

Санкт-Петербургский Государственный Университет  
Филологический факультет

Кафедра истории русской литературы

БАЛАШОВА Антонина Александровна  
РУССКАЯ ПАЛИНДРОМИЧЕСКАЯ ПОЭМА:  
ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ

Выпускная квалификационная работа студента 2 курса магистратуры  
по профилю «Теория литературы»

Научный руководитель:  
к. филол. н., доцент  
Юлия Мелисовна Валиева  
Рецензент:  
д. филол. н., профессор  
Юрий Борисович Орлицкий

Санкт-Петербург  
2017

## **Оглавление**

Generating Table of Contents for Word Import ...

## Введение

Значительное число палиндромических поэм, созданных на русском языке в XX веке, и их относительная неисследованность говорят о необходимости систематического изучения их организации и поэтического, семантического, синтаксического потенциала.

Язык палиндрома заметно отличается от языка традиционной поэзии и прозы. Палиндромический словарь не бесконечен, природа палиндрома сужает спектр возможностей в сфере линейно-динамической организации строки, лимитирует вариативность порядка слов, налагает ограничения на расположение логического ударения и на соотношение темы-ремы в предложении. Палиндромическая поэзия непрозрачна в семантическом отношении, трудна для читательского восприятия. Однако специфика языка в крупных палиндромических формах обусловлена не только своеобразием палиндромии как таковой, но и взаимодействием и взаимовлиянием всех элементов системы – обратимости строки как строгого формального ограничения, строфической организации, ритма, рифмы, а также повторов, инверсии, синтаксического параллелизма и других стилистических фигур. До сих пор попытки специального последовательного и полного описания палиндромических поэм с учетом перечисленных параметров в палиндромоведении не предпринимались. В данной диссертационной работе представлена стратегия анализа, развивающаяся в методологическом русле лингвистики стиха и дополняющая уже полученные другими исследователями с помощью статистических методов сведения о палиндроме.

**В первой главе**, озаглавленной «Палиндромия как языковой и поэтический эксперимент», мы прослеживаем связь между формальными экспериментами авангардистов 1910-х гг. и поэзией периода

палиндромического взрыва второй половины XX века, а также комментируем общие для палиндромии языковые закономерности.

**Во второй главе** «Палиндромическая поэма как система: «Укол Блоку» Б. Гольдштейна и «Укор сроку» А. Кондратова» представлен сравнительный анализ двух палиндромических поэм о революции, написанных с разницей в несколько лет. Автор поэмы «Укор сроку» (1967) Александр Кондратов ориентировался на поэму Владимира Маяковского «Хорошо!». Борис Гольдштейн в поэме «Укол Блоку» (1974-[1998]) создал палиндромическое переложение поэмы Александра Блока «Двенадцать». Мы выявляем индивидуальные особенности поэтического метода каждого из авторов с учётом близости тем этих произведений и на фоне универсальных законов языка палиндромической поэзии.

**В третьей главе** мы рассматриваем произведения, в структуре которых использован принцип обратимости, заимствованный из палиндромии. Здесь представлен анализ текста Д.А. Пригова «Пять палиндромов или Николай Васильевич и Анна Андреевна» (1991). В этом рассказе палиндром является гомотетичным элементом и дает ключ к пониманию композиции всего произведения. Само обращение к палиндромии является у Пригова своеобразным авторским жестом. Мы предлагаем интерпретацию рассказа через выявление культурных штампов и знаков литературности, которые «эксплуатирует» автор.

Таким образом, **предметом** диссертационного исследования является палиндром как основная структурная единица системы.

В качестве **объекта** исследования были выбраны поэма Александра Кондратова «Укор сроку», поэма Бориса Гольдштейна «Укол Блоку», рассказ Дмитрия Пригова «Пять палиндромов или Николай Васильевич и Анна Андреевна».

**Цель** исследования – расширить и углубить знания о функционировании палиндрома в составе крупной литературной формы (поэмы или рассказа). Исходя из цели, мы ставим перед собой следующие **задачи**:

- изучить специфические особенности языка палиндромических поэм;
- предложить собственную стратегию анализа индивидуального авторского стиля в палиндромической поэзии;
- показать, как устроена структурная связь палиндромии с фонетикой, грамматикой и синтаксисом, стилистикой, семантикой в анализируемых поэмах;
- прокомментировать контекстуальный потенциал палиндрома как элемента произведения концептуализма.

**Актуальность** исследования обусловлена недостаточной изученностью материала, малочисленностью работ, посвящённых палиндромической поэме.

**Методология** исследования определяется его задачами и спецификой изучаемого материала. В основе работы лежит комплексный подход, сочетающий элементы формального, статистического и сравнительного методов литературоведческого анализа.

Настоящая работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка литературы и трёх приложений.

## Обзор научных работ

Комбинаторная литература и поэзия формальных ограничений, написанные на русском языке, сегодня хорошо известны благодаря программной книге М.Л. Гаспарова «Русские стихи 1890-1925 годов в комментариях»<sup>1</sup>, работам Т.Б. Бонч-Осмоловской<sup>2</sup>, многочисленным сборникам и антологиям<sup>3</sup>, исследованиям специалиста по истории авангарда С.Е. Бирюкова, автора антологий «Зевгма»<sup>4</sup> и «Року укор»<sup>5</sup>.

Существует несколько наиболее часто цитируемых обобщающих научных работ, рассматривающих поэзию интересующего нас периода и ее место в истории литературы авангарда. В первой главе нашего исследования мы неоднократно обращаемся к историко-литературным наблюдениям, представленным и систематизированным в докторской диссертации С.Е. Бирюкова «Формообразующие стратегии авангардного искусства в русской

---

<sup>1</sup> Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-1925 годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993.

<sup>2</sup> Бонч-Осмоловская Т.Б. Введение в литературу формальных ограничений. Самара: Бахрах-М, 2009. Бонч-Осмоловская Т.Б. Краткая история литературы формальных ограничений // Черновик. 2008. №23. [Электронный ресурс]. URL: <[http://www.chernovik.org/main.php?nom=23&id\\_n=9&first=26](http://www.chernovik.org/main.php?nom=23&id_n=9&first=26)>. Дата обращения: 08.05.2016. Бонч-Осмоловская Т.Б. Литературные эксперименты группы «Улипо» // Новое литературное обозрение. – №57. – М., 2002. – С. 246-270. Бонч-Осмоловская Т.Б. «Сто тысяч миллиардов стихотворений» Раймона Кено в контексте литературы эксперимента : дисс. на соиск. учен. степени к. ф. н. – М., 2003.

<sup>3</sup> См., например: А роза упала НЕ на лапу Азора: искусство палиндрома / сост. Б.С. Горобец, С.Н. Федин. М.: URSS ЛЕНАНД, 2011;

Антология русского палиндрома XX века / сост. В.Н. Рыбинский; под ред. Д.Е. Минского. М.: ГелиосАРВ, 2000;

Антология русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии / сост. и комм. Г.Г. Лукомникова и С.Н. Федина. М.: ГелиосАРВ, 2002;

Новая антология палиндрома / сост. Б.С. Горобец, С.Н. Федин. М.: URSS Издательство ЛКИ, 2008;

Свобода ограничения: Антология современных текстов, основанных на жестких формальных ограничениях / Сост. Т. Бонч-Осмоловская, В. Кислов; вступ. ст. Т. Бонч-Осмоловской. М.: Новое литературное обозрение, 2014.

<sup>4</sup> Бирюков С.Е. Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М.: Наука, 1994.

<sup>5</sup> Бирюков С.Е. РОКУ УКОР: Поэтические начала. М.: РГГУ, 2003.

культуре XX века» (2006)<sup>6</sup> и кандидатской диссертации И.В. Чудасова «Эволюция форм русской комбинаторной поэзии XX века»<sup>7</sup> (2009).

Для С.Е. Бирюкова характерно представление об авангарде как о едином движении. Бирюков соотносит ранний «исторический» авангард с новым, получившим развитие во второй половине XX века, описывает теоретические проекты русского авангарда в области формообразования, которые по тем или иным причинам не могли быть в полной мере осуществлены на практике, но используются в наше время. Эволюция таких форм, как омограмма, палиндром, акrostих и тавтограмма, рассматриваются в кандидатской диссертации И.В. Чудасова. Точного и устоявшегося определения комбинаторной поэзии на момент написания диссертации не существовало, целью автора стал анализ основных этапов развития форм комбинаторной поэзии в русской литературе. В этой работе есть и глава об эволюции палиндрома: автор рассматривает «Перевертень» Велимира Хлебникова как этапное произведение русской палиндромии, комментирует развитие «постхлебниковских» палиндромов, отдельно исследует палиндромические сонеты В. Пальчикова и слоговые палиндромы В. Силиванова.

А.В. Бубнов в своей докторской диссертации «Лингвопоэтические и лексикографические аспекты палиндромии»<sup>8</sup> (2002) вырабатывает параметры для описания языка палиндромии, на обширном материале выявляет ее структурно-типологические составляющие. Общая гипотеза автора состоит из восьми частных: гипотезы лексико-грамматической компактности (лапидарности) в палиндромии, гипотезы актуализации

---

<sup>6</sup> Бирюков С.Е. Формообразующие стратегии авангардного искусства в русской культуре XX века : дисс. в форме монографии на соиск. учен. степ. д-ра культурологии. М., 2006.

<sup>7</sup> Чудасов И.В. Эволюция форм русской комбинаторной поэзии XX века : дисс. на соиск. учен. степени к. ф. н. Астрахань, 2009.

<sup>8</sup> Бубнов А.В. Лингвопоэтические и лексикографические аспекты палиндромии : дисс. на соиск. учен. степени д. ф. н. Орел, 2002.

словоформы (флексии) в палиндромии (шире – для флективных языков), гипотезы дискретности синтаксиса в палиндромии, гипотезы агнонимизации палиндромии, гипотезы повышенной интертекстуальности палиндромии, гипотезы повышенной субстантивности палиндромии, гипотезы омонимизации и онимизации палиндромии, гипотезы архаизации современной русской палиндромии. Подтверждение этой многочастной гипотезы с применением статистических методов исследования позволяет говорить о ряде общих тенденций, характерных для палиндромии. Бубнов показал, что лапидарность палиндромии проявляется, например, в преобладании нулевых окончаний существительных – чаще всего это субстантивы в именительном или винительном падеже (в единственном числе), в родительном падеже (во множественном числе), малоупотребительные или неупотребительные формы (например, «дебат» вместо «дебатов»). Кроме того, по Бубнову, для русской палиндромии естественно относительно редкое употребление предлогов и глаголов. Формы глагола зачастую длиннее форм других частей речи и реже подходят палиндромисту (то же относится к прилагательным и причастиям, которые значительно чаще встречаются в краткой форме). Мы считаем, что научный диалог необходим палиндромоведению и во второй главе работы уделяем отдельное внимание сопоставлению собственных исследовательских выводов с результатами подсчетов Бубнова. Так, упорядочивание структуры слога, которое отметил Бубнов, нельзя не учитывать при анализе ритмической организации палиндромических текстов, а общей палиндромической лапидарностью на синтаксическом уровне можно объяснить частотность эллиптированных вариантов предложений (что неизбежно маркирует текст стилистически) и так далее.

Бубнов показал, какие тенденции универсальны для языка русской палиндромии. Мы предлагаем сделать следующий шаг: с учётом того, что уже известно об общих законах палиндрома, во второй главе мы



рассматриваем индивидуальные черты авторских поэтик русскоязычных палиндромистов – анализируем соотношение словосочетательных связей разных видов, грамматическую организацию предложений, особенности стиля и звукового уровня организации текста. Методологической основой этой части исследования стали способы анализа, представленные в книге М.Л. Гаспарова и Т.В. Скулачевой «Статьи о лингвистике стиха»<sup>9</sup>.

Обратимся к справочной литературе, чтобы коротко охарактеризовать эволюцию отношения к палиндромической поэзии в отечественном научном сообществе. Самое цитируемое определение из «Поэтического словаря» А.П. Квятковского из издания в издание характеризует составление палиндромов по преимуществу как несерьезное развлечение:

«ПАЛИНДРОМ, палиндромон (греч. Παλίνδρομος — движущийся назад, возвращающийся), — перевертень, слово, стих или фраза, одинаково читаемые по буквам слева направо и справа налево. Форма П., как игрового словесного искусства, известна была в глубокой древности. В византийском храме Софии в Константинополе на мраморной купели было вырезано следующее палиндромное изречение: “πίστροπαο mimata mí ποπαορσίη”, означающее: “Омывайте не только лицо, но и ваши грехи”. Составление подобных П., содержащих в себе серьезную мысль, является чрезвычайно трудным делом. Чаще встречаются игривые или шуточные П. В России в 17—18 вв. П. назывались “рачьими стихами”»<sup>10</sup>.

По М.Л. Гаспарову (здесь поэма «Разин» по ошибке названа «Уструг Разина»):

«Перевертень, палиндром(он) – фраза или стих, к-рые могут читаться (по буквам или словам) спереди назад и сзади наперед с сохранением (обычно тождественного) смысла: "Раб, нежь жен бар!" (из поэмы Хлебникова "Уструг Разина"). Из-за свойств языков П. в европ. поэзии трудны и редки, но, напр., в китайской хорошо разработаны»<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2004.

<sup>10</sup> Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. С. 190.

<sup>11</sup> Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 273.

Существует определение Гаспарова с такой оценкой:

«Худож. качество П. зависит от структурных данных языка: в русском и др. европ. языках П. обычно звучат искусственно и невразумительно; но, напр., в китайском яз. в форме П. написано много высокохудож. стихотворений. <...> Пример рус. П. (из поэмы Хлебникова «Разин», целиком написанной П.): Раб, нежь жён бар»<sup>12</sup>.

В «Словаре литературоведческих терминов» находим: «искусственная поэтическая форма, жонглирование словом»<sup>13</sup>. В более современных словарях Б.П. Иванюка<sup>14</sup> и Т.Н. Гурьевой<sup>15</sup> перечисляются палиндромические жанры: у Гурьевой – палиндромическое слово, стихотворение, поэма, у Иванюка – палиндромические однострочия и пьесы, стихотворения и поэмы, циклы и книги, а также свод сонетов (В. Пальчикова). Иванюк в своей словарной статье предлагает интерпретацию популярности палиндрома: «Столь устойчивый интерес к П. вполне мог быть объясним языковой игрой с характерной для неё установкой на востребование всех ресурсов слова, однако нельзя не учитывать воспроизведенный в его структуре принцип зеркального отображения со всеми вытекающими из этого смысловыми последствиями»<sup>16</sup>. И все же у Гурьевой находим: «П., которые содержат серьезные мысли, достаточно редки»<sup>17</sup>.

Мы настаиваем на том, что в палиндромии как формальном ограничении скрыты большие возможности для расширения языкового

---

<sup>12</sup> Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / гл. ред. А.А. Сурков. Т. 5. М.: Советская энциклопедия, 1968. С. 655.

<sup>13</sup> Словарь литературоведческих терминов / редакторы-составители Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. С. 509.

<sup>14</sup> Поэтическая речь: словарь терминов / Б.П. Иванюк. 2 изд. М.: Флинта, Наука, 2008. С. 146.

<sup>15</sup> Новый литературный словарь / Т.Н. Гурьева. Ростов н/Д.: Феникс, 2009. С. 207.

<sup>16</sup> Поэтическая речь: словарь терминов. С. 146.

<sup>17</sup> Новый литературный словарь. С. 207.

арсенала, видим в палиндромическом тексте не «жонглирование словом» и, по выражению Г. Векшина, «не застывшее воплощение правил абстрактного общеупотребительного языка, но творческий акт, событие, синтезирующее универсальные и глубинные свойства языкового сознания и уникальные требования конкретного коммуникативного действия»<sup>18</sup>.

Как видно, несмотря на пренебрежительные оценки, определение «палиндромическая поэма» давно присутствует в научном дискурсе. В своем исследовании мы основываемся на определении палиндромической поэмы, данном Евгением Степановым в статье «Палиндром и палиндромическая поэзия»: «Если палиндром — это любое слово (фраза, предложение и т. д.), которое одинаково читается слева направо, и наоборот, то палиндромическая поэзия — версификационная и образно-эстетическая дискурсивная система. Для того чтобы перевертень можно было бы назвать поэзией, необходимо иметь определенные основания. Палиндромическое стихотворение, помимо того, что одинаково читается слева направо и справа налево, обладает (должно обладать) всеми атрибутами поэзии — размером и ритмом, тропами и даже (в отдельных случаях) рифмами. Это поэзия без всяких скидок на сложную и в некоторой степени непривычную форму»<sup>19</sup>.

Впрочем, словарного определения «палиндромической поэзии» не существует. В 2009 году в журнале «Дети Ра»<sup>20</sup> были опубликованы результаты дискуссии поэтов-палиндромистов. Большинство из них считает, что палиндром — это форма, а палиндромическая поэзия — оценочное суждение: можно сказать «поэзия», если текст был написан не только ради игры, и если он написан хорошо. Наше понимание палиндромической поэмы

---

<sup>18</sup> Векшин Г.В. Фоностилистика текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования : автореф. дисс. на соиск. учен. степени д. ф. н. М., 2006. С. 9.

<sup>19</sup> Степанов Е. Палиндром и палиндромическая поэзия // Дети Ра. 2014. 1(111). [Электронный ресурс]. URL: <<http://magazines.russ.ru/ra/2014/1/17s.html>>. Дата обращения: 04.02.2017.

<sup>20</sup> На вопросы редакции отвечают: Павел Байков, Сергей Бирюков, Борис Гринберг, Арсен Мирзаев, Елена Кацюба, Константин Кедров, Иван Чудасов // Дети Ра. 2009. 2(52). [Электронный ресурс]. URL: <<http://magazines.russ.ru/ra/2009/2/b127.html>>. Дата обращения: 04.02.2017).

совпадает с предложенными Еленой Кацубой и Иваном Чудасовым. Кацуба: «Между палиндромом и палиндромической поэзией такая же разница, как между рифмой и рифмованными стихами»<sup>21</sup>. Т.е. палиндром – это приём, а палиндромическая поэзия – стихи, написанные с использованием приёма. Чудасов: «Принципиальной разницы нет, как нет разницы между моностихом и стихотворением. В вопросе априори дается понимание палиндрома как непозитического текста, что неправильно»<sup>22</sup>. Т.е. палиндромом можно назвать палиндромические одностроки – моностихи или удетероны, но поэзией они от этого быть не перестанут, противопоставления здесь нет.

Словарного определения термина «палиндромия» также до сих не существует. Ещё в 2002 году в статье для «Нового литературного обозрения» Бубнов указывает: «Палиндром в западных лингвопоэтических работах еще с 60-х годов XX века рассматривается шире — как явление палиндромии в художественном тексте (“In Palindromia, however...”, J.A. Lindon, 1966, цит. по [Bergerson, 1973: 1]). <...> Тем не менее пока не удалось обнаружить хотя бы одно четкое научное определение термина палиндромия ни в российских, ни в зарубежных источниках»<sup>23</sup>. Несмотря на то, что определение отсутствует, слово используют в двух наиболее распространённых значениях – «палиндромия как явление в художественном тексте» или «совокупность всех палиндромических произведений». Именно так следует понимать использование термина в настоящей работе.

---

21 Там же.

22 Там же.

23 Бубнов А.В. Палиндромия: от перевертня до пантограммы // Новое литературное обозрение. №57. М., 2002. С. 298.

## Глава 1. Палиндромия как языковой и поэтический эксперимент

### 1.1. Поэзия формальных ограничений и авангард

Несмотря на то, что поэтические эксперименты, основанные на жестких формальных ограничениях, – это периферийная линия для исторического авангарда (1910-30-е гг.), авторы, среди которых поэтический «формализм» получил широчайшее распространение во второй половине XX века, считаются и считают себя наследниками первого авангарда. Часть из них наследовала авангарду напрямую, часть – через возвращенную поэзию, написанную «в стол» и на долгие годы потерянную. В 2006 году Бирюков указывает: «В последние 15-20 лет были открыты многие авторы, в той или иной степени связанные с авангардной линией русской культуры. Прежде всего это обэриуты (особенно показателен опыт дожившего до наших дней Игоря Бахтерева, который до конца жизни сохранял верность обэриутству). Лишь в 80-е годы были опубликованы ранние произведения Николая Глазкова. В 90-е были напечатаны стихи Евгения Кропивницкого и Яна Сатуновского. В 80-е-90-е произведения Николая Ладыгина и Савелия Гринберга»<sup>24</sup>. В ряду преемников авангарда, увлекающихся формальной стороной поэзии, можно назвать и методично исследовавшего авангардные формальные приемы ещё в 1960-е годы Александра Кондратова<sup>25</sup>, и звезду

<sup>24</sup> Бирюков С.Е. Формообразующие стратегии авангардного искусства в русской культуре XX века : дисс. в форме монографии на соиск. учен. степ. д-ра культурологии. М., 2006. С. 86.

<sup>25</sup> Из статьи Кирилла Кобрин: «Александр Кондратов, наверное, наиболее «чистый» авангардист в послевоенной русской литературе». Кобрин К. Александр Кондратов, человек авангарда. [Электронный ресурс]. URL: <<http://postnonfiction.org/narratives/kondratov/>>. Дата обращения: 04.05.2017. Из воспоминаний Владимира Уфлянда: «Саша, действительно, испробовал едва ли не все приёмы русского футуризма. Он писал целые поэмы палиндромическим способом, поэмы, где рифмовалось каждое слово и т.п. Этими приёмами написаны циклы “Борщский флот”, “Памятники русской литературы”, “Памятники мировой литературы”, исторические поэмы и многое другое, вошедшее в более чем двадцать стихотворных книг, составленных самим автором». Уфлянд В. Русский Конрад бежит и после смерти // Новая Русская Книга. 2002. №2(13). [Электронный ресурс]. URL: <<http://magazines.russ.ru/nrk/2002/2/ufl-pr.html>>. Дата обращения: 04.05.2017.

палиндромической поэзии времён ее расцвета 1980-1990-х гг. Бориса Гольдштейна<sup>26</sup>.

Поэтический формализм с его традиционной «лярпурляричностью» (то есть близостью к *l'art pour l'art*, «искусству ради искусства») противоречит эстетическим установкам авангарда. 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 античности. В 1974 году Питер Бюргер писал: «Исторический авангард отрицает фундаментальные условия автономии искусства: изолированность искусства от жизненной практики, индивидуальное производство и обособленную от него индивидуальную рецепцию. Авангард ставит себе целью снятие автономного искусства через его растворение в жизненной практике»<sup>27</sup>. Однако формальное ограничение – это не всегда инструмент буржуазного искусства, оторванного от реальности, и поэты-футуристы понимали это. На наш взгляд, именно благодаря «открытости» авангарда (в значении, предложенном А. Флаккером<sup>28</sup>), его склонности к экспансии на территориях казалось бы далеких поэтических практик поэзия формальных ограничений стала неотъемлемой частью современной авангардной литературы.

Бирюков отмечает склонность авангардистов к научному обоснованию своих поисков (А. Туфанов, А. Чичерин и другие). Такой подход объединяет их с членами знаменитой французской группы «УЛИПО»<sup>29</sup> – апологетами

---

<sup>26</sup> Из статьи Ивана Чудасова «Несколько наблюдений над палиндромами»: «В 1980-90-е написание палиндромов приобрело лавинообразный характер. Назову лишь некоторые имена: Дмитрий Авалиани, Борис Гольдштейн, Елена Кацюба, Михаила Крепс, Германа Лукомников, Александра Бубнов, Дмитрий Минский, Алексей и Павел Нагорских, Владимир Рыбинский, Сергей Федин, Борис Гринберг, Андрей Канавщиков». Чудасов И.В. Несколько наблюдений над палиндромами. [Электронный ресурс]. URL: <<http://rifma.com.ru/Chudasov-4.htm>>. Дата обращения: 04.05.2017.

<sup>27</sup> Бюргер П. Теория авангарда. М.: V-A-C press, 2014. С. 83.

<sup>28</sup> Флаккер А. Живописная литература и литературная живопись. М.: Три квадрата, 2008.

<sup>29</sup> УЛИПО (фр. OULIPO, сокращение от *Ouvroir de littérature potentielle* Цех потенциальной литературы) (1960-...) - Франсуа Ле Лионне, Раймон Кено, Жорж Перек, Итало Кальвино, Жак Рубо и др.

комбинаторных экспериментов, усилиями которых состоялся самый известный союз поэзии и математики. Мы хотим сделать акцент на том, что формальная организация стиха интересовала русских авангардистов в первую очередь не как продолжение некоей научной концепции. Нельзя сказать, что этот интерес был вызван увлечением строгими формами самими по себе, как в эпоху барокко. Чудасов констатирует: «Если для Брюсова эти эксперименты носят характер штудий, иллюстраций своего мастерства, то для Хлебникова они являются способом обновления языка»<sup>30</sup>. Мы предлагаем рассматривать обращение к строгим формам в рамках прославленного «сдвига», придуманного А. Крученых<sup>31</sup>. «Сдвиг» направлен на расширение семантического и лексического потенциала языка: новизна – лучшее, что можно взять на «корабль современности», а 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.

Итак, путь к переоценке ценностей и к тотальному переустройству мира, которых желал авангард, начинался с переоценки эстетической. Именно в этом, по А. Флакери<sup>32</sup>, заключается «системность» авангарда. Флакер резюмирует также, что главные черты движения – это негативизм, деирархизация жанров и видов, а затем и места литературы, преодоление оппозиции «искусство-неискусство», «минус прием» и «обнажение приема», в строго языковом плане – борьба со стертыми метафорами и символизацией, снятие табу, поиск лексических инноваций. Таким образом, обращение к формальным ограничениям есть закономерно возникающая часть большого

---

<sup>30</sup> Чудасов И.В. Указ. соч. С. 15.

<sup>31</sup>

Крученых А. Сдвигология нового стиха. М.: Тип. ЦИТ, 1922.

Крученых А. Новые пути слова (язык будущего смерть символизму) // Крученых А., Хлебников В., Гуро Е. Трое. СПб., 1913. С. 32.

Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое. М.: Типо-литография т/д «Я. Данкин и Я. Хомутов», 1913.

<sup>32</sup> Флакер А. Живописная литература и литературная живопись. С. 63-70.

авангардного проекта, ведь в начале XX века потенциал языка комбинаторной поэзии никак нельзя было назвать исчерпанным, а опыты в этом поле – многочисленными (в русской литературе более раннего времени подобные эксперименты были редки: известно лишь о текстах С. Полоцкого, Г. Державина, И. Величковского).

Автореференциальность как «обнажение приема» повсеместно встречается в авангардистских и неоавангардистских практиках. Без этого было бы трудно представить XX век. Бенджамин Бухло указывает, что в одном из фильмов аргентинского художника Давида Ламеласа конца 1960-х гг. даже «почти пародийно» обыгрывается то, что он называет «позднемодернистской самореферентностью»<sup>33</sup> («камера как бы измеряет выставочное пространство, перемещаясь по всем нейтральным белым архитектурным поверхностям, образуя «белый куб», словно для того, чтобы взглянуть на них в последний раз»<sup>34</sup>). Автореференциальность палиндромической поэзии, получившей большое распространение в последние десятилетия среди тех, кого можно перечислить в ряду прямых наследников авангарда, по системе Жаккара<sup>35</sup> может быть названа в первую очередь внутренней – к текстам такого типа филолог относит тексты с говорящей структурой, тексты, затевающие игру со всем набором тропов и стилистических фигур. При этом «самый наглядный случай автореференциальности — это, конечно, «зеркальная» структура некоторых произведений, в которых к каждому элементу добавляется дополнительный смысл — задаваемый их местом в этой структуре»<sup>36</sup>. Хотя здесь Жаккар рассматривает в первую очередь организацию традиционных прозаических, а

---

33 Бухло Б. Неоавангард и культурная индустрия. М.: V-A-C press, 2016. С. 375.

34 Там же.

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

36 Там же.



не палиндромических текстов («Дьяволиада» М. А. Булгакова, «Реквием» А. А. Ахматовой, «Старуха» Хармса, петербургские повести Гоголя, «Капитанская дочка» А. С. Пушкина и «Отчаяние» Набокова), такая разновидность поэзии формальных ограничений, как палиндром, представляется нам наиболее эмблематичным феноменом в этом поле: в палиндромической поэзии прием, определяющий структуру, обнажается по определению.

Возвращаясь к проблеме отношений авангарда и «формализма» в поэзии, отметим, что опыт ознакомления читателя с поэзией формальных ограничений неизменно становится опытом визуального восприятия заложенной в текст экспериментальной составляющей. Это опыт созерцания и разглядывания, «видения», а не «слушания», опыт постепенного понимания авторской задумки или же внезапного озарения, но в любом случае – опыт *hic et nunc*, здесь и сейчас, пока текст находится перед глазами. Так, двойственность амбиграммы или «фига в кармане» акростиха (как выразилась Т. Бонч-Осмоловская) существуют только как часть типографического дизайна стихотворения. Это свойство прекрасно сочетается с эстетическими установками авангарда и дает сильный стимул для разработки строгих форм авангардистами. Сергей Бирюков отмечает: «Идеи футуристов складывались на пересечении разных искусств, где едва ли не главным было изобразительное. Алексей Крученых не без основания утверждал, что все футуристы начинали как художники, надо добавить, что многие ими и оставались. <...> Гончарова и Ларионов, Розанова и Филонов оформляли книги бюджетлян, но фактически они выступали соавторами этих книг. Был создан новый тип книги, где изображение и слово стали взаимопроницаемыми. Так начиналась «визуальная поэзия», которая получит в дальнейшем довольно большое распространение на Западе, а в последние годы века начнет укрепляться и в России»<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Бирюков С.Е. Указ. соч. С. 60.

И.М. Сахно в книге «Русский авангард. Живописная теория и поэтическая практика» отмечает, что на смену горизонтальности искусства XIX века пришёл «вертикализм» авангарда, связывает это с концепцией «мирсконца»: «Деконцептуализация мира («мирсконца» или «конмир») определила и деконструкцию пространственно-временных отношений в авангардистском тексте. Текст строится по принципу обратной перспективы – он читается слева направо и справа налево (палиндромы), канонизируются инверсия и обратный семантический ход (слово наоборот), текст может быть прочитан по вертикали, и этот «вертикализм» становится также поэтической нормой»<sup>38</sup>. Вдобавок, именно авангард активно занимался «разложением» слова на составные части, без которого невозможен комбинаторный эксперимент: «Возникает и особый подход к слову, становится характерным техническое отношение к миру как материалу, которое переносится на отношение к языку. Такой подход кладёт в основу своей концепции фактуры 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, наслоение, накопление, расположение тем или иным образом слогов, букв и слов» («Фактура слова»<sup>39</sup>)»<sup>40</sup>. О том же сказано ещё в 1980 году И.П. Смирновым в работе «Исторический авангард с точки зрения эволюции художественных систем»: «Вербальная практика «исторического авангарда» превратила процесс разложения сложной субстанции на простейшие величины в художественный прием: стихотворная строка как интонационное целое членилась на обособленные интонационные группы ("лесенка" Маяковского) эмфатическое выделение непосредственно

---

<sup>38</sup> Сахно И.М. Русский авангард: Живописная теория и поэтическая практика : дисс. на соиск. учен. степени д. ф. н. М.: Диалог-МГУ, 1999. С. 264.

<sup>39</sup> Кручёных А. Фактура слова. Декларация // Кручёных А. Кукиш прощлякам. Репринтное издание. М., 1992. С. 11.

<sup>40</sup> Чудасов И.В. Указ. соч. С. 14.

составляющих предложения в синтаксисе так называемой рубленой прозы), а в отдельном поэтическом слове обнаруживались самостоятельные части, которые также выступали как носители смысла»<sup>41</sup>.

Конечно, Велимир Хлебников – центральная фигура для XX века. Маловероятно, что без его экспериментов в послевоенном авангарде формальные ограничения стали бы столь популярны: «Хлебников не только активно работал с целым комплексом традиционной метрики, развивал полиритмию и тем самым оживлял гаснущие импульсы, не только возродил и утвердил на русской почве свободный стих, но и обнаружил новые возможности языка к созданию стиховой формы», отмечает Бирюков<sup>42</sup>. История крупных форм в русской палиндромической поэзии началась именно с Хлебникова, как известно, «Перевертень» (1913) – первое многострочное палиндромическое произведение.

По Ж.-Ф. Жаккару, «вечные вопросы человека, брошенного в мире, которого он не понимает, мы обнаруживаем в литературе разных стран, и особенно там, где утопическая мысль проявлялась в наиболее радикальных формальных экспериментах»<sup>43</sup>. Получается, что формальное ограничение – это попытка упорядочить картину мира, обнаружить логику в хаосе. При этом строгая форма – репрессивная мера, вносящая известное разнообразие в язык поэтической традиции, но в то же самое время ограничивающая художника. Эта амбивалентность одновременно объясняет как отторжение строгой формы, возникавшее у части поэтов «второй культуры» в советские времена, так и потребность в ней у другой части участников неподцензурного литературного процесса. С.Е. Бирюков в 1998 году пишет: «В 1985 году я высказал предположение, что палиндром появляется или активизируется в переломные эпохи. В России это пока действительно так. Впрочем, задержка

<sup>41</sup> Дёринг-Смирнова И.Р., Смирнов И.П. Исторический авангард с точки зрения эволюции художественных систем // Russian Literature. 1980. Вып. VIII. С. 426.

<sup>42</sup> Бирюков С.Е. Указ. соч. С. 75.

<sup>43</sup> Жаккар Ж.-Ф. Указ. соч. С. 12.

с появлением на свет палиндромических сочинений во второй половине века была связана с запретом на любые формы, которые выходили за рамки регулярного стиха. На Украине и в Белоруссии палиндром не развивался по той же причине. <...> Палиндромия в последнее десятилетие активно развивается и в Германии. Возможно, это тоже связано с переменами – объединением двух частей страны»<sup>44</sup>. Для Жаккара свобода выражения кроется именно в разнообразии литературных приемов, что не противоречит нашему взгляду на «формализм» авангарда как на способ расширить поэтические возможности: если прием относительно давно не был задействован в поэтическом инструментарии, он становится тем самым искомым новшеством.

В контексте разговора о разнообразии приемов считаем возможным провести параллель с оценкой мировых поставангардных художественных (не литературных) практик, предложенной Бенджамином Бухло. По его мнению, с 1951 года многие художники поспешили расширить собственный арсенал приемов при помощи наследия авангарда исторического: «Переоткрытие посткубистического наследия дадаизма и конструктивизма действительно впервые установило сложные отношения между двумя авангардными формациями – диалектику постоянства и повторения художественных парадигм и их качественной трансформации. Начиная с этого времени (а, может, незадолго до или после него) в работах Лучо Фонтаны и Роберта Раушенберга, Элсуорта Келли и Ива Кляйна, Жака Вилльгле и Джаспера Джонса мы наблюдаем возрождение ключевых парадигм исторического авангарда образца 1913 года: решетка и монохромная живопись, реди-мейд, коллаж и ассамбляж (как в живописном,

---

<sup>44</sup> Бирюков С.Е. Уроки барокко и авангарда: проблема освоения палиндромического текста (На примере творчества Н.И. Ладыгина): Учебно-методическое пособие для студентов-филологов. Тамбов: Издательство ТГУ им. Г.Р. Державина, 1998. С. 25.

так и в скульптурном варианте), а также возвращение – в крайне живописных формах – эстетики фотомонтажа»<sup>45</sup>.

В стремлении концептуализировать как особенное, так и типовое в авангардистском искусстве 1910-1930-х гг., И. Дёринг-Смирнова и И. Смирнов в рамках своей концепции катахрезы подробно препарируют эпатаж внутренней символики и мифологии мира авангарда – сферы, относящейся одновременно к эстетике и к идеологии. Во времена исторического авангарда в поэзии смещается точка зрения, возникает новая героика, появляется адресат (поэт-футурист заявляет: «Я ваш поэт»): «Этиологичность авангардистского искусства типологически (а нередко и генетически) объединяет его с мифом – прообразом любой исторической реализации катахрестического мышления. Центральному персонажу авангардистских текстов, как правило, отводится роль культурного героя, институционализирующего новое начало в мире (изобретатель, "тринадцатый апостол", лидер школы, первопроходец, революционер и пр.), а автору – роль второго Адама, что было характерно не только для акмеизма-адамизма, но и для футуристического творчества: "Художник увидел мир по-новому и, как Адам, дает всему свои имена" (Крученых)»<sup>46</sup>. У Бирюкова: «Авангардное произведение включает в себя сильный провокативный элемент – именно как элемент искусства, а не просто по расхожему определению, что каждый художник нуждается в отклике. Мы говорим «почти невозможно», потому что тем не менее авангардная линия авангардная линия в русской поэзии все-таки продолжалась и вдали от публики»<sup>47</sup>. Для авангарда 1910-1920-х годов удивление и возмущение публики и «общественного вкуса» было одной из главных художественных задач. А. Крусанов в книге «Русский авангард»

---

<sup>45</sup> Бухло Б. Неоавангард и культурная индустрия. С. 27.

<sup>46</sup> Дёринг-Смирнова И.Р., Смирнов И.П. Исторический авангард с точки зрения эволюции художественных систем. С. 414.

<sup>47</sup> Бирюков С.Е. Формообразующие стратегии авангардного искусства в русской культуре XX века. С. 4.

приводит свидетельства негодования посетивших однодневную выставку известнейшего авангардиста М. Ф. Ларионова в 1911 году. Выставка «вызвала немало критических откликов, абсолютное большинство которых переходило в нетерпимую и безапелляционную ругань»<sup>48</sup>: Ларионова называли «одним из самых буйных сектантов современного модернизма» и «прогрессивным паралитиком», отмечали при этом, что «становится искренне жаль заблудившегося талантливого художника». Скандальными в те времена «обязаны» были быть уже названия книг и альманахов – «Пощечина общественному вкусу», «Дохлая луна», «Облако в штанах», «Танго с коровами», «Лакированное трико» и т.д. (самыми эпатажным неизменно признавались, конечно, кубофутуристы). Жизненно необходимый историческому авангарду революционный смысл эпатажа к пятидесятым годам, конечно, был нивелирован, градус и пафос его заметно снизились. Тем не менее, поведенческие стратегии авангардного эпатажа ещё долго привлекали наследников первого авангарда. «Эстетический вызов»<sup>49</sup>, подобный прогулке, совершенной Малевичем на Кузнецком мосту в 1914 году (с красной деревянной ложкой в петлице пиджака), проявляется как в громких художественных жестах (в качестве относительно «свежего» примера можно назвать деятельность арт-группы «Новые тупые»), так и в локальных, оставшихся неизвестными для широкого круга людей (так, участники «Филологической школы» эпатировали студентов и преподавателей филологического факультета ЛГУ лаптями и чтением стихов Хлебникова). По мнению Кирилла Кобрин, «жизнестроительство вновь стало искусством», в частности, благодаря Александру Кондратову: «Это была идеально организованная бедность, торжество Духа и Формы над презренными обстоятельствами Истории и Тела. Эту систему (которая и убила его через полтора года) я считаю одним из главных достижений

---

<sup>48</sup> Крусанов А.В. Русский авангард. В 3-х т. Т. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 333.

<sup>49</sup> Флаккер А. Указ. соч. С. 88.

русского послевоенного авангарда»<sup>50</sup>. Эстетическим вызовом, видимо, в конечном счете отчасти являлся и сам факт обращения «старых» авангардистов к строгим формам (например, к палиндромии у Хлебникова). Хотя со временем эпатировать комбинаторикой стало невозможно, поэзия формальных ограничений до сих пор сохраняет имидж поэтической маргиналии.

## 1.2. О языке палиндромической поэзии

В палиндромии прием, 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. Изучить, «как делалось», совершить поворот в сторону композиционно-игровых аспектов фразо- и текстообразования подчас то же самое, что ответить на вопрос «как сделано». Однако особенности генезиса палиндромического текста – лишь одна из причин, по которой, как мы считаем, такой текст заслуживает внимательнейшего лингвистического анализа.

Скорее мы будем исходить из того, что палиндром – это в определенном смысле «другой язык». По Р. Якобсону, поэтическая функция рекурсивна: «Направленность (Einstellung) на сообщение, как таковое, сосредоточение внимания на сообщении ради него самого – это поэтическая функция языка»<sup>51</sup>. Поэтическая функция в палиндроме не просто присуща тексту как признак, но является элементом его структуры: направленность в

---

<sup>50</sup> Кобрин К. Александр Кондратов, человек авангарда. [Электронный ресурс]. URL: <<http://postnonfiction.org/narratives/kondratov/>>. Дата обращения: 04.05.2017.

<sup>51</sup> Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против». М., 1975. С. 196.

палиндроме не только содержится в тексте, она же его и порождает. Нельзя сказать «палиндром», не имея в виду связей между его элементами; палиндром является палиндромом только посредством существующей в его структуре системы симметрических референций. Таким образом, мы имеем дело с текстом, который порождается соотношением таких референций: как и любой текст, палиндром обладает поэтической функцией, то есть его структура является референтом – эта структура не существовала бы без системы автореференций, порождающих текст, который, по Якобсону, обладает поэтической функцией.

Автореференции в палиндроме, в свою очередь, предстают, с одной стороны, как синтагматические, а с другой – как парадигматические связи между элементами. Каждое слово является в одно и то же время членом синтагмы и совокупностью знаков, каждый из которых есть реализация симметрической парадигмы. По нашему мнению, именно благодаря амбивалентности референтных связей палиндром представляется прецедентным объектом для лингвистического анализа.

По мнению М. Шапира, Якобсон, осознавший поэтическую функцию языка также как «проекцию принципа эквивалентности с оси селекции на ось комбинации», ближе других подошел к пониманию парадигматичности стиха. Тезис Якобсона Шапир предлагает переформулировать так: «В поэтическом языке синтагматика строится по законам парадигматики»<sup>52</sup>. В палиндроме оси селекции и комбинации совпадают и зависят от обратимости палиндрома. Поэтому проекция принципа эквивалентности с оси селекции на ось комбинации в палиндроме оказывается еще одним уровнем автореференции. Поскольку референциальная амбивалентность, по нашему мнению, составляет ядро поэтики палиндрома как такового, цель лингвистического анализа должна заключаться в выявлении особенностей внутритекстовых связей.

---

<sup>52</sup> Шапир М.И. Versus vs prosa: пространство-время поэтического текста // *Philologica*. 1995. Т. 2. № 3/4. С. 9.



В палиндромической поэзии отбор происходит из палиндромического словаря, а не только из ритмического, как это обычно происходит в традиционной поэзии: «Говорить о том, как поэт подбирает такое-то ритмическое слово для заполнения такой-то позиции стиха, можно только если помнить, что он подбирает его не из ритмического словаря русской речи вообще, а из ритмического словаря той части речи, которую подсказывает ему синтаксис»<sup>53</sup>. Сохранять семантическую связность и логику повествования автору-палиндромисту значительно сложнее. Бубнов показал, что прозрачность текста-палиндрома снижена из-за недостатка глаголов и обилия слов-агнонимов, плохо знакомых современному читателю. Конечно, именно априорно небезграничный палиндромический словарь сформировал ту непривычную (а иногда и противоестественную) грамматику, которая принесла палиндрому репутацию самого афористичного из жанров. В текстах большого объема короткие фразы с непрямым порядком слов, неожиданная строфика, обилие анжебеманов, затруднённый ритм ещё заметнее снижают рецептивный потенциал. Общая афористичность неразрывно связана и с повышением иносказательности, что также отрицательно сказывается на прозрачности текста (как писал М.Л. Гаспаров, «чем больше слов в прямом значении, тем нам легче»<sup>54</sup>). Тем не менее, в обеих поэмах, которые мы проанализируем во второй главе исследования, нетрудно проследить за развитием сюжета. Мы категорически не согласны с характеристикой палиндрома из «Поэтического словаря» А.П. Квятковского: «не слова подбираются к мысли, а, наоборот, приходится мысль подбирать к словам»<sup>55</sup>. Палиндромия – лишь одно из ограничений, возможных в поэзии, самой сложноорганизованной из существующих практик словесности.

---

<sup>53</sup> Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 119.

<sup>54</sup> Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. IV: Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 388.

<sup>55</sup> Квятковский А.П. Поэтический словарь. С. 190.

Дополнительно поддерживать семантику палиндромического произведения призваны пунктуация, звукопись и другие уровни организации текста.

В целом поэты-палиндромисты склонны обходиться наиболее естественными для палиндрома синтаксическими моделями, а именно, склонны использовать: односоставные предложения (часто назывные, безглагольные), двусоставные – составные именные сказуемые (часто с опущенной глагольной связкой). На лексико-грамматическом уровне заметно преобладание кратких прилагательных и причастий, императива, глаголов настоящего и прошедшего времени, форм простого будущего времени.

Представим некоторые общие наблюдения над грамматической организацией крупных форм в русской палиндромической поэзии. Каким образом могут быть задействованы наиболее громоздкие синтаксические конструкции, интуитивно представляющиеся наименее «удобными» для палиндромиста, однако часто используемые в повседневной и прозаической речи? Мы рассмотрели такие синтаксемы, которые содержат инфинитивные конструкции, возвратные глаголы в начальной форме, причастия в полной форме, сложное будущее время. Поиск был осуществлен на обширном материале, в сумме содержащем порядка 40 000 слов. Собранный корпус включает следующие сборники и отдельно опубликованные произведения: «Антология русского палиндрома XX века» (2000) (составитель Владимир Рыбинский); «Антология русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии» (2002) Г. Лукомникова и С. Федина (в сборнике представлены в т. ч. «Разин» В. Хлебникова, «Протопоп Аввакум» Н. Ладыгина, крупные вещи Д. Авалиани); «Новая антология палиндрома» (2011) и «А роза упала НЕ на лапу Азора: искусство палиндрома» (2011) Б. Горобца и С. Федина; сборники Н. Ладыгина («Золото лоз» (1993), «И жар, и миражи» (2003)) и В. Пальчикова («Свод сонетов» (1990), «О купавы торк» (1999)); а также поэмы «Тать» В. Гершуни, «Укор року» А. Кондратова, «Укол Блоку» Б. Гольдштейна и пьеса Валентина Хромова «Потоп, или Ада Илиада».

Перечисленные глагольные и отглагольные формы при поиске были обнаружены только несколько раз. В найденных инфинитивных конструкциях мягкий знак либо помещен в центр строки и является осью (В. Пальчиков: «...ли хотел ты быть?.. Ты бы тле-то хил»; А. Туфанов: «Вели, Тенсур, гитаре петь теперь. А тигр уснет и лев»), либо пропадает при обратном прочтении (В. Гершуни: «умереть в терему»; В. Хлебников: «торопи пороть»). Возвратный глагол в начальной форме в составном глагольном сказуемом встретился только однажды, в ассиметричной строке А. Эрлиха: «Из-за нытья всё и напоказ, я стар браться за копание святынь Азии». Для сравнения, в НКРЯ таких форм 0,3 % (и 0,2 % в поэтическом разделе корпуса). Н. Ладыгин использует подобный «осевой» принцип при употреблении деепричастий, помещая в центр строки «-яся»: «толпяся, плоть», «моду гни, борясь Робин Гудом», «не убоюсь, о, буен». Сложное будущее время встречаем у Б. Гольдштейна: «стадо буду бодать-с», Ю. Сабанцева: «Лапуша, в доход ели пополам пилите, дубы, – будет и лип мало. По пиле доход ваш упал».

По подсчетам Б.С. Горобца<sup>56</sup>, большинство слов-палиндромов русского языка содержат 3 или 5 букв, а фразовый палиндром в 70-90% случаев состоит из нечетного количества букв, т. е. значительно чаще обладает осевой, а не зеркальной структурой. Это происходит потому, что вариантов образования зеркальной симметрии не так много – в середине палиндромического текста в таком случае должен находиться словораздел, sdвоенная гласная или согласная. Русский палиндром традиционно допускает некоторые вольности (е/ё, и/й, отсутствие Ъ или Ь при обратном прочтении), а не пренебрегать словоразделами и вовсе невозможно – палиндром считается лишь с границами предложения или стиха. Тем не менее, нельзя сказать, что непривычные для палиндрама синтаксические формы могут быть задействованы только с грубыми нарушениями, в ущерб симметрии.

<sup>56</sup> Горобец Б.С., Жуков А.В. Эффект нечетности числа букв в палиндромах // А роза упала не на лапу Азора: Искусство палиндрама. М.: URSS ЛЕНАНД, 2015. С. 176.

Использование причастия в полной форме находим в «Птицелове» Германа Лукомникова:

*Бесенята б и масонок... Тумака молот зануду. Сверкали скотам они в славе рудой, и храпел ему штабс-идиотик. Чешуя аж уступила глине локтя, ругне клира. Дюн распилена пантомима: шут, а размаху – полкило. Такелажником атачищ мятежа копыт салаки – теремок, булавок чин тараня, сменив дани деликатес на ревер, валуна кишмиши вари. Мы вопим об минотавре психиатрам, отсидевши джиу-джитсу, подагру и медузу. Не топн гипотенузу, демиурга допусти, жду – и жди, швед. Истома рта их и сперва-то: нимбом – и по **вымиравшим**, шиканула в реверансе-таки леди. Надвинемся на ратничков, а лубком еретика лапты покажет ямщицатам о кинжале католик. Лопухам за ратушами мот на панели псарню дарил. Кенгурят колени лгали, пут сужая ушечки. То и дисбат шумел епархий, одуревал. Свиноматок сила – к ревсуду назло ломакам, утконосам и батяне... Себяед и толповолец...*

Казалось бы, авторы-палиндромисты до сих пор в большей степени стремились расширить границы лексического, но не синтаксического потенциала палиндрома. В другом тексте Германа Лукомникова, «Бумагомаракам», в виде ироничной зауми представлен ряд частей речи со сложным морфемным составом. Среди них есть и искомые инфинитив, возвратный глагол (и в начальной форме, и в форме третьего лица единственного числа), деепричастия, возвратное причастие. Эта «глокая куздра» – свидетельство авторской рефлексии на тему ограниченности морфемных, а значит и синтаксических возможностей палиндрома:

*Яуризироватья – уризируясь, таворизируя! / Яуризируя, / меуризируем! /  
Еинаворизирование / ясимичюуризирующимися / имяицазиризациями / олаворизировало /  
юицазиризацию! / Ротазиризатор / наворизирован, / навозиризован! / Яацюуризирующая /  
яицазиризация / ястеуризируется!*

То, что такая рефлексия существует, подтверждают также слова петербургского палиндромиста Павла Байкова: «В своих палиндромах я всегда шел от того неповторимого синтаксиса, который получался в результате буквальной обратимости текста. Более того, я сделал много

попыток написать не читающиеся наоборот подражания палиндрому. Но все они заканчивались... еще одним палиндромом»<sup>57</sup>.

### **Выводы по первой главе:**

Благодаря открытости исторического авангарда и вопреки антиформалистским настроениям своего времени авангардисты второй половины XX века активно экспериментировали в области комбинаторной поэзии. Автореференциальная игра палиндрома, амбивалентность его референтных связей, а также сведения о палиндроме, которые уже были собраны исследователями-предшественниками, дают основания считать язык палиндромической поэзии отдельным поэтическим языком с собственной грамматикой, а крупные формы палиндромической поэзии анализировать комплексно, с учетом законов этой своеобразной системы.

---

<sup>57</sup> На вопросы редакции отвечают: Павел Байков, Сергей Бирюков, Борис Гринберг, Арсен Мирзаев, Елена Кацюба, Константин Кедров, Иван Чудасов // Дети Ра. 2009. 2(52). [Электронный ресурс]. URL: <<http://magazines.russ.ru/ra/2009/2/b127.html>>. Дата обращения: 04.02.2017.

## Глава 2. Палиндромическая поэма как система: «Укол Блоку» Б. Гольдштейна и «Укор сроку» А. Кондратова

### 2.1. Общие замечания

Как устроена структурная связь палиндромии с фонетикой, грамматикой и синтаксисом, стилистикой, семантикой? Согласно Б.И. Ярхо, классификацию которого мы берем за основу своего анализа, существует три уровня организации поэтической речи: звуковой (подуровни – фоника или звукопись, метрика), словесный (грамматика (морфология, синтаксис) и стилистика (тропы и фигуры)), образный или семантический (образы и мотивы, идеи и эмоции).

В данном разделе мы обращаемся к палиндромическим текстам крупной формы – поэмам ленинградского поэта и лингвиста Александра Михайловича Кондратова<sup>58</sup> (1937-1993) и ученого-биофизика и палиндромиста из Подмосковья Бориса Наумовича Гольдштейна (1937-2011). Кондратов писал палиндромическую поэму «Укор сроку»<sup>59</sup> (см. Приложение 2) с февраля по ноябрь 1967 года. Поэма состоит из пяти частей и представляет собой палиндромическую фантазию на тему поэмы Владимира Маяковского «Хорошо!» (1927).

Гольдштейн создавал «Укол Блоку»<sup>60</sup> (см. Приложение 1) – двенадцатичастное палиндромическое переложение поэмы Александра Блока «Двенадцать» (1918) – на протяжении долгих 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.

<sup>58</sup> Russian Literature LXXVIII I/II. Amsterdam: Elsevier B.V., 2015. Специальный выпуск.

<sup>59</sup> Кондратов А.М. Укор сроку (пятьсот — пятидесяти). Октябрьская поэма-перевертень // Звезда. 1993. № 8. С. 36-41.

<sup>60</sup> Гольдштейн Б.М. Укол Блоку // Гольдштейн Б. Палиндромы. Пушкино: Фотон-век, 2009. С. 98-111.

Количество строк в поэме оставалось прежним, но отдельные строки первой и последней из двенадцати частей палиндромист заменял. Нам известно о разночтениях в публикациях: 1. 11ый альманах «Тит» (самиздат, Тула, 2001 год); 2. «Антология русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии»<sup>61</sup> Г.Г. Лукомникова и С.Н. Федина (опубликована лишь первая часть поэмы из двенадцати); 3. издание, которым пользуемся мы (Приложение 1) – сборник палиндромов Гольдштейна под названием «Палиндромы» (2009).

В обращении Александра Кондратова и Бориса Гольдштейна к поэме Маяковского «Хорошо!», и к ее прообразу<sup>62</sup>, поэме Блока «Двенадцать», соответственно можно найти много общего: в палиндромических версиях находят своё воплощение композиционные особенности, полиметрия и разговорный стиль поэм-предшественниц как совокупность художественных элементов. Палиндромические поэмы Кондратова и Гольдштейна объединяет тема революции. Мы убедимся, что одна и та же тема под давлением жёсткого формального ограничения и в пределах и без того узкого палиндромического словаря у двух мастеров раскрывается по-разному. Использование претекстов становится дополнительным ограничением и отзывается разительными стилистическими и грамматическими отличиями. Мы покажем, в чем именно заключаются индивидуальные особенности письма Кондратова и Гольдштейна на фоне общих для палиндромии закономерностей.

Поэма Кондратова состоит из 504 строк, 1339 слов (с подзаголовками), поэма Гольдштейна – из 408 строк, 1289 слов. Гольдштейн и Кондратов соединяют эпизоды поэм по принципу монтажа. Кондратов повторяет сюжет поэмы «Хорошо!» скорее пунктирно, вводит в «Укор сроку» лишь избранных героев из поэмы Маяковского (Ленин, Нева, ветер, трамвай

---

<sup>61</sup> Антология русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии / сост. и комм. Г.Г. Лукомникова и С.Н. Федина. М.: ГелиосАРВ, 2002.

<sup>62</sup> Подробнее об отношении Маяковского к поэме Блока см.: Харджиев Н.И., Тренин В.В. Поэтическая культура Маяковского. М.: Искусство, 1970. С. 320.

(у Маяковского – «трамы») и проч.), прямые цитаты из Маяковского использует редко, обычно совсем короткие (напр., *Ешь ананас!*). На нерегулярной основе встречаются парафразы конкретных строк. Сравните, например:



*А города вена, Нева-дорога  
течёт. И – массажи течёт!  
«ОНО» ленинело...  
(Кондратов)*

*Нева-река,  
по Неве  
плывут кронштадтцы...  
От винтовок говорка  
скоро  
Зимнему шататься...  
(Маяковский)*

*Под мостом*

Гольдштейн в поэме «Укол Блоку» исследует собственный поэтический потенциал, стремится к переводческой точности: «Как поэт-символист, А. Блок уделял большое внимание звуковой и ритмической организации стиха. В последней его поэме «Двенадцать», несмотря на ее различные толкования, сконцентрированы достижения А. Блока и в ритмах и в звуке. Я взял на себя смелость перевести на язык палиндромов целиком эту поэму. *При этом оказалось возможным сохранить почти везде ритмы, рифмы и композицию поэмы*<sup>63</sup>. Некоторые смещения акцентов, мне кажется, не противоречат, а усиливают Блоковские интонации»<sup>64</sup>.

В своём «переводе» палиндромист делает следующий шаг на пути открытий, начало которым положил Блок. Языком палиндромии Гольдштейн заново переписывает блоковскую поэму нового типа: «С гениальной наглядностью он <Блок> показал необязательность для поэмы нового типа многословных описаний, развёрнутого сюжета, широких психологических мотивировок и лирических отступлений. На место всех этих особенностей, широко представленных в «старой» русской поэме, он поставил смысловую насыщенность, эмоциональную напряженность стихотворной строки и отдельного слова; он резко выдвинул на первый план скрытые, но всегда

<sup>63</sup> Курсив наш.

<sup>64</sup> Гольдштейн Б.М. Указ. соч. С. 5.

присутствующие в слове потенциальные смыслы, дал им простор»<sup>65</sup>. Строфика и ритм не повторены в точности, но семантические и сюжетные нюансы Блока сохраняются в каждой строфе. Сравним:

*Завивает ветер  
Белый снежок.  
Под снежком — ледок.  
Скользко, тяжко,  
Всякий ходок  
Скользит — ах, бедняжка!  
От здания к зданию  
Протянут канат.  
На канате — плакат:  
«Вся власть Учредительному Собранию!»  
(Блок, глава 1)*

*Летел, летел  
Ретив ветер —  
И город, и дороги,  
И тупики пути —  
Нежен,  
Колок  
Ледок одел.  
Холод — идол, ох!  
Тот, этот  
Ходил и дох!  
Атака заката —  
Так ал плакат!  
Имя — и над зданиями!  
(Гольдштейн, часть 1)*

Характерен говор голосов, вступающий в каждой из двенадцати частей поэмы: у Блока – *А Ванька с Катькой – в кабаке... //*<sup>66</sup> – *У ей керенки есть в чулке! У Гольдштейна – И, катя пятаки, // Дарит — и рад — // Кате так —// Кабак!)*.

В поэме Кондратова возникает и еще один, дополнительный смысловой контекст. Речь его повествователя лишена пафоса лирического субъекта Маяковского (*Можно забыть, где и когда пузы растил и зобы, но землю, с которой вдвоем голодал, — нельзя никогда забыть... и проч.*), а обращение к претексту скорее пародийно: здесь обыгрываются

<sup>65</sup> Долгополов Л.К. Поэма Александра Блока "Двенадцать". Л.: Художественная литература, 1979. С. 96.

<sup>66</sup> Здесь и далее знак // обозначает перенос строки.

идеологические формулы революции. Авторский план оказывается противопоставлен миру поэмы:

*Быть может, школьники свободной России — в ту пору, когда исполнится столетний юбилей ВОСР — будут «проходить» юбилейный «Укор сроку», как «проходили» когда-то поэму «Хорошо!»?* (Из примечания автора)

Кондратов иронизирует над аллюзивностью своей поэмы (в последних строках поэмы собственную поэму он называет одой «Худо», а претекст - одой «Чудо»). Обнажение приема или «фамильярный контакт с незавершенной современностью» (М. Бахтин) происходит у Кондратова и при комментировании композиционного перехода от основного сюжета к финалу поэмы. Мы неожиданно переносимся в план повествователя:

*Оду «ХУДО» -  
укор сроку –  
лепо пел  
или  
худо? Дух  
нем. Амен!  
Да, нем. АМЕН, АД!*

Использование палиндромического словосочетания в качестве заглавия традиционно для палиндромистов (об этом в первой главе диссертации пишет и А.В. Бубнов<sup>67</sup>: сравните «Казак» В. Набокова, «Потоп» В. Хромова, «Суперэпус» В. Гершуни, «Разин» В. Хлебникова и так далее). Такая «дань традиции» нередко реализуется при помощи палиндромических ритмико-синтаксических формул – так называемых ПУСКов (или УПСК) (Палиндромный Устойчивый Словесный Комплекс – термин А. Бубнова).

Описать сложный палиндром можно, например, словами Г. Векшина: «обратное чтение требует иного членения, линейного перераспределения уже скомпонованных слов, отчего «дублирующие» друг друга фонографемы

<sup>67</sup> Бубнов А.В. Лингвопоэтические и лексикографические аспекты палиндромии. С. 41.

оказываются включены в разные лексические и грамматические единицы»<sup>68</sup>. Палиндромические клише, напротив, примитивны, не требуют перестановки словоразделов. Способы оценки сложности палиндромов в своё время были предметом большой дискуссии. Прославилась балльная система оценки В.В. Васиной, по которой один балл палиндром получает за каждое слово, при обратном прочтении, в отличие от ПУСКА, не совпадающее всеми буквами с исходным<sup>69</sup>.

Итак, мы снова наблюдаем двойственность палиндрома: ПУСК для автора палиндромической поэмы – это одновременно «строительный материал», используемый для последовательного создания связного текста, и знак литературности или литературной диалогичности, отсылающий к предшественникам (как у Гольдштейна, так и у Кондратова встречаем, например, в усеченном виде знаменитую строку «я иду с мечем судия»). Устойчивые палиндромических пары (термин Ю.Б. Орлицкого) в качестве того самого «строительного материала» в больших количествах используют и Кондратов, и Гольдштейн (кармин-мрак; город-дорог; голод-долог; худо-дух; мороз-взором и т.д.).

---

<sup>68</sup> Векшин Г.В. Фоностилистика текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования. С. 9.

<sup>69</sup> А роза упала НЕ на лапу Азора: искусство палиндрома / сост. Б.С. Горобец, С.Н. Федин. М.: URSS ЛЕНАНД, 2011. С. 198.

## 2.2. Ритм, рифма, эвфония

В палиндромии рифма естественным образом производит анафорические конструкции; и обратно – фонетическая анафора автоматически приводит к возникновению рифмы (рифмоида): *И не тихи тени, // И не сини сени!* (Б. Гольдштейн)

Таким образом, в тексте, для которого (как в нашем случае) объектами парадигматического развертывания и одновременно субъектами синтагматических отношений выступают стихи-палиндромы, анафора и рифма оказываются единым амбивалентным проявлением общего принципа симметрии: одна без другой не существует.

Часто рифма в рассматриваемых поэмах оказывается неравноударной (то же – «диссонанс» (в терминологии Брюсова) или «консонанс» (в терминологии Жирмунского)). У Кондратова: *тужи-биржи, уму-уху*. У Гольдштейна: *заката-плакат, дым-Иудавым*. Это обстоятельство, конечно, в постхлебниковскую эру трудно назвать новаторством, к тому же, оно объясняется графической природой палиндрома. Каждая анафора вызывает к жизни рифму, и, если только ударный гласный при обращении палиндрома не перейдет в ударную гласную, последняя будет неравноударной. Это казалось бы отвлеченно-теоретическое соображение во многом проясняет, почему рифма в палиндромических поэмах как таковая отсутствует, а наличествующие рифмоиды остаются явлением спорадическим, не несущим стихообразующей функции. Появление регулярной рифмовки значительно затруднило бы, а то и сделало бы вовсе невозможным движение повествования.

Конечно, ориентация на предшественников, Маяковского и Блока, в случае Кондратова и Гольдштейна делает использование неточных рифм тем более оправданным. Так, Холшевников указывает, что неровноударные

рифмы, отличающиеся на один слог, естественны для Блока и Маяковского. И более того: «неравносложные рифмы Маяковского нередко выходят за пределы обычной редукции, скрадывающей слог, непосредственно стоящий после ударного. Рифмующиеся слова могут друг от друга отличаться даже на два слога. Так, мужское окончание может рифмоваться с дактилическим (верфь — уверовав), женское — с гипердактилическим (часто встречающийся случай: усеянные — воскресенье, папахи — попахивая, оправить — праведников, хвата — перехватывает, неровно — бронированного и т. п.)»<sup>70</sup>. Кондратов, впрочем, не часто обращается вслед за Маяковским к этой возможности, в «Укоре сроку» находим, разве что, *кобылу — лил.*

Строго говоря, в каждой строке каждой из поэм автоматически возникает палиндромическая рифма, которую М.Л. Гаспаров характеризовал так: «второе слово повторяет не в прямом, а в обратном порядке слоги или даже звуки первого («бе-се — се-бе», «воздух — худ зов»; ср. у раннего Маяковского «рез-че — че-рез»), даже глазами с трудом опознаются как рифмы; Хлебников с его философским вкусом к палиндрому был здесь едва ли не единственным экспериментатором»<sup>71</sup>. Нередко возникает внутренняя рифма. Так, у Кондратова: *голод, цен жнец, долог; и щи еще щи; довод — овод; А вон саркома мокра снова.* У Гольдштейна: *Рвал, как лавр; Молебен о небе, но не белом.* Кондратов, изучавший рифму Маяковского, вероятно, осознавал, что частотность внутренних рифм в его палиндромической поэме сближает ее с претекстом: «Рифма связана с общей звуковой организацией стиха Маяковского как в широком смысле слова (т.е.

<sup>70</sup> Холшевников В.Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение. 5-е изд. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. С. 106.

<sup>71</sup> Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-1925 годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993.

ритмико-интонационной), так и в узком – звуковыми повторами внутри строки»<sup>72</sup>.

Гольдштейн использует парную рифмовку, «пришедшую» в поэму Блока из раешника. Блок: *Гуляет ветер, порхает снег. // Идут двенадцать человек. Или Винтовок черные ремни, // Кругом - огни, огни, огни...* У Гольдштейна: *Ветер ретив, На рубеже — буран. // У ребят я беру — Наган! // Мир огненнен! Горим! Иди, иди — И волю лови!*

Иногда ритмичность у Блока усилена тройной рифмой: *Позади - голодный пес, // <...> В белом венчике из роз - // Впереди - Исус Христос.* Гольдштейн повторяет и этот прием: *Ищи, ищи! // И ржаного — на, жри! // Иди, иди или Иди — // И буржуя уж руби, // И так окати.*

Кондратов активно использует рифму-эхо, маркируя при этом прямые аллюзии на претекст: *Золото лоз, // вино нив — // шии!* Во второй главе поэмы Маяковского «Хорошо!» она часто встречается в двустипиях: *Где земля, и где закон, чтобы землю выдать к лету? — Нету!* или *Что же дают за февраль, за работу, за то, что с фронтов не бежишь? — Шии.*

Конечно, по-буквалистски точно следовать за оригиналом у Гольдштейна получается не всегда. Гольдштейн иногда повторяет лишь последнюю по порядку рифму отдельной блоковской строфы, что создает эффект общего подобия непалиндромической и палиндромической строф. Вот, напротив, пример строфы, в которой Гольдштейн с блеском сохраняет смысл, рифмовку и четырехстопный хорей:

*Разыгралась чтой-то вьюга,  
Ой, вьюга', ой, вьюга'!  
Не видать совсем друг друга*

*За четыре за шага!  
(Блок)*

<sup>72</sup> Гончаров Б.П. Поэтика Маяковского: Лирический герой послеоктябрьской поэзии и пути его художественного утверждения. М.: Наука, 1983. С. 261.

*Нарубили ли буран,  
Ох, и лихо, ох, и лихо!  
Намутили ли туман,*

*Ох, и тихо, ох, и тихо!*  
(Гольдштейн)

В этом параграфе мы уже оговорили, что индуцированная анафорой рифма часто оказывается неравноударной. Это свойство палиндрома имеет самые далеко идущие последствия и для ритмики палиндромических поэм (это касается, конечно, только языков, в которых главным ритмообразующим элементом является ударение). Когда-то казалось невероятным, что структура палиндрома может быть встроена в силлаботоническую систему стихосложения. Последняя, как известно, основана на фиксации положения ударений в строке: сталкиваясь друг с другом, два столь разнородных формальных ограничения, как размер и палиндромия, не могут не вступить в конфликт. Если бы Н. Ладыгин и В. Пальчиков на собственном примере не доказали, что палиндромическая поэзия может быть разноstopной и равноударной, мы, возможно, до сих пор были бы уверены в обратном.

Впрочем, Кондратов и Гольдштейн избрали повествовательный механизм, вынуждающий их постоянно обращаться к стихам самых разных слоговых длин. Неурегулированные дольки, полиметрия характерны как для Маяковского, так и для Блока. Как и поэмы-предшественницы, палиндромические поэмы не отличаются ритмической урегулированностью, что делает постоянное обращение к чистым силлабике или тонике попросту ненужным.

Обращение Кондратова к поэме Маяковского было не случайным. В 1960-е годы Кондратов занимался стиховедческим статистическим исследованием эволюции поэзии Маяковского. В статье «Эволюция ритмики В.В. Маяковского»<sup>73</sup> Кондратов показывает, что начиная с двадцатых годов Маяковский синтезирует акцентный стих с классическим. В поэме «Хорошо!» лишь половина строк написана силлабо-тоническими размерами.

---

<sup>73</sup> Кондратов А.М. Эволюция ритмики Маяковского. Вопросы языкознания. 1962. № 5. С. 101-108.



Половина строк у Маяковского имеет 4 ударения, примерно четверть – 3, и ещё примерно четверть – 2. «В большинстве стихотворений, а также в поэмах «Во весь голос», «Хорошо!», «Про это», «Облако в штанах» наблюдается следующая закономерность: первая строка четверостишия, наиболее «тяжелая», имеет максимальное число ударений. Вторая строка заметно «легче». Третья — более «тяжелая», чем вторая, но «легче» первой. И, наконец, самой «легкой» является последняя строка (преимущественно за счет концовок типа трезвость в стихотворении «Сергею Есенину»))»<sup>74</sup>. Хотя средняя длина строки в поэме Кондратова «Укор сроку» и в поэме Маяковского «Хорошо!» не совпадают (среднее количество слогов в строке у Маяковского – 9,05, у Кондратова средняя длина строки всего 11,81 букв), в «Укоре сроку» Кондратов имитирует эту особенность стиха Маяковского: каждая 6-7 строка значительно (на 3-4 слога) длиннее остальных. Впрочем, за счёт других (коротких) строк в среднем длина строки у Кондратова меньше, чем, например, у Гольдштейна: Кондратов – 2,65 слов или 11,81 букв; Гольдштейн – 3,15 слов или 13,28 букв. Это происходит также потому, что Кондратов чаще парадигматически растягивает предложение на несколько строк, оставляя в каждой строке по 1-2 члена предложения.

Якобсон первым отметил<sup>75</sup>, что Маяковский синтаксически и ритмически выделяет слово с целью преодолеть инерцию символистского ритма. Кондратов имитирует интонацию Маяковского, выделяет слова ритмически:

*Гул слуг:  
«Барс — раб!  
Бар — грабь!  
Нож, он  
туш шут!»  
Нов звон*

<sup>74</sup> Кондратов А.М. Указ. соч. С. 108.

<sup>75</sup> Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.

дуд...

Стиль у Маяковского поддерживается самим ритмом: «Стиль речи Маяковского — подчеркнуто разговорный. Это нашло выражение в ритмическом строе его стихов, в основе своей преимущественно акцентных, в которых элементарной ритмической единицей является слово»<sup>76</sup>. Вспоминая, как Маяковский скандировал свою поэму, В.А. Катанян сообщает: «Новым для Маяковского было привлечение в поэму <<Хорошо!>> звучаний известных песен, романсов, частушечных и плясовых напевов, которые накладывались на новые, написанные им слова. В печатном тексте поэмы они неразличимы (наиболее простой пример того, что «ничем, кроме голоса, не передаваемо»)»<sup>77</sup>. Катанян упоминает и строчки на мотив известной песни на слова Дмитрия Садовника о Степане Разине «Из-за острова на стрежень...» (*Под мостом Нева-река, По Неве плывут кронштадтцы... От винтовок говорка скоро Зимнему шататься...*), и четверостишие о Керенском на мотив романса «Оружием на солнце сверкая. . .» в 3-й главе, и написанный Маяковским куплет на «Яблочко» — в 7-й главе, и частушки на старые плясовые припевы его собственного сочинения, и даже «Цыпленок жареный, цыпленок пареный. . .» (*Мы только мошки, мы ждем кормежки...*). В главах, содержащих песни (ритм частушек, пляски, воровской песни, городского романса), как у Маяковского, так и у Блока, стиховой ритм также более отчетлив. В поэмах Кондратова и Гольдштейна элементы музыкального фольклора воспроизводятся скорее на уровне лексики, чем ритмически. Вот, например «воровская песня» у Гольдштейна: *Ветер ретив, // На рубеже – буран. // У ребят я беру – // Наган!*

<sup>76</sup> Холшевников В.Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение. С. 105.

<sup>77</sup> Катанян В.А. О некоторых источниках поэмы «Хорошо!» // Литературное наследство. Т. 65: Новое о Маяковском. М.: Издательство АН СССР, 1958. С. 291.

Е.Г. Эткинд уточнил слова В.М. Жирмунского, считавшего музыкальное своеобразие «Двенадцати» Блока «грандиозным неразрешенным диссонансом», и заметил, что единственный элемент, упорядочивающий разнообразие форм, образующих словесно-стиховую ткань поэмы, это маршевый ритм, набирающий силу к концу поэмы<sup>78</sup>. Гольдштейн не стремился воссоздать «синкопированный» четырёхстопный ямб с перекрёстным рифмовкой из последней главы поэмы Блока, но инкрустировал в текст отдельные созвучные блоковским элементы (*Марш — в шрам // Да в ад. // Удал, кладу // Угар врагу.// Ищи, ищи // На рубеже буран! // Иди, иди, // Народ, до ран!*).

М.Л. Гаспаров и Т.В. Скулачева показали<sup>79</sup>, что у Блока однородные последовательности ударных гласных не встречаются чаще естественной последовательности, хотя такое впечатление нередко возникало у исследователей. В палиндромической поэме Гольдштейна, строки которой состоят из 2-3 слов, напротив, в каждой строке встречается не больше двух разных гласных. К тому же, чем короче палиндромическая строка, тем менее дистантны повторяющиеся (а точнее, зеркально отраженные) звуки начала и конца строки, тем ощутимее повтор. В палиндроме звуковые повторы в строке постоянно расположены предсказуемым образом. Чем выше показатели упорядоченности структуры слога, тем гармоничнее соотношение аллитераций и ассонансов в тексте. В третьей главе своего исследования А. Бубнов доказывает, что текстовых сегментов с упорядоченной структурой слога в поэме Гольдштейна составляет 54% – больше, чем в любом другом тексте из выборки Бубнова<sup>80</sup>.

<sup>78</sup> Эткинд Е.Г. Там, внутри: О русской поэзии XX в.: Очерки. СПб: Максима, 1997. С. 126.

<sup>79</sup> Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. Статьи о лингвистике стиха. С. 226-231.

<sup>80</sup> Бубнов А.В. Указ. соч. С. 381.

Это вовсе не означает, что у Кондратова и Гольдштейна отсутствуют аллитерации и ассонансы, рассеянные по соседним строкам и притягивающие эти строки друг к другу: ЩИ-ИЩ – *А щи, пища // (И щи ещё ищи)?* Или РК-КР – *О рук Шкуро массаж порку дай, // ад — укроп массаж* (А. Кондратов). Часто встречается и морфемный повтор в разных строках, связывающий «единицы лексического, грамматического и фонетического уровней»<sup>81</sup>. Таким образом, мы можем констатировать, что сама природа палиндрома в сочетании с композиционными особенностями такой крупной формы, как поэма, совместно работают на усиление эффекта, который производит звуковая инструментовка текста.

---

81 Николина Н.А. Динамика морфемного повтора в поэтической речи XIX-XX вв. / Основные тенденции развития поэтического языка XX-XXI вв. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2015. С. 188.

Гольдштейн создаёт особую эвфонию в каждой строфе. Здесь, например, Д-К-Л-Х:

И город, и дороги,	Г Р Д – Д Р Г
И тупики пути —	Т П К П Т
Нежен,	Н Ж Н
Колок	К Л К
Ледок одел.	Л Д К Д Л
Холод — идол, ох!	Х Л Д – Д Л Х
Тот, этот	Т Т Т Т
Ходил и дох!	Х Д Л Д Х

### 2.3. Грамматика, стилистика

В этом разделе мы прокомментируем некоторые возможные стратегии текстообразования – повтор синтаксических схем, использование штампов и ряд других конституирующих компонентов текста, а также представим результаты первичного анализа синтаксических связей в поэмах Гольдштейна и Кондратова.

В своей поэме Кондратов часто использует контраст. В первую очередь это проявляется на ритмико-синтаксическом уровне. Во-вторых, на уровне стилистики: например, в строке *баба, мадам Саша-с* или в случае использования устаревших союзов (*аки, инда*). Наконец, Кондратов сталкивает разнородные семантические пласты. Так, средствами палиндромии поэту удалось ввести в текст поэмы о революции мифологические и библейские реминисценции: войну здесь олицетворяют

Арес и Марс, дается характеристика Ленину *не Лот, а потопа Ной*, упоминаются «Асса» и «воин-Иов». Главные тропы, которые использует Александр Кондратов в поэме «Укор сроку» – это метафора (*голод, цен жнец, долог; Марсу – срам! То идиот и вор крови; А города вена, Нева-дорога; укор сроку, телеге лет; Зиме ремиз, летел бучи чуб*), метонимия (*Кирки крик: «РОМАНОВЫ – ВОИ!»*, *Лапоть топал и бил алиби, Бузи, бунт!*), а также гипербола, введенная, как и у Маяковского, в стремлении достичь эффекта революционного плакатного лозунга. Текст Гольдштейна в большей степени метонимичен: *Имя – и над зданиями!; И наст уже режут сани; Или богатого били* и так далее.

Отдельного внимания заслуживают синтаксический и лексический параллелизм в поэмах. Повтор у Кондратова чаще всего отнесён на несколько строк, создаёт сложную переключку на большом отрезке текста: *А города вена, Нева-дорога // течёт. И – массами течёт!* через семь строк – *Течёт, алая, ала, течёт*. Гольдштейн чаще составляет ряды однотипных строк, использует амплификацию: *Или бар грабили, // Или богатого били, // Или мещанина щемили; И не тихи тени, // И не сини сени!; И ледены недели, // И тупы пути; Ищи, ищи // Иди, иди*. М.Л. Гаспаров выделял два интонационных типа новых размеров начала века<sup>82</sup>: «изосинтаксический» (с нагнетанием параллелизмов) и «антисинтаксический» (с обилием неожиданных анжебеманов). Можно сказать, что Гольдштейн преимущественно демонстрирует приверженность первому типу, а Кондратов – второму. При этом поэма Гольдштейна содержит значительно больше повторов идентичных строк. Повторы и синтаксические параллелизмы, как и у Блока, у Гольдштейна поддерживают ритм. Можно выделить несколько блоков-рефренов, регулярно встречающихся на протяжении всей поэмы: *Атака заката // Так ал, пламенем ал плакат; Мир огненнен! Горим!; Иди, иди – // И волю лови; И буржуя уж руби // И врага рви* и проч. Кстати, один из

<sup>82</sup> Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. С. 220.

рефренов асимметричен: это строка «ретив ветер». Как мы уже отмечали, асимметрия характерна для русской палиндромии. Однако в данном случае вслед за Бубновым мы видим здесь дополнительную авторскую мотивировку: «Гольдштейн в поэме «Укол Блоку», видоизменяя лейтмотив, на вольно-палиндромный «ретив ветер», отходит от такого строгого соответствия в связи с тем, что у А. Блока в «Двенадцати» не могло быть украинизмов в авторской речи»<sup>83</sup>. Необычна игра с омонимическим повтором у Кондратова. Например: *на Женеве нежен // Ленин ел // уху // бурь. // О, левело, летело лето-котёл*, чуть ниже омоним в другом значении – *Тесен, гул луг несёт // уху*. Последний пример относится также к ряду повторяющихся конструкций, предворяющих прямую речь (революционные призывы) и конституирующих тем самым общую композицию поэмы: *летел, летел худ слух: ...; труб зовы, вызов: ...; а соло голоса уху: ...; нов, нов летел уху, летел довод – овод...* и так далее.

Поэзия Кондратова и Гольдштейна ощущается как разговорная тем острее, что, по сравнению с Маяковским и Блоком, сильно возрастает процент эллипсисов, междометий (до 5% строк состоят исключительно из них), анаколупов. Ниже мы представим результаты синтаксического анализа палиндромических поэм и тем проиллюстрируем, что они вполне соотносимы с описанием разговорного стиха у Холшевникова: «Синтаксический (а следовательно, и мелодический) строй ее не упорядочен, свободен, длинные и короткие предложения разного строения сменяют друг друга без всякой заранее заданной системы, зато интонация гораздо экспрессивнее. Часто встречаются неполные предложения, иногда некоторые члены предложения не произносятся, заменяясь в разговоре жестом, а также тем, что можно условно назвать интонационным жестом. <...> Один из основных признаков разговорного стиха — наличие оборотов речи и синтаксических конструкций, характерных для разговорной речи, и

<sup>83</sup> Бубнов А.В. Указ. соч. С. 173.

экспрессивных интонационных жестов («Видишь — вон...» и т. п.)»<sup>84</sup>. Кстати, случаи употребления слова «вон» по обеим поэмам исчисляются десятками.

Не только ритм, но и сама палиндромия, накладывающая ограничения на морфемный состав предложения, воздействуют на порядок слов в предложении. Часто встречаются: инверсия (из Гольдштейна: *И рот во плаче – печаль повтори*), гипербатон (из Кондратова: *Рабы мы бар*), хиазм (из Кондратова: *Дорог город... О, город дорог!* или *Воров – мечем! Мечем – воров!*). Большая нагрузка приходится на пунктуацию: у авторов нет привычной свободы в использовании слов-связок, вводных слов, да и просто любых «лишних» слов. В ситуации ограниченных синтаксических и лексических возможностей Гольдштейн и Кондратов стремятся уйти от однообразия так часто, как это возможно. Например, несмотря на то, что Гольдштейн на протяжении всей поэмы многократно использует союз «как», сам по себе являющийся палиндромом, мы обнаружили несколько типов сравнения, в которых союз не используется: *Атака заката – // Так ал плакат!* Или *Так ал, пламенем ал плакат!*

Представляется, что одной из мотиваций для увеличения авторского грамматического арсенала может стать, например, стремление уйти от много раз использованных словарных штампов. Трюизмом стало использование кратких прилагательных на «-ителен» («не лети...» при обратном прочтении)<sup>85</sup>, некоторых императивов (*оголи милого, ищи пищи, иди, сиди*)<sup>86</sup>, императивного междометия «тс» (даёт редкое непалиндромическое «ст» при обратном прочтении: например, *Стада ада – тс!* у Кондратова) (Зубова, Бубнов) и проч. В поэме Бориса Гольдштейна «Укол Блоку» таких штампов

<sup>84</sup> Холшевников В.Е. Основы стиховедения. С. 175.

<sup>85</sup> А роза упала НЕ на лапу Азора: искусство палиндрома / сост. Б.С. Горобец, С.Н. Федин. М.: URSS ЛЕНАНД, 2011. С. 198.

<sup>86</sup> Бубнов А.В. Указ. соч. С. 183.



множество. Кроме того, 21 строка состоит из единственного слова-палиндрома (*Колок, Мадам, Наган*) или слова-палиндрома, повторенного несколько раз (*Нежен, нежен, Алела, алела, алела* – в шести случаях из двадцати одного), 22 строки составлены из междометий (*Хо! Ох!, А-та-та!* etc.). Это типично для крупных палиндромических форм: шаблоны часто используются в интересах сюжета и композиции.

На анализе синтаксиса по месту в палиндромической строке мы настаиваем в том числе потому, что нередко синтаксические структуры повторяются с заметной частотой – при образовании связей эксплуатируются морфологически удобные для составления палиндрома шаблоны. В крупных формах эта тенденция ведет к увеличению количества синтаксических параллелизмов. У Гольдштейна однотипные конструкции встречаются повсеместно: в них одинаково устроено «отражение» определенных морфем при обратном прочтении.

Проиллюстрируем это утверждение несколькими примерами. Автор многократно (12 раз) использует одно и то же решение, употребляя глагол множественного числа третьего лица в прошедшем времени – строка начинается с союза «или»: *Или наманили, Или били, Или взвили* (кстати, похожим образом составлена оригинальная строка *Али молвила? Али вломила*). Для сравнения: Александр Кондратов никогда не пользуется возможностью, которую даёт этот союз – при обратном прочтении в «Укоре сроку» он всегда остаётся самим собой (и встречается в поэме всего 6 раз, в 4 строках). 15% (62) строк в поэме начинаются с союза «И». Их можно классифицировать с точки зрения функциональности: в конце строки «и» оказывается либо окончанием существительного в именительном падеже и во множественном числе (*И не тихи тени*), либо окончанием императива второго лица единственного числа (*И буржуя уж руби*), либо окончанием существительного третьего склонения в родительном или творительном

падеже (И пикантен, и нет накипи, И ворковала во крови»). Кондратов эксплуатирует те же функции, но с союза «и» строка у него начинается в 8% случаев (в 43 строках). Частица «не» в начале стиха используется Гольдштейном для формирования одинаково сконструированных противопоставлений. В середину попадает разное количество слов, но общая схема повторяется: *Не туман, а мутен, Не сапог, а шаг опасен, Не рок суров, а вор ускорен*. С «не» у Гольдштейна начинается 10 строк, у Кондратова – 5. Множество раз Гольдштейн использует в качестве оси палиндромической строки также союз «как»: *Рвал, как лавр; А бабушка: – Как шуба, ба!; Аж «Учредилка», как лидер, чужа; Поп как поп; Тут как тут* и т. д.

Автор «Укола Блоку» раз за разом обращается к определенным стратегиям, с помощью которых уже использовавшиеся короткие строки «расширяются». Можно выделить несколько самых популярных способов:

1. Удвоение:

«И пули лупи» – «И пули лупи, и пули лупи»;

«Ох, и лихо» – «Ох, и лихо, ох, и лихо»;

«Марш в шрам» – «Марш, марш — в шрам, шрам».

2. Распространение:

«Ретив ветер» – «Ветер детел ретив»;

«Или шили» – «Или шубу, шубу шили».

3. Удвоение с появлением новой «оси» (в данном случае осью становится буква «т»):

«Удивив, иду» – «Удивив, идут. Удивив, иду».

4. Изъятие (при чем предложение меняется семантически, но синтаксическая структура сохраняется):

«Уже раз и зарежу» – «Уж раз и заржу».

5. Омонимия, сдвиг, игра с перестановкой словоразделов (пересегментация), в результате которой формируются, по Бубнову – пантопалиндромы (пантограммы, панторифмы; часто ошибочно называют гетерограммами) (то, что С. Федин обозначил термином «проява»):

«И на стуже режут сани» – «И наст уже режут — сани».

У Кондратова встречаем лишь 3 из 5 способов:

1. «Туг жгут, туг жгут»
2. «Голод долог» – «Голод, цен жнец, долог!»
3. «Дорог город... О, город дорог!»
4. Нет
5. Нет

Вынужденная мера становится неотъемлемой чертой палиндромической поэзии. Бубнов также выделяет способ повторного использования палиндромической строки, в котором варьируются «инициали» слов-элементов стиха: ср. финал у Кондратова «Конец сценок. Конец оценок».

Сводная таблица из работы Бубнова<sup>87</sup> демонстрирует, что показатели, напрямую связанные с лапидарностью, субстантивностью и беспредложностью в этом отрывке относительно высоки:

(Гольдштейн, п)

местоимения: личные \ другие	7\9	16	16	237	318
имена существительные	110		0		
имена числительные	0				
имена прилагательные:	0		29		
местоименные					
краткие \ другие	29\0	29			
причастия: краткие \ другие	0\0	0	69		
глаголы: императивы \ другие	17\43	60			
деепричастия	9				
наречия	13		13		
категория состояния	0		0		
другие категории слов	81				

Важно учитывать, что исследователь проводил подсчёты только по первой части двенадцатичастной поэмы Гольдштейна. Мы скорректируем эти данные и представим здесь результаты подсчётов по всей поэме, а также данные по поэме Кондратова:

Часть речи	Гольдштейн		Кондратов	
	Местоимения: личные /другие	39	36/3	81
Существительные	348		677	
Прилагательные: краткие /другие	95	87/8	54	51/3
Причастия: краткие / другие	5	5/-	2	2/-
Г л а г о л ы : императивы /другие	78	71/7	144	40/104
Деепричастия	14		4	
Наречия	78		50	
Союзы	160		130	
Частицы	71		14	
Предлоги	67		35	
Категория состояния	-		8	
Имена собственные, аббревиатуры	16		55	
Другое*	318		85	

\* *Междометия, звукоподражания, вводные слова, макаронизмы, окказионализмы*

Как видно, по-прежнему лидируют существительные. Как мы увидим далее, огромное количество существительных у Кондратова объясняется прагматической необходимостью: потребностью использовать дополнения.

На этом фоне особенно заметны необычные для русского палиндрома лексические и синтаксические решения. Встречается, например, редкое употребление возвратного глагола в личной форме: *Материшись так, катясь шире там!* с сохранением мягкого знака при обратном прочтении. Естественная склонность палиндрома к частотному использованию императивов у Кондратова на дополнительном уровне провоцирует своеобразную «переключку» с поэмой-претекстом: как известно, разговор с реальным или вымышленным собеседником характерен для Маяковского<sup>88</sup>, часто встречается он в сопровождении соответствующих форм и в поэме «Хорошо!».

Обилие междометий у Гольдштейна отнюдь не случайно: «Примерно половина строк «Двенадцати» состоит лишь из двух или даже одного слова, причём не всегда грамматически знаменательного, а часто междометия, или частицы, или даже звукоподражания: «эх, эх» (особенно часто); «тра-та-та»; «ну»; и это знаменитое «трах-тарарах-тах-тах-тах-тах», которое варьируется на разные лады»<sup>89</sup>.

У обоих авторов встречаем окказионализмы: *левело-левело лето-котел*, «ОНО» *ленинело*, *СССРом*, *лесорубь*, *лыл*, *мотохохот*, *мордодром* (Кондратов); *Макси-держжава* (Гольдштейн). Тем не менее, палиндромисты отнюдь не злоупотребляют словотворчеством в интересах палиндромии. Окказиональная онимизация – как *Наездница Цин-Дзе-Ан* у С. Кирсанова – вовсе отсутствует, напротив, в больших количествах встречаем настоящие имена, имена исторических персонажей (*Ленин*, *Иуда*, *Катька*, *Ванюша* у Гольдштейна; *Ленин*, *Шульгин*, *Краснов*, *Духонин*, *Каледин*, *Врангель*, *Шкуро*

<sup>88</sup> Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. Л.: Учпедгиз, 1959. С. 179.

<sup>89</sup> Долгополов. Указ. соч. С. 81.

у Кондратова). По свидетельствам очевидцев<sup>90</sup>, Маяковский внимательно и долго изучал документы и исторические исследования при написании своей поэмы. Обилие реальных имен и исторических реминисценций у Кондратова можно назвать оммажем поэту-предшественнику.

Учитывая, что представляет собой структура палиндрома, более продуктивным мы находим анализ синтагматической и парадигматической реализации конкретных синтаксических конструкций. Это соотношение связей в двусловиях:

Тип связи	Гольдштейн	Кондратов
внутри предиката (аа)	4	4
определительные (оп)	6	15
дополнительные (дп/дк/С+Срод)	84/30/16	57/43/122
обстоятельственные (об)	78	33
при однородных членах (од)	40	17
предикативные (пр)	105	115
при ср., прич. и др. оборотах (от)	27	11
из них межстрочные	85	136
нет связей в строке	11	40
обращение	14	30

---

<sup>90</sup>

Катаян В.А. О некоторых источниках поэмы «Хорошо!». С. 291.

Если одно и то же двусловие встречалось несколько раз (в одной строке или в разных), мы каждый раз считали его заново. Если повтор слова-палиндрома встречался в одной строке, мы считали его за одно слово, а не за однородные члены (типа «летел, летел»). Полные формы прилагательных и причастий не характерны для палиндромии, частотны сочетания типа «Ветер ретив». Их связь мы считали как предикативную даже в тех редких случаях, когда они могли быть прочитаны как словосочетание существительное + определение по типу фольклорного «красна девица». Например, строки *Ленин ел // у ниши тишину* добавили по одному «очку» в группы 1. предикативных связей (Ленин ел); 2. обстоятельственных связей (ел у ниши); 3. дополнительных связей (ел тишину – подгруппа «прямое дополнение»); 4. отсутствия связей (у ниши тишину). Результаты во многом обусловлены обилием синтаксических параллелизмов и повторов и обоих поэмах.

У обоих поэтов почти нет определительных связей и связей внутри предиката, что не вступает в противоречие с данными Бубнова об общей склонности палиндромов избегать прилагательных в полных формах. Кондратов при этом предпочитает дополнения, Гольдштейн – обстоятельства. Увлечение количества однородных членов у Гольдштейна вполне согласуется с его методом введения параллелизмов, о котором было сказано ранее.

В ситуациях, когда слова-палиндромы не составляют отдельных назывных предложений, они становятся частью распространенных предложений, захватывающих наибольшее возможное количество стихов:

*Летел, летел // Ретив ветер — // И город, и дороги, // И тупики пути — // Нежен, // Колок // Ледок одел* (Б. Гольдштейн)

Хотя в стихах средняя длина предложения у Гольдштейна и у Кондратова (Гольдштейн: средняя длина предложения – 5,21 слов или 1,65 стиха; Кондратов: средняя длина предложения – 3,75 слов или 1,4 стиха) почти одинакова, нет словосочетательных связей у Кондратова лишь в 30% случаев, при этом треть приходится на последнюю часть поэмы. По сюжету



революция уже завершилась: эта часть насыщена восклицаниями – лозунгами новой власти.

Б.И. Ярхо показал, что стихораздел в русской поэзии XIX в. чаще всего разрывает синтаксическую связь между предложениями, затем – между группой подлежащего и сказуемого, затем – между глаголом и дополнением/ обстоятельством, затем – между определяемым и определением<sup>91</sup>. В «Уколе Блоку» примерно в половине случаев строка не имеет словосочетательных связей ни с предыдущей, ни с последующей. В статье «Ломоносов, Пушкин, Бродский»<sup>92</sup> М. Шапира находим: у Ломоносова 39,8-60,3% (по разным периодам), у Пушкина в астрофических поэмах 27,3%-43,4%, у И. Бродского в «Петербургском романе» — 45,5%, в «авангардном» «Пенье без музыки» — 17,4%. У Кондратова этот показатель значительно ниже. Это оправдывается тем, что анжебеман – наиболее доступное для палиндромиста средство, работающее на повышение связности текста. Чаще всего у Гольдштейна это предикативные словосочетания, у Кондратова – дополнение (дополнений у Кондратова, к тому же, и вообще значительно больше). Это отчасти объясняет, как именно Кондратов создаёт предложения, распределяющиеся на несколько стихов: чаще всего «достраивая» их через дополнения.

---

<sup>91</sup> Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. Указ. соч. С. 174.

<sup>92</sup> Шапир М.И. Три реформы русского стихотворного синтаксиса: (Ломоносов — Пушкин — Иосиф Бродский) // Шапир М.И. Статьи о Пушкине. М.: Языки слав. культур, 2009. С. 11-70.

**Выводы по второй главе:**

А. Кондратов и Б. Гольдштейн отказываются от регулярного использования рифмы – одного из важнейших инструментов В. Маяковского и А. Блока. Не ставили они своей задачей и в точности воспроизвести сложную полиритмическую организацию поэм-претекстов: повторяют их структуры лишь в отдельных случаях, заслуживающих, впрочем, самого пристального внимания. Звуковая инструментовка в палиндромической поэзии обогащена дополнительным рядом внутри строки. Несмотря на то, что в целом соотношение частей речи в поэмах не противоречит общей для палиндромической поэзии тенденции, в силу индивидуальных стилистических особенностей поэмы на лексическом уровне при этом заметно отличаются друг от друга.

### **Глава 3. Палиндром как гомотетичный элемент: об особенностях композиции текста Д.А. Пригова «Пять палиндромов или Николай Васильевич и Анна Андреевна»**

*Литературное произведение представляет собой не сумму, а структуру элементов; в этой структуре от перестановки слагаемых сумма меняется, и часто очень заметно.*

М.Л. Гаспаров<sup>93</sup>

Известно, что структура палиндрома, его амбивалентность, со времён античности использовалась не только в комбинаторных элементах с буквами, но и при составлении поэтических текстов, основной комбинаторной единицей которых является слог, слово, строка или более крупный элемент. В прозе может быть палиндромичной сама композиция. Решающую роль здесь играет зеркально-симметричная инверсия<sup>94</sup>. Чем крупнее комбинаторная единица, тем сильнее тавтологичность текста<sup>95</sup>. М.Л. Гаспаров указывает, что подобный пример есть в «Парижской поэтике» Иоанна Гарландского (XIII в.). Эти стихи, как отмечает филолог, «будучи читаемы слово за слово от начала к концу, дают рифмованный ритмический стих, а от конца к началу рифмованный метрический»<sup>96</sup>. Бубнов отмечает, что «в английской литературе, несмотря на непердрасположенность к инверсии английского языка, но благодаря развитой аналитичности, словесный палиндром имеет гораздо более широкое функционирование»<sup>97</sup>. На английском языке словесные палиндромы в XX веке составлял Джеймс Альберт Линдон.

---

<sup>93</sup> Гаспаров М.Л. "Уснуло озеро" Фета и палиндромон Минаева. Перестановка частей // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. II. О стихах. М.: Языки славянской культуры, 1997. С. 40.

<sup>94</sup> Бубнов А.В. Палиндромия: от перевертня до пантограммы. С. 302.

<sup>95</sup> Гаспаров М.Л. Указ. соч. С. 39.

<sup>96</sup> Гаспаров М.Л. Средневековые латинские поэтики в системе средневековой грамматики и риторики // Гаспаров М.Л. Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. М.: Наука, 1986. С. 91-170.

<sup>97</sup> Бубнов А.В. Указ. соч. С. 302.

Сочинялись такие палиндромы также на языках с идеограмматической письменностью, например, на китайском (стихотворение Ли Яна (род. ок. 1760 г.) «Весенняя луна» существует на русском языке в переводе академика-китаиста В.М. Алексеева). Среди ранних палиндромов, написанных на русском языке, широко известны буквенные палиндромы Иоанна Величковского («раки словные»). Ю.Б. Орлицкий в своей статье «Веков минувших палиндромы» из «Нового палиндромического словаря современного русского языка» Е.А. Кацюбы<sup>98</sup> напоминает также о рифмованном словесном палиндроме П.И. Голенищева-Кутузова (опубл. в 1802). В.Я. Брюсов составлял не только буквенные («В дорожном полусне», «Голос луны»), но и словесные палиндромы («Виденья былого», «Из латинской антологии»). Традиция строчных палиндромов прочно связана с пародиями XIX века: «Палиндромон строчный» Дмитрия Минаева (1863) – пародия на стихотворение Афанасия Фета (1856)<sup>99</sup>.

Бонч-Осмоловская упоминает эксперимент с формой рассказа, принадлежащий советскому фантасту Михаилу Пухову: «В его сборнике рассказов «Картинная галерея» можно найти рассказ «Палиндром в антимир», который состоит из последовательности слов, расположенных симметрично относительно центрального, кульминационного момента текста, обозначенного как «Удар. Еще удар». Это обращение текста автор увязывает с обращением времени, зеркально отражающимся в момент перехода космического корабля землян в антивселенную. При этом окончание рассказа, повторяющее с точностью до направления прочтения, его начало, видится не как простое отражение, но как развитие действия»<sup>100</sup>. По Лотману, «зеркальный механизм, образующий симметрично-асимметричные пары,

<sup>98</sup> Кацюба Е. Новый палиндромический словарь. М.: ЛИА Р. Элинина, 2002.

<sup>99</sup> Гаспаров М.Л. "Уснуло озеро" Фета и палиндромон Минаева. Перестановка частей. С. 39.

<sup>100</sup> Бонч-Осмоловская Т.Б. Краткая история литературы формальных ограничений // Черновик. 2008. №23. [Электронный ресурс]. URL: <[http://www.chernovik.org/main.php?nom=23&id\\_n=9&first=26](http://www.chernovik.org/main.php?nom=23&id_n=9&first=26)>. Дата обращения: 08.05.2016.

имеет столь широкое распространение во всех смыслопорождающих механизмах, что его можно назвать универсальным, охватывающим молекулярный уровень и общие структуры вселенной, с одной стороны, и глобальных созданий человеческого духа, с другой»<sup>101</sup>. В качестве примера учёный называет сюжет «Евгения Онегина» и «Капитанской дочки». Одновременно с неявным присутствием в сюжетной структуре, как в примерах Лотмана, палиндром может быть явлен в тексте: вслед за Т.Б. Бонч-Осмоловской мы заинтересовались произведениями, не целиком состоящими из палиндромов, но использующими палиндромы в качестве «позвоночника произведения»<sup>102</sup>. К произведениям такого типа принадлежит рассказ Д.А. Пригова «Пять палиндромов или Николай Васильевич и Анна Андреевна». Анализу специфики этого текста Пригова посвящена настоящая глава.

Рассказ «Пять палиндромов или Николай Васильевич и Анна Андреевна»<sup>103</sup> был написан в 1991 году, а во втором томе собрания сочинений Д. А. Пригова («Москва») объединен в один раздел с десятью другими текстами, написанными в разные годы. Комментируя состав этого раздела, подготовивший издание вместе с Бригитте Обермайр Георг Витте отметил: «Пригов изобретает все новые варианты переноса архаических магических практик именованья в окружающую его речевую действительность. Он возносит отчество в оккультную область тайных имен (как в тексте 1993 года «Имя отчество», давшем название разделу), он обращается к магии букв и таким образом иронизирует над футуристским поиском празвуков («Изучение звучания Кабакова», 1983). Он играет в древнюю игру мутации порядка букв, связанной с заклиняющей и оберегательной магией («Пять палиндромов»,

---

<sup>101</sup> Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры // Избранные статьи в 3 т. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. С. 23.

<sup>102</sup> Бонч-Осмоловская Т.Б. Указ. соч.

<sup>103</sup> Пригов Д.А. Пять палиндромов или Николай Васильевич или Анна Андреевна / Пригов Д.А. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. Москва. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 633.

1991)»<sup>104</sup>. Во всех текстах обыгрываются стереотипы, связанные с практиками, традиционно окруженными шлейфом таинственной сопричастности сакральному, во многих из них есть место формальному или, уже, комбинаторному эксперименту. Так, в тексте «Опасный опыт» (1977) представлена «поэзия для глаза». В тексте «Имена, образующиеся из чужой жизни» (2005), Пригов проделывает обратную анаграммированию процедуру и наблюдает, как из глубины сложных слов появляются разные «не предполагаемые существа»<sup>105</sup>. Пригов подчеркивает, что его занимают языковые эксперименты, в которых «проглядывают архаические черты магических занятий отыскания подобия по сходству, рядоположенности и совпадению звучания»<sup>106</sup>.

Рассказ делится на четыре практически равных по объему (40-50 слов) сегмента. Каждая из частей начинается с палиндрома, все части связаны сюжетно. Попробуем пересказать, что происходит в тексте. Первая часть: Николай видит Анну, пытается с ней заговорить, но засыпает, во сне видит крысу, пугается. Вторая часть: все, что видел Николай, превращается во множество серых крыс, которые бегут и утыкаются в «некое полупальто». Третья часть: крысы чихают, в результате землетрясения возникает прозрачный город, из пеньюара вылетает рой моли и летит, выстраиваясь в разные геометрические фигуры. Четвертая часть: огромная бабочка кружит над Невой, засыпает, видит во сне Анну, которая хочет, но не может сказать «Го! Го-го!». Заканчивается рассказ палиндромом, сорвавшимся с губ Анны, и фразой «и Николай просыпается». Здесь возникает эффект металепсиса: сон во сне, напоминающий стихотворение М.Ю. Лермонтова «Сон» (*В полдневный жар в долине Дагестана...*).

---

<sup>104</sup> Витте Г. Генеративные программы: назначения, обращения, азбуки, пересчеты // Пригов Д.А. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. Москва. С. 23.

<sup>105</sup> Из предуведомления: Пригов Д.А. Указ. соч. С. 641.

<sup>106</sup> Там же.

Первая из текстопорождающих стратегий, на которую мы хотим обратить особое внимание: рассказ представляет собой своего рода симметричный по структуре «палиндром» с третьим по счету (из пяти) палиндромом в центре – сюжетные совпадения и синтаксические параллелизмы располагаются симметрично именно относительно этой оси. Так, например, рассказ начинается со слов: «Ах! Ахххх! – хочет вымолвить он»; а завершается словами: «“Го!” – хочет вымолвить она» и «“Го-го!” – хочет она вымолвить». Если в начале текста засыпает Николай, то в конце в том же «месте» в ряду событий относительно условного центра рассказа сон видит бабочка. Далее сравним: «...множество уже серых крыс, которые, кажется, кричат: «Ха-ха!» Они бегут, бегут...» и «Белый рой северной моли вылетает из пеньюара – «Ого! ого!» - несется вослед. Они летят, летят...».

Витте добавляет, что у Пригова есть «огромное чутье на окликающий характер имен, на призывную, приказную суть речи, обнаруживающуюся в использовании имен»<sup>107</sup>. Это созвучно реплике Михаила Ямпольского из эссе «Модус транзитности»: «<часто у Пригова> Буквы не имеют никакого референтного значения, они обладают чисто магическим смыслом и являются точками проникновения, транзитности в трансцендентное, то есть в мир сущности. И в этом, конечно, Пригов близок еврейской каббалистической гематрии. "Можно звать вещь, — писал он, — обзывать, призывать, обходить, отрицать, бить, поносить, оставляя ее безответной. Но тонкий, слабый укол в болевую ее точку вдруг вскинет вещь, заставит затрепетать ее всем организмом, вскидывая руки и ноги, взывая, не ведомым досель голосом — это и есть назвать вещь истинным именем"»<sup>108</sup>. В предуведомлении к тексту Пригова, озаглавленному «Имя отчество», читаем о том же: «Всем, понятно, известно, что угадывать истинное, тайное имя и называть его – значит заставлять себе служить носителя этого имени». Герои текста «Пять

<sup>107</sup> Витте Г. Указ. соч. С. 23.

<sup>108</sup> Ямпольский М.Б. Модус транзитности // Новое литературное обозрение. №118. 2012. [Электронный ресурс]. URL: <<http://magazines.russ.ru/nlo/2012/118/ia24.html>>. Дата обращения: 10.05.2016.

палиндромов», напротив, пытаются окликнуть друг друга, но не справляются с этим – «Ах! Аххх!» хочет вымолвить Николай, «Го! Го-го!» хочет вымолвить Анна. Вместо этого Николай засыпает, из уст Анны вырывается «неприличный» палиндром. Перед нами прерванное слово, несостоявшаяся коммуникация, имена, от которых остались одни междометия – слова, не имеющие референции и закрепленного за ними значения.

Другая важная текстообразующая стратегия в рассказе – его высокая аллюзивность. Первые два сегмента рассказа по характеру литературных и ассоциативных отсылок можно назвать «гоголевскими», вторые два – «ахматовскими».

Не только название рассказа Пригова отсылает к Гоголю (к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), но и основная тема первой части произведения – привидевшиеся Николаю во сне крысы. Дважды в этом фрагменте упоминается нос: «...засыпает, уткнувшись острым носом в мягкую белую податливую подушку», «видит будто большую серую прекрасно сложенную крысу, которая шмыгает носом». Хотя образ крысы часто встречается у самого Пригова (вспомним цикл «Про крыс», сцену сражения с крысами в повести «Живите в Москве»), здесь он – вместе с мотивом сна – вводит нас в поле гоголевской прозы. Знаменитое место из «Ревизора»:

*Городничий: Я как будто предчувствовал: сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы. Право, таких я никогда не видывал: черные, неестественной величины! пришли, понюхали - и пошли прочь<sup>109</sup>.*

С.Е. Бирюков указывал на палиндромическую игру у Гоголя, который изначально озаглавил рассказ «Нос» палиндромически парным словом «Сон». Лишившись носа, майор Ковалев первым делом стремится убедиться, что не спит: «Испугавшись, Ковалев велел подать воды и протер полотенцем глаза: точно, нет носа! Он начал щупать рукою, чтобы узнать: не спит ли он?

<sup>109</sup> Гоголь Н.В. Ревизор // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Издательство АН СССР, 1937-1952. Т. 4. Ревизор. 1951. С. 5.



кажется, не спит»<sup>110</sup>. Мотив сна играет важную роль в «Невском проспекте». О «Шинели», в свою очередь, не может не напомнить следующее: в рассказе Пригова сказано, что крысы «утыкаются в некое полупальто, вернее, даже пальто вполне казенного типа с меховым, что ли, воротником, потертое, правда, в шубку такую полуклассическую, в пелеринку даже»<sup>111</sup>. Наконец, «Они летят, летят» (о белом рое северной моли) в третьей четверти рассказа – это знаменитая птица-тройка из «Мертвых душ».

Тема сна в начале 1990-х гг. в близких Пригову кругах пользовалась популярностью. Так, в год создания рассказа (1991) Владимир Друк и Вадим Руднев основали в Москве Институт сновидений и виртуальных реальностей. Главный вопрос, которым задавались исследователи, принципиален для сюжета рассказа «Пять палиндромов или Николай Васильевич и Анна Андреевна»: в чем же разница между воображаемым и реальным?

Во второй половине текста Пригова есть такие строки: «город абсолютно пустой от одного шпилья до другого прозрачный возникает», «белый рой северной моли вылетает из пеньюара – «Ого! ого!» – несется вослед...» и «огромная бабочка сероглазая кружит над замерзшим зеркалом Невы». Возможно, это аллюзии на «Поэму без героя» А.А. Ахматовой: «Мне казалось, за мной ты гнался, // Ты, что там погибать остался // В блеске шпилей, в отблеске вод. // Не дождался желанных вестниц... // Над тобой - лишь твоих прелестниц, // Белых ноченок хоровод»<sup>112</sup>. Образ «зеркало Невы» у Ахматовой встречается часто, вот, например, стихотворение 1962 года: «Как зеркало в тот день Нева лежала, // Закатом раскалившись докрасна, // И все оно распахнуто стояло – // Огромное преддверие – весна». Образы бабочек, водной глади в стихотворении «Приморский Парк Победы»: «Жужжат шмели, и бабочки порхают, // И соком наливаются дубки, // А лиственницы

<sup>110</sup> Гоголь Н.В. Нос // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Издательство АН СССР, 1937-1952. Т. 3. Повести. 1938. С. 52.

<sup>111</sup> Пригов Д.А. Указ. соч. С. 633.

<sup>112</sup> Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы. Л.: Лениздат, 1989. С. 499.

нежные и липы // В спокойных водах тихого канала, // Как в зеркале, любят себя собой...»<sup>113</sup> «Бабочка садится на белую мраморную челку Сфинкса» у Пригова – это сама Ахматова, которая называла себя третьим петербургским сфинксом.

Общая энциклопедичность приговских сочинений дает основания для поиска других уровней интертекстуальности в рассказе. В качестве возможных претекстов можно назвать, например, притчу о Лао Цзы, которому снилось, что он стал бабочкой, а также рассказ Х. Кортасара «Сатарса». Важно, что в последнем палиндромы детерминируют ход развития повествования, всего их в рассказе шесть. Связь между рассказами Пригова и Кортасара комментирует Т.Б. Бонч-Осмоловская: «Прием использования палиндромов как усложненной формы, определяющей основу сюжета, отвергается Дмитрием Александровичем Приговым <...>. В рассказе [«Пять палиндромов или Николай Васильевич и Анна Андреевна»] есть несомненные аллюзии на рассказ Кортасара – множество серых крыс, бегущих неизвестно куда. Но здесь пять палиндромов не вносят ясности в понимание текста и развитие сюжета, а также содержат ненормативную лексику, резко контрастирующую с лексикой остального текста – автор отвергает и опровергает прием Кортасара, вынося «палиндромный позвоночник» вне тела текста»<sup>114</sup>. Таким образом, палиндром у Пригова определяет структуру рассказа, но не объясняет развитие сюжета. Функция вставных палиндромических конструкций в том, чтобы нарушать ход и без того сумбурного действия, которое разворачивается во сне героя.

Стратегия обмана читательских ожиданий – третий текстопорождающий прием в рассказе. У Пригова, для которого, как для концептуалиста, не существует разницы между поэтической и бранной речью, все пять палиндромов в рассказе содержат обсценизмы. Мы ждем, что

---

113 Ахматова А.А. Указ. соч. С. 380.

114 Бонч-Осмоловская Т.Б. Указ. соч.

нецензурные палиндромические реплики прояснят и дополнят основную линию повествования, но Пригов раз за разом нас разыгрывает: ругательства то предваряются обещающими последующее уточнение словами «как, например» или «и кажется, что как бы», то без каких бы то ни было предпосылок доносятся из «из Элизиума какого-то». Не оправдывает ожиданий и привычный приговский подзаголовок «Предуведомление» – то ли предуведомление объявлено, но отсутствует, то ли его функции берет на себя сам текст.

К моменту написания рассказа немногочисленные исследования мата предлагали соотносить брань в народном сознании с дискурсивностью священного. Как в 1988 году писал Б.А. Успенский, ненормативную лексику с ритуальной объединяет отношение – строгий запрет на использование того и другого «не по случаю»: «<Такие слова> не могут быть произнесены всуе, в частности их нельзя повторить или употребить остранинно. Но подобное отношение к языковому знаку характерно прежде всего для сакральной лексики: в самом деле, именно сфере сакрального присуще особое переживание неконвенциональности языкового знака, обуславливающее табуирование относящихся сюда выражений, – тем самым, обеденная лексика парадоксальным образом смыкается с лексикой сакральной»<sup>115</sup>. Интерпретацию русского мата как «ритуализованной, обрядовой, обозначающей предполагаемый контакт с сакральными силами, речи во время обряда»<sup>116</sup> нередко можно встретить отечественных культурологов и этнографов. Этот уровень ассоциаций в рассказе Пригова сталкивается с обывательскими представлениями о палиндроме: «Палиндром возник в древности как искусство магического, переворот слова, дающий тот же смысл – это явление, притягивающее своей таинственностью»<sup>117</sup>. А.К.

<sup>115</sup> Успенский Б.А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Избранные труды. Т.2. М.: Гнозис, 1994. С. 57.

<sup>116</sup> Мокиенко В.М. Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное // Русистика. 1994. № 1/2. С. 72.

<sup>117</sup> Орел В.Э. Заговор-палиндром // Русская речь. 1978. №3. Орел, 1978. С.158.

Байбурин и А.Л. Топорков в работе, изданной за год до создания рассказа Приговым, отмечают, что некогда матерная брань входила в арсенал способов «общения с нечистью»<sup>118</sup>. Позднее истинный «адресат» оказался забытым, а инерция обращения к незримо присутствующему собеседнику сохранилась, однако и сегодня брань часто «безадресна» или обращена кому-то неявленному. У Пригова все предложения-палиндромы восклицательные, третий и пятый содержат «угрожающие» междометия «а ну» и «ух»: эти фразы выглядят как бранные выкрики, но остается неясным, кого обзывают и дразнят. Перед нами ругательства без конкретной практической функции, опять-таки, междометия без референций.

---

<sup>118</sup> Байбурин А.К., Топорков А.Л. У истоков этикета. Л.: Наука, 1990. С. 105.

**Выводы по третьей главе:**

В структуре рассказа Д.А. Пригова «Пять палиндромов или Николай Васильевич и Анна Андреевна» использован принцип обратимости, заимствованный из палиндромии. Палиндромические элементы в рассказе выполняют одновременно две индексальные функции. Во-первых, пять палиндромов подсказывают, что композиция всего текста организована по принципу симметрии. Во-вторых, само обращение к палиндромии у Пригова становится авторским жестом: автор вызывает к жизни комплекс внелитературных ассоциаций, используемых в пародийном ключе.

## Заключение

С самого своего возникновения русский авангард как в манифестах и декларациях, так и в программных поэтических опытах постулировал независимость от традиционных поэтологических 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 буквально синонимичны. Несмотря на свою предельную формальную строгость, палиндром на протяжении всего XX века привлекал авангардистов как поэтическая маргиналия и — парадоксальным образом — как средство расширить привычные языковые возможности, а не ограничить их.

Мы показали, как амбивалентность референтных связей палиндрома, специфика его фонетической и графической симметрии, а также специфический синтаксис делают язык палиндромической поэмы новым поэтическим языком. На примере поэмы А.М. Кондратова «Укор сроку» и поэмы Б.Н. Гольдштейна «Укол Блоку» мы продемонстрировали, как присущие палиндромии особенности могут одновременно сковывать и обогащать поэтическую речь: несмотря на то, что палиндромический словарь не бесконечен и привычные грамматические, ритмические возможности в палиндромической поэзии ограничены, на уровне эвфонии, рифмы, строфики, стиля, образности палиндром непрерывно порождает неожиданные и уникальные образцы поэтической речи.

На наш взгляд, исследование палиндромической поэмы на всех уровнях организации поэтического текста имеет большие перспективы. Одной из важнейших задач мы видим изучение статистических данных по

всему корпусу крупных форм, созданных на языке русской палиндромической поэзии, а также их разносторонний герменевтический анализ.

## Литература

### Источники:

1. А роза упала НЕ на лапу Азора: искусство палиндрома / сост. Б.С. Горобец, С.Н. Федин. Изд. 4-е, доп. Москва: URSS ЛЕНАНД, 2014.
2. Антология русского палиндрома XX века / сост. В.Н. Рыбинский; под ред. Д.Е. Минского. М.: ГелиосАРВ, 2000.
3. Антология русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии / сост. и комм. Г.Г. Лукомникова и С.Н. Федина. М.: ГелиосАРВ, 2002.
4. Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы. Л.: Лениздат, 1989.
5. Блок А.А. Двенадцать // А.А. Блок. Собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т. 5. Стихотворения и поэмы (1917-1921). М.: Наука, 1999. С. 7-20.
6. Гоголь Н.В. Нос // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Издательство АН СССР, 1937-1952. Т. 3. Повести. 1938. С. 47-76.
7. Гоголь Н.В. Ревизор // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Издательство АН СССР, 1937-1952. Т. 4. Ревизор. 1951. С. 5-95.
8. Гольдштейн Б.Н. Укол Блоку // Гольдштейн Б. Палиндромы. Пущино: Фотон-век, 2009. С. 98-111.
9. Кондратов А.М. Избранные произведения / Подготовка текста и комментарии М.Г. Павловец, Ю.Б. Орлицкий // Russian Literature. 2015. Т. LXXVIII. № I/II. С. 44-507.
10. Кондратов А.М. Укор сроку (пятьсот — пятидесяти). Октябрьская поэма-перевертень // Звезда. 1993. № 8. С. 36-41.
11. Маяковский В.В. Хорошо // В.В. Маяковский. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Том восьмой. 1927. М.: ГИХЛ, 1958. С. 20-28.



12. Новая антология палиндрома / сост. Б.С. Горобец, С.Н. Федин. М.: URSS Издательство ЛКИ, 2008.
13. Пригов Д.А. Пять палиндромов или Николай Васильевич или Анна Андреевна / Пригов Д.А. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. Москва. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 633.
14. Свобода ограничения: Антология современных текстов, основанных на жестких формальных ограничениях / Сост. Т. Бонч-Осмоловская, В. Кислов; вступ. ст. Т. Бонч-Осмоловской. М.: Новое литературное обозрение, 2014.

#### **Исследования:**

15. Алексеев В.М. Китайский палиндром в его научно-педагогическом использовании // Памяти академика Льва Владимировича Щербы. Л.: Издательство ЛГУ, 1951. С. 95-102.
16. Альфонсов В.Н. Нам слово нужно для жизни: В поэтическом мире Маяковского. Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1984.
17. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. СПб: Наука, 1993.
18. Байбурин А.К., Топорков А.Л. У истоков этикета. Л.: Наука, 1990.
19. Береговская Э.М. Специфика палиндрома как формы языковой игры // Филологические науки. 1999. №5. С. 55-64.
20. Бирюков С.Е. Авангард: Модули и Векторы. М.: Вест-консалтинг, 2006.
21. Бирюков С.Е. Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М.: Наука, 1994.
22. Бирюков С.Е. Поэзия русского авангарда. М.: Издательство Руслана Элинина, 2001.
23. Бирюков С.Е. РОКУ УКОР: Поэтические начала. М.: РГГУ, 2003.
24. Бирюков С.Е. Теория и практика русского поэтического авангарда. Тамбов: издательство ТГУ, 1998.

25. Бирюков С.Е. Уроки барокко и авангарда: проблема освоения палиндромического текста (На примере творчества Н.И. Ладыгина): Учебно-методическое пособие для студентов-филологов. Тамбов: Издательство ТГУ им. Г.Р. Державина, 1998.
26. Бирюков С.Е. Формообразующие стратегии авангардного искусства в русской культуре XX века : дисс. в форме монографии на соиск. учен. степ. д-ра культурологии. М., 2006.
27. Бонч-Осмоловская Т.Б. Введение в литературу формальных ограничений. Самара: Бахрах-М, 2009.
28. Бонч-Осмоловская Т.Б. Краткая история литературы формальных ограничений // Черновик. 2008. №23. [Электронный ресурс]. URL: <[http://www.chernovik.org/main.php?nom=23&id\\_n=9&first=26](http://www.chernovik.org/main.php?nom=23&id_n=9&first=26)>. Дата обращения: 08.05.2016.
29. Бонч-Осмоловская Т.Б. Литературные эксперименты группы «Улипо» // Новое литературное обозрение. №57. М., 2002. С. 246-270.
30. Бонч-Осмоловская Т.Б. Общие наблюдения над характерными чертами поэзии Елены Кацюбы // Дети Ра. 2012. №12(98). [Электронный ресурс]. URL: <<http://magazines.russ.ru/ra/2012/12/t26.html>>. Дата обращения: 04.02.2017.
31. Бонч-Осмоловская Т.Б. «Сто тысяч миллиардов стихотворений» Раймона Кено в контексте литературы эксперимента : дисс. на соиск. учен. степени к. ф. н. М., 2003.
32. Борухов Б.Л. Категория «как бы» в поэзии Д. А. Пригова // АРТ. Альманах исследований по искусству. 1993. №1. С. 111-117.
33. Бубнов А.В. Лингвопоэтические и лексикографические аспекты палиндромии : дисс. на соиск. учен. степени д. ф. н. Орел, 2002.
34. Бубнов А.В. Палиндромия: от перевертня до пантограммы // Новое литературное обозрение. №57. М., 2002. С. 295-312.
35. Бухло Б. Неоавангард и культурная индустрия. М.: V-A-C press, 2016.

36. Бюргер П. Теория авангарда. М.: V-A-C press, 2014.
37. Векшин Г.В. Фоностилистика текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования : автореф. дисс. на соиск. учен. степени д. ф. н. М., 2006.
38. Гаспаров М.Л. Избранные труды. Том IV: Лингвистика стиха. Анализы и интерпретации. М.: Языки славянской культуры, 2012.
39. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Фортуна Лимитед, 2000.
40. Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М.: КД Университет, 2004. [Электронный ресурс]. URL: <[http://philologos.narod.ru/mlgaspar/gasp\\_rverse.htm#n20](http://philologos.narod.ru/mlgaspar/gasp_rverse.htm#n20)>. Дата обращения: 16.04.2017.
41. Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-1925 годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993.
42. Гаспаров М.Л. Средневековые латинские поэтики в системе средневековой грамматики и риторики // Гаспаров М.Л. Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. М.: Наука, 1986. С. 91-170.
43. Гаспаров М.Л. «Уснуло озеро» Фета и палиндром Минаева // Гаспаров М.Л. Избранные труды. М.: Языки славянской культуры, 1997. Т. II. С. 39-47.
44. Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2004.
45. Гончаров Б.П. Поэтика Маяковского: Лирический герой послеоктябрьской поэзии и пути его художественного утверждения. М.: Наука, 1983.
46. Григорьев В.П. Будетлянин. М.: Языки русской культуры, 2000.
47. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля: В. Хлебников. М.: Наука, 1983.

48. Григорьев В.П. Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики. М.: Наука, 1993.
49. Григорьев В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. М.: Наука, 1986.
50. Дёринг-Смирнова И.Р., Смирнов И.П. Исторический авангард с точки зрения эволюции художественных систем // Russian Literature. 1980. Вып. VIII. С. 403-468.
51. Долгополов Л.К. Поэма Александра Блока "Двенадцать". Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1979.
52. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб: Академический проект, 1995.
53. Жаккар Ж.-Ф. Литература как таковая: От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словесности. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
54. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. М.: Наука, 1978.
55. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение. СПб.: Издательство СПбГУ, 1996.
56. Жирмунский В.М. Стихосложение Маяковского // Русская литература. 1964. № 4. С. 3-26.
57. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977.
58. Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Наука, 1968.
59. Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М.: Новое литературное обозрение, 2000.
60. Зубова Л.В. Языки современной поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
61. Касевич В.Б. Семантика. Синтаксис. Морфология. М.: Наука, 1988.

62. Катанян В.А. О некоторых источниках поэмы «Хорошо!» // Литературное наследство. Т. 65: Новое о Маяковском. М.: Издательство АН СССР, 1958.
63. Кирсанов С. Поэзия и палиндромон // Наука и жизнь. 1966. №7. С. 75-77.
64. Кобрин К. Александр Кондратов, человек авангарда. [Электронный ресурс]. URL: <<http://postnonfiction.org/narratives/kondratov/>>. Дата обращения: 04.05.2017.
65. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986.
66. Колмогоров А.Н., Кондратов А.М. Ритмика поэм Маяковского // Вопросы языкознания. 1962. №3. С. 62-74.
67. Кондратов А.М. Статистика типов русской рифмы // Вопросы языкознания. 1963. № 6. С. 96-106.
68. Кондратов А.М. Эволюция ритмики Маяковского // Вопросы языкознания. 1962. № 5. С. 101-108.
69. Крусанов А.В. Русский авангард. В 3-х т. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
70. Кузьмин Д.В. Русский моностих: Очерк истории и теории. М.: Новое литературное обозрение, 2016.
71. Логический анализ языка. Семантика начала и конца / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2002.
72. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб: Искусство-СПб, 1996.
73. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры // Избранные статьи в 3 т. Т. 1. Таллин: Александра, 1992.
74. Лосев Л. Homo Ludens умер (Из книги "Меандр") // Звезда. 1994. № 8. С. 145-151.
75. Мокиенко В.М. Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное // Русистика. 1994. № 1/2. С. 50-73.

- 76.Никольская Т.Л. Авангард и окрестности. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2002.
- 77.Орел В.Э. Заговор-палиндром // Русская речь. 1978. №3. Орел, 1978. С. 158-160.
- 78.Орлицкий Ю.Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности. М.: Издательский центр РГГУ, 2008.
- 79.Основные тенденции развития поэтического языка XX-XXI вв. Языковые уровни и их взаимодействие. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2015.
- 80.Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста / В.П. Григорьев, И.И. Ковтунова, О.Г. Ревзина и др. М.: Наука, 1990.
- 81.Очерки истории языка русской поэзии XX века: Грамматические категории. Синтаксис текста / М.Л. Гаспаров, Ж.А. Дозорец, И.И. Ковтунова и др. М.: Наука, 1993.
- 82.Очерки истории языка русской поэзии XX века: Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке / В.П. Григорьев, Н.Н. Иванова, Е.А. Некрасова, О.И. Северская. М.: Наука, 1994.
- 83.Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей / В.В. Виноградова, М.Л. Гаспаров, И.И. Ковтунова и др. М.: Наука, 1995.
- 84.Павловец М.Г., Орлицкий Ю.Б. Три творческих лика Александра Кондратова // Russian Literature. 2015. Т. LXXVIII. № I/II. С. 1-13.
- 85.Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М.: Языки славянской культуры, 2001.
- 86.Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования / Отв. ред. Х. Баран, С.И. Гиндин. М.: РГГУ, 1999.
- 87.Сахно И.М. Русский авангард: Живописная теория и поэтическая практика : дисс. на соиск. учен. степени д. ф. н. М.: Диалог-МГУ, 1999.

- 88.Поливанов Е.Д. Рифмология Маяковского / Публикация Леонтьева А. А. // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1980. Т. 39. № 2. С. 153-162.
- 89.Степанов Е. Палиндром и палиндромическая поэзия // Дети Ра. 2014. 1(111). [Электронный ресурс]. URL: <<http://magazines.russ.ru/ra/2014/1/17s.html>>. Дата обращения: 04.02.2017.
- 90.Творчество В.В. Маяковского: Выпуск 2: Проблемы текстологии и биографии. М.: ИМЛИ РАН, 2014.
- 91.Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. М.: Прогресс, 1988.
- 92.Тестелец Я.Г. Введение в общий синтаксис. М.: РГГУ, 2001.
- 93.Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. Л.: Учпедгиз, 1959.
- 94.Томашевский Б.В. Стих и язык. Филологические очерки М.-Л.: ГИХЛ, 1959.
- 95.Успенский Б.А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Избранные труды. Т.2. М.: Гнозис, 1994. С. 53-128.
- 96.Уфлянд В. Русский Конрад бежит и после смерти // Новая Русская Книга. 2002. №2(13). [Электронный ресурс]. URL: <<http://magazines.russ.ru/nrk/2002/2/ufl-pr.html>>. Дата обращения: 04.05.2017.
- 97.Федин С.Н. Комбинаторная поэзия // Новое литературное обозрение. №57. М., 2002. С. 278-294.
- 98.Флакер А. Живописная литература и литературная живопись. М.: Три квадрата, 2008.
- 99.Ханзен-Леве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб: Академический проект, 1999.
- 100.Харджиев Н.И. Заметки о Маяковском // Литературное наследство. М., 1958. Т. 65. С. 420-421.
- 101.Харджиев Н.И., Тренин В.В. Поэтическая культура Маяковского. М.: Искусство, 1970.

102. Харитонов Е.В. Палиндром и палиндромическая поэзия // Дети Ра. 2014. №1(111). [Электронный ресурс]. URL: <<http://magazines.russ.ru/ra/2014/1/17s.html>>. Дата обращения: 04.02.2017.
103. Холшевников В.Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение. 5-е изд. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004.
104. Хромов В. «Бегущий назад» // Наука и жизнь. 1966. №7. С. 74-77.
105. Хромов В. Палиндромон: игра или закономерный случай звукового распределения? // Наука и жизнь. 1970. №9. С. 133-135.
106. Чудасов И.В. Несколько наблюдений над палиндромами. [Электронный ресурс]. URL: <<http://rifma.com.ru/Chudasov-4.htm>>. Дата обращения: 04.05.2017.
107. Чудасов И.В. Эволюция форм русской комбинаторной поэзии XX века : дисс. на соиск. учен. степени к. ф. н. Астрахань, 2009.
108. Шапир М.И. Versus vs prosa: пространство-время поэтического текста // Philologica. 1995. Т. 2. № 3/4. С. 7-47.
109. Шапир М.И. «Грамматика поэзии» и ее создатели (теория «поэтического языка» у Г.О. Винокура и Р.О. Якобсона) // Изв. АН СССР. Т. 46. №3. М., 1987.
110. Шапир М.И. Три реформы русского стихотворного синтаксиса: (Ломоносов — Пушкин — Иосиф Бродский) // Шапир М.И. Статьи о Пушкине. М.: Языки слав. культур, 2009. С. 11-70.
111. Шляхова С.С. Фоносемантические маргиналии в русской речи : автореф. дисс. на соиск. учен. степени д. ф. н. Пермь, 2006.
112. Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л.: Советский писатель, 1969.
113. Эткинд Е.Г. Демократия, опоясанная бурей (О музыкально-поэтическом строении поэмы А. Блока «Двенадцать») // Блок и музыка. М.-Л.: Советский композитор, 1972. С. 58-74.
114. Эткинд Е.Г. Материя стиха. СПб.: Гуманитарный союз, 1998.



- 115.Эткинд Е.Г. Там, внутри: О русской поэзии XX в.: Очерки. СПб : Максима, 1997.
- 116.Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против» М., 1975. С. 193-230.
- 117.Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 462-482.
- 118.Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.
- 119.Эткинд Е.Г. Ритм поэтического произведения как фактор содержания // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 104-121.
- 120.Ямпольский М.Б. Модус транзитности // Новое литературное обозрение. №118. 2012. [Электронный ресурс]. URL: <<http://magazines.russ.ru/nlo/2012/118/ia24.html>>. Дата обращения: 10.05.2016.
- 121.Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы / Изд. подгот. М.В. Акимова, И.А. Пильщиков и М.И. Шапир; Под общей ред. М.И. Шапира. М.: Языки слав. культур, 2006.
- 122.Audin, Michèle. Des symétries en littérature. [Электронный ресурс]. URL: <<http://www.palais-decouverte.fr/fr/au-programme/expositions-permanentes/toutes-les-salles/salles-de-mathematiques/ressources-associees/symetrie-en-litterature/>>. Дата обращения: 11.05.2017.
- 123.Bergerson, H.W. Palindromes and Anagrams. NY, USA: Dover Publications, 1973.
- 124.Grant, Emily. Constrained Writing in the Twenty-First Century : Exploring Creativity Through a Poetic Lens. 2012. [Электронный ресурс]. URL: <<https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/42591/items/1.0340039>>. Дата обращения: 11.05.2017.
- 125.Lapprand, Marc. Poétique de l'Oulipo. Amsterdam, The Netherlands: Rodopi, 1998.



**Справочные издания:**

126. Кацюба Е. Новый палиндромический словарь. М.: ЛИА Р. Элинина, 2002.
127. Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966.
128. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / гл. ред. А.А. Сурков. Т. 5. М.: Советская энциклопедия, 1968.
129. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987.
130. Новый литературный словарь / Т.Н. Гурьева. Ростов н/Д.: Феникс, 2009.
131. Поэтическая речь: словарь терминов / Б.П. Иванюк. 2 изд. М.: Флинта, Наука, 2008.
132. Словарь литературоведческих терминов / редакторы-составители Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974.



## Приложения

### ПРИЛОЖЕНИЕ 1<sup>119</sup>

Борис Гольдштейн

Укол Блоку

1

Ветер ретив.  
Кармин и мрак.  
Ретив ветер!  
Атака заката.  
И не тихи тени,  
И не сини сени!

Летел, летел  
Ретив ветер —  
И город, и дороги,  
И тупики пути —  
Нежен,  
Колок  
Ледок одел.  
Холод — идол, ох!  
Тот, этот  
Ходил и дох!

Атака заката —

---

<sup>119</sup>

Гольдштейн Б. Укол Блоку // Гольдштейн Б. Палиндромы. – Пушкино: Фотон-век, 2009. – С. 98-111.

Так ал плакат!  
Имя — и над зданиями!  
От кого, кто?  
Нам атаман?  
Имя леденили неделями!

А бабушка: — Как шуба, ба!  
Так ал, пламенем ал плакат!  
Или шубу, шубу шили?  
Или шили  
Убор гробу?  
Шёлка — на клёш,  
А тут — а!  
Я и ты босы — события!  
— Аж «Учредилка», как лидер, чужа!  
— Матушка! Нам атамана — к шутам!

Ветер ретив!  
Мороз один — и дозором!  
Иди —  
И буржуя уж руби,  
И так окати —  
Мором!

Тут как тут  
Типик кипит,  
Пи-ит, ти-ип:  
— Уничтожили ж Отчину!  
— Мы — дым!

— Мы в аду именем Иудавым!

А вон снова —

Поп как поп,

Долгопол поп — лопоглод!

Отче, что

Хитр, тих?

Или били?

А был — глыба!

И лишили

Сана нас?

Или шили

Саван на вас?

Моли, да кадиллом

Намаши, шаман!

Массам —

Намути туман!

Но вон —

Мадам —

Мирово говорим!

И рот во плаче — печаль повтори...

Бах! Ухаб!

Упала! На, на, на — лапу!

Ах, ах! Ха, ха!

Унять тяну!

Ретив ветер,  
Летев, светел,  
Дарил озноб он, зол и рад.  
Молодо подолом  
Веев, веев,  
Рвал, как лавр,  
Так ал плакат!

И к шуму — кумушки,  
И к шумам — ушки:

...Туда денежек ведь девке же не дадут...  
...Ту деву уведут...  
...Ах, и ласкать — такса лиха...  
...Аж «Учредилка», как лидер, чужа...

Не вечер речевен,  
И не тихи тени.  
Дох еще пешеход  
Еле-еле,  
Ретив ветер  
Летел,  
И летя, мчал плач мятели...

Ах, ах! Ха, ха!  
Ах, у самих схима суха...

Бел хлеб?



Ищи, ищи!  
И ржаного — на, жри!  
Иди, иди —  
Мило молим!  
Молебен о небе, но не белом.

А боль, злоба  
Мутит ум  
И гонит и ноги...

Идя, лги и гляди,  
И тревогу туго верти!

2

Ветер ретив,  
На рубеже — буран.  
У ребят я беру —  
Наган!

Мир огненнен! Горим!  
Иди, иди —  
И волю лови!

Удивив, идут. Удивив, иду —  
Да за ними — назад,  
Да в ад!

А-та-та!

Хо! Ох!

Холод — идол, ох!

— Но Ваня — на вон!

Как

Казак,

На воле целован,

Катит и так!

— Лил рубли, лил — бурлил,

Лил «злато», мотал, злил!

— И, катя пятаки,

Дарит — и рад —

Кате так —

Кабак!

Ну как, скакун?

Я иду — судия!

Уведу деву,

Я ужру буржуя!

А-та-та!

Мир огненнен! Горим!

Мы дарим — массам мира — дым!

Иди, иди —

И волю лови!

И пули лупи,

И врага рви!

Уничтожу уж Отчину —

Да за зад!

Ушарашу —

Да рад!

Мы в одно — к кондовым —

Миром — морим,

Мором —

Мирим!

И сурово во Руси,

И серее ереси!

3

Иди, иди,

Народ, до ран!

Хотя бери и ребят, ох!

Марш, марш — в шрам, шрам!

Ход — вдох, ход — вдох!

О, горе серого!

О, хилого лихо!

О, голого

Голод долог!

Миру — кураж в жару курим —

И буржуя уж руби!  
Жара ж  
Алела, алела, алела  
И ворковала во крови!

4

Ветер ретив,  
На рубеже буран,  
Летел  
На вихре вверх Иван!  
И рано фонарики, рано фонари  
Катили так...  
И да, пади!..

Катили так  
Или наманили —  
Катю на Ваню, на Ваню так...  
И на стуже режут сани,  
И наст уже режут — сани...

Нежа, Ванюша наш юн, а важен!  
Нежа, важен,  
Нежен, нежен!  
Лил юмором, юлил —  
Катя так  
Алела, алела...

Туда дуре — веру дадут,

Туда даром юмора дадут!  
И мак был улыбками  
Кати так —  
Ах, ярка так ряха...

5

И так у Кати —  
Ни пара царапин  
И ни следы дел сини...  
И нас катили так сани,  
Катили так  
И летели!

А лада — хороша! А шороха — дала!

Нежу, не нежу — уже не нужен,  
Дул бы блуд — и дул бы блуд!  
Уже режу,  
Уже раз — и зарежу!  
Уж она — на ножу,  
Уж она — на ножу!

Ах, ах! Ха, ха!  
А ведь дева —  
Ах, и лиха!

А так ведь девка та —  
А, зараза!

Цена того — танец —  
И не цени!  
Али молвила? Али вломила?  
И тело — лети —  
И волю лови!

Ах, ах! Ха, ха!  
А лада звонов задала!  
Катя, Катя, так я, так  
От мечты — сыт чем-то!  
У мецената ты сыта! Ты сыта — танец ему?

Ах, ах! Ха, ха!  
А лада падала!

6

...Летел лихач, а хил, летел  
И да — пади —  
Липово вопил...

Ха! Бах! Ха! Бах!  
Дарю, рад,  
Хама замах!..

А-тата-та-та-та-та!  
Материшься так, катясь шире там!

Уж редко рукой о курок держу,

А душу рушу, рушу, да!

Но Ваня — на вон!

Цел оголец!

Цел до пули ж в жилу, подлец!

Ужо, на ножу

Ужас всажу,

Ужасы высажу,

Уже раз и зарежу!

А-тата-та-та-та-та!

Кати тени нет и так!

И желанна — лежи!

Уж убил — и бужу!

Иди, иди —

И врага рви,

И буржуя уж руби!

7

Не сапог, а шаг опасен!

Я иду — себе судия —

И гоню ноги,

И тужу у жути

Я, ноги гоня...

Катю так

Жалел аж, жалел аж!  
Отчаян, юн, я нюня, а что?  
Катю так  
Я не жал бы — блажен я,  
Холил, ох,  
О-хо-хо!

Увяз за раззяву,  
Лично кончил,  
Унял кого, того клянущу!  
Еле ж я тужу — тужу тяжеле,  
Я б юлил, и любя,  
Удивив, иду...

— Не бубни, мамин бубен,  
Не бубен,  
А баба!  
Иди, иди!

— Будь как дуб  
И гони ноги,  
И шута затуши,  
Иди и иди!

Мажор опушу, пушу по рожам!  
Минор уроним —  
И врага рви!  
Вижу, тужив,  
Видал, уладив,



Ущучал плачущу —  
И волю лови!

Не рок суров, а вор ускорен!  
Вор ускорил ли рок суров?  
Или бар грабили,  
Или богатого били,  
Или мещанина щемили,  
О-хо-хо!

8

О, ты серо горе сыто!  
А то куксим — и скукота!

Удивив, иду —  
Ужас всажу...

Отчешу душу — душе что!  
Отчаян я, а что?

Но выду куды вон?  
Но выду туды вон!

Уже раз и зарежу,  
Уж раз и заржу!..

Летел — улетел  
Бонза — за зазноб,

Воробышком улетел, умокши, боров!  
Мочи-прикончи лично кирпичом,  
Удави в аду  
Мором!

А на покой окопана,  
Ах, и тиха,  
Ада раба рада...

А куксим — и скука!

9

Ох, и тихо  
У дороги — городу!  
О, нарушу рано  
У ниши — тишину!  
И городского — во дороги —  
Ох, и лихо  
Юного гоню!

Вид у лешака шелудив,  
А с плакс — оскал пса  
Ушарашу!  
Иди! Иди —  
И ноги гони!  
Ужас всажу,  
Уже раз — и зарежу!

Ты, брат, стар, был,  
И лапу поджал — аж до пупа ли?  
Тише пса, а спешит,  
Или били?

10

Нарубили ли буран,  
Ох, и лихо, ох, и лихо!  
Намутили ли туман,  
Ох, и тихо, ох, и тихо!

Или взвили  
Игру пурги,  
Или в вихре верхи ввили...  
— Холод — идол, ох,  
Исуси!  
— О! Да не надо  
Икон! Иноки!

Не убил ли, буен,  
Катю так?  
Не туман, а мутен,  
Кати и так!  
— Уважь, редиска, Макси-державу!  
Дяржи ж ряд!  
Дяржи ж ряд!

И врага рви,

Наруби, буран,  
Иди, иди, иди,  
Народ, до ран!

11

... Удивив, идут. Удивив, иду...

От имени кого кинем и то?

Туда душу, душу дадут —

Отчаян я, а что?

Иди, иди —

И пули лупи, и пули лупи,

И врага рви...

Не виден, и не дивен

И лад вдали...

И ледены недели,

И тупы пути...

Мигал флаг им —

Дал лад.

Марш — в шрам

Да в ад.

Удал, кладу

Угар врагу.

Ищи, ищи

На рубеже буран!

Иди, иди,  
Народ, до ран!

12

...Удивив, идут. Удивив, иду...  
— Не видно, в заду кто! Откуда звон дивен?  
То вот —  
Ветер летел ретив,  
И красно вон с арки  
Мигал флаг им...

От сугроба — за забор густо —  
И не те ныне тени  
Туда падут...  
От супа-то, вижу, у живота пусто,  
Голод долог  
Туда дадут...

— Ты, брат, стар, быт,  
Вид у лешака шелудив!  
Успел еле, псу —  
Даю ад,  
Дарю, рад,  
Игру пурги!

...А собака боса,

А кусача сука —  
Иди, иди —  
И волю лови!  
На вреде рван,  
Не рад, ударен,  
Мир — озарим и разорим!

— Откуда звон дивен? Не видно, в заду кто?  
— Ах, и тьма там тиха!  
— Ого, кину! Ну? — Никого!  
А, зараза!  
Так ал плакат!

И лупили пули!  
А-та-та!  
Ох, эхо!  
А-ха-ха!

То хохот,  
Топот,  
А тень — не та!  
А то — порывы ропота!

А-та-та!  
А-та-та!

... Удивив идут. Удивив, иду —  
И лад вдали  
Невидим и дивен,

Нежен, снежен.

И не тени

Туда падут,

Туда падут,

И не тени.

Ретив ветер,

Летев, светел,

Тени кинет

Те – в Свет...

ПРИЛОЖЕНИЕ 2<sup>120</sup>

Александр Кондратов

УКОР СРОКУ

(пятьсот — пятидесяти)<sup>121</sup>

Октябрьская поэма-перевертень

I. Я иду, судия!

Тот

/год массам — дог.

Туг жгут.

Ареса сера

и жуть. Тужи,

голод, цен жнец, долог!

Пуст суп,

и жри биржи

силу лис,

потоп

в обузу зубов.

Дорог город... О, город дорог!

Летел, летел

хул слух:

«Как

цемент немец...

---

<sup>120</sup> Кондратов А. Укор сроку (пятьсот — пятидесяти). Октябрьская поэма-перевертень // Звезда. — 1993. — № 8. — С. 36-41.

<sup>121</sup> К десятилетию ВОСР (Великой Октябрьской социалистической революции) ее певец Владимир Маяковский написал поэму «Хорошо!». К полувековому юбилею ВОСР была написана эта юбилейная поэма-перевертень (в пятьсот строк, пять частей, пять тысяч букв), выходящая в свет, когда со дня Октябрьского переворота минуло три четверти столетия. Быть может, школьники свободной России — в ту пору, когда исполнится столетний юбилей ВОСР — будут «проходить» юбилейный «Укор сроку», как «проходили» когда-то поэму «Хорошо!»? (Примеч. автора.)



Марсу — срам!  
То идиот  
и вор крови.  
А Дума — муда,  
кабак!  
А сор проса?  
А щи, пища  
(и щи еще ищи)?  
Туг жгут, туг жгут  
еде.  
Рабы мы бар.  
Оду «худо»  
туши пишут».  
На рубеже буран.  
Рос и гула луг, и сор,  
и зубы. Бузи,  
бунт!.. Ну б  
атака та —  
мечем,  
и нет ее тени?  
Стада ада — тс!  
Иди,  
казак,  
как  
морго-гром.  
Воров — мечем! Мечем — воров!  
...Худо, дух!  
Мочала... Палачом,  
о да! — надо

тут,  
а не в кабаке «Вена».  
Мороз — взором!  
Калу — кулак,  
чар врач.  
Яме — семя  
хамово... Мах  
дали, лад  
хамам... «Ах!» —  
укор сроку,  
телеге лет.  
Вон — о рты тронов  
морга гром.  
Кирки крик:  
«РОМАНОВЫ — ВОИ!»... А мор:  
«Я ИДУ, СУДИЯ!»  
Лапоть топал  
и бил алиби.  
То хор-грохот,  
не бубен  
гаму бумаг.  
...Итак, кати,  
колесо трамвая! А в март оселок  
летел. Зиме ремиз, летел  
бучи чуб.  
Нет стен!  
Нутро фортуны  
и волю — лови!

II. Лето — котел

Ин речь черни:

«Инда дни?

Им — жми. Еще и еще им жми!

Покой? Окоп!

Ан сев: весна...»

Но вдалеке (лад — вон!)

не Женеве нежен

Ленин ел

уху

бурь. Труб

зовы, вызов:

«Иди, толп оплот, иди!»

Как?

Там мат и там мат.

И тупики пути...

Еще ищи, еще!

Тевтонов вон ответ:

«Нога в вагон!»

Дару рад,

летел (летев — светел), летел...

Тело — полет

уму.

Тесен, гул луг несет

уху:

«То — ЛЕНИН! И не Лот,

а потопа

Ной он!»

Ленин ел  
у ниши тишину.  
Наган —  
око!  
А соло голоса  
уху:  
«Долог голод!  
Дорог город!  
А пелена нелепа.  
Вот нор фронтов  
кабак. Как кабак  
Россия. И ссор  
потоп ее — потоп!  
«Мирим,  
тевтон!» — ответ  
массам.  
Мира Рим.  
А кипу тупика —  
вон! Вон гимнов миг!»... Нов, нов  
летел уху, летел  
довод — овод.  
Маг! Нити митингам  
дал (но сам — как масон). Лад,  
лад массам дал...  
О, левело, левело  
лето-котел.  
Орде — ведро!  
И ораторы (рота! рои!):  
или мим, или

туш шут.  
Улыбок тащат кобылу:  
«Я! Я! И я! И я!.. Я!»  
Вон речь Чернов  
лил.  
Но не дороден он  
и черви в речи.  
Тепел ее лепет.  
А вон саркома мокра снова...  
Чу! Гуч —  
ковок нов звон, ковок  
течет и течет  
в обоз зобов.  
Лебедь! Дебел  
он, но  
массам  
ровно б он вор.  
Тут дуд дуд. Тут —  
воли лов.  
Тенет их мхи, тенет!  
И лакали, лакали, лакали:  
шабаша кабак и кабака шабаш...  
А города вена, Нева-дорога  
течет. И — массаами течет!  
«ОНО» ленинело... Но  
топот —  
и казаки!  
Гон ног:  
«Асса!

Порку — укроп  
массам!»  
...Течет, алая, ала, течет...  
Морго-погром  
июлю. И —  
урон в нору.  
Но вижу: жив он,  
бучи чуб.

### III. «ОНО»!

Лев! Волин рок, Корнилов вел  
расу гусар.  
Вору — суров:  
«Я — око покоя!»  
Не дог он, но годен  
престолу. Лот. Серп.  
Кремень! Не мерк  
и ладен он. Но не дали  
рабы бар  
и клопики-полки.  
Но — мог!.. Гомон,  
темнота. А тон мет —  
кабак. Кабак  
да пса распад.  
...Ту смуту (тут ум — суть)  
лево вел,  
ЛОВОК — о! — ВОЛ,  
ВОЛ СЛОВ,

Амур ума  
Ленин. Ел  
уху.  
Сел в лес.  
Шалаш  
дал ему в уме лад.  
Течет корь-срок, течет...  
Вил зарю Разлив,  
ткал акт  
и нес осени  
«ОНО».  
Летел в город, дорог. Влетел,  
уча: «Чу!  
Потоп,  
а не пена!  
Или — или!  
Наган о наган!  
Око — в око!  
Ритмом — тир.  
Заря — раз!  
Мечем  
метем  
ила чаны... НАЧАЛИ!  
И пуля — лупи!  
И заря — рази!»  
...Как, о как  
лихо хил  
Керенский. Икс, не рек  
потоп,

а баба,  
мадам  
Саша-с!  
Туша шут,  
кинто-сотник,  
он мал куклам, но  
нежен течет, течет нежен  
демагога мед.  
Моде — медом!  
Тела балет,  
роз взор,  
А блага лба  
тут  
тени нет.  
Ум эму.  
Себе бес  
с самумом у масс.  
...ОНО! ОНО! О-Н-О...  
Во — ток скотов!  
Во — махи хамов!  
Кат атак.  
Шпики — пш!  
Кишкина ник шик.  
Полк как клоп:  
театр тает.  
И казаки  
мрут... Шшш!.. Штурм!  
О, логово голо!  
Кати, отвал авто... И так,



фар граф,  
едете, де,  
в резерв?  
Воин-Иов, воин-Иов...  
Вон саркомы?.. Мимо, Краснов!  
О, Духонин! О, худо!  
Дох ход.  
И шваха вши.  
А сапа паса  
течет и течет.  
Там, тут — мат!  
(Вон вновь, вон вновь  
укор сроку).

#### IV. Туго могут

Топот... топот... топот... топот...  
Гам как маг:  
«Зал — слазь!  
Хартии — трах!»  
Течет гопа сапог, течет...  
Худ воров дух.  
Воблы лбов.  
Орд ядро —  
«аврор» прорва  
и матросики, сортами.  
И тати-шиши, и шиши-тати...  
«Я!» — игрой оргия.  
«Ан наш, Анна,

потоп!  
Вере — в  
кабак!  
Поп —  
зебу. Без  
сана... НАШЕ! Ешь ананас!»  
Потоп течет, потоп  
рабов. О бар  
сук укус.  
Родись, Сидор,  
воня: «я — нов!»  
Утро — террор. Реторту  
вор крови, вор-кров  
лил и лил...  
Но раб — как барон!  
А шудр душа  
и вонь нови?  
«Во-носики» — сонов  
тут как тут:  
«О, гою — ого!  
Росс — сор!  
Иди, иди, иди,  
Рабинович, учи вони бар!»  
...Шабаш, о шабаш!  
Моцарта — матрацом!  
Гул слуг:  
«Барс — раб!  
Бар — грабь!  
Нож, он

туш шут!»  
Нов звон  
дуд...  
А «Дни» глуши, Шульгин, да!  
Не сапой опасен  
потоп —  
адам... О, да!  
Кармином они мрак  
тащат.  
Тактика? Кит — кат.  
Вонял Ульянов:  
«Воля!» — лов  
велев.  
Лапал Волгу углов, лапал  
и Сибири «бис!», и  
Азии «за!»,  
и Минск с ними,  
дорог... Вон око, Новгород!  
Умору — Мурому!  
Жен о ров, Воронеж!  
Вологда, Валдай — ад лав, ад голов...  
И — течем в мечети,  
вере тетерев!  
Имама — хамами!  
Оковы в око!  
Иго вер, тревоги  
и бури — руби!  
Пуще же, щуп!  
Ропоту — топор!

В озеро порезов!  
...Ох и тихо мирим, ох и тихо!..  
И — карой о раки,  
о вер чрево  
мечем, мечем! Еще и еще мечем, мечем.  
Коли, милок!  
Молоти толом!  
Так ты сыт, кат  
быдла? Дал дыб,  
кум мук?  
Да, рад, рад ада дар. Да — рад!  
РСФСР  
пресс-серп,  
Чека кеч  
поплыл, поплыл, поп —  
лыл  
по крови... Ворк — оп!  
«Иди  
во список „коси псов!“».  
Ам! — яма.  
Перечь, череп!  
«Я»! — регалии лагеря  
давили в ад.  
Срете, Петерс,  
наганом о наган?  
...Летел кар мрак, летел...  
Но Дон  
и казаки  
еще

воров тащат во ров.

О тур, Каледин, гни дела круто,

нам атаман!

Громи морг!

О рук Шкуро

массам порку дай, ад — укроп массам.

...О, мимо, мимо!

И кипа пик, и

мечи — ничем!

А Врангель лег на рва

тенет.

Мизерере зим. Туго могут!

Мизерере зим

еще как, еще

как

туго могут!

V. Да — ад!

Теза газет:

«Опыты по

массам.

Раб бар

мечем,

а себе — небеса!

Тени, тумана, мути — нет.

Тело масс — самолет.

Ал хохла

диво-вид.

Коряк яркок.  
Ценен и ненец:  
РСФСР!  
Партия аки лев велика: я и трап,  
и око, и  
наган.  
Солись, силос!  
Дар гони, виноград!  
Барана на, раб!  
И овсы свои,  
и сев, и гири, и риги, и веси.  
И жри ржи  
бел хлеб!»  
...Теза газет?  
Но они — кино! Он,  
суко-фокус,  
ссать ТАСС  
тиражи жарит  
на барабан  
ада.  
Оду «Чудо»  
туши пишут,  
тати цитат.  
А «до» вывода  
то вот, —  
тут как тут оно, тут как тут:  
«Дорого огород  
городили, — дорог!  
Тупики пут

и кар мраки.  
Мыло Колым  
и Воркуту крови  
они лили и лили... Но  
и нюни,  
«хорошо!» — шорох,  
убор гробу.  
Тащат и тащат  
унитаза тину.  
А рук «ура»,  
а муза разума —  
липа! Пил  
боль в лоб,  
лакал ее, лакал...  
Золото лоз,  
вино нив —  
шиш!  
Минами маним.  
Тиром мот-атом морит.  
Кило космоса? Сом-соколик  
еще  
маннам  
мотом.  
Небу бубен:  
«А ну, Луна!»  
Миражи жарим  
ребер  
мором.  
Икары? — РАКИ!

А там? — Отвар автомата  
и гарпии Праги:  
«Ах, у Запада пазуха?  
Мечем ее, мечем!»  
Робот, о бор!  
Лесорубь, бур-осел!  
И щупом — о пущи!  
Меч-лазер резал — чем  
не лезвие? И в зелень  
руби, руби, бури, бур!  
И саги гаси  
мотохохотом  
или  
цирком мокриц.  
Да... Ремонт «номер Ад»...  
Осело колесо.  
Лог мохом гол.  
Мордодром —  
ад. Мор — СССРом... Да,  
мор-до-дром!  
... Ужасы сажу?  
А лед-дела?  
А троп сапа, паспорта?  
А рост сора?  
И те сети?  
Ад. Зуд. Узда.  
Сер, да, тот адрес.  
Арапы пара  
и коты-токи



(коты пыток).

Бур труб

сажу и ужас,

копоть топок,

тесен, несет.

О, «НАДО» дано

ими.

Надеждам — ад же дан.

А нет сил — поворотом, мотор! О вопли, стена!

...Ад. Жажда.

Тени нет.

Ад. Зев — звезда!

Ад. Вар. Пот. ЭТО — ПРАВДА!

...Латал тела лет, латал...

Тени летели — нет

тут их, и тут.

Стихи — тс!

Романы — на мор!

Корт строк —

укол оку.

Конец сценок.

Конец оценок.

Оду «ХУДО» —

укор сроку —

лепо пел

или

худо? Дух

нем. Амен!

Да, нем. АМЕН, АД!

КОНЕЦ СЦЕНОК.

КОНЕЦ ОЦЕНОК.

февраль-ноябрь 1967 г.

Петербург – Петроград – Ленинград – Котлоград

ПРИЛОЖЕНИЕ 3<sup>122</sup>

## Пять палиндромов или Николай Васильевич и Анна Андреевна (1991)

Предуведомление

Муде — репа на пере дум! — как, например, Николай видит Анну и говорит:

Ах!

Ахххх! — хочет вымолвить он.

И тут же засыпает, уткнувшись острым носом в мягкую белую податливую подушку, услужливо кем-то ему подмахнутую.

Спит Николай и видит будто большую серую прекрасно сложенную крысу, которая шмыгает носом, смотрит внимательно и нюхает запах чего-то как бы подгнивающего. Шевелит она жесткими усиками и Николай вздергивается, ударяясь о верхние доски — «Еб рога на горбе!» — слышится откуда-то издалека, из Элизиума какого-то и превращается все это во множество уже серых крыс, которые, кажется, кричат: «Ха-ха!» Они бегут, бегут и утыкаются в некое полупальто, вернее, даже пальто вполне казенного типа с меховым, что ли, воротником, потертое, правда, в шубку такую полуклассическую, в пелеринку даже, как, например: А ну пизда ад зипуна — и крысы раздражаются страшным-страшным чихом, раздаётся громовой голос, и земля сотрясается, трещины землю во все стороны перебегают, город абсолютно пустой от одного шпиля до другого прозрачный возникает. Белый рой северной моли вылетает из пеньюара — «Ого! ого!» — несется вослед. Они летят, летят, выстраиваясь то кольцом, то треугольником, то крестом, то двойным крестом и кажется, что как бы: Уд ебли попил беду! — и вправду, огромная бабочка сероглазая кружит над замерзшим зеркалом Невы, садится на белую мраморную челку Сфинкс и видит во сне черную мокрую Анну, которая бродит с закрытыми глазами, шаря руками по стенам и:

«Го!» — хочет вымолвить она.

«Го-го!» хочет она вымолвить.

«Го-гогогого!» — пытается, пытается она, а получается: «Хуй особо босой, ух!» — и Николай просыпается.

---

122 Пригов Д.А. Пять палиндромов или Николай Васильевич или Анна Андреевна / Пригов Д.А. Собрание сочинений: В 5 т. – Т. 2. Москва. – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – С. 633.