

Антонина Балашова

Об «Укоре сроку» и «Уколе Блоку»

Перед нами два шедевра палиндромической поэзии XX века: поэма ленинградского лингвиста, писателя-экспериментатора Александра Михайловича Кондратова (1937–1993) «Укор сроку» и поэма учёного-биофизика и палиндромиста из Подмосковья Бориса Наумовича Гольдштейна (1937–2011) «Укол Блоку».

Кондратов писал «Укор сроку» с февраля по ноябрь 1967 года, приурочив поэму к 50-летию Революции. Поэма в 500 строк состоит из пяти частей и представляет собой палиндромическую фантазию на тему поэмы Владимира Маяковского «Хорошо!» (1927) — созданную к 10-летию Революции.

Гольдштейн создавал «Укол Блоку» — двенадцати-частное палиндромическое переложение поэмы Александра Блока «Двенадцать» (1918) — на протяжении многих лет. Начало было положено в 1974 году, но позднее автор дорабатывал текст и многократно вносил в него изменения: поэма существует в печати в нескольких разных вариантах. Общее количество строк в поэме оставалось прежним, но отдельные строки первой и последней из двенадцати частей палиндромист заменял.

В обращении Александра Кондратова к поэме Маяковского «Хорошо!» и Бориса Гольдштейна к её прообразу¹ — поэме Блока «Двенадцать» можно найти много общего. Приняв решение пересказать эти хрестоматийные тексты на языке палиндрома, поэты вдвое усложнили художественную задачу. Использовать только строки, читающиеся слева направо так же, как справа налево — ограничение первого уровня. На протяжении всего текста поддерживать своеобразную игру с претекстами — дополнительное ограничение, определяющее не только содержание, но и стилистическую, а иногда и ритмическую специфику их собственных произведений. Тем интереснее понять, в чем именно заключаются индивидуальные особенности письма Кондратова и Гольдштейна на фоне 1) условий, диктуемых претекстами; 2) общих для палиндромии закономерностей.

От «поэмы нового типа», изобретённой Блоком и ставшей ориентиром для Маяковского, поэмы Гольдштейна и Кондратова унаследовали основные текстообразующие принципы: в палиндромических версиях находят своё воплощение (как совокупность художественных элементов) композиционные особенности, схемы рифмовок, полиметрия, разговорный стиль поэм-предшественниц, отсутствуют широкие психологические мотивировки и лирические отступления. Хотя полной эквиритмичности и эквилинейности с поэмами-предшественницами здесь нет, поэмы Блока и Маяковского для поэм Кондратова и Гольдштейна являются не только сюжетной основой, но и ориентиром во многих вопросах формальной организации текста. Кондратов в шестидесятые годы как раз занимался ритмикой и рифмой Маяковского². Гольдштейн писал: «Я взял на себя смелость перевести на

¹ Подробнее об отношении Маяковского к поэме Блока см.: Харджиев Н. И., Тренин В. В. Поэтическая культура Маяковского. М., 1970. С. 320.

² Колмогоров А. Н., Кондратов А. М. Ритмика поэм Маяковского // Вопросы языкознания. 1962. № 3. С. 62–74; Кондратов А. М. Статистика типов русской рифмы // Вопросы языкознания. 1963. № 6. С. 96–106; Кондратов А. М. Эволюция ритмики Маяковского // Вопросы языкознания. 1962. № 5. С. 101–108.

язык палиндромов целиком эту поэму. При этом оказалось возможным сохранить почти везде ритмы, рифмы и композицию поэмы»³.

Язык палиндрома заметно отличается от языка традиционной поэзии и прозы, палиндромическая поэзия непрозрачна в семантическом отношении, трудна для читательского восприятия. Прежде чем внимательно посмотреть на поэмы Кондратова и Гольдштейна, коротко отметим, что могло привлечь поэтов, считавших себя наследниками авангарда, в этой сложной и непривычной форме.

С самого своего возникновения русский авангард как в манифестах и декларациях, так и в программных поэтических опытах постулировал независимость от традиционных поэтических схем. Это стало одной из основных движущих сил при конструировании всей авангардистской поэтики, позволило преодолеть общепринятые паттерны в области метрики, ритмики, рифмы, строфики и других формализуемых структур. Понятия «авангард» и «свобода от традиционных ограничений» зачастую синонимичны. Несмотря на свою предельную формальную строгость, палиндром на протяжении всего XX века привлекал авангардистов как поэтическая маргиналия, «эстетический вызов» (термин А. Флакера) и — парадоксальным образом — как средство расширить привычные языковые возможности, а не ограничить их. Как и многие другие поэты второй половины века, Кондратов и Гольдштейн начали составлять палиндромы, стремясь открыть новые горизонты для собственного поэтического потенциала через обращение к наследию исторического авангарда, в частности к творчеству Велимира Хлебникова.

Итак, хотя кажется, что поэтический формализм с его традиционной «лярпурляриностью» (то есть близостью к *l'art pour l'art*, «искусству ради искусства») противоречит эстетическим установкам авангарда, а широта жеста и новаторство, присущие авангарду, плохо сочетаются с кропотливым соблюдением правил (изобретённых к тому же, как в случае с акростихом, палиндромом или липограммой, ещё в далекой

³ Гольдштейн Б. Н. Палиндромы. Пуцдино, 2009. С. 5.

античности) — это мнимый парадокс. Формальное ограничение — необязательно инструмент буржуазного искусства, оторванного от реальности, и уже поэты-футуристы понимали это. Обращение к поэзии формальных ограничений вполне органично вписывается в представление об «открытости» авангарда (в значении, предложенном А. Флакером⁴), его склонности к экспансии на территориях, казалось бы, далеких поэтических практик. Это можно понимать и в рамках прославленного «сдвига», придуманного А. Кручёных⁵. «Сдвиг» направлен на расширение семантического и лексического потенциала языка: любые поиски на уровне формы («фактуры») служат избранной идеологической основе, даже если это поиски в области жестких формальных ограничений. Главное, что они провоцируют поэта на поиск нового. Авангард активно занимался «разложением» слова на составные части, без которого невозможен комбинаторный эксперимент (и палиндромический в частности). Приведём слова А. Е. Кручёных:

Структура слова или стиха — это его составные части (звук, буква, слог и т. д.), обозначим их a—b—c—d. Фактура слова — это расположение этих частей (a—d—c—b или b—c—d—a или ещё иначе), фактура — это делание слова, конструкция, наложение, накопление, расположение тем или иным образом слогов, букв и слов⁶.

По А. Флакеру, «системность» авангарда в строго языковом плане — борьба со стёртыми метафорами и

⁴ *Флакер А.* Системность и несистемность авангарда // Флакер А. Живописная литература и литературная живопись. М., 2008. С. 63–70.

⁵ *Кручёных А.* Сдвигология русского стиха. М., 1922; *Кручёных А.* Новые пути слова (язык будущего смерть символизму) // А. Кручёных, В. Хлебников, Е. Гуро. Трое. СПб., 1913. С. 32; *Кручёных А., Хлебников В.* Слово как таковое. М., 1913.

⁶ *Кручёных А.* Фактура слова. Декларация // Кручёных А. Кукиш прошлякам. Репринт: М., 1992. С. 11.

символизацией, снятие табу, поиск лексических инноваций. Язык палиндрома в этом смысле даёт новые заманчивые возможности. Его как раз никак нельзя назвать исчерпанным, а поэтические опыты в этом поле — многочисленными.

Автореференциальность (или «позднемодернистская самореферентность»⁷) как «обнажение приёма» повсеместно встречается в авангардистских и неоавангардистских практиках. Без неё было бы трудно представить XX век. В палиндромии приём, определяющий структуру, обнажается по определению. Автореференциальная игра палиндрома есть игра языковая, лингвистическая. Принцип создания любого палиндрома — это комбинаторный эксперимент, основным ресурсом которого является знак, а основным геном — морфема. Автореференциальность палиндромической поэзии, по Ж.-Ф. Жаккару, может быть названа в первую очередь внутренней — к текстам такого типа швейцарский филолог относит тексты с говорящей структурой, тексты, затевающие игру со всем набором тропов и стилистических фигур. При этом самый наглядный случай автореференциальности — это «зеркальная» структура некоторых произведений, в которых «к каждому элементу добавляется дополнительный смысл — задаваемый их местом в этой структуре»⁸. Хотя здесь Жаккар рассматривает в первую очередь организацию традиционных прозаических, а не палиндромических текстов («Дьяволиада» М. Булгакова, «Реквием» А. Ахматовой, «Старуха» Д. Хармса, петербургские повести Н. Гоголя, «Капитанская дочка» А. Пушкина и «Отчаяние» В. Набокова), такая разновидность поэзии формальных ограничений, как палиндром, представляется нам наиболее эмблематичным феноменом в этом поле. Палиндромическая поэзия — визуальная поэзия, поэзия «для глаза», читатель распознаёт реверсивность на уровне типографического дизайнера, пока текст находится у него перед глазами. Некоторые утверждают также, что, слушая декламацию, слышат, как звуки «возвращаются» к концу строки. Как бы

⁷ Бухло Б. Неоавангард и культурная индустрия. М., 2016. С. 375.

⁸ Жаккар Ж.-Ф. Литература как таковая: От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словесности. М., 2011. С. 14.