сюда сонетов:

СОНЕТ

Сонет
сонет
сонет
— сонет!

Сонет,
сонет,
сонет:
сонет.

Сонет?
Сонет!
Сонет-сонет.

Сонет,
сонет,
сонет-сонет! (125. 10).

Кроме того, в цикл входит тот же сонет с кодой (т. е. с добавлением еще одной строки такого же типа) и венок сонетов, снабженный авторским комментарием, сохранившийся в архиве поэта. Вот этот знаменательный комментарий:

С детства мечтал написать «Венок сонетов». Прельщала магия: магия формы, даже у простого сонета завлекающая (чередование катренов и терцетов, чередование рифм), а уж тем более — «венка», где каждый сонет начинается последней строчкой предыдущего, а последний — четырнадцатый — сонет завершается первой строчкой первого сонета. Все же вместе первые строки всех 14 сонетов образуют «венок», заплетающий сонет-«магистрал»... Магия!

В русской поэзии «Венок сонетов» — явление редкое, но существующее давно. Плел их Брюсов («Светоч мысли», «Роковой ряд»), Вяч. Иванов, Макс Волошин и даже советские поэты и даже Дудин...

Но мне всегда казались лишними строки сонета, организованные лишь рифмами. Я написал лет пять назад сонет, посвященный 14 строчкам сонета, причем в каждой из строк стояла цифра 14.

(14 сонетных строчек,
14 — все как одна! —
14 похожих дочек,
14 цветущих почек... и т. д.)

Потом я написал более экономный сонет (для книги «Скворешник», цикла «Форум форм»), являющийся своего рода апофеозом. В сонете этом было 14 строчек и 14 же слов, все они звучали как «сонет», т. е. этот сонет выглядел так (см. выше — Ю. О.).

И вот пришел черед «Венку сонетов». Началось с того, что, просматривая свою любимую книгу — «Обратный словарь русского языка» (Теофиль Готье поучал: «Словарь — вот единственная книга, которую должен читать поэт»; я же откоррек-

тирую: «Обратный словарь», ибо в нем все слова даны в поэтическом порядке, «задом наперед». Среди редчайших слов, ориентированных на концовку «...-ет», типа «клинкет», «мюзет» и т. п., я не обнаружил столь красивое и общеизвестное «минет». Тогда у меня родилась мысль написать сонет о нем, об этом слове, элиминированном обратным словарем по причинам чисто табуистическим. Родился сюжет: о светской львице Жаннет, о корнете-брюнете и т. д. Сонета не хватало, я решил писать несколько сонетов, а затем понял, что могу реализовать давнюю мечту детства: создать «Венок сонетов», — и, потрудившись, я его создал.

Подчиняется он всем строгим правилам «венка сонетов» (см. «Поэтический словарь» Квятковского, где, кстати, в графе «Стихование» стоит фамилия и автора этих строк). Кроме того в моем «венке»:

А) каждая строка состоит из одного слова;

Б) слова эти — двусложны, с ударением на втором слоге (за исключением некоторых сочетаний односложного слова с трехсложным);

В) все слова рифмуются, т. е. это ПАНТОРИМ;

Г) все рифмы — «однозвучны», т. е. это МОНОРИМ;

Д) в моем «венке» оглавления сонетов образуют сонет, равный ключевому, т. е. «МАГИСТРАЛУ»

Ну, а, само собой, здесь нетрудно проследить развитие сюжета: светской дамы по имени Жаннет, ее лорнировании нукудышных эстетов и поэтов (бледных, как спирохета), ее встречу с корнетом, их дуэт, интимный обед, распятие славного клерета и, наконец, интимности тет-а-тет, где корнет настоял на своем...

В сем сюжете я не вижу ничего особенного и тем более — «вульгарного». Тематика любви, довлеющая в моем «венке сонетов», нашла адекватное отражение в несколько экстравагантной форме — но ведь и любовь корнета к светской львице также экстравагантна!

Ну, а подобно другим стихам, входящим в том «Скворешник» (сборник «Бурлески») мой «венок сонетов» еще и автопародиен, что и сказывается в его подзаголовке.

Это, действительно, своеобразный поэтический «минет», сделанный автором «Венку сонетов», форме ультра-эстетской, изысканно-классической, — «венок» да «сонет».

Как наследник славных боевых традиций русского кубо-футуризма (Хлебников, Крученых, Каменский, Бурлюк, Маяковский) и обернутов (Хармс, Заболоцкий, Введенский, Олейников) я не мог удержаться и не сделать «выпада» в адрес одного эстетствования с «венками» да «сонетами».

Эпатаж, однако, чужд примитивной грубости и ребяческого нигилизма. Я постарался эпатировать через предельное пародирование формы, так сказать, возведя «венки сонетов», эту поэзию в квадрате, в поэтический куб (176).

В свою очередь «Волоски из дивана» из книги «Скворешник» включают написанные по принципу реди́фа (т. е. тавтологической рифмы, завершающей все строки стихотворения-монорима и следующей за основной рифмой) «Мухтмилат», «Казахская касыда», «Туйук (с реди́фом)», «Мустазад», «Рубаи о рубаи», «Сдвоенный мухтмилат» и «Газельный монорим»:

Газель! Пою тебе газель, газель!

Газель, будь легкой, как газель, — газель!

Газель, созвучий карусель, газель!
Газель, стремительна, как сель — газель!

Газель, редифов акварель, газель!
Газель, прозрачная свирель, газель!

Газель, тиха, как колыбель, газель!
Газель, поэтова купель, газель!

Газель, озерная форель — газель!
Газель, пьянящая как эль — газель!

Газель, сладка, что карамель — газель!
Газель — метущая метель, газель!

Газель — поющая капель, газель!
Газель — разящая шрапнель, газель!

Газель, как хмель твоя постель, газель!
Газель, — тон мягкий, как пастель, газель!

Газель — нежней, чем Леля трель, газель!
Газель — нужнее, чем апрель, газель!

Газель — стихов приют, отель — газель!
Газель, поэту цитадель — газель!

Газель, мадмуазель-газель, газель!
Газель, — в гашише ли, в гамзе ль, газель!

Газель, твой верный менестрель, газель!
Газель, даю твою модель, газель! (125. 5).

Кроме того, в цикл «Стихи тех лет» входят «Рубаи о бытии» Кондратова.

Наконец, уже упоминавшиеся выше имитации японской поэзии — пятистиший и трехстиший. Как уже говорилось, в них сохранено оригинальное количество слогов в строках и, соответственно, количество строк в каждой строфе, оказывающейся таким образом точным аналогом иноязычного прототипа, осложненного к тому же силлабо-тонической урегулированностью ударных и безударных слогов, а также тавтограммированием (хокку и танка в цикле Кондратова «Икебана» состоят из слов, начинающихся на одну букву):

АПАРТАМЕНТЫ

Алчность. Аресты.
Апп! — активистов аллюр.
...Ад, аплодируй!

ВОТ!

Вы воцарились:
волки, вампиры, ворье...
Вкалывать? Вот вам! (125. 60).
и т. д.

Дополнительные звуковые средства организации стиха Кондратов использует также в акrostихах и особенно в многочисленных палиндромах (он называет их также русскими аналогами этого термина — перевертнями: «Аве, Ева!» (1954–1974), «Урок — сроку. Юбилейная поэма — перевертень» (1967), «Мордодром. Зоо-перевертни» (1972–1977), «Море — пером» (поэма-перевертень из цикла «Борщский флот (Раки по-флотски)»), «Я» (медитационные перевертни) и «рачы стихи»:

МУДРОЕ

Сила лис
ежу хуже
чем меч

ШАЛОВЛИВОЕ

Хер-орех
древ твердь,
Дамам ад
или
лал?

ОСТОРОЖНОЕ

Дар. Я рад.
Да как ад?

ПРЕДОСТЕРЕГАЮЩЕЕ

На вид — Иван
НО ОН —
Натан! (62. 66).

Еще в двух палиндромах Кондратова обыгрывается (переворачивается) само слово перевертень:

АВТОПЕРЕВЕРТЕНЬ

Нет реве реп! (перевертень)

ПЕРЕВЕРТНИ

(палиндромоны — но морд, ни лап!) (62. 67).

Обращается Кондратов также к другим оригинальным способам организации текста: это панторимы («О, зоо»), пантостихи, тавтограммы, эпифорические стихи (Кондратов называет их фугами), гиатусы (стихи, состоящие преимущественно из гласных) и т. д. Вот пример тавтограммы:

ХОХОРОНЫ ХРИСА

Хрис, хромоногий хитрец!
Хмелея, хохочешь?
Хрюкаешь храмам? Хариты — хозяйки?
Хмыкая, Хлоину холку хватает?
Хризотемиду, хамом, — «хо-хо!»?
Холишь худую Хиону?
Хтонии хитишь хитон, хулиганя?
Хорохоришься: «Холост!», храбришься?
Хитростью хочешь храниться, хромец —
хамелеона хитрее?
...Хрис, Хрис! Хмельные химеры —
хоть хитроумней халдея, Хтониюв холод
хладный, — хитрей хитрецов. Хладнокровный —
Хроноса ходит хронометр...
Хрис, хастунишка! Хрястнут — хха! Хрупкий
хрустнет хребет...

Хрюкаешь, Хрис, хранимый Харитами?
Хрюкай!
Хмуришься — хил? Холодея, храбришься?
Харю Харона «худую» хулишь?
Худо, Хрис, худо — худеешь.
Хаоса хватка Харибдой хватает...
Хрип хрипишь, холодея?
Ххрр... хх!

Хлопнулся Хрис.

Хмурые, Хриса хороним, хрыча.
Хладнокровным хирургом
харя хлопчет, — Харон. Хитровато
Хлоя хихикает, Хризотемиде
Хлоину холку хватает, хуля.
Хтония хочет хитону худой харакири.
Хриплым хором хохочут хмельные ...

...Хроноса холоден ход... (125. 48).

В качестве нетрадиционных (не связанных с метрикой) способов организации стихового ритма Кондратов использует также цифры (см. его цифровые стихи разного типа, с использованием цифр и только из них, стихи из знаков препинания «Философский моностих», буквенные стихи из согласных или гласных (например, «Ода» и «Планктон» из книги «Стихопись» (Конкреции) (1957–1982)):

ОДА

О, а! О, и!
О, я! О, ы!
О, у! О, е!
О, ю! О, э!
О, ё! О, о!
О, о! О, о!

ПЛАНКТОН

П-сс. П-тсс. П.П!
Т-к, р
мнт, тмннн...
л, кх! — м, м, н, вв!

кто, тко, отк, окт,
нас, сан, сна, асн,
итд, тди, дти, иии!

Вж, взз, дызз!
аааа
бббб
вввв
яяяя
пппп
аааа. (83. 64).

Неоднократно отмечались также минимальные «нулевые» тексты Кондратова, состоящие из чистых страниц, снабженных заглавиями, или содержащие краткие тексты-указания, например: «Окончание второго тома «Мертвых душ» (зола)», «Третий том “Мертвых душ” (нету...)», «Ненаписанные произведения уничтоженных в зародыше авторов...(то-то!)», «Ненаписанные стихи расстрелянного Олейникова», «Ненаписанные стихи испаренного Хармса» и т. д. из «Истории русской литературы».

Наконец, Кондратов обращается к ритмообразующему потенциалу абстрактных лингвистических построений, создавая по их образцу свои «Парадигмы» и «Трансформы»:

ПРАВИЛЬНЫЕ ПАРАДИГМЫ

ОКТАЭДРЫ ИМЕНИ КЛАРЫ ЦЕТКИН.
ПОСЫЛКА.

Табачная фабрика имени Клары Цеткин.

ТАБАЧНАЯ КЛАРА

Табачная Клара имени Цеткин
Табачная Цеткин имени Клара
Табачная фабрика имени Цеткин
Табачная имени фабрики Цеткин
Табачная Цеткин фабрики Клара
Табачная Клара фабрики Цеткин
Табачная фабрика Цеткин Цеткин
Табачная Клара Клара Цеткин

ФАБРИКА ЦЕТКИН

Фабрика Цеткин имени табачной
Фабрика Клары имени Цеткин
Фабрика Цеткин табачная Клара

Фабрика табачная Цеткин Клара
Фабрика имени Клары Цеткин
Фабрика фабрика Цеткин Цеткин
Фабрика Клара табачная Цеткин
Фабрика имени табачная Клара

КЛАРА ЦЕТКИН

Клара имени табачная Цеткин
Клара Цеткин имени табачная
Клара фабрика имени Цеткин
Клара табачная имени Клара
Клара Клара имени Цеткин
Клара имени Цеткин Цеткин
Клара Цеткин имени Цеткин
Клара имени имени имени

ФАБРИКА ИМЕНИ

Фабрика имени Клары Цеткин
Фабрика Клары табачная Цеткин
Фабрика табачная Клара Цеткин
Фабрика Цеткин табачная Клара
Фабрика имени табачная Цеткин
Фабрика фабрика Цеткин Клара
Фабрика Клара фабрика Цеткин
Фабрика Цеткин Цеткин Цеткин

ТРАНСФОРМЫ

10 ТРАНСФОРМОВ ИСТИНЫ

Треугольники равны
Треугольник равен треугольнику
Треугольник имеет угол
Дерево растет под углом
Корабли делают из дерева
Корабли встречаются в море
Корабли встречаются под углом
Треугольники имеют углы
Углы треугольников треугольны
Все треугольники равны.

ТРАНСФОРМЫ ФРАЗЫ ЧЕХОВА

1. Снег пахнет разрезанным арбузом.
2. Снег пахнет разрезанной фразой Чехова.
3. Снег пахнет фразой Чехова А. П.
4. Снег пахнет Чеховым.
5. Снег пахнет.
6. Снег пахнет Пахмуговой и Арбузовым.
7. Снег пахнет пахнет разрезанным Арбузовым.

8. Снег уже не пахнет Пахмутовой.
9. Снег не пахнет Арбузовым и не пахнул.
10. Снег не пахнет Чеховым.
11. Снег никогда не пахнул разрезанным арбузом.
12. Снег пахнет снегом.
13. Снег растаял и не пахнул Чеховым.
14. Снег, — кто знает, что такое снег? И чем он пахнул? (110).

Таким образом, в своем творчестве Кондратов обращается как к общепринятым, традиционным ритмо- и стихообразующим средствам, соотносимым с русской и мировой поэтической традицией (в метрике и строфике), так и вводит в активный оборот раритетные и маргинальные средства создания ритмически упорядоченного текста, в том числе и ранее никем не использовавшиеся.

Литература

1. Бельская Л. А любят ли поэты стихи? // Бельская Л. От слова — к мысли и чувству. Алма-Ата: «Искандер», 2008. С. 36–52.
2. Гаспаров М. Александр Кондратов // Звезда. 1991. № 5. С. 92–96.
3. Филологическая школа. Тексты. Воспоминания. Библиография. М.: Летний сад, 2006. 656 с.
4. Квятковский А. Поэтический словарь. 3-е изд. М.: РГГУ, 2013. 584 с.

Статья поступила в редакцию 24 октября 2014 г.

Контактная информация

Орлицкий Юрий Борисович — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник;
ju_b_orlitski@mail.ru
Orlitsky Yuri B. — Doctor of Philology, Leading researcher; ju_b_orlitski@mail.ru