

Сахалинский государственный университет

Л. Н. Гринько

**РУССКИЙ МОНОСТИХ XX ВЕКА:
ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

Монография

Южно-Сахалинск
2011

УДК 801.6(035.3)
ББК 83.3-5(2Рос=Рус)6
Г 85

*Серия «Монографии ученых
Сахалинского государственного университета»
основана в 2003 году*

Г 85 Гринько, Л. Н. Русский моностих XX века: теория и практика: монография / Л. Н. Гринько. – Южно-Сахалинск: СахГУ, 2011. – 152 с.

ISBN 978-5-88811-339-4

Монография посвящена моностиху и его формально-содержательным разновидностям – от жанровых модификаций до игровых экспериментов с графикой. В исследовании отражена полемика вокруг моностиха, дается его понятийное обоснование и раскрывается художественная природа этой формы. Текст исследования содержит как теоретические положения о моностихе, так и многочисленные практические иллюстрации в русской поэзии XX века.

Адресуется студентам-филологам, аспирантам, преподавателям, учителям колледжей, лицеев и средних школ, а также всем, кто интересуется поэзией.

Рецензенты:

*Е. А. Иконникова, д-р филол. наук;
Е. Р. Варакина, канд. филол. наук*

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
Глава 1. МОНОСТИХ И ЕГО ПОНЯТИЙНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ	7
1.1. Моностих в литературно-критической мысли XX века	7
1.2. Моностих как теоретическое понятие в современной науке ..	26
Глава 2. МОНОСТИХ И ЛАКОНИЧНЫЕ ЖАНРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ	57
2.1. Моностих и афоризм	57
2.2. Моностих и стилизованное хокку русской поэзии	68
2.3. Палиндром как игровой вариант моностиха	85
Глава 3. СИНТЕЗ МАЛЫХ ФОРМ В ЛИТЕРАТУРЕ И ЖИВОПИСИ XX ВЕКА	102
3.1. Моностих и рекламный слоган	102
3.2. Графические варианты лаконичного словотворчества ...	117
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	131
БИБЛИОГРАФИЯ	138



© Сахалинский государственный
университет, 2011
© Гринько Л. Н., 2011

ВВЕДЕНИЕ

Существует множество мнений о том, относится моностих (стих длиной в одну строку) к стихам или прозе или занимает промежуточное положение. А возможно, что одну строку нельзя квалифицировать как самостоятельное произведение. Моностих в русской литературе, несмотря на свою почти трехсотлетнюю историю, все еще остается спорным явлением и на каждом новом этапе развития отечественной словесности не теряет своей дискуссионности. В научном сообществе до настоящего времени нет исчерпывающих формулировок понятия «моностих», отражающих художественную природу этого лаконичного высказывания.

К частичному рассмотрению проблемы моностиха как исторического явления русской поэзии и его версификационного статуса обращались В. Ф. Марков¹ (1963, 1994), В. Е. Холшевников² (1962, 1972, 1996, 2002, 2004), М. Л. Гаспаров³ (1993), С. Е. Бирюков⁴ (1994), С. И. Кормилов⁵ (1991, 1995, 1996),

¹ Марков, В. Ф. Одностроки. Трактат об одностроке. Антология однострочков / В. Ф. Марков // Воздушные пути. Альманах. – Нью-Йорк, 1963. – 243 с.; Марков, В. Ф. О свободе в поэзии / В. Ф. Марков. – СПб., 1994. – 367 с.

² Холшевников, В. Е. Основы стихосложения: русское стихосложение: пособие для студенческих филологических факультетов / В. Е. Холшевников. – 2-е изд., перераб. – СПб., 1972. – 170 с.; Холшевников, В. Е. Основы стихосложения: русское стихосложение: учеб. пособие для студенческих филологических факультетов / В. Е. Холшевников. – 4-е изд., испр. и доп. – СПб.; М., 2002. – 208 с. и др.

³ Гаспаров, М. Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях / М. Л. Гаспаров. – М., 1993. – 272 с.

⁴ Бирюков, С. Е. Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма / С. Е. Бирюков. – М., 1994. – 288 с.

⁵ Кормилов, С. И. Русский лапидарный «удетерон» и моностих / С. И. Кормилов // Известия академии наук СССР. Серия литературы и языка. Том 50. – М., 1991. – С. 124–134; Кормилов, С. И. Маргинальные системы русского стихосложения / С. И. Кормилов. – М., 1995. – С. 71–85; Кормилов, С. И. Разновидности моностихов и проблема их версификационного статуса / С. И. Кормилов // Русский стих: Метрика. Ритмика. Строфика. – М., 1996. – С. 145–162.

В. А. Зайцев⁶ (2001), О. И. Федотов⁷ (2002), Ю. Б. Орлицкий⁸ (2002), Д. В. Кузьмин⁹ (2004) и др. Однако предлагаемые этими учеными характеристики моностиха на теоретическом уровне требуют различного рода комментариев. К тому же статус моностихов в системе лаконичных жанров литературы практически не уточняется: окончательно не решена проблема близости моностиха с одностроком. Если одни исследователи (В. Ф. Марков, С. Е. Бирюков и др.) отождествляют моностих с одностроком, то другие (например, О. В. Быстрова) – разводят эти термины. Спорно и приравливание на теоретическом уровне моностиха (стихотворной формы) с одностишием (строфой).

Отсутствие максимально полных исследований моностиха в работах отечественных ученых объясняется тем, что моностих практически никогда в литературоведении не являлся предметом пристального внимания. Исключением можно считать, пожалуй, только диссертацию по истории русской литературы Д. В. Кузьмина. В этой работе обзревается основные вехи развития моностиха от Николая Карамзина до Владимира Вишневского, говорится о ведущих направлениях развития русского моностиха в 1990-е годы. Но теоретические аспекты моностиха и смежных с ним явлений обозначены не полностью – в поэтике моностиха по преимуществу рассматривается только роль названия и пунктуация в одностишных высказываниях. Обстоятельное исследование диссертанта построено как историческое (об этом неоднократно пишет и сам ученый). Теоретические аспекты моностиха и функционирование этой формы в литературе практически не описаны и не исследованы.

Традиционно моностих рассматривался в контексте тех или

⁶ Зайцев, В. А. Русская поэзия XX века: 1940–1990-е годы: учеб. пособие / В. А. Зайцев. – М., 2001. – 264 с.

⁷ Федотов, О. И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: в 2 кн. / О. И. Федотов. – Кн. 2: Строфика. – М., 2002. – С. 19.

⁸ Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. – М., 2002. – С. 563–609.

⁹ Кузьмин, Д. В. История русского моностиха. Диссертация на соискание ученой степени к. ф. н. / Д. В. Кузьмин. – Самара, 2004. – 284 с.

иных достижений русской поэзии как таковой, становясь лишь частным экспериментом в творчестве определенного круга авторов. На протяжении XX века моностих вопреки пессимистическим прогнозам ученых – А. П. Квятковского, М. Л. Гаспарова, Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева – все же закрепился в русской поэзии, став закономерной формой поэтического высказывания. В разряд моностихов попадают определенные образцы строк, сохраняющие поэтический размер и ритм, – это развернутые заглавия литературных произведений, начальные строки стихотворений без названия, строки, вырванные из контекста, но несущие в себе основную мысль лирического текста. В этой связи также необходимо рассмотрение моностиха в сравнении с афоризмом и его разновидностями, стилизованным хокку, игровыми разновидностями поэтического творчества и др.

С учетом вышеизложенных фактов мера исследованности русского моностиха XX века и его формально-содержательных модификаций может быть оценена как незначительная, поэтому возникает необходимость его глубокого и всестороннего изучения.

В научных работах о моностихе многие проблемы остаются нерешенными. Моностих не рассматривается в системе лаконичных жанров (как в поэтической, так и в прозаической речи), полностью не раскрываются особенности восприятия моностиха в литературно-критической мысли и литературоведческой науке, не дается четкого представления о формальных и содержательных разновидностях этого литературного явления (палиндромы, «фигурная» поэзия, пантограммы (Rectus) и иные лаконичные эксперименты). Предлагаемое исследование является попыткой восполнить существующие в науке пробелы и взглянуть на моностих с точки зрения его функционирования в других лаконичных формах.

Глава 1. МОНОСТИХ И ЕГО ПОНЯТИЙНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

1.1. Моностих в литературно-критической мысли XX века

Начало XX столетия было весьма беспокойным и нестабильным для России и в политике, и в культуре. Николай Бердяев в работе «Кризис искусства» писал: «Мы переживаем конец Ренессанса, изживаем последние остатки той эпохи, когда отпущены были на свободу человеческие силы и шипучая игра их порождала красоту. Ныне эта свободная игра человеческих сил от возрождения перешла к вырождению, она не творит уже красоты. И остро чувствуется неизбежность нового направления для творческих сил человека. Слишком свободен стал человек, слишком опустошен своей пустой свободой, слишком обессилен длительной критической эпохой. И затосковал человек в своем творчестве по органичности, по синтезу, по религиозному центру, по мистерии»¹⁰.

Оценивая Ренессанс, философ утверждал: «Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвет поэзии и обострение эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму»¹¹. Эти слова весьма точно описывают происходящее. В них, в частности, отражены мысли многих современников Николая Бердяева – С. Н. Булгакова, П. Б. Струве, С. Н. и Е. Н. Трубецких, С. П. Франка, П. А. Флоренского и других.

Вероятно, именно по этой причине в России шел неизбежный поиск новых форм выражения поэтической мысли. В первой четверти XX столетия продолжали возникать течения и направления – как в литературе, так и в искусстве в целом. Появлялись имена молодых авторов, которые ставили опыты на основе син-

¹⁰ Бердяев, Н. А. Кризис искусства. (Репринтное издание) / Н. А. Бердяев. – М., 1918. – С. 4–5.

¹¹ Бердяев, Н. А. Самопознание. Русский культурный Ренессанс начала XX века. Встречи с людьми / Н. А. Бердяев. – М., 1990. – С. 129.

теза художественной словесности с другими видами искусства. Сам Николай Бердяев, больше известный как автор фундаментальных философских работ, оставил немало афоризмов, например, «Свобода есть испытание Силы», «в любви есть деспотизм и рабство», в которых даже ощутима определенная ритмическая мелодия.

Одним из самых смелых экспериментаторов Серебряного века оказался Валерий Брюсов. Он говорил, что «поэты должны организовывать <...> новый язык, найти новые слова для новых понятий, вдохнуть жизнь в разные, столь многочисленные у нас словообразования, откинуть все лишнее, осветить своим авторитетом удачное»¹². Не опасаясь быть непонятым и «откинув все лишнее» в буквальном смысле, поэт обратился к лаконичной организации моностиха. Моностихи писали многие представители Серебряного века (Велимир Хлебников, Владимир Маяковский, Анна Ахматова и другие), но в истории литературы с этой формой ассоциируется чаще всего имя Валерия Брюсова.

Во всех трудах по стиховедению в качестве примера моностиха приводится его поэтическое восклицание, ставшее уже хрестоматийным: «О закрой свои бледные ноги». Но в последующих критических рецензиях на этот монолог появляются запятая после «О» и восклицательный знак в конце строки. Все это не соответствует авторскому варианту. Д. В. Кузьмин, работавший с архивными рукописями работ Валерия Брюсова, довольно подробно останавливается на этом вопросе в своем диссертационном исследовании¹³.

В самом конце XIX века монолог Валерия Брюсова приобрел скандальную репутацию, за которой последовало в частном порядке пристальное внимание к поэзии начинающего автора, а в более широком плане – к поэзии символизма и возможным в его недрах иным творческим экспериментам. Максимилиан Волошин, относившийся к Валерию Брюсову с симпатией, в 1907 году писал с горечью, что этот короткий стих «заслонил от нее (читающей публики. – Л. Г.) на много лет остальное творчество

поэта. <...> Эта маленькая строчка была для Брюсова тяжелым жерновом в тысячи пудов...»¹⁴. Сергей Есенин в 1924 году в неопубликованном некрологе Валерию Брюсову писал, что нашумевший монолог являлся революционным, а его автор «первый сделал крик против шаблонности своим знаменитым: О, закрой свои бледные ноги»¹⁵.

Другие толкователи и комментаторы стихотворения, особенно близкие к лагерю символистов, напротив, пытались проникнуть в суть столь лаконичного стихотворения. Наиболее распространенной оказалась версия о религиозном подтексте брюсовского монолога. По воспоминаниям Константина Эрберга, Валерий Брюсов будто бы ответил Вячеславу Иванову в 1905 году на вопрос о смысле текста: «Чего, чего только не плели газетные писаки по поводу этой строки... а это просто обращение к распятию»¹⁶. Похожая версия принадлежит и Вадиму Шершеневичу. Он писал в своих воспоминаниях о Валерии Брюсове, что поэт, «прочитав в одном романе восклицание Иуды, увидевшего „бледные ноги“ распятого Христа, захотел воплотить этот крик предателя в одну строку, впрочем, в другой раз Брюсов мне сказал, что эта строка – начало поэмы об Иуде»¹⁷. Сходные соображения высказывают и некоторые другие мемуаристы. Сам Валерий Брюсов письменно или публично никогда ничего подобного не утверждал.

Современники поэта относились к его экспериментам неоднозначно: «не то – наивный младенец, не то остроумный шутник, сознательно доводящий до крайностей вычуры символизма, чтобы лучше их высмеять»¹⁸. Считалось, что он иронизировал, создав эпатажирующий читателей монолог. Но тот же

¹⁴ Волошин, М. А. Лики творчества / М. А. Волошин. – М., 1989. – С. 409.

¹⁵ Есенин, С. А. Валерий Брюсов // Собрание сочинений в пяти томах. Т. 5. – М., 1962. – С. 213–214.

¹⁶ Эрберг, К. А. Воспоминания / Публ. С. С. Гречишкина, А. В. Лаврова // Ежегодник РО Пушкинского дома на 1977 г. – Л., 1979. – С. 124.

¹⁷ Шершеневич, В. Г. Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова / Сост., указатель имен С. В. Шумихина, К. С. Юрьева. – М., 1990. – С. 456–457.

¹⁸ Гриневич, П. Ф. Очерки русской поэзии / П. Ф. Гриневич. – СПб., 1911. – С. 329.

¹² Брюсов, В. Я. Смысл современной поэзии / В. Я. Брюсов // *Op cit.* – С. 546.

¹³ Кузьмин, Д. В. История русского монолога. Диссертация на соискание степени к. ф. н. / Д. В. Кузьмин. – Самара, 2004. – С. 84.

П. Ф. Гриневич не отказывал Валерию Брюсову в «природном даровании», подчеркивая, что «там и сям заметны проблески недурного эстетического вкуса, попадают счастливые выражения, но – что самое главное <...> есть одно стихотворение, подписаться под которым не отказался бы, вероятно, и настоящий поэт»¹⁹. Исследователь имел в виду «Сказание о разбойнике», которое П. Ф. Гриневич не привел в своей монографии из-за солидного объема.

Наиболее обстоятельный разбор моностиха Валерия Брюсова был сделан Владимиром Соловьевым. В 1894 году Владимир Соловьев за подписью «Вл. С.» пишет состоящую из двух частей рецензию о русских символистах (одноименное название работы)²⁰. Одним из главных имен, обозначенных в критическом отзыве Владимира Соловьева о русских подражателях Поля Верлена, Артюра Рембо и Стефана Малларме, становится имя Валерия Брюсова. Лично с поэтом, главой русских символистов, Владимир Соловьев в то время не был знаком, почему и писал о нем весьма пространно, с некоторой долей иронии²¹: «Общего суждения о г. Валерии Брюсове нельзя произнести, не зная его возраста. Если ему не более 14 лет, то из него может выйти порядочный стихотворец, а может и ничего не выйти. Если же это человек взрослый, то, конечно, всякие литературные надежды неуместны»²². Примечательно, что на момент написания статьи Валерию Брюсову (1873–1924) исполнился двадцать один год, а его стихотворения в анализируемом Владимиром Соловьевым сборнике были первым публичным заявлением о себе молодого поэта, который уже не подходил под критерии четырнадцатилетнего подростка, хотя еще и не мог быть назван «человеком взрослым».

¹⁹ Гриневич, П. Ф. Очерки русской поэзии / П. Ф. Гриневич. – СПб., 1911. – С. 330.

²⁰ Всего было написано три рецензии на три выпуска сборника русских символистов. Третья рецензия датируется 1895 годом.

²¹ Заметим, что впоследствии сам Валерий Брюсов испытывал глубокое уважение к Владимиру Соловьеву. Присутствовал на его похоронах, поцеловал его руку. В дневниках поэт-символист называл его «критиком» своих первых стихов (см. Брюсов В. Дневники 1891–1910 / В. Брюсов. – М., 1927. – С. 89–90).

²² Соловьев, В. С. Русские символисты / В. С. Соловьев // Философия искусства и литературная критика. – М., 1991. – С. 509.

Написанная Владимиром Соловьевым рецензия носила несколько негативный характер. Критик утверждал, что стихотворный эксперимент русских символистов «отчасти увеселяет своим содержанием», «представлен <...> довольно слабо», большая часть произведений «явно внушена другими поэтами», а метафорический строй брюсовских образов «столь же ясен, сколько и предосудителен». В рецензии ко второму выпуску стихов декадентского творчества критик называет русских символистов «породой существ», имеющих «главным своим признаком чрезвычайную быстроту размножения»²³.

Полемику с единомышленниками и последователями Валерия Брюсова Владимир Соловьев продолжает и в написанной летом 1895 года рецензии «Еще о символистах». Все так же скрываясь за псевдонимом, критик, анализируя стихотворения новых поэтов, пытается отказать им в праве на оригинальное творчество. Владимир Соловьев останавливает свое внимание на несколько нетрадиционной для русской поэзии форме – максимально лаконичном стихотворном произведении, которое в анализируемом сборнике принадлежало его главному оппоненту Валерию Брюсову – «О закрой свои бледные ноги».

Владимир Соловьев в своем критическом разборе не только укоряет Валерия Брюсова в непонимании назначения поэзии, но и позволяет себе предложить возможное насмешливое продолжение темы о «бледных ногах». «Должно заметить, – пишет он, – что одно стихотворение в этом сборнике имеет несомненный и ясный смысл. Оно очень коротко – всего одна строчка»²⁴. И далее автор рецензии продолжает свою мысль неожиданным предложением (неожиданным, так как моностих Валерия Брюсова исключал всякую иронию и воспроизводился со свойственной символистам серьезностью): «Для полной ясности следовало бы, пожалуй, прибавить: «ибо иначе простудишься», но и без этого совет г. Брюсова, обращенный, очевидно, к особе, страдающей малокровием, есть самое осмысленное произ-

²³ Соловьев, В. С. Русские символисты / В. С. Соловьев // Философия искусства и литературная критика. – М., 1991. – С. 509.

²⁴ Соловьев, В. С. Русские символисты / В. С. Соловьев // Философия искусства и литературная критика. – М., 1991. – С. 515.

ведение всей символической литературы, не только русской, но и иностранной»²⁵.

Насколько же допустим пусть даже такой саркастический совет критика для художественной природы моностиха? Оригинальное высказывание Валерия Брюсова с большей вероятностью можно назвать поэтическим. В нем определяется и свойственный для лирики ритм (хотя читатель и не располагает необходимым контекстом, чтобы точно убедиться в том, что перед ним пример силлабо-тонического стихосложения), и графическая линия стиха, и наличие образных средств (в данном случае это эпитет «бледные ноги»). Как известно, строка имеет большой шанс быть признанной стихотворной при повторении ритмического ряда. Не исключено, что именно поэтому в литературоведческих словарях долгое время понятие «моностих» отсутствовало вообще.

Но попробуем воспользоваться рекомендацией Владимира Соловьева и продолжить брюсовский моностих предложенной фразой: «О закрой свои бледные ноги, ибо иначе простудишься». Очевидно, что при такой постановке высказывания пропадает стихотворное начало и ранее заявленная поэтическая тональность нивелируется, а одиночная строка звучит как прозаическая реплика с незначительным ироничным оттенком. Между тем скандальное высказывание Валерия Брюсова было помещено в третий выпуск литературных опытов символистов, который позиционировался как сборник стихотворных произведений.

Предложенное Владимиром Соловьевым окончание моностиха мгновенно перевело его из поэтического статуса в прозаический. Хотя в этом эксперименте есть положительный момент, дающий возможность глубже понять и оценить художественную природу моностиха как стихотворного явления в сравнении с прозаическими образцами такого же лаконичного объема. В некотором роде соловьевское «ибо иначе простудишься» стало своеобразным контекстом для моностиха, о важности которого рассуждали уже литературоведы середины XX века.

Владимир Соловьев в своем творчестве тоже обращался к ла-

коничным высказываниям. Так, например, в своей работе «Красота в природе» (1889), утверждая, что «формальная красота всегда заявляет себя как чистая бесполезность»²⁶, он приводил «известное двустишие, мимоходом брошенное Гете:

*Dis Sterne die begehrt man nicht:
Man freut sich ihrer Pracht*²⁷,

звучащее в подстрочном русском переводе следующим образом – «Звезд желать нельзя, можно радоваться их красоте».

Небезынтересно, что эта статья Владимира Соловьева открывается эпиграфом из романа Федора Достоевского «Идиот» – «Красота спасет мир». Вырванное из контекста и ставшее уже афористичным это выражение бытует самостоятельно. В нем нет явного стихотворного размера, но убывающая по количеству слогов в слове структура (3-2-1) является ритмической. В связи с проблематичным строфическим характером моностиха можно говорить о том, что эта лаконичная форма «играет роль министрофы» и используется «в больших строфах и строфических “цепочках”»²⁸.

Вопрос об афоризмах как разновидности риторических умозаключений лаконичного объема поднимался Владимиром Соловьевым в его энциклопедической статье, посвященной писателю Козьме Пруткову. Приводя те или иные изречения Козьмы Пруткова из книги «Мысли и афоризмы» (1853), Владимир Соловьев называл их «образчиками»²⁹. В них, по его мнению, заключена «печать индивидуальности» содружества нескольких русских поэтов, скрывавшихся за коллективным псевдонимом, – «Полезнее пройти путь жизни, чем всю вселенную», «Умные речи подобны строкам, напечатанным курсивом», «Камергер редко наслаждается природой» и многие другие. Иронический настрой

²⁶ Соловьев В. С. Красота спасет мир // *Философия искусства и литературная критика*. – М., 1991. – С. 35.

²⁷ Там же.

²⁸ Иванюк Б. П. Моностих // *Поэтическая речь: словарь терминов*. – М., 2007. – С. 128.

²⁹ Соловьев В. С. Энциклопедические статьи. Прутков // *Философия искусства и литературная критика*. – М., 1991. – С. 563.

²⁵ Соловьев, В. С. Русские символисты / В. С. Соловьев // *Философия искусства и литературная критика*. – М., 1991. – С. 515.

мыслей и афоризмов Козьмы Пруtkова, необычный взгляд автора на реалии человеческого быта и бытия были симпатичны Владимиру Соловьеву.

Заметим, что большинство афористических высказываний Козьмы Пруtkова не имеют ритмического звучания. Они пишутся и декламируются в прозаической тональности, почему и не являются собственно моностихами. При этом у Козьмы Пруtkова есть и несколько высказываний, имеющих помимо острого содержания еще и стихотворные признаки:

*Гони любовь хоть в дверь, она влетит в окно*³⁰. (Ямб)

*Усердный врач подобен пеликану*³¹. (Ямб)

Мысли и афоризмы Козьмы Пруtkова моностихами не называли ни создатели образа вымышленного литератора, ни его возможные критики. Хотя, как известно, скрывавшиеся за псевдонимом Алексей Толстой и братья Жемчужниковы не были лишены поэтического дарования. Владимир Соловьев в своей энциклопедической статье о Козьме Пруtkове упоминает и о стихотворениях собирательного автора, и о его написанных стихами баснях и комедиях.

Примечательно, что из совокупности существующих строф в поэтике Владимир Соловьев апробировал и двестишную строфу в форме дистиха и конструкцию из четырех строк (катрен). Так, дистихом написана одна из эпиграмм поэта:

*Придет к нам, верно, из Лесбоса
Решенье женского вопроса*³².

А четверостишиями написаны акrostихи (всего 18 стихотворений), посвященные легендарной древнегреческой поэтессе Сапфо (стихи писались в период с 1892 по 1894 годы). Приведем в качестве примера два стихотворения из этого посвящения:

³⁰ Пруtkов Козьма. Сочинения. – М., 1983. – С. 114.

³¹ Там же. С. 93.

³² Пример взят с официального сайта, посвященного деятельности В. С. Соловьева: Владимир Соловьев. Библиотека поэзии. URL: <http://www.solovev.ouc.ru>. (Дата обращения 21.01.2011)

*Сказочным чем-то повеяло снова...
Ангел иль демон мне в сердце стучится?
Форму принять мое чувство боится...
О, как бессильно холодное слово!*
3 января 1892³³.

*Слов неведомых шепот странный,
Аромат японских роз...
Фантастичный и туманный
Отголосок вешних грез.*

Между 3 и 15 января 1892³⁴.

Почему же на рубеже XIX–XX веков лаконичное стихотворение Валерия Брюсова стало предметом повышенного внимания (не лишнего иронии) со стороны многих критиков и, прежде всего, Владимира Соловьева? До Валерия Брюсова в форме одной стихотворной строки уже существовали пословицы, поговорки и другие образцы фольклорного творчества, создавались эпиграфы и эпиграммы. Валерий Брюсов взял уже известную литературе форму, наполнив ее новым содержанием, отказавшись от афористичности эпиграфа Гавриила Державина («Стой, зависть, стой – и устыдись!»), от элегического настроения стихотворения Николая Карамзина («Покойся, милый прах, до радостного утра!») и от басенной иронии Ивана Хемницера («Он умер, чтоб расход на кушанье сберечь»). Валерий Брюсов выбрал собственного адресата (возможно, некую экзальтированную особу) стихотворного послания и несколько необычный (граничащий с натуралистической природой) объект внимания (незакрытые «бледные ноги» в противовес популяризируемой в дамской среде бледности лица), облеченный в новый поэтический манифест, призыв. Вполне вероятно, что именно этим Валерий Брюсов спровоцировал негативные отклики и саркастические суждения в свой адрес. От поэзии Владимир Соловьев требовал большей философии и импульсивности выражения, которые не могут

³³ Соловьев В. С. Неподвижно лишь солнце любви... Стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания. – М., 1990. – С. 64.

³⁴ Там же.

обнаружить себя в лаконичном восклицании Валерия Брюсова. Под лирическим словом Владимир Соловьев понимал «прямое откровение души»³⁵. Поэтому и считал, что облеченные в метафорические образы поэтические обороты должны обладать «определенной формой» и быть «предметом мысли»³⁶.

Очевидно, что содержание моностиха, экспериментально предложенного Валерием Брюсовым в его первых лирических опытах, совершенно не подходило под то определение поэзии, которое было выработано Владимиром Соловьевым после собственных, достаточно плодотворных усилий на поприще художественного слова и после весьма высоких критических оценок наследия русских поэтов XIX столетия. По словам Л. А. Колобаевой, «устойчивым в поэтике Брюсова оставался творческий синтез монументальной классичности форм с подвижной импрессионистичностью»³⁷.

Многостороннее историко-литературное исследование этого моностиха и других лаконичных экспериментов Валерия Брюсова на страницах своей кандидатской диссертации по истории русского моностиха приводит Д. В. Кузьмин. Базируясь на архивных исследованиях, Д. В. Кузьмин рассуждает о количестве «одиночных» строк в творчестве поэта (восемь или девять), принадлежности их к самостоятельным произведениям (либо строкам перевода) и отношении современников к подобного рода поэтическим формам. Все приведенные ниже примеры из поэзии Валерия Брюсова можно причислить к моностихам. В лаконичных строчках четко прослеживаются силлабо-тоническая организация (двусложные и трехсложные стихотворные размеры).

Я прекрасна, о смертный! Как греза камней. (Анапест)

Никогда не смеюсь, никогда я не плачу. (Анапест)
(Написанный поверх строки «И смех мне незнаком
и незнакомы слезы»)

³⁵ Соловьев, В. С. О лирической поэзии / В. С. Соловьев // Философия искусства и литературная критика. – М., 1991. – С. 399.

³⁶ Там же.

³⁷ Колобаева Л. А. Русский символизм. – М., 2000. – С. 134.

Я знаю искусство, страданья забыв. (Амфибрахий)

На пике скалы у небес я засну утомленно. (Амфибрахий)

И никого и ничего в ответ. (Ямб)

Твои глаза простят мои мечты. (Ямб)

Воскреснувшей страсти безумные очи. (Амфибрахий)

*На бледный лик луны упал дрожащий свет...*³⁸ (Ямб)

Д. В. Кузьмин рассматривает также моностих «О закрой свои бледные ноги», предоставляя его первоначальные варианты – «Обнажи свои бледные ноги» и еще одну версию с зачеркнутым первым словом, поверх которого написано «Протяни». В любом из вариантов прочитывается анапест.

Отношение современников к моностиху Валерия Брюсова неоднозначно. В частности, интересно восприятие Василия Розанова, который, будучи скептически настроен к тому, что делал Валерий Брюсов, принял эпатажный моностих поэта благосклонно.

К творчеству Валерия Брюсова Василий Розанов обратился в двух статьях: «Декаденты» (1896) и «То же, но другими словами» (1907). Первая статья представляет собой рецензию на сборник «Русские символисты». Большинство стихотворений, цитируемых Василием Розановым, принадлежит Валерию Брюсову. Это «Мертвецы, освещенные газом...», «Творчество», «О закрой свои бледные ноги» и сделанный Валерием Брюсовым перевод стихотворения Мориса Метерлинка «Моя душа больна весь день...». Все эти стихи были помещены в третьем выпуске книги «Русские символисты» (1895).

В частности, философ рассуждает об эроте и о женщине в поэ-

³⁸ Кузьмин Д. В. История русского моностиха. Диссертация на соискание степени к. ф. н. – Самара, 2004. – С. 76–81.

зии символистов. «Весь смысл, вся красота, все бесконечные муки и радости, из которых исходит акт любви <...> все это здесь отброшено; отброшено самое лицо любимого существа <...> Женщина не только без образа, но и всегда без имени, фигурирует обычно в этой «поэзии». <...> Угол зрения на человека <...> проникнут не смыслом, но поднимается откуда-то снизу, от ног, и проникнут ощущениями и желаниями, ничего общего со смыслом не имеющими»³⁹. Причем Василий Розанов не отказывает произведению Валерия Брюсова в самостоятельности, говоря о нем как о полноценном завершенном стихотворении. Размышляя о содержании, он ничего не сообщает о форме, как будто она вполне закономерна и естественна для русской литературы.

В действительности, Василий Розанов – один из немногих современников Валерия Брюсова, сумевших не только по достоинству оценить лаконичное восклицание молодого поэта, но и попытавшихся дать общее определение поэзии такого рода. Василию Розанову были близки малые жанры, достаточно вспомнить его «Опавшие листья: лирико-философские записки» (1915).

*Живи каждый день так, как бы ты жил всю жизнь
именно для этого дня (В дверях, возвращаясь домой)*⁴⁰.

*Вечно мечтает, и всегда одна мысль:
как бы уклониться от работы (Русские)*⁴¹.

*Одному лучше – потому, что когда один – я с Богом*⁴².

*Постоянно что-то делает, что-то предпринимает... (Евреи)*⁴³.

³⁹ Розанов, В. В. Декаденты / В. В. Розанов // Сочинения. – М., 1990. – С. 432–433.

⁴⁰ Розанов, В. В. Опавшие листья: лирико-философские записки / В. В. Розанов. – М., 1992. – С. 27.

⁴¹ Там же. С. 41.

⁴² Там же. С. 55.

⁴³ Там же. С. 71.

*Судьба бережет тех, кого она лишает славы! (Зима 1911)*⁴⁴.

*Жалость в маленьком. Вот почему я люблю маленькое*⁴⁵.

*Я не хочу истины, я хочу покоя (после доктора)*⁴⁶.

Приведенные примеры моностихами не являются. Это короткие афористические высказывания, встречающиеся в тексте наряду с более распространенными историями (мыслями). В них, в отличие от канонических моностихов, отсутствует ритм, метафорическая образность и рифма. Василий Розанов не скрывал своих творческих предпочтений, говоря: «Я ввел в литературу самое мелочное, мимолетное, невидимые движения души, паутинки быта, ибо смысл – не в вечном; смысл в Мгновениях». И снова: «У меня есть какой-то фетишизм мелочей. “Мелочи” суть мои “боги”»⁴⁷.

Критически высказывался об опытах символистов и Валерия Брюсова Иннокентий Анненский. К моменту появления в свет «Тихих песен» поэта русский символизм оформился идейно и художественно. Сами же младшие современники автора «Кипарисового ларца» (Валерий Брюсов, Константин Бальмонт) были на вершине славы. И в своей статье «О современном лиризме», приводя строки из стихотворения Валерия Брюсова «Творчество» («Фиолетовые руки // на эмалевой стене»), Иннокентий Анненский говорит в целом об эпатажном начале в поэзии ранних символистов, добавляя, что «эти годы давно канули в вечность, и мы уже не умеем быть дерзкими. В самом вызове мы стали или равнодушны или педантичны»⁴⁸. Следовательно, негодующие возгласы

⁴⁴ Розанов, В. В. Опавшие листья: лирико-философские записки / В. В. Розанов. – М., 1992. – С. 80.

⁴⁵ Там же. С. 110.

⁴⁶ Там же. С. 204.

⁴⁷ Розанов, В. В. Опавшие листья. Короб первый / В. В. Розанов // Уединенное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени. Статьи о русских писателях. – М., 2001. – С. 230.

⁴⁸ Анненский, И. Ф. О современном лиризме / И. Ф. Анненский // Книги отражений. – М., 1979. – С. 330.

публики, пораженной поэтическими опытами молодого Валерия Брюсова, давно уже стихли. О скандальном моностихе Иннокентий Анненский упоминает вскользь: «то, что было только книжным при своем появлении, получило для нас теперь почти что обаяние пережитости, пускай самая короткая из поэм

*О, закрой свои бледные ноги!
навеена стихами Малларме –
O la berceuse avec ta fille et l'innocence
De vos pieds froids –*

дымка раздражения, которая вокруг нее скопилась, заставляет думать, что в жасминовом тирсе было, пожалуй, и немного крапивы»⁴⁹.

Некий «эротизм», о котором рассуждает Иннокентий Анненский, остался. «Я не люблю эротики Брюсова, – замечает поэт, – и мне досадно, что она меня захватывает. Я хотел бы понять ее иначе <...> чтобы в ней было больше настоящего Брюсова <...> Любовь как пытка, любовь среди палачей, костров, смертей – такова эротика Брюсова...»⁵⁰.

Иннокентий Анненский полагает, что «...поэзия Брюсова – это летопись непрерывного ученичества и самопроверки, а не событий, – труда, а не жизни»⁵¹. Вероятно, критик был прав, ведь Валерий Брюсов еще в 1902 году писал, что «самое ценное в новом искусстве – вечная жажда, тревожное искание. Неужели их обменяют на самодовольную уверенность, что истина найдена, что дальше идти некуда, что новая истина уже не может оказаться ложью. <...> Истина во всем и везде – ее нет только в неподвижности»⁵². Именно поэтому Валерий Брюсов искал новые формы, неизбитые темы, порой эпатируя, вызывая негодование современников и возмущая общественность, но никогда не оставляя равнодушным к своему творчеству как коллег по поэтическому цеху, так и читателей.

⁴⁹ Анненский, И. Ф. О современном лиризме / И. Ф. Анненский // Книги отражений. – М., 1979. – С. 335.

⁵⁰ Там же. С. 342 – 343.

⁵¹ Анненский, И. Ф. О современном лиризме / И. Ф. Анненский // Книги отражений. – М., 1979. – С. 341.

⁵² Брюсов, В. Я. Ко всем, кто ищет // http://www.silverage.ru/memory/hodas_brus.html (Дата обращения 20.04.2010)

Валерий Брюсов обратился также к переводам римских авторов, что было десятью годами позже. Исследователь литературы Древнего Рима В. Н. Распопин говорит о том, что Валерий Брюсов составил стихотворение из переведенных им моностихов Авсония (IV век н.э.) «об императорах»⁵³. Данное произведение – завершенное стихотворение, однако неделимое на моностихи. Каждая строка является началом или продолжением предыдущей:

*Первый Юлий раскрыл чертоги царские Цезарь;
Августу он передал и власть над градом, и имя;
Правил потом Тиберий, сын его сводный; за этим
Кай, получивший прозвание Калигулы в лагере ратном;
Клавдий воспринял потом правленье; а после жестокий
В роде Энея последний Нерон; за ним, не в три года,
Трое: Гальба, старик, напрасно веривший в друга,
Слабый Отон, по разврату позорный выродок жизни,
И недостойный ни власти, ни смерти мужа Вителлий;
Веспасиан, за ними десятый, судьбой был поставлен;
Далее Тит, счастливый краткостью власти; последним
Брат его, тот, кого звали римляне Лысым Нероном.*

Не получивший в русской литературе должного распространения моностих мог вызывать у отечественных критиков конца XIX столетия и недоумение, и удивление, и иные эмоции. Ведь отечественная поэтическая словесность в своем большинстве тяготела к более пространным, чем моностих, произведениям.

Но все же некоторые русские поэты (Гавриил Державин (1743–1816), Иван Хемницер (1745–1784), Николай Карамзин (1766–1826) и другие) прошлых времен, зная о существовании моностихов, брали их на вооружение. Вполне вероятно, что Валерию Брюсову как начинающему литератору, ищущему свои оригинальные пути в развитии символизма, могли быть известны некоторые примеры подобного взгляда на мир. И поэтому молодой поэт решается среди весьма традиционных (с точки зрения формы, ее объемности) стихотворений поместить свое произведение.

⁵³ Распопин, В. Н. Очерки истории зарубежной литературы. Литература Древнего Рима // В. Н. Распопин. – Новосибирск, 1996. – С. 53.

Примечательно, что, например, эпитафия, написанная моностихом, в прежние эпохи не вызвала отрицательных эмоций у читателей и была востребована в определенных кругах по известным случаям. Например, в свое время Н. А. Львов сочинил очень краткую (всего в две строки, но в одно предложение) шутилку «Эпитафию самому себе» (1780):

*Короток званием был, умом и телом я –
Вот эпитафия моя*⁵⁴.

В XX веке также сочинялись эпитафии, в том числе и анонимные:

*И нет Григория.
Sic transit gloria.
1916 или 1917*⁵⁵.

В кладбищенской эпитафии XX века получают развитие ранее наметившиеся тенденции. Прямая цитация высокой классической и современной поэзии распространяется все шире и становится разнообразнее. На надгробных памятниках помещают стихи Константина Батюшкова, Евгения Баратынского, Николая Некрасова, Тараса Шевченко, Федора Тютчева, Семена Надсона, Александра Блока, Сергея Есенина, Расула Гамзатова, Вадима Шефнера, Иосифа Бродского, Андрея Вознесенского, иногда ограничиваясь только моностихом:

*Еще скончался честный человек*⁵⁶. (Ямб) – Николай Некрасов

*Как мало прожито, как много пережито!*⁵⁷ (Ямб) – Семен Надсон

*Пусть жертвенник разбит, – огонь еще пылает!*⁵⁸ (Ямб) – Семен Надсон

⁵⁴ Гиллельсон, М. И. Русская эпиграмма (XVIII – начало XX века) / М. И. Гиллельсон. – Л., 1988. – С. 522.

⁵⁵ Там же. С. 531.

⁵⁶ Некрасов, Н. А. Полное собрание сочинений и писем в 15 томах / Н. А. Некрасов // Стихотворения 1838–1855 гг. – Т. 1. – Л., 1981. – С. 169.

⁵⁷ Надсон, С. Я. Завеса сброшена... / С. Я. Надсон // Стихотворения. – М., 1987. – С. 101.

⁵⁸ Там же. С. 324.

Критическое отношение Владимира Соловьева к брюсовскому моностиху не остановило развитие одиночных поэтических высказываний в русской литературе. Например, в творчестве Анны Ахматовой, правда, значительно позже, были произведения в одну строку, отличающиеся всеми необходимыми признаками моностиха. И, как мастер преимущественно поэтического дарования, Анна Ахматова обращалась к разнообразным силлабо-тоническим размерам:

*Дострадать до огня над могилой*⁵⁹. (Анапест) 1946

*Твой месяц – май, твой праздник – Воскресенье*⁶⁰.
(Ямб) 1960-е годы

*Как жизнь забывчива, как памятлива смерть*⁶¹. (Ямб) 1963

*Чьи нас душили кровавые пальцы?*⁶² (Дактиль) 1965

В творчестве Анны Ахматовой, в частности в процитированных стихах, отражена трагедия эпохи: сталинские репрессии, война, потеря любимых людей. Подобная тематика для моностиха – скорее исключение из общего правила. Приведенные строки вполне самостоятельны, но могут также являться заготовками к развернутому стихотворению, каковых в творчестве Анны Ахматовой подавляющее большинство.

В отечественной литературно-критической мысли отзывы о моностихе в начале XX века не имели однозначной оценки. Владимир Соловьев и Василий Розанов хотели бы видеть в этой лаконичной форме глубину и концептуальность. Литературные критики не были озадачены лаконичным объемом, а обращались к содержательной стороне моностиха, связывая необычные для того времени темы с особенностями символизма и кризисным состоянием литературы и искусства в целом. Именно по-

⁵⁹ Ахматова, А. А. Сочинения в 2 томах / А. А. Ахматова. – Т. 2. – М., 1997. – С. 90.

⁶⁰ Там же. С. 103.

⁶¹ Там же. С. 96.

⁶² Там же. С. 99.

этому моностих «О, закрой свои бледные ноги» воспринимался «исключительно как благодатный материал для упражнений в остроумии»⁶³, вплоть до насмешек по поводу пунктуационных сокращений. Критики того времени заняли нейтральную позицию, найдя доводы и «за», и «против» подобной формы в поэзии. Именно моностихи Валерия Брюсова и его хрестоматийное высказывание стали предметом повышенного внимания со стороны не только литературных критиков, но и практикующих поэтов (Велимир Хлебников, Давид Бурлюк, Владимир Маяковский, Иннокентий Анненский, Александр Блок, Анна Ахматова, Вильгельм Зоргенфрей и другие). Лаконизм стал отличительной особенностью в литературном творчестве рубежа веков.

На протяжении всего XX столетия, трансформируясь содержательно и претерпевая изменения в плане выражения, моностих стал востребованной формой у многих авторов. Революционно настроенные в области поэтических перемен футуристы также использовали малые формы: «Большая честь родиться бедняком!»⁶⁴ (Давид Бурлюк) – первая строчка стихотворения, ставшая самостоятельной, «Русь, ты вся – поцелуй на морозе!»⁶⁵ (Велимир Хлебников). В этих моностихах авторы обращались к теме России, неустроенности смутного времени начала XX столетия. В так называемое советское время «политический» моностих становится «идейным», четко выстроенным, подразумевающим конкретные события. В нем не звучат глобальные, «вечные» темы, они подменяются политической злободневностью. Постепенно философское, а в более узком смысле – и религиозно-нравственное (в эпитафиях) значение моностиха утрачивалось. На смену «вечным» темам пришло юмористическое или пародийное осмысление действительности, более всего проявившееся в иронических образцах русской поэзии второй половины XX столетия (достаточно вспомнить моностихи Владимира Виш-

⁶³ Кузьмин, Д. В. История русского моностиха. Диссертация на соискание степени к. ф. н. – Самара, 2004. – С. 81.

⁶⁴ Бурлюк, Д. ДВА ИЗРЕ / Д. Бурлюк, Н. Бурлюк // Стихотворения. – СПб., 2001. – С. 286.

⁶⁵ Хлебников, В. Русь, ты вся поцелуй на морозе... / В. Хлебников // Стихи, поэмы. – Ставрополь, 1991. – С. 85.

невского – «Любви моей не опошляй согласьем...»⁶⁶, «При слове «книги» гнусно оживился...»⁶⁷).

В 1980–1990-е годы авторы (Геннадий Айги, Римма Чернавина, Иван Жданов, Станислав Лакоба и др.) также уделяли внимание лаконичной форме, но чаще выражали свои мысли языком прозы. Например:

Осень

*Падая, тень дерева увлекает за собой листья*⁶⁸. (Иван Жданов)

*Паузы – места преклонения: перед – Песней*⁶⁹. (Геннадий Айги)

Пожелтевшая липа

*Пчелы наше лето по ульям разнесли*⁷⁰. (Римма Чернавина)

Как справедливо отмечал В. А. Зайцев, «в середине 80-х гг. поэзия стремилась преодолеть сказавшуюся на ее состоянии «психологию застоя», ощущение спада и заторможенности. В ней обозначились новые тенденции и, прежде всего, усиление гражданско-публицистического начала в лирике»⁷¹. В 1960–1990-е годы появились лаконичные выражения (и собственно стихотворные и прозаические) целой плеяды поэтов: Владимира Эрля, Василия Субботина, Сергея Бирюкова и др. В этот период существуют классический (представляющий горизонтальную лирическую строку с ярко выраженным размером) и авангардный (разнообразной конфигурации и тематики) моностихи. Моностих четко выделяется как самостоятельная форма. С помощью графического изменения авторы формируют объем и осязаемость моностиха. В противовес традиционному искусству поэты создают антиискусство. Часто лаконичные строчки

⁶⁶ Антология Сатиры и Юмора России XX века. Том 13. Владимир Вишневский. – М., 2008. – С. 74.

⁶⁷ Там же. С. 227.

⁶⁸ Жданов, И. Место земли / И. Жданов // Книга стихов. – М., 1991. – С. 58.

⁶⁹ Айги, Г. Н. Журнальный зал. Русский толстый журнал как эстетический феномен // <http://magazines.russ.ru/druzhba/1996/3/aigi.html>

⁷⁰ Чернавина, Р. Журнальный зал. Русский толстый журнал как эстетический феномен // <http://magazines.russ.ru/authors/c/chernavina/>

⁷¹ Зайцев, В. А. Русская поэзия XX века: 1940–1990-е годы / В. А. Зайцев. – М., 2001. – С. 228–229.

объединяются в циклы, что придает им дополнительную осмысленность, возможность установления причинно-следственных отношений («Улей»⁷² Татьяны Михайловской). Появляются юмористические моностихи, например в творчестве Вадима Перельмута:

*Он жил, пока браниться не устал*⁷³.

Эпитафия. Князь Вяземский.

*Блажен, кто пережил историю России...*⁷⁴. Карамзин

Современная русская поэзия вбирает в себя и стремится использовать огромный предшествующий опыт. Она достаточно богата и разнообразна в своих жанрово-стилевых модификациях и устремлениях – «от реализма и романтики до сложной ассоциативности»⁷⁵. В. А. Зайцев был прав, говоря о том, что накопленный в XX веке опыт позволяет делать прогнозы о дальнейшем пути развития и отечественной литературы, и культуры в целом. Моностих в начале XX века был воспринят как вызов, но в конце столетия приобрел статус полноценной формы, ставшей популярной и на страницах книг, и в эстрадных выступлениях, и на поэтических сайтах.

1.2. Моностих как теоретическое понятие в современной науке

Моностих, будучи единичным экспериментом в творчестве русских поэтов до середины XX столетия, долгое время относился к тем поэтическим явлениям, которые считаются периферийными (маргинальными). Такой статус моностиха, его полемичность отразились и на научной разработанности вопроса. Теоретиче-

⁷² Информация о поэтах-экспериментаторах и образцы их поэзии приведены в электронном литературно-художественном журнале «Футурум АРТ». Гл. редактор Е. В. Степанов. <http://futurum-art.ru>.

⁷³ Там же.

⁷⁴ <http://futurum-art.ru>.

⁷⁵ Зайцев, В. А. Русская поэзия XX века: 1940–1990-е годы / В. А. Зайцев. – М., 2001. – С. 258.

ское описание моностиха представлено не в каждом энциклопедическом, словарном или справочном изданиях по филологии.

Наряду с более употребительным понятием «моностих» критики, практики, историки и теоретики литературы предлагают и другие термины, например «однострок» или «одностишие». На первый взгляд, «однострок» или «одностишие» воспринимаются как более близкие, «русские» варианты к греческому словосочетанию *μόνος* – «один» и *στίχος* – «стих» («один стих»). При такой трактовке есть опасность ошибиться. Необходимо определить, в чем разница между этими понятиями и каково специальное терминологическое определение моностиха, отличающее его от других понятийных конфигураций.

Рассмотрим развитие определений моностиха в специальных филологических исследованиях начиная с середины XX столетия и до настоящего времени.

В «Поэтическом словаре» (1966) А. П. Квятковского предлагается словарная статья только к термину «моностих», звучащая так: «Моностих (от греч *μόνος* – «один» и *στίχος* – «стих») – одностишие с законченной смысловой, синтаксической и метрической структурой. Обычно для моностиха выбирается длинная строка, укладывающаяся в длинный же размер, каким являются гекзаметр или александрийский стих»⁷⁶. В качестве примера А. П. Квятковский приводит моностих Архилоха в переводе Викентия Вересаева:

*Словно ущелья гор обрывистых в молодости был я*⁷⁷.

В статье указано, что моностих как жанровая форма стихотворной речи не прижился в русской поэзии. Автор словаря делает ссылку на другую статью своего издания – на народные песенки-страдания, подчеркивая, что это «обычно 16-сложное двустышие», которое ритмологически является моностихом, «занимающим тактометрический период»⁷⁸. В качестве примера приводится следующий фольклорный текст:

⁷⁶ Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М., 1966. – С. 165.

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М., 1966. – С. 288.

Была девка – все любили,
Стала баба – все забыли⁷⁹.

Синтаксически данный текст оформлен в одно сложное предложение, разбитое на два стиха. В приведенном страдании просматривается и рифма, и стихотворный размер (четырехстопный хорей). Это фольклорное произведение предназначено либо для произнесения нараспев, либо непосредственно для песенного исполнения, поэтому в данном примере в первой строке возможно ударение на начальный слог в первом слове. Записав приведенный текст в одну строку, можно получить моностих с внутренней рифмой и хореической организацией. По мнению А. П. Квятковского, оформленное в две строки страдание будет графически двустушием, но содержательно и ритмологически все равно останется моностихом.

Если следовать этой логике, можно любое рифмованное двустушие оформить как моностих, и тогда смысл в существовании двухстрочной строфы исчезнет. Это, естественно, невозможно, ведь двустушие как единичная строфа закрепилось в достаточно распространенном в античной культуре дистихе.

Есть все основания говорить о том, что если изначально произведение создается автором в две-три строки, то искусственно приводить такой образец к моностиху неверно. В моностихе форма содержательна: поэт отказывается от развернутого текстового пространства, считая одну строку достаточно вместительной для выражения мысли.

Таким образом, А. П. Квятковский предложил общую характеристику моностиха как жанровой формы, к которой предъявляются следующие требования: стихотворный размер, законченная смысловая, синтаксическая и метрическая структура. Иные подробные признаки моностиха автор «Поэтического словаря» не приводит. Большое значение имеет мысль о том, что моностих должен представлять синтаксически целостное единство, то есть одно предложение, с одной грамматической основой (за редким исключением). В таком виде моностих просуществовал от начала XX века до его конца:

⁷⁹ Там же.

А жизнь проста как завтрак космонавта⁸⁰. (Владимир Бурич)

Уж некому сказать: «Да как вы смеее!...»⁸¹ (Владимир Вишневский)

Небезынтересно проследить терминологическое наполнение моностиха в словарных статьях М. Л. Гаспарова. Так, в «Словаре литературных терминов» (1974) под редакцией Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева моностих понимается как «стихотворение длинной в один стих. В античности используется как афористичная форма стихотворного поучения («гномическая поэзия»), в новое время неупотребителен»⁸². Однострочная эпитафия Николая Карамзина «Покойся, милый прах, до радостного утра!» названа «экспериментальным образцом русского моностиха»⁸³. Спустя тринадцать лет М. Л. Гаспаров в «Литературном энциклопедическом словаре» (1987) под редакцией В. М. Кожевникова и П. А. Николаева несколько иначе определит это понятие, называя моностихом «стихотворение из одной строки обычно распространенного, легко узнаваемого размера»⁸⁴.

Важно отметить, что М. Л. Гаспаров усматривает в хрестоматийном моностихе Николая Карамзина легко прочитываемый, привычный в XVIII веке шестистопный ямб. Такое же определение моностиха (без возможных корректив с учетом пройденного времени – более десяти лет), сформулированное М. Л. Гаспаровым, помещено и в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (2001) под редакцией А. Н. Николюкина⁸⁵. М. Л. Гаспаров увидел в моностихе стихотворение и сделал уточнение по поводу его ритмической организации, считая ее обязательным признаком лаконичного стихотворного текста.

⁸⁰ Владимир, Бурич Стихи, удетероны. Современная русская поэзия // http://modernpoetry.rema.su/main/burich_izbrannoye.html (Дата обращения: 8 января 2011)

⁸¹ Вишневский, В. Антология Сатиры и Юмора России XX века / В. Вишневский. – Том 13. – М., 2008. – С. 354.

⁸² Гаспаров, М. Л. Моностих // Словарь литературных терминов / Ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. – М., 1974. – С. 225.

⁸³ Там же.

⁸⁴ Гаспаров, М. Л. Моностих // Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М., 1987. – С. 586.

⁸⁵ Там же.

В. Е. Холшевников (1972, 2002) утверждает, что ритмическая структура стихотворной строки воспринимается при повторении ритмического ряда: «Моностих может быть воспринят как стих, а не прозаическая строчка только на фоне развитой стихотворной традиции, делающей тот или иной размер привычным»⁸⁶. И спустя тридцать лет в своей работе о стихосложении он добавляет: «Вот почему самые короткие стихотворения, например, эпиграммы, состоят минимум из двух стихов. Стихотворения из одного стиха, так называемые моностихи, являются редкостью»⁸⁷.

Действительно, стихотворная структура ощущается легче всего, если перед читателем (слушателем) произведение, состоящее из нескольких строк. Значительную роль при этом играет не только поэтическая традиция, но и настрой на произведение определенного рода (в данном случае стихотворное). Например, эстрадные эксперименты Владимира Вишневого воспринимаются только как стихотворные. Зрители на концертах поэта изначально ждут коротких стихотворений, ритмически организованных в одну строку. И когда сценический номер построен только на моностихах, аудитория понимает, что имеет дело с исключительно поэтическим творчеством.

На рубеже 1980–1990-х годов поэт Владимир Вишневский на основе моностиха создал собственный авторский жанр – «одностишие», принесший широкую популярность и ему самому, и используемой им форме. Лаконичные стихи Владимира Вишневого звучат не только со сцены, но и исполняются в заголовках различных материалов в СМИ как поэтические афоризмы с ироническим содержанием:

Вы насмеялись на большую сумму...

Я что-то перестал тянуться к людям...

⁸⁶ Холшевников, В. Е. Моностих / В. Е. Холшевников; Под ред. А. А. Суркова // Краткая литературная энциклопедия – Т. 4. – М., 1962. – С. 948; Холшевников, В. Е. Основы стихосложения: Русское стихосложение / В. Е. Холшевников. – СПб. ; М., 2002. – С. 113–114.

⁸⁷ Холшевников, В. Е. Основы стихосложения: Русское стихосложение / В. Е. Холшевников. – Л., 1972. – С. 100–101.

Я не злопамятен, не помню и добра...

Все, уходи, а то сейчас привыкну...

Зачем же сразу все сводить к любви?!

И всякий раз, вступая в брак законный...

Ты мне роди, а я перезвоню!..

*Любимая, час дружбы нашей пробил!..*⁸⁸

Более двадцати лет назад появились сборники «одностиший» (именно такого названия для собственных стихов придерживается автор) Владимира Вишневого. В своем творчестве поэт представляет сложившиеся в этой форме традиции. Его новаторство заключается в том, что он делает моностих эстрадным явлением, впервые употребляет жаргонизмы («В готовности к облому – наша сила», «“Халява” нам и даром не нужна»), лаконичные поэтические высказывания наполняет иронией по отношению к самому себе («Я умираю, но об этом – позже», «Цени, что я хотя бы есть хочу!»), активно имитирует живую разговорную речь.

По мнению С. И. Кормилова, ироническая поэзия Владимира Вишневого – это «особое ответвление творчества, отнюдь не показательное для эволюции серьезной поэзии»⁸⁹. Подобное высказывание спорно, ведь в литературоведении нет терминов «серьезная» или «несерьезная» поэзия. Юмористическое содержание и лаконичная форма отнюдь не обозначают легковесности и сиюминутности творчества автора. Имя Владимира Вишневого известно, а его моностихи стали неотъемлемой частью современной литературы. На сегодняшний день он – автор более

⁸⁸ Примеры взяты с официального сайта В. П. Вишневого <http://www.vishnevskii.ru> (Дата обращения: 12.01.2008)

⁸⁹ Кормилов, С. И. Разновидности моностихов и проблема их версификационного статуса / С. И. Кормилов // Русский стих: Метрика. Ритмика. Строфика. – М., 1996. – С. 148.

15 книг, среди которых «Поцелуй из первых уст» (1987), «Подписка о взаимности» (1988), «Московская прописка» (1989), «Дво-Якорь, или В отличие от себя» (1992), «Прижизненная записка» (1992 – звучащая книга-пластинка), «Спасибо мне, что есть я у тебя» (1993), «Прожиточный минимум, или Как выжить красиво» (1994), «Прожиточный минимум-2» (1997), «Вишневский в супере» (1998), (1999 – 2-е издание) и другие.

Поэзия Владимира Вишневого тематически разнообразна. Среди его «одностиш» – философские, лирические, бытовые размышления об окружающей действительности.

Не менее известен в современных литературных кругах и поэт-экспериментатор Георгий Фрумкер – создатель «моноскриптов», по своим формально-содержательным качествам близких к моносстихам:

Как мучит жажда мести по утрам...

А в морге нас опять кормили плохо...

Опять цветы?! Хоть раз могли бы мясо...

Нет, что вы! Я сегодня не женат...

Не так все плохо. Все гораздо хуже...

*Как сладок с губ любимой вкус лимона...*⁹⁰

Приведенные строчки доказывают, что «моноскрипты» Георгия Фрумкера отличаются от «одностиш» Владимира Вишневого лишь названием. Формально (одна строка с легко узнаваемым стихотворным размером) и содержательно (ироническое законченное высказывание) стихотворения Владимира Вишневого и Георгия Фрумкера являются моносстихами. Но сами поэты, а вслед за ними и критики, определяют такое творчество иными понятиями.

По словам В. А. Зайцева, «если говорить о жанровой эволюции отечественной поэзии за последние десятилетия, то в общих чертах ее можно представить как движение от стихотворной

⁹⁰ Примеры взяты с официального сайта Г. Фрумкера <http://www.frumker.com> (Дата обращения 11.11.2007)

публицистики середины 80-х гг., особенно проявившийся в газетных публикациях Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского, к медитативной лирике В. Соколова, А. Жигулина, О. Чухонцева, а также к иронической и пародийно-сатирической поэзии больших, средних и малых форм в произведениях Т. Кибирова, И. Иртеньева, В. Вишневого и др.»⁹¹.

Возвращаясь к версии о контекстуальной обусловленности моносстиха, предложенной В. Е. Холшевниковым, следует сказать, что подобной точки зрения придерживается и О. И. Федотов. В «Современном словаре-справочнике по литературе» (2000) в его статье, посвященной строфике, сказано, что моносстих – «одностишие, которое можно считать одиночной строфой только условно (на фоне собственно строф):

*Окоп копаю. Может быть – могилу. Василий Субботин»*⁹².

При этом О. И. Федотов, размышляя над некоторой условностью одностишия в ряду иных строфических конструкций, пишет, что информацией о моносстихе следует открывать учение о строфике (в то время как разговор о строфике в классических учебниках по теории литературы традиционно начинается с простейшей строфы – двустышия). Кроме того, в своем двухтомном труде о русском стихосложении О. И. Федотов выделяет для моносстиха значительное, в сравнении с другими научными исследованиями по поэзии, пространство.

Моносстих, согласно представлению О. И. Федотова, нельзя считать строфой, так как строфа – это «совокупность стихов, чередующихся в определенном количестве и определенном порядке. Ему недостает самого главного строфического признака – объединения стихов. С другой стороны, термин *моносстих* наряду с одностопными *дистих* (*двустышии*), *терцет* (*трехстишии*) <...> намекает на свое законное место в строфической системе»⁹³. То

⁹¹ Зайцев, В. А. Русская поэзия XX века: 1940–1990-е годы / В. А. Зайцев. – М., 2001. – С. 257.

⁹² Федотов, О. И. Строфика // Современный словарь-справочник по литературе / Сост. и науч. ред. С. И. Кормилов. – М., 2000. – С. 517.

⁹³ Федотов, О. И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: в 2 кн. / О. И. Федотов. – Кн. 2: Строфика. – М., 2002. – С. 19.

есть строфа, по мнению исследователя, есть некая система, состоящая из более чем одного элемента. Подобная мысль вполне справедлива, но в ней не учтено то, что строфа из одной строки также является закономерной структурой, части которой неразрывно связаны между собой. Итак, О. И. Федотов находит компромисс – «моностих или одностишие – явление, выбивающееся за пределы собственно строфики»⁹⁴.

Давая определения через союз «или», исследователь, вероятнее всего, признает синонимичность данных понятий. «Оно (одностишие. – Л. Г.), – пишет ученый, – функционирует и осмысливается только на фоне многостиший, наподобие минус-приема, приблизительно так же, как верлибр осознается на фоне традиционной классической версификации, одновременно отрицая и подтверждая ее»⁹⁵. О. И. Федотов допускает строфическую природу моностиха, но скорее как исключение, без которого не бывает правил.

Таким образом, согласно утверждениям В. Е. Холшевникова и О. И. Федотова, строку можно считать самостоятельным произведением, созданным в форме моностиха, только имея образцы аналогичных строк. Например, если бы в XVIII веке не было александрийского стиха, а в XIX веке – стихотворных строк, написанных Николаем Некрасовым анапестом, то моностихи не воспринимались бы как образцы стихотворного творчества.

В издании, вышедшем тремя годами позже, – «Эстетика. Теория литературы» (2003) Ю. Б. Борева – статья о моностихе вообще отсутствует. Однако есть редко используемое в виде теоретического понятие минимализма (миниатюризации – авторский термин)⁹⁶. «Минимализм, – пишет Ю. Б. Боров, – кратчайшее художественное высказывание, претендующее быть законченным произведением»⁹⁷.

В западной научной терминологии определение минимализ-

ма традиционно используется как искусствоведческий термин, когда речь идет о скульптуре и живописи. В зарубежном издании Криса Бэлдика Дж. А. Каддон определяет минимализм как «принцип, основанный на сведении к минимуму всех необходимых для содержания элементов, как правило, внутри короткой формы»⁹⁸. То есть термин «моностих» в западном литературоведении непопулярен, но для обозначения лаконизма в искусстве используется понятие «минимализма».

В книге «Введение в литературоведение» (2006) А. А. Илюшин, рассуждая о строфике, говорит о «моностихе / одностиши» Н. Карамзина «Покойся, милый прах, до радостного утра!» как о спорном явлении. «Не сомневаемся, – пишет ученый, – что это 6-стопный ямб, но где гарантии? Почему, скажем, не силлабический 13-сложник, совпавший с ямбическим метром, или причудливый смешанный размер, совмещающий амфибрахий с хореем?»⁹⁹. Таким образом, автор считает невозможным точно определить размер произведения, состоящего из одной строки, не имея продолжения, контекста. Подобные сомнения возникают у М. Л. Гаспарова, В. Е. Холшевникова и О. И. Федотова.

В энциклопедии под редакцией А. Н. Николюкина наряду с понятием «моностих» предлагается термин «однострок» (или «однострочье»). В словарной статье О. В. Быстровой о различии между моностихом и одностроком сказано следующее: «Однострок, однострочье – жанр, представляющий собой одну строку, в которой в отличие от *моностиха* невозможно определить стихотворный размер»¹⁰⁰. С этим утверждением есть смысл согласиться. Это позволяет четко отделить моностих от других лаконичных утверждений, а именно: от лаконичных афористичных выражений, написанных языком прозы (предположим, как у А. П. Чехова – «Национальной науки нет, как нет и национальной таблицы умножения»).

⁹⁴ Федотов, О. И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: в 2 кн. / О. И. Федотов. – Кн. 2: Строфика. – М., 2002. – С. 19.

⁹⁵ Там же.

⁹⁶ Боров, Ю. Б. Минимализм / Ю. Б. Боров // Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. – М., 2003. – С. 249–250.

⁹⁷ Там же. С. 249.

⁹⁸ Cuddon, J. A. Minimalism / J. A. Cuddon // The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Baldick Chris. – New-York, 1991. – С. 137–138 (здесь и далее по тексту монографии все переводы с англ. яз. выполнены Л. Н. Гринько).

⁹⁹ Илюшин, А. А. Стих // Введение в литературоведение / Под ред. Л. В. Чернец. – М., 2006. – С. 425.

¹⁰⁰ Быстрова, О. В. Однострок // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М., 2001. – С. 685.

Кроме того, О. В. Быстрова называет основные этапы развития русского однострочка. По ее мнению, в середине XX века к этой форме обращались поэты авангардистской ориентации – Ры Никонова («Будь сама себе Египет»¹⁰¹) и Сергей Сигей («Над всей Россией чистая небыль»). В 1970-е годы представитель лианозовской группы поэтов Ян Сатуновский также экспериментировал с однострочком, используя рамочные многоточия («...зашили, как футбольный мяч...», «...пока нас не выселили в Биробиджан...»).

В рассуждениях исследовательницы есть существенное противоречие. Приведенные примеры из творчества Ры Никоновой, Сергея Сигея и Яна Сатуновского все же являются моностихами, а не однострочками, поскольку в них четко определяется размер: в стихах Ры Никоновой – хорей, Сергея Сигея и Яна Сатуновского – ямб. Только пример «о Биробиджане», пожалуй, можно назвать однострочком, так как в данном случае одной строки недостаточно, чтобы с уверенностью определить размер.

На фоне представления однострочка как собственно прозаической формы О. В. Быстрова замечает, что это явление литературного уровня может рассматриваться в заглавиях произведений: «Война и мир» Льва Толстого, «Темные аллеи» Ивана Бунина, «В тихом омуте» Дмитрия Мережковского»¹⁰². Схожую мысль высказывает и В. Ф. Марков, утверждая следующее: «Однострок – дорога к искусству заглавия». Также В. Ф. Марков подчеркивает, что однострок есть «идеальный эпиграф»¹⁰³. Действительно, моностихи и однострок часто выступают в качестве заглавия, сосредоточивая в себе идейный концентрат всего произведения и существуя самостоятельно, равно как и первые строки стихотворений без названия. Но если заглавие максимально лаконично (как, например, «Живой труп» Льва Толстого) и не содержит в себе поэтической мысли, то оно причисляется к однострочкам.

¹⁰¹ Никонова Ры. Из сборников «Полированный куст» и «Отдай себе зонт», 1969–1977. Примеры приведены на сайте Литературно-философского журнала «Топос» <http://www.topos.ru> (Дата обращения: 3.03.2008)

¹⁰² Быстрова, О. В. Однострок // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М., 2001. – С. 686.

¹⁰³ Бирюков, С. Е. Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма / С. Е. Бирюков. – М., 1994. – С. 57.

Б. П. Иванюк в книге «Поэтическая речь: словарь терминов» говорит, что «к моностиху принадлежат не только отдельные произведения, но и такие, которые могут быть извлечены из текста и функционировать как самодостаточное художественное целое»¹⁰⁴. Позиция Б. П. Иванюка вполне объяснима. Действительно, в некоторых стихотворениях без названий первая строка является лидирующей, доминантной по отношению к последующим. Часто только одна строка из произведения запоминается и начинает свое самостоятельное бытование. Следовательно, собственно заглавие и начальную строку поэтического текста можно также отнести к самостоятельным высказываниям, имеющим форму моностиха. Например, последняя строка из эпиграфии, написанной Ольгой Берггольц, «Никто не забыт и ничто не забыто» или строка из стихотворения «На поле Куликовом» Александра Блока «И вечный бой! Покой нам только снится»¹⁰⁵ употребляется отдельно от произведения.

Еще один лаконичный жанр – эпиграмма, – имевший особый успех в русской литературе XVII–XIX веков, в первой четверти XX столетия распространения не получил. «Если в пушкинское время, – пишет М. Гиллельсон, – полемический задор противоборствующих литературных группировок часто выливался в эпиграмматические баталии, то теперь выяснение отношений чаще всего происходило в форме поэтических манифестов и литературных пародий. Правда, Саша Черный, Порфирий Казанский, Вильгельм Зоргенфрей «подкусывали» в своих эпиграммах Людмилу Чарскую, Михаила Арцыбашева, Анатолия Каменского, Федора Сологуба и некоторых других писателей, но эти отдельные «выстрелы» скорее определяли литературную атмосферу эпохи. Характерно, что литературно-полемическая эпиграмма тех лет меняет формы своего бытования, перемещаясь из повременных изданий в домашние альбомы литераторов»¹⁰⁶. Такие стихи были насыщены поэтическими парафразами и реминисценциями и представляли

¹⁰⁴ Иванюк, Б. П. Поэтическая речь: Словарь терминов / Б. П. Иванюк. – М., 2007. – С. 127.

¹⁰⁵ Блок, А. А. На поле Куликовом / А. А. Блок // Собрание сочинений в 6 томах. – Т. 2. – Стихотворения и поэмы 1907–1927. – Л., 1980. – С. 85.

¹⁰⁶ Гиллельсон, М. И. Русская эпиграмма (XVIII – начало XX века) / М. И. Гиллельсон. – Л., 1988. – С. 43–44.

собой скорее эпитафии-эпиграммы. Например, строки из эпитафии-эпиграммы Вильгельма Зоргенфрея Валерию Брюсову с отсылкой на его моностих «О, закрой свои бледные ноги»:

*Пусть протянул бессильно ноги я,
И тень моя сошла в Аид –
Еще не раз библиология
Мне труд пытливый посвятит*¹⁰⁷.

Что касается эпиграмм в чистом виде, то, как правило, это не моностихи, а стихотворные произведения более двух строк. Однако известны и лаконичные эпиграммы. Например, у актера Валентина Гафта на своих коллег:

В. Гафту (себе)
*Когда ты сочиняешь эпиграмму,
Ты сам себе копаешь яму.*

А. Мягкову
*Ни будь «Ирони...» в судьбе,
Мы бы не знали о тебе.*

Е. Евстигнееву
*Тебя глядеть всегда приятно,
Смешно, тоскливо и понятно*¹⁰⁸.

В приведенных эпиграммах есть рифма, ритм (хотя и не всегда строгий – ведь большинство эпиграмм Валентина Гафта читалось вслух), но назвать их моностями нельзя уже потому, что их текстовое пространство логично рассчитано на две строки.

Как было описано ранее, в отечественном литературоведении на терминологическом уровне разводятся два понятия – «моностих» и «однострок». Под первым понимается стихотворение

из одной строки с узнаваемым размером, а под вторым – жанр (причем в произведениях, написанных одностроким, определить стихотворный размер невозможно). Почему в таком случае моностих не является также жанром?

Давая определение моностиха, А. П. Квятковский называет его «жанровой формой»¹⁰⁹. Часто лаконичные жанры – пословицы, поговорки, загадки, афоризмы и другие – могут быть написаны в одну строку и иметь все стихотворные признаки. Поэтому вполне справедливо утверждение, что моностих – это особая стихотворная форма, через которую могут быть реализованы все вышеперечисленные жанры. Моностих можно признать еще и «твердой» строфой. Необходимо учитывать, что только произведение, содержащее одну строку и имеющее силлабо-тоническую или тоническую организацию, можно назвать моностихом. Следует помнить, что в случае с тоническим стихосложением для более точного определения размера необходимо не менее двух строк в произведении (но и даже в этом случае нельзя с уверенностью говорить о стихотворной структуре). При этом междуударный интервал, характерный для тонической системы (от нуля до восьми), можно обнаружить и в прозаической строке. Однострок – это произведение в одну строку, в котором определить размер практически невозможно, и потому эту лаконичную форму выражения мысли следует отнести к прозаическим образцам.

В работах Б. В. Томашевского есть рассуждение, сглаживающее острые углы подобной полемики. «Стих и проза, – пишет ученый, – не две замкнутые системы. Это два типа, исторически размежевавших поле литературы, но границы их размыты, и переходные явления неизбежны. Если в классическую пору их было мало, то лишь потому, что классики тяготели к чистым типам литературных жанров, избегая «неясных» явлений, вроде «кадансированной прозы» или «прозаических стихов»¹¹⁰.

Подобная терминологическая неустойчивость объясняется отсутствием строго закрепленных понятийных трактовок за

¹⁰⁷ Шелаева, А. «Еще не раз библиология мне труд пытливый посвятит...» // gtrubnik.narod.ru/wil_zorg/tsarkova (Дата обращения: 12.02. 2007)

¹⁰⁸ Энциклопедия отечественного кино. Россия/СССР/ СНГ. Гафт В.И. Персоналия. Тексты. www.russiancinema.ru. (Дата обращения 23.02.08)

¹⁰⁹ Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М., 1966. – С. 165.

¹¹⁰ Томашевский, Б. В. Стих и язык. Филологические очерки / Б. В. Томашевский. – М. ; Л., 1959. – С. 10.

моностихом в отечественной науке. К тому же не все литературоведы придерживаются терминологической точности при разделении моностиха и однострока. Нередко понятия «моностих» и «однострок» воспринимаются как синонимы. Так, например, С. Е. Бирюков в своей книге «Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма» (1994) пользуется исключительно термином «однострок», приводя в качестве различного рода образцов лаконичных поэтических утверждений моностихи. С. Е. Бирюков при выделении «четырех традиций» в написании однострока ставит акценты на «греко-римской эпитафии-эпиграмме» (известной именно в форме моностиха), на «романтическом фрагменте, осложненном импрессионизмом», «одностроке, развившемся из поговорки», и «пересаживании на европейскую почву ориентальных или иных экзотических форм»¹¹¹.

По мнению С. Е. Бирюкова, появление авторизованных эпитафий, принадлежащих перу Николая Карамзина, Гавриила Державина и Николая Гнедича, «не вызвало осознания моностиха как формы поэтической. И нужен был Брюсов, с его аналитическим умом, чтобы моностих сделался явлением поэзии. Нужно было и время обостренного интереса к литературе, чтобы одинокая строка произвела столь шумное впечатление»¹¹².

Тем самым С. Е. Бирюков утверждает, что наиболее верной точкой отсчета рождения русского моностиха стал конец XIX века, когда Валерий Брюсов продемонстрировал читателям свой «первый» и наиболее известный моностих – «О закрой свои бледные ноги». С. А. Венгеров говорит о том, что «хронология формальная и хронология действительная цельных исторических и литературных полос редко совпадают <...> несомненно, что уже около 1890-92 годов обозначились контуры тех новых настроений, которые, постепенно становясь все определеннее, окрасили собою все литературное движение кон. XIX – нач. XX века»¹¹³. Именно поэтому можно смело причислить возникший

¹¹¹ Бирюков, С. Е. Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма / С. Е. Бирюков. – М., 1994. – С. 56.

¹¹² Там же. С. 55–56.

¹¹³ Русская литература XX века. 1890–1910 / Под ред. С. А. Венгерова. – М., 2004. – С. 7.

в последние годы XIX века моностих к явлениям литературы начала XX столетия.

В книге Б. П. Иванюка «Поэтическая речь: словарь терминов» (2007) дана подробная статья о моностихе, который определяется как «жанр (курсив наш. – Л. Г.) словесного творчества»¹¹⁴. Б. П. Иванюк сформулировал следующее соотношение: моностишие – это строфа, а моностих – это жанр. Понимание под моностихом жанра вызывает множество полемических вопросов. Ведь моностих, будучи жанром (по представлению Б. П. Иванюка), не может быть адаптирован в иных лаконичных жанрах. В литературном творчестве демонстрируется возможность существования моностихов в афоризмах, эпитафиях, эпиграммах, палиндромах и других лаконичных модификациях. В этом случае моностих следует воспринимать именно как форму (способ выражения содержания), адаптируемую под иные лаконичные жанры, известные в литературном творчестве.

Ведущими в развитии моностиха в русской литературе Б. П. Иванюк называет два имени – Николая Карамзина (прародителя лаконичной формы в русской поэзии) и Валерия Брюсова (воскресителя моностиха в русской словесности нового времени). Обращается Б. П. Иванюк и к ритмической организации моностиха, создаваемой «звуковыми, или синтаксическими, или собственно метрическими повторами»¹¹⁵. То есть Б. П. Иванюк признает за моностихом его ритмическую природу, в отличие от однострока, ею не обладающего.

В весьма объемной (в сравнении с иными работами энциклопедического, словарного или справочного характера) статье Б. П. Иванюка, представляющей обобщенный результат имеющихся исследований о моностихе, данная информация отличается односторонним характером. Б. П. Иванюк, как и другие исследователи, пишет о традиционном присутствии моностиха в малых фольклорных и литературных жанрах – в загадке, поговорке, афоризме. Но воплощение одного жанра в другом (если считать моностих именно жанром по отношению

¹¹⁴ Иванюк, Б. П. Поэтическая речь: словарь терминов / Б. П. Иванюк. – М., 2007. – С. 127.

¹¹⁵ Там же. С. 127–128.

к другим жанровым модификациям, названным Б. П. Иванюком) едва ли допустимо. Действительно, многие пословицы и поговорки, содержащие народную мудрость, были составлены в форме моностиха. («Хлеб на стол – и стол престол», «Где родился, там и пригодился»). Подавляющее большинство подобных лаконичных высказываний имеет внутреннюю рифму и четко выраженный стихотворный размер.

К моностиху Б. П. Иванюк причисляет «палиндромы», «лозунги» и «выкрики уличных торговцев», «надписи на строениях» и «воротах». Подробно эти факты словотворчества автор словарного издания не рассматривает, а лишь называет наиболее распространенные пространства присутствия моностиха в сопряженных с литературой искусствах и практических видах человеческой деятельности (политике, рекламе и др.).

Отдельно, при разборе интересующего терминологического ряда из словаря Б. П. Иванюка, заметим, что автор ничего не пишет об одностроке (однострочье) и одностишии, а в статье по палиндрому он не указывает и русского варианта этого понятия – «перевертыш». Тем самым Б. П. Иванюк предлагает выборочную информацию о моностихе.

Возвращаясь к понятию «моностих», следует отметить, что за пределами научной литературы лаконичную форму часто называют одностишием. В стиховедческой терминологии это слово традиционно используется для обозначения изолированного (отделенного от остального текста отбивками) стиха в многострочном стихотворении. Интересно, что одностишие как термин не представлено ни в одном из описанных выше энциклопедических, словарных или справочных изданиях. Между тем необходимость определения понятийной сущности моностиха и близких ему теоретических явлений безусловна.

С литературоведческой точки зрения моностих представляет собой парадоксальное явление, поскольку многие определения стиха явно или неявно требуют наличия в стихотворном тексте более чем одной строки. При этом строка, написанная моностихом, среди прозаического монолога кажется несомненной прозой, так как среди сплошного нестихотворного текста распознать ритмологически организованную и содержательно самостоятельную единицу крайне сложно. Но на странице аль-

манаха или стихотворного сборника одна строчка воспринимается как стих.

М. Л. Гаспаров верно замечал, что «особого рода трудности при определении положения текста между стихом и прозой возникают тогда, когда этот текст слишком короток. В этом случае ни о внутреннем членении текста, ни о поворотах, ни об их предсказуемости не возникает и речи; текст воспринимается как стих или как проза исключительно в зависимости от контекста»¹¹⁶. Бесспорно, контекст значительно облегчает процесс узнавания моностиха в том или ином образце. Тем не менее, если высказывание заключено в единое предложение, написанное в одну строку, имеет завершенную композицию и не нуждается в дополнительной расшифровке, обладает безусловным стихотворным размером, то в этом случае есть смысл видеть в таком образце именно моностих, а не иную, близкую ему форму (например, однострок).

Не случайно одним из главных отличительных признаков моностиха является его принадлежность к стихотворным системам. Силлабо-тоническое стихосложение, пришедшее на смену силлабическому в XVIII веке, основательно прижилось в русской поэзии. Оно оказалось удобным и для авторов, и для читателей своей четкостью, легкостью восприятия и выразительностью.

Е. Н. Винарская считает, что «восходящие размеры», в частности, ямб пригоден для выражения эмоционального возбуждения, а «нисходящие размеры, и хорей в их числе, более пригодны для выражения эмоций регрессивной ценностной зоны, когда эмоциональное возбуждение спадает»¹¹⁷. В этом есть определенная логика. Например, в лаконичных высказываниях Владимира Вишневского ямб (а точнее, ямб с пиррихиями) доминирует над другими силлабо-тоническими размерами. Ямбическая организация стихотворных строк точнее отражает юмористическое содержание моностихов этого поэта:

¹¹⁶ Гаспаров, М. Л. Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях / М. Л. Гаспаров. – М., 1993. – С. 85.

¹¹⁷ Винарская, Е. Н. Выразительные средства текста (на материале русской поэзии) / Е. Н. Винарская. – М., 1989. – С. 57.

Был отвергаем, но зато – какими!

Не от хорошей жизни Вас целую...

*Я помню всех, кто не перезвонил...*¹¹⁸

При этом даже вырванная из прозаического контекста («Буревестник») известная строчка Максима Горького «Пусть сильнее грянет буря!»¹¹⁹ (четырёхстопный хорей) отличается в сравнении с ямбом пафосностью и настроением на призыв.

Начиная с 1890-х годов, в русской поэзии распространяется несиллабо-тоническое стихосложение. Е. Н. Винарская пишет: «Дольник, акцентный стих, различные имитации народного стихосложения, логаяды, верлибры, переходные метрические формы и полиметрические композиции за пределами силлабо-тоники достигли 25% от всего метрического запаса. Остальные 75% остались за силлабо-тоническим стихосложением»¹²⁰. Так, например, «у В. Я. Брюсова кратчайшие стихотворения принадлежали к четким силлабо-тоническим размерам, но уже у эгофутуриста Василиска Гнедова в книжке «Смерть искусству» (1913) большинство «поэм» в силлабо-тонические метры не укладывается или допускает разные толкования. Не обладают силлабо-тоническим ритмом и, скажем, шуточные одностроchia Даниила Хармса, играющие внутренними рифмами: «За дам по задам за дам», «Плачь мясорубка вскачь»¹²¹.

Справедливо высказывание С. И. Кормилова о том, что «моностих необязательно соотносится с другими конкретными стихами, он измеряется стихом вообще, точнее, стихотворностью. Есть ли при этом силлабо-тонический метр, для литературного (а не лапидарного или включенного в прозаический текст) моности-

ха не главное, силлабо-тоники же («многостишной») без метра не бывает»¹²². Кроме того, ученый говорит о том, что моностих имеет «силлабо-тоническую, дольниковую и более раскованные разновидности (говорить по отношению к нему о логаяде нельзя, о тактовике – непродуктивно, различить в нем акцентный и свободный стих невозможно)»¹²³. Стоит добавить, что при отнесении одной строки к моностиху важную роль играет стихотворный размер. Яснее всего в одной строке установить силлабо-тонические размеры. Распознать в таком лаконичном текстовом пространстве дольник, а тем более иные «более раскованные разновидности»¹²⁴ сложно: возникает опасность ошибки. Поэтому имеет смысл относить все произведения в одну строку с силлабо-тонической организацией к моностихам, а также тонические образцы, выбранные из стихотворного контекста.

В то же время С. И. Кормилов утверждает, что «моностих отличается от силлабо-тоники повышенной ролью размера (размера, а не метра как такового). Моностих же, особенно лапидарный, внелитературный, должен быть четок, чем больше в нем стоп, тем ближе он к самодостаточности (но если стоп слишком много, переходит в другую маргинальную систему метрики – метрическую прозу)»¹²⁵. Это справедливо, но если стоп совсем немного, то определить размер высказывания весьма затруднительно. Оптимальное количество стоп – от четырех до шести.

Стремление к научной последовательности заставило поэта В. П. Бурича объявить, что однострочные тексты нельзя рассматривать ни как стихотворные, ни как прозаические. В. П. Бурич предложил выделить их в особый третий класс текстов и назвал такие тексты «удетеронами» (от греческого «ни тот ни другой») ¹²⁶, т. е. ни стихи, ни проза. В. П. Бурич, начиная с 1955 года, создавал стихи или «тексты», неприемлемые традиционалистами, но

¹¹⁸ Примеры взяты с официального сайта В. П. Вишневского <http://www.vis-hnevskii.ru> (Дата обращения: 12.01.2008)

¹¹⁹ Горький, М. Буревестник / М. Горький // Рассказы. Мать. В. И. Ленин. – М., 1988. – С. 168.

¹²⁰ Винарская, Е. Н. Выразительные средства текста (на материале русской поэзии). – М., 1989. – С. 58.

¹²¹ Там же.

¹²² Кормилов, С. И. Разновидности моностихов и проблема их версификационного статуса / С. И. Кормилов // Русский стих: Метрика. Ритмика. Строфика. – М., 1996. – С. 156.

¹²³ Там же. С. 157.

¹²⁴ Там же.

¹²⁵ Там же.

¹²⁶ Бурич, В. Стихи. Удетероны. Проза / В. Бурич. – М., 1989. – С. 123.

возносимые в новый культ современными концептуалистами. В первом прижизненном сборнике «Тексты» В. П. Бурич назван Ч. Г. Гусейновым теоретиком и практиком «новой волны русского свободного стиха» («свобода» – не «литературоведение»: каждое его раскованное слово дышало духом свободы)»¹²⁷.

Новый для литературоведения термин «удетерон» ввел в употребление именно В. П. Бурич. С. И. Кормилов уточнил, определив его как «и то, и другое», т. е. и стих, и проза»¹²⁸. Но еще раньше один из крупнейших исследователей русского авангарда В. Ф. Марков в «Трактате об одностроке» замечал, что «в книжке стихов-одностроков строка, не подходящая ни под один из известных размеров или типов, будет ощущаться как однострочный верлибр»¹²⁹.

Слова Д. В. Кузьмина о том, что «своеобразная концепция В. П. Бурича лежит в стороне от современной стиховедческой традиции»¹³⁰, верны. Ведь стихи Бурич определяет как «высказывание или совокупность высказываний», записанных «по определенной графической схеме». Заметим, что расплывчатость понятия «графическая схема» позволяет отнести его и к «удетерону» (вообразим, например, строчку, в которой каждая следующая буква больше или меньше предыдущей)»¹³¹.

При замене формулировки «графическая схема» на «графическая расчлененность» это противоречие перестало бы существовать. Однако В. П. Бурич утверждает, что функции поэтической графики сводятся к «наилучшему способу выявления метрической и рифмической конвенции» (в метрическом, или, по Буричу, «конвенциональном» стихе) и «закреплению, авторизации нюансов смысла и экспрессии» (в свободном, или, по Буричу, «либри-

¹²⁷ Гусейнов, Ч. Г. Русскость нерусских / Ч. Г. Гусейнов // Вопросы литературы. – 2006. – № 2. – С. 223.

¹²⁸ Кормилов, С. И. Русский лапидарный «удетерон» и моностих / С. И. Кормилов // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – Т. 50. – М., 1991. – С. 126.

¹²⁹ Марков, В. Ф. Одностроки. Трактат об одностроке. Антология одностроков / В. Ф. Марков // Воздушные пути. Альманах. – Нью-Йорк, 1963. – С. 243.

¹³⁰ Кузьмин, Д. В. История русского моностиха. Диссертация на соискание степени к. ф. н. – Самара, 2004. – С. 13.

¹³¹ Там же.

ческом» стихе)»¹³². Это означает, что один из главных признаков стихотворного текста (его графическое оформление) в действительности не имеет особого значения, так как все основное в произведении уже есть. Графика в данном случае определяет синтаксическое членение поэтического пространства. Но оформление текста – это не только особым образом выстроенное словесное пространство, это еще и один из путей постижения авторской мысли. Поэт делит стихотворное пространство сообразно тем задачам, которые он ставит. Графическая расчлененность – это принцип, которым в данном случае пренебрегать нельзя.

С теми или иными замечаниями точку зрения В. П. Бурича о моностихе поддержали М. Л. Гаспаров, С. И. Кормилов, Ю. Б. Орлицкий. Но подобная позиция противоречива. Трудно поверить, что текст Владимира Вишневского, состоящий из одной строки «И долго буду тем любезен я и этим...»¹³³, или так называемый «моноскрипт» Георгия Фрумкера «Я плохо помню чудное мгновенье»¹³⁴, опознаваемые в качестве шестистопного ямба и представляющие собой ироническую трансформацию строк из знаменитых стихотворений Александра Пушкина, вопреки очевидности стихотворными не являются. Примечательно, что в подавляющем большинстве «одностиший» Владимира Вишневского (как он сам их называет) легко узнается двусложный размер стиха – ямб. Такая четкая ритмическая организация дает все основания для того, чтобы признать эти «одностишия» моностихами. Удетерон, еще не вошедший прочно в терминологию литературоведения, вероятнее всего, является формой, находящейся на границе между моностихом и одностроком.

С. И. Кормилов к удетеронам относит явления «в лапидарном слоге или среди заголовков переходные между стихом и нестихом», а «литературным моностихом» считает форму, появляющуюся «в поэтическом контексте, где системные установки раз-

¹³² Кузьмин, Д. В. История русского моностиха. Диссертация на соискание степени к. ф. н. – Самара, 2004. – С. 14.

¹³³ Пример взят с официального сайта В. П. Вишневского <http://www.vishnevskii.ru> (Дата обращения: 12.01.2008)

¹³⁴ Пример взят с официального сайта Г. Фрумкера <http://www.frumker.com> (Дата обращения 11.11.2007)

нообразнее и естественнее и <...> могут «сделать» стихом практически любой короткий текст»¹³⁵. Конечно, легче распознать моностих в поэтическом текстовом пространстве. Среди заголовков, рекламных слоганов, афоризмов и прочих лаконичных образцов также находятся примеры с четким силлабо-тоническим размером, написанные моностихом.

Помимо размера важной характеристикой моностиха является его ритмическая организация. Под ритмом принято понимать «правильное чередование, повторяемость одинаковых элементов. Ритмичность стиха – цикличное повторение разных элементов в одинаковых позициях с тем, чтобы приравнять неровное и раскрыть сходство в различном, или повторение одинакового с тем, чтобы раскрыть мнимый характер этой одинаковости, установить отличие в сходном»¹³⁶.

Подробно ритмическую организацию стихотворного текста изучала С. В. Калачева, говоря о том, что ритм, создаваемый повторами ритмических единиц, придает дополнительную выразительность стихотворной речи. «Эксперименты показали, – пишет С. В. Калачева, – что когда период оказывается короче 0,1 секунды, то слух не фиксирует повторов, речевой поток кажется непрерывным. При величине, превышающей 10 секунд, восприятие периодичности тоже прекращается. Следовательно, единица стихотворного ритма должна быть не меньше 0,1 секунды и не больше 10 секунд»¹³⁷. При озвучивании моностиха читающий затрачивает от двух до пяти секунд. Этого вполне достаточно, чтобы уловить ритмическую организацию и ощутить стихотворность подобных образцов литературы. И если «стихотворная строка – это тот период, повторение которого создает стихотворный ритм»¹³⁸, то слово в моностихе, а иногда даже слог или звук – это элемент, создающий ритмичность произведения, состоящего из одной строки.

¹³⁵ Кормилов, С. И. Разновидности моностихов и проблема их версификационного статуса / С. И. Кормилов // Русский стих: Метрика. Ритмика. Строфика. – М., 1996. – С. 157.

¹³⁶ Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л., 1972. – С. 45.

¹³⁷ Калачева, С. В. Стих и ритм. (О закономерностях стихосложения) / С. В. Калачева. – М., 1978. – С. 11–12.

¹³⁸ Там же. С. 30.

Во всех перечисленных позициях в основе непризнания моностиха стихом лежит представление о том, что необходимым признаком стихотворной речи является ее расчлененность на стихи, как правило, выраженная графически, то есть стихов должно быть больше одного. В наиболее отчетливой форме это утверждают В. А. Никонов («Основа стиха – соотнесенность. <...> Отдельный стих не существует как стих – он становится им лишь в ряду других»¹³⁹) и Ю. Б. Орлицкий («Стих подразумевает не столько определенным образом организованный отрезок речи, сколько отношение строк»¹⁴⁰).

Данный подход созвучен идеям А. Л. Жовтиса, определявшего стих через то, что «в нем обнаруживается корреспондирование рядов, графически выделенных авторской установкой на стих»¹⁴¹. В свою очередь этот исследователь опирается, вероятно, на формулировку Б. В. Томашевского: «Ритм может быть наблюден и в отдельной строке, но только ряды стихов создают в нас впечатление общего ритмического закона»¹⁴². Но ведь в отдельной строке может быть заключена и внутренняя рифма, и содержательная завершенность. А все это в совокупности и составляет полноценное лирическое произведение. Что же касается «рядов стихов», то они своим множеством только усиливают все стихотворные признаки.

Полемика о стихотворной стороне моностиха отчетливо обозначилась в 1970-е годы. В. М. Жирмунский настаивал на том, что моностихи должны строиться «на основе известной заранее и отчетливо выраженной метрической системы»¹⁴³. Позже эту позицию поддержал и А. А. Илюшин. «Метр моностихов, – писал ученый, – кажется очевидным и не вызывает сомнений»¹⁴⁴.

¹³⁹ Никонов В. А. Выступление (подсекция «Славянское стиховедение») // АН СССР, IV Международный съезд славистов: Материалы дискуссии. – М., 1962. – Т. 1. – С. 622.

¹⁴⁰ Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. – М., 2002. – С. 563.

¹⁴¹ Жовтис, А. Л. Стихи нужны...: Статьи / А. Л. Жовтис. – Алма-Ата, 1968. – С. 35.

¹⁴² Томашевский, Б. В. О стихе / Б. В. Томашевский. – Л., 1929. – С. 25–26.

¹⁴³ Жирмунский, В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Л., 1975. – С. 62.

¹⁴⁴ Илюшин, А. А. Русское стихосложение / А. А. Илюшин. – М., 1988. – С. 63–64.

В. Ф. Марков полагал, что «примеры строк, где действительно нельзя установить метрической картины, настолько редки», что ими в разговоре о метрике моностиха можно пренебречь»¹⁴⁵. Бесспорным остается тот факт, что наличие контекста значительно облегчает причисление произведения к разряду стихотворных, однако, как известно, контекст моностиху не присущ.

Если карамзинская эпитафия («Покойся, милый прах, до радостного утра!») не имела революционного значения в свое время, то это связано с тем, что самобытная поэтическая русская традиция еще только начинала складываться. За плечами поэтов эпохи Николая Карамзина была заимствованная из польской и французской литературы силлабическая система, в образцах которой (как и в тонических вариантах) определить размер однозначно по одной строке практически невозможно. Вероятно, поэтому только в самом конце XIX века Валерий Брюсов, а за ним и остальные авторы (а одновременно с ними и критики) разглядели в единственной строке самостоятельное произведение стихотворного уровня.

Вопрос о принадлежности моностиха к эпическому либо к лирическому родам литературы также остается открытым. Известные характеристики эпоса и лирики дают основание полагать, что моностих – явление именно лирического уровня. В независимом произведении, состоящем из одной строки, выбирается фрагмент действительности и отображается в наполненном смыслом выражении. Для моностиха, как и для любого лирического произведения, характерна экспрессивность, эмоциональность и импульсивная насыщенность. Кроме того, автор лирического произведения (и моностиха в частности) имеет дело чаще всего с настоящим временем. Строке, написанной моностихом, не свойственна пространственно-временная протяженность и сюжетность (по крайней мере, в моностихе, как и в целом в лирическом тексте, не может быть сюжета в его традиционном понимании – с завязкой, развитием действия, кульминацией и развязкой в связи с минимальным текстовым пространством). Но, например, в моностихе Кирилла Ковальджи «Осознал. Содрогулся. Привык»¹⁴⁶ собы-

тийный момент развернут в трех словах и при этом воспринимается как вполне завершённый. Но это скорее исключение, чем правило. В подавляющем большинстве моностихов запечатлена лишь мгновенная эмоция, сиюминутный порыв.

Таковы моностихи Натальи Хозяиновой, которая называет их «феминки» или «одностишки». В приведенных далее примерах проявляется склонность автора к ямбической организации своих поэтических высказываний – все моностихи написаны пятистопным ямбом, кроме последнего шестистопного образца.

*Мне истина дороже не настолько!*¹⁴⁷

*Я выгляжу неплохо, но нечасто*¹⁴⁸.

*Таких, как я, немного: только я*¹⁴⁹.

*Сегодня плов без мяса. И без риса*¹⁵⁰.

*Анализ показал, что был напрасен*¹⁵¹.

*Во мне погибла балерина. Даже две*¹⁵².

Наталья Хозяинова редко использует глагольные формы, опираясь на простые назывные предложения и придавая тем самым разговорную образность моностихам. «Феминки» поэтессы отличаются иронией и остроумием. Этим они похожи на «одностишки» Владимира Вишневского. Только в данном случае перед читателем – женский взгляд на проблемы и казусы жизни. Не вызывает сомнений тот факт, что стихотворные строчки Натальи Хозяиновой относятся к лирическому роду литературы и являются моностихами.

Но остается нерешенным вопрос о том, что такое моностих – жанр, строфа или особая поэтическая форма. Напомним, что

¹⁴⁷ Хозяинова, Н. С. Мины Фемины / Н. С. Хозяинова. – М., 2007. – С. 69.

¹⁴⁸ Там же. С. 50.

¹⁴⁹ Там же. С. 39.

¹⁵⁰ Там же. С. 6.

¹⁵¹ Там же. С. 14.

¹⁵² Там же. С. 94.

¹⁴⁵ Марков, В. Ф. О свободе в поэзии / В. Ф. Марков. – СПб., 1994. – С. 349.

¹⁴⁶ Пример взят с официального сайта К. В. Ковальджи <http://www.kovaldji.ru> (Дата обращения 23.12.2007).

к этой проблеме обращались, прежде всего, А. П. Квятковский (1966), говоря о моностихе как о «жанровой форме», О. И. Федотов (2000), предлагая изучение строфики с моностиха (как строфы) и Б. П. Иванюк (2007), проводя аналогию: моностих – это жанр, а одностишие – строфа. А вот Г. А. Шенгели в середине XX века писал так: «стихотворение может быть расчленено на двустишие...»¹⁵³, «поскольку строфа есть группа, то, очевидно, ее минимальный объем – две строки, двустишие»¹⁵⁴.

В современных учебных пособиях по теории литературы термины «одностишие» и «моностих» практически не обнаруживают себя в едином пространстве, отсутствует в академических изданиях и «экзотический» термин В. П. Бурича – «удетерон».

В учебном пособии под редакцией Г. Н. Пospelова (1976) в разделе «Строфика» (глава «Ритмичность художественной речи») самой малой разновидностью строфы считаются «элегические двустишия и alexandрийский стих»¹⁵⁵. На страницах этого же издания из малых форм лирики Л. В. Чернец выделяет эпиграмму, мадригал и эпитафию, характеризуя последнюю «емкостью мысли при лаконизме формы»¹⁵⁶. Такую же характеристику имеет и моностих. Не случайно у С. И. Кормилова есть статья под названием «Русский лапидарный «удетерон» и моностих», в которой автор рассуждает о лапидарном слоге и одной из кратчайших его форм – моностихе»¹⁵⁷. Лапидарный слог, по С. И. Кормилкову, «объединяет практически любые формы – от рифмованного силлабо-тонического стиха до прозы <...> Лапидарный слог – не литература, но элемент поэзии в нем обязателен»¹⁵⁸.

В статье В. Е. Холшевникова (1987) «Что такое русский стих» самыми простыми «моделями строф» являются «2-стишия и 4-сти-

шия»¹⁵⁹. О моностихах как об исключительно редких явлениях В. Е. Холшевников говорит, называя самыми известными лишь два – карамзинскую эпитафию и брюсовский моностих. Причем известность последнего, по мнению ученого, «скорее анекдотическая»¹⁶⁰. О том, что простейшей строфой является «двустишие парной рифмовки», утверждал в «Русском стихосложении» А. А. Илюшин¹⁶¹. Точно такая же формулировка дана в «Основах литературоведения» под редакцией В. П. Мещерякова (2000) в главе «Виды строф»¹⁶². То есть одностишие на современном этапе развития теории литературы исключается из существующей строфической организации. При этом моностих если и упоминается, то как «стихотворение в одну строку», реже – как жанр. А между тем современная поэзия активно популяризирует лаконичное поэтическое творчество, а поэты и критики нередко подменяют на терминологическом уровне явления разного плана.

Ю. М. Лотман размышлял о том, что закономерность возникает только из повторяемости однородных элементов. «Мы можем определить сущность поэтической структуры как наличие некоторых упорядоченностей, – писал ученый, – не подразумеваемых структурой естественного языка, позволяющих отождествить в определенных отношениях внутритекстовые сегменты и рассматривать набор этих сегментов как одну или несколько парадигм»¹⁶³. Причем важно не только сходство внутри сегментов, но и различие, так как закономерности разного рода создают многообразие вариантов одного явления. Потому вполне очевидно, что, по Ю. М. Лотману, самым простым видом строфы является двустишие, правда, с оговоркой, что «в пределах двустишия может проявляться тенденция доминирования одного (как

¹⁵³ Шенгели, Г. А. Техника стиха / Г. А. Шенгели. – М., 1960. – С. 270.

¹⁵⁴ Там же. С. 273.

¹⁵⁵ Пospelов, Г. Н. Строфика / Г. Н. Пospelов // Введение в литературоведение. – М., 1976. – С. 316.

¹⁵⁶ Там же. С. 399.

¹⁵⁷ Кормилов, С. И. Русский лапидарный «удетерон» и моностих / С. И. Кормилов // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – Т. 50. – М., 1991. – С. 124–134.

¹⁵⁸ Там же. С. 124–125.

¹⁵⁹ Холшевников, В. Е. Что такое русский стих // Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха / Сост., автор статей и примечаний В. Е. Холшевников. – Л., 1987. – С. 27.

¹⁶⁰ Там же. С. 25.

¹⁶¹ Илюшин, А. А. Русское стихосложение / А. А. Илюшин. – М., 1988. – С. 120.

¹⁶² Сербул, М. Н. Виды строф // Основы литературоведения / Под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М., 2000. – С. 148.

¹⁶³ Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб., 1996. – С. 52.

правило, первого) стиха над другим»¹⁶⁴. В качестве иллюстрации этого утверждения ученый приводит двустиишие из чернового наброска А. С. Пушкина к «Братьям-разбойникам»:

*Нас было два брата – мы вместе росли –
И жалкую младость в нужде провели*¹⁶⁵.

Таким образом, шаткое с точки зрения теории положение моностиха, его ложное, как кажется на первый взгляд, балансирование на грани прозы и поэзии не позволяет исследователям остановиться в изучении этого яркого, но дискуссионного явления в русской литературе. Проблема моностиха, его литературоведческого обоснования является актуальной в современном отечественном стиховедении. В одних изданиях по теории литературы нет никаких сведений о моностихе, в других – наряду с термином «моностих» даны определения «однострок» («однострочье») и «одностишие». Последнее употребляется как слово-определение для моностиха, а первое с его синонимическим вариантом – как форма (или даже жанр) литературных произведений в одну строку, в которых нельзя определить стихотворный размер. УдETERON (как «ни стих, ни проза» или «и стих, и проза») еще не является традиционным термином в литературоведении. Это понятие используется рядом современных ученых – М. Л. Гаспаровым, Ю. Б. Орлицким, С. И. Кормиловым. Но на терминологическом уровне удETERON не представлен ни в одном современном справочно-энциклопедическом издании по филологии. Моностих и однострок лучше обозначают границу отличий, чем удETERON, балансирующий между этими формами.

Большинство ученых (в частности, М. Л. Гаспаров, В. Е. Холшевников, О. И. Федотов) сходятся во мнении, что для определения моностиха как поэтического явления необходим контекст или примеры аналогичных строк. Это вполне справедливо для образцов с тонической организацией, так как по одной строке подобным образом построенного произведения о размере судить трудно, а порой – невозможно. Начальные строки сти-

хотворений без названий имеют последующий контекст и совпадают с заглавием. Их, безусловно, можно считать моностихами, как и повторяющиеся строки в произведениях, написанных «твердой» строфой, в которых сосредоточена основная мысль. К моностихам можно причислить и названия некоторых художественных текстов, но только в том случае, когда в названии обнаруживается ритмическая закономерность. Правда, если оно состоит из одного-двух слов, то вопрос о моностихе не возникает. Оптимальное количество элементов в моностихе – шесть–восемь, включая предлоги, союзы, междометия и пунктуационные знаки.

В определении категориальной принадлежности одной строки важную роль играет графика. Если произведение задумывалось автором как одна строка, исследователю остается только определить стихотворный размер и сделать выводы о содержательной завершенности, чтобы классифицировать высказывание как моностих. Но бывают случаи, когда строка «окружена» несколькими фразами прозаического плана. Тогда необходимо вычлениить «затерянный» стих и определить, через какую форму он реализован – моностих или однострок.

На данный момент в литературоведении отсутствует точная отнесенность моностиха к эпосу, лирике или лироэпосу. Также остается много спорных вопросов о ритме, размере и других формально-содержательных качествах этой лаконичной формы. Моностих определяется исследователями как «одностишие» или «жанровая форма» (А. П. Квятковский), как «стихотворение из одного стиха» (В. Е. Холшевников), как «антистрофа» (О. И. Федотов), как «стихотворение» (М. Л. Гаспаров), как «форма лапидарного слога», «поэтическое однострочие», «кратчайшее стихотворение» (С. И. Кормилов), как «форма», обозначающая синонимичные понятия «моностих», «однострок», «одностишие» (С. Е. Бирюков), как «однострочное стихотворение» (Д. В. Кузьмин), как «жанр» (Б. П. Иванюк) и т. д.

На основе анализа понятийных статей из различного рода научной литературы и фрагментов тех или иных монографий можно заявить, что моностих есть специфический образец лирического рода, характеризующийся гармоничным сочетанием формы (одна строка), содержания (лаконичное концентрированное

¹⁶⁴ Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб., 1996. – С. 96.

¹⁶⁵ Там же.

выражение мысли, эмоции) и ритма (при анализе моностихов в большинстве случаев можно определить стихотворный размер). Кроме того, само название содержит в себе указание на стихотворную природу этого явления. Одностишие же есть строфа или отдельно взятая строка стихотворного произведения любого размера (от миниатюры до более развернутых поэтических высказываний, в которых одностишие будет ведущей строфой).

Для причисления произведения, состоящего из одной строки, к тому или иному литературному явлению необходим алгоритм, позволяющий на основе совокупности признаков более или менее точно определить отнесенность лаконичного высказывания к моностиху или одностроку. Если допустить, что эти лаконичные формы выражения мысли принадлежат к разному роду: моностих – к лирическому, однострок – к эпическому, – соответственно и речь в первом случае будет стихотворная, во втором – прозаическая. Непосредственно стихотворные признаки (силлабо-тоническая и тоническая модель стихосложения) – структурные элементы моностиха. Подобные признаки у однострока как прозаической формы отсутствуют. Также одной из ярчайших отличительных особенностей моностиха и однострока является их функционирование в различных жанрах. В форме моностиха создаются стихотворная эпитафия, эпиграмма (которые могут состоять и из одной строки) и другие жанровые разновидности. Заглавия литературных произведений, вырванные из контекста и способные бытовать независимо от остального текста строки, ставшие крылатыми, также являются моностихами. В этой лаконичной поэтической форме создаются образцы, о которых речь пойдет далее: стихотворные рекламные слоганы, палиндром-моностих, образцы «фигурной» поэзии, пантограммы (Rectus) и прочие эксперименты. Как одностроки пишутся нестихотворные афоризмы и отдельные рекламные слоганы, а также вырванные из прозаического контекста строки. Единственная характерная для обеих форм особенность – графическое расположение. Моностих и однострок предполагают оформление лаконичного высказывания в одну строку (вертикальную, горизонтальную, фигурную или иной конфигурации).

Глава 2. МОНОСТИХ И ЛАКОНИЧНЫЕ ЖАНРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ

2.1. Моностих и афоризм

В поэтическом творчестве существует достаточно широкая группа лаконичных высказываний, а именно: дистихи, катрены, мадригалы и иные миниатюры. В большинстве своем эти лаконичные жанры и строфы являются образцами лирического рода литературы. Наименьшей формой выражения лаконичной поэзии становится именно моностих. Афоризмы, адаптированные в русской поэзии XX века стилизованные хокку, рекламные слоганы наряду с фольклорными образцами (загадками, пословицами и др.) часто имеют внешний вид моностиха.

Примечательно, что названные жанры, один из которых – имеющий периферийное отношение к литературе рекламный слоган, могут быть как стихотворными, так и прозаическими. Все это позволяет отчетливо маркировать границы моностиха как явления поэтического уровня.

Моностих, относящийся по формальным и содержательным показателям к лаконичной форме литературно-художественного изображения, лежит в основе поэтических афоризмов. Литературовед С. Е. Бирюков писал: «Одинокая строка – это линия горизонта, которая все время отдаляется по мере приближения к ней»¹⁶⁶. Действительно, чем короче по форме произведение, тем больше интерпретаций оно может претерпеть. К тому же афористичность достаточно часто присуща различным лаконичным высказываниям.

Известно, что афоризмы имеют широчайший тематический спектр – от вечных вопросов добра и зла, жизни и смерти, любви и ненависти до отражения мелких житейских ситуаций. При

¹⁶⁶ Бирюков, С. Е. Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма / С. Е. Бирюков. – М., 1994. – С. 58.

филологическом анализе одни образцы афористических высказываний могут быть отнесены к моностихам, другие (находящиеся в заведомом большинстве) – выйти за пределы минимальной стихотворной формы. Это зависит от ряда признаков, в частности, собственно стихотворных и поэтических – наличия размера, ритма, рифмы, лирического героя, эмоциональной насыщенности произведения в одну строку.

Как указывает один из авторов исследования по афористике Н. Т. Федоренко, «афоризмы, как правило, говорят об известном, но говорят таким образом, что это известное становится заново узнаваемым, осмысленным, прочувствованным»¹⁶⁷, например:

*Язык важен для патриота*¹⁶⁸. (Николай Карамзин)

*В труде разгадка долголетия*¹⁶⁹. (Сергей Сергеев-Ценский)

*Все – в человеке, все – для человека*¹⁷⁰. (Максим Горький)

Высказывание Николая Карамзина является прозаическим одностроком. Последующие примеры написаны моностихом. В афоризме Сергея Сергеева-Ценского распознается четырехстопный ямб, а в высказывании Максима Горького – пятистопный.

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией А. Н. Николюкина под афоризмом понимается «обобщенная мысль, выраженная в лаконичной, художественно-заостренной форме (обычно с помощью антитезы, гиперболы, параллелизма)»¹⁷¹. М. Л. Гаспаров относит к афоризмам и различные

формы устного народного творчества – пословицы и поговорки, которые иногда выполнены и в форме моностиха с внутренней рифмой: «Щи да каша – сила наша», «Семь раз отмерь – один отрежь» (хорей).

Подобной точки зрения придерживается и М. А. Рыбникова, значительно расширяющая образцы фольклора и вводящая в его систему следующие лаконичные формы:

1. шутки («Стыдно сказать, а грех умолчать...»);
2. прибаутки («Грехи наши тяжкие в рай не пускают»);
3. присловия («Поеду в Москву разгонять тоску»);
4. приметы («Друг сердечный – таракан запечный») (хорей);
5. приветы («Сколько лет! Сколько зим!») (хорей);
6. ответы («Хлеб да соль! – Милости просим»);
7. пожелания («Владей, Фаддей, моей Маланьей») (ямб);
8. угрозы («Чтоб ему ручки в крючки, ножки в кочережки!»);
9. упреки («Пора гостям со двора»);
10. побранки («Оглянись, коза, на свои рога») ¹⁷².

Из приведенных примеров к моностихам допустимо отнести немалую часть примет, приветов и пожеланий. В них, как правило, отчетливо прослеживается ритм, можно однозначно определить размер. Шутки, присловия, угрозы и побранки можно отнести к раешным высказываниям, для которых характерно остроумное содержание, рифма и определенная ритмическая организация, что не противоречит ведущим признакам моностиха. Представленным ранее кратким формам свойственны напевность и внутренняя рифма («сказать – умолчать», «в Москву – тоску», «сердечный – запечный», «ручки в крючки», «ножки в кочережки»), но определить в них размер становится весьма затруднительно. Уже поэтому нельзя привести достоверной статистики, сколько моностихов существует в русской литературе (в том числе и в народном творчестве).

Остальные образцы (прибаутки, ответы, упреки) являются скорее одностроками, так как в них отсутствует рифма и трудно по одной строке понять, какая ритмическая организация присуща этим фольклорным образцам.

¹⁷² Рыбникова, М. А. Русские пословицы и поговорки / М. А. Рыбникова. – М., 1961. – С. 185–199.

¹⁶⁷ Федоренко, Н. Т., Сокольская, Л. И. Афористика / Н. Т. Федоренко, Л. И. Сокольская. – М., 1990. – С. 123.

¹⁶⁸ Карамзин, Н. М. О любви к отечеству и народной гордости / Н. М. Карамзин // Полное собрание сочинений. – М.; Л., 1966. – С. 112.

¹⁶⁹ Сергеев-Ценский, С. С. www.history.yar.ru/vestnik/pedagogicheskii (Дата обращения: 2.05.2007)

¹⁷⁰ Горький Максим. Человек // Собрание сочинений в 8 томах. Т. 2. Рассказы. Очерки (1897–1915). – М., 1987. – С. 235.

¹⁷¹ Гаспаров, М. Л. Афоризм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М., 2001. – С. 64.

Учитывая возможный народный характер афоризма, Ю. Б. Боров приводит несколько определений данной лаконичной формы.

1. Остроумная словесная миниатюра, высказывание, иногда парадоксального характера и всегда мудрое, меткое и вскрывающее необыкновенную сторону обычного.

2. Краткая подытоживающая фраза или сентенция, в нескольких словах выражающая суть явления или вещи.

3. Обобщенная, глубокая, отточенная мысль, выраженная лаконично и отличающаяся выразительностью и неожиданностью суждения. Как и пословица, афоризм не доказывает, не аргументирует, а воздействует на сознание оригинальной формулировкой мысли¹⁷³. Ю. Б. Боров дает исчерпывающее определение афоризма с содержательной стороны. О формальной стороне афоризма и его воплощении в моностихе в данном случае речь не идет.

В «Кратком словаре метафизической поэзии» Е. А. Иконниковой есть существенное дополнение: «Афоризм может быть представлен как в виде самостоятельного стихотворения (чаще всего дистиха), так и прочитываться в пределах другого самостоятельного жанра»¹⁷⁴. В данном случае автор обращает внимание на строфическое строение лаконичного жанра и говорит исключительно о двух стихах, упуская при этом афоризмы, написанные моностихом. В приведенных далее афоризмах, оформленных в одну строку, стихотворная природа не вызывает сомнения.

Была бы только мысль, а за стихом не станет. (Иван Хемницер)

Семейная жизнь есть вмешательство в личную жизнь. (Карл Краус)

В первом случае без затруднений узнается ямб, второй афоризм написан амфибрахией.

С. И. Кормилов в контексте исследования моностиха под афо-

¹⁷³ Боров, Ю. Б. Афоризм / Ю. Б. Боров // Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. – М., 2003. – С. 52–53.

¹⁷⁴ Иконникова, Е. А. Краткий словарь метафизической поэзии / Е. А. Иконникова. – Южно-Сахалинск, 2000. – С. 19.

ризмом подразумевает «обобщенную, яркую, авторскую (в отличие от пословицы) мысль, часто парадоксальную, неожиданную, в предельно лаконичной отточенной форме, прозаической или стихотворной <...> В поэзии, однако, афоризмы, в том числе юмористические, не редкость и в наше время»¹⁷⁵.

Все эти определения позволяют сделать следующие выводы. Афоризм представляет собой глубокую, четко сформулированную мысль, выразительную и часто неожиданную. Ни в одном из имеющихся определений не упоминается афоризм-моностих. Напротив, чаще говорится о том, что афоризм представляет собой прозаический жанр. Действительно, большая часть афоризмов – одностроки. В некоторых случаях возможен акцент на поэтической природе ряда афоризмов, среди которых однострочные и ритмически организованные являются моностихами; в образцах устного народного творчества встречается и раешник. Приведенные далее афоризмы-моностихи выбраны из контекста (в том числе и прозаического), но могут существовать вполне самостоятельно:

*Я – в будущем – пожар во тьме вселенной!*¹⁷⁶
(Максим Горький. «Человек») (Ямб)

*В душах есть все, что есть в небе, и много иного!*¹⁷⁷.
(Константин Бальмонт. «В душах есть все») (Дактиль)

*Ты женщина, и этим ты права!*¹⁷⁸.
(Валерий Брюсов. «Женщине») (Ямб)

Среди авторов приведенных афоризмов-моностихов – прозаик Максим Горький. Удачные по содержанию и форме выска-

¹⁷⁵ Кормилов, С. И. Афоризм / С. И. Кормилов // Современный словарь-справочник по литературе. – М., 2000. – С. 24–25.

¹⁷⁶ Горький Максим. Человек // Собрание сочинений в 8 томах. Т. 2 – М., 1987. – С. 233.

¹⁷⁷ Бальмонт, К. Д. В душах есть все / К. Д. Бальмонт // Избранное. Стихотворения. Переводы. Статьи. – М., 1991. – С. 62.

¹⁷⁸ Брюсов, В. Я. Женщине / В. Я. Брюсов // Избранные сочинения. – М., 1980. – С. 93.

звания создавали также Леонид Андреев, Михаил Булгаков, Антон Чехов и другие писатели. Обращение русской литературы к афоризмам-моностихам стабильно.

Таким образом, в отечественной афористике можно выделить следующие группы высказываний, которые написаны моностихом:

1. *старые народные истины*, заключенные, как правило, в пословицах и поговорках – «Сказал бы словечко, да волк недалечко», «Милые бранятся – только тешатся» (в обоих афоризмах прослеживается рифма и ритм, что касается размера, то в первом примере это дактиль, во втором – хорей, следовательно, это моностихи, крайне часто встречающиеся в образцах фольклора);

2. *афоризмы-рассуждения*, которыми изобилуют произведения русских классиков, как, например, в комедии «Горе от ума» Александра Грибоедова: «Блажен, кто верует, тепло ему на свете», «Свежо предание, да верится с трудом» (эти примеры, являющиеся по своей ритмике моностихами, взяты из пьесы в стихах, написанной преимущественно двусложными размерами);

3. *поэтические афоризмы* (по определению Н. Т. Федоренко – афоростихи), которые стоят на грани афористики и поэзии: «Кто столь кудряв, тот бурно облысеет...»¹⁷⁹. (Владимир Вишневский). Последний моностих – также ямбический образец.

Афоризм, будучи лаконичной формой литературно-художественного высказывания, не однороден не только по содержательной природе, но и с формальной стороны, поэтому существует необходимость выделить также афоризмы-моностихи и афоризмы-одностроки.

К афоризмам-моностихам относятся одиночные строки, вырванные из контекста стихотворения, заглавия, обладающие смысловой завершенностью, содержащие лирический концентрат, ритмически организованные и способные существовать совершенно самостоятельно. Причем автор подобного афоризма-моностиха не обязательно должен быть поэтом.

Жизнь учит лишь тех, кто ее изучает. (Василий Ключевский)

¹⁷⁹ Пример взят с официального сайта Владимира Вишневого <http://www.vishnevskii.ru> (Дата обращения: 12.01.2008)

В данном афоризме-моностихе использован трехсложный размер – амфибрахий. Остальные параметры также соблюдены – глубокое философское наблюдение, выраженное в краткой форме.

Самые распространенные высказывания – это афоризмы-одностроки. Сформулированные языком прозы, они не обладают стихотворным ритмом и рифмой, а также иными отличительными признаками стихотворной речи, но имеют максимум смысла, реализованного на минимальном текстовом пространстве.

Дойти до убеждения можно только путем личного опыта и страдания! (А. П. Чехов. «Огни»)

Необходимо упомянуть еще об одном лаконичном жанре, имеющем название «грегерия». Это «прозаические заметки в 1–3 строки, главная задача которых – путем смены угла зрения создать и сохранить неповторимый миг жизни, увидеть его скрытый смысл»¹⁸⁰. Примером грегерии могут служить высказывания Рамона Гомеса де ла Серны:

*Часы – чепец времени*¹⁸¹.

*Бензин – ладан цивилизации*¹⁸².

*Якорь – монограмма на платье моря*¹⁸³.

Грегерии похожи на афоризмы по форме, но содержательно они более абстрактны: обычным явлениям даны нестандартные определения. К тому же грегерии имеют специфическую синтаксическую организацию – чаще всего грамматическая основа состоит из одинаковых частей речи (в данном случае – из имен существительных).

Кроме того, существуют афоризмы, которые трудно отнести

¹⁸⁰ Врублевский, А. Русское хайку: диалог культур / А. Врублевский // Дальний Восток. Российский литературный журнал. – 2008. – № 4. – С. 129.

¹⁸¹ Рамон Гомес де ла Серна. Избранное. Пер. Н. Малиновской. – М., 1983. – С. 296.

¹⁸² Там же.

¹⁸³ Там же. С. 297.

к стихотворным или прозаическим образцам в силу краткости не только фразы, но и слов внутри нее. Например, ахматовский афоризм «земная слава как дым» состоит из семи слогов, четырех слов, два из которых односложные. Известно, что это высказывание является первой строкой стихотворения без названия (1914), состоящего из двух четверостиший. Но отнести эту самостоятельную строку к моностиху возможно за счет того контекста, который известен как стихотворный:

*Земная слава как дым,
Не этого я просила.
Любовникам всем моим
Я счастье приносила*¹⁸⁴.

По иным критериям в науке выделяют несколько разновидностей афоризма, а именно: гнома, сентенция, максима, апофегма или хрия. Если обратиться к терминологическим определениям каждого из этих лаконичных явлений, можно выявить их несомненные сходства и различия с моностихом.

Под гномой традиционно понимают жанр афористики, краткое изречение поучительно-философского содержания, обычно стихотворное¹⁸⁵. Ученые предполагают, что в античной литературе гнома могла входить в состав хрии, но распространенность гномы была незначительной, почему эта форма и не приобрела точные жанровые характеристики, хотя встречалась в литературе нового времени, например в дидактической поэзии И. В. Гете. При этом близкие западноевропейской гноме формы известны также в индийской, арабской и персидской поэзии. Гнома недостаточно кратка, чтобы попасть под определение моностиха или однострока. В творчестве Марианны Боцян, специализирующейся на сочинении гном, эти лаконичные изречения больше похожи на японские хокку по философскому содержанию и трехстишному строению (например, «нищета человеческой мысли...» или «аристократия сердца...»). У Марианны Боцян есть и более лаконичные образцы:

¹⁸⁴ Ахматова, А. А. Ветер лебединый / А. А. Ахматова. – М., 1998. – С. 197.

¹⁸⁵ Гаспаров М. Л. Гнома // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М., 2001. – С. 180.

*лжем жизнью
умираем правдой*¹⁸⁶

Если развернуть эти стихи в одну строку, то получится моностих. В этом тексте определяется размер: четырехстопный ямб; в связи с параллелизмом поэтической конструкции – чередованием глаголов и существительных в одних грамматических формах (глаголов – во множественном числе, втором лице, первом спряжении, а существительных – в женском роде, творительном падеже) – ощущается ритм. Но, записав фразу в две строки, автор указал на стихотворную и строфическую природу своего произведения.

Еще один вид афоризма – сентенция – общезначимое изречение преимущественно морального содержания, в изъявительной или повелительной форме: «Познай самого себя» (Цицерон). М. Л. Гаспаров пишет: «Чаще всего сентенция украшена параллелизмом, антитезой, стилистическими фигурами и повторами. Сентенция занимает промежуточное положение между безымянной фольклорной пословицей и индивидуализированным авторским афоризмом. При усилении философского содержания сближается с гномой, дидактического – с максимой, а будучи вписана в конкретную ситуацию, становится апофегмой или хрией. Усердно использовалась в литературе античности, Возрождения, классицизма»¹⁸⁷. Бесспорно важный момент в изучении этого явления состоит в том, что данная разновидность афоризма представляет собой произведение в одну строку прозаического характера, то есть формально принадлежит к одностроку. Следовательно, среди сентенций моностихи не встречаются.

Кроме того, в литературе выделяются апофегмы (афоризмы, приписываемые определенному лицу; например, пушкинское «Здесь будет город заложен»¹⁸⁸ – Петру I), хрии (афоризмы опре-

¹⁸⁶ Боцян, М. Гномы. Пер. с польс. яз. Н. Астафьевой / М. Боцян // Иностранная литература. – 1997. – № 11. – С. 35.

¹⁸⁷ Гаспаров, М. Л. Сентенция // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М., 2001. – С. 960.

¹⁸⁸ Пушкин, А. С. Медный всадник / А. С. Пушкин // Избранные сочинения в 2 томах. – Т. 1. – Вступ. статья и примеч. Г. Макогоненко, примеч. Д. Благого. – М., 1980. – С. 661.

деленного лица (часто вымышленного) в определенных обстоятельствах (обращение Чацкого к почтенному обществу в его знаменитом монологе «А судьи кто?»¹⁸⁹) и максимы (авторские афоризмы морального содержания: «Голодная собака верит только в мясо» (А. П. Чехов). Среди данных разновидностей афоризмы-моностихи – явление распространенное, так как высказывания героев стихотворных произведений часто становятся «крылатыми».

Афоризмы извлекаются из литературных произведений (античных, средневековых сборников), но бытуют и как самостоятельный жанр. Таковы фразы из произведений многих русских классиков (Д. И. Фонвизин, А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, И. А. Ильф, Е. П. Петров, В. В. Маяковский и др.).

В «Сборнике афоризмов» Л. В. Успенский говорит об афоризме как о частном случае изречения, под которым, в свою очередь, понимает обобщенную, законченную и глубокую мысль, выраженную в лаконичной, отточенной форме. Например: «Ложь оскорбительна для слушателя и опошляет его в глазах говорящего» (А. П. Чехов).

Закономерно, что именно в творчестве А. П. Чехова встречается много выражений, которые можно классифицировать как афоризмы – изречения, сочетающие глубину содержания и лаконичность формы. Так или иначе, через афоризм выражается жизненная философия, размышления о мире и человеке. Первая важная особенность афоризма – «способность жить вне контекста, сохраняя при этом всю полноту своего смыслового содержания. Но жить вне контекста – значит быть выключенным из временного потока речи, существовать вне связи с прошлым и будущим, выражать нечто вечно пребывающее»¹⁹⁰. Еще одна интересная закономерность заключается в том, что чем короче афоризм, тем больше в нем поэзии. Правда, назвать его моностихом нельзя. Существует некий ритм, которого недостаточно в одной строке, чтобы с точностью определить размер.

¹⁸⁹ Грибоедов, А. С. Горе от ума / А. С. Грибоедов // Сочинения. – М., 1953. – С. 37.

¹⁹⁰ Бердников, Г. П. Творческое наследие А. П. Чехова / Г. П. Бердников // Избранные сочинения в двух томах. – Т. 1. – М., 1979. – С. 54.

*География – наука почтальонов*¹⁹¹. («Экзамен на чин»)

*Истинное счастье невозможно без одиночества*¹⁹². («Палата № 6»)

Современные афоризмы являются плодом деятельности известных политиков, знаменитых в разных сферах жизни людей, рекламными фразами, а также намеренным переделыванием уже известных высказываний. Как правило, они представляют собой афоризмы-парадоксы:

Чем дальше в лес, тем толще партизаны.

Тяжело в лечении, легко в раю.

Оба примера являются моностями: первый – с ямбической организацией, второй не имеет четкого силлабо-тонического размера, но обладает внутренней рифмой, стихотворным ритмом и смысловой завершенностью.

Авторство подобных выражений установить трудно – они становятся достоянием современного фольклора. Запоминание таких афоризмов упрощается зарифмованной формой и остроумным содержанием.

Таким образом, афоризм есть концентрация мысли, нередко выраженной в лаконичной форме моностиха. Формально в моностях легко определяется размер и четко прослеживается ритм. Особенно это касается отдельных строк, которые могут существовать независимо от остального стихотворения. В частности, у авторов Серебряного века Велимира Хлебникова, Владимира Маяковского, Анны Ахматовой, Александра Блока, Валерия Брюсова и других существование подобных строк опровергает распространенное мнение о том, что афоризм является только прозаическим жанром. Согласно приведенной классификации афоризмов, по формальной организации, кроме

¹⁹¹ Чехов, А. П. Экзамен на чин / А. П. Чехов // Избранные сочинения в 2 т. – Т. 1. – М., 1979. – С. 75.

¹⁹² Чехов, А. П. Палата № 6 / А. П. Чехов // Избранные сочинения в 2 т. – Т. 1. – М., 1979. – С. 48.

афоризмов-однострочков (афористических высказываний прозаического уровня, среди которых также выделяются грегории) есть также афоризмы-моностихи (имеющие четкий силлабо-тонический или тонический рисунок). Современные лаконичные высказывания, среди которых – изречения знаменитых людей, рифмуются намеренно (для более легкого запоминания) и несут в себе отражение реалий и ценностей нового времени.

2.2. Моностих и стилизованное хокку русской поэзии

Как известно, классические жанры японской поэзии (подобно иным образцам восточной словесности – корейскому сиджо или китайскому ши) тяготеют к лаконичности. Так, например, танка в ее современной графике включает в себя пять стихотворных строчек, а хокку (или хайку)¹⁹³ – три. Предельный лаконизм хокку (в сравнении с пятистишной танка) способствовал тому, что в русской поэзии последней четверти XX века появились не только трехстрочные образцы, отличающиеся предельной краткостью, но и так называемые хокку, записанные, как моностих, в одну строку. И для японцев хокку – скорее моностих, а хокку, записанное как трехстишие, это традиция русской литературы, возникшая и закрепившаяся из-за более удобного прочтения и написания подобного стихотворения¹⁹⁴. Необходимо заметить, что отечественная поэтическая культура, в сравнении с восточ-

ной, изначально была ориентирована на более объемные строфические конструкции, хотя и допускала в себе возможность сжатого лирического содержания. На всем протяжении развития русской литературы минималистские формы заимствовались как с Востока, так и с Запада. Причем западное осмысление (в силу географических и собственно культурологических причин) было первичным и связывалось прежде всего с моностихом, в котором поэтическое содержание, в противовес другим известным формам, укладывалось в одну стихотворную строку.

Середина XX века была ознаменована еще более пристальным вниманием к моностиху, который к тому времени уже лишился своей позиции как единственно вероятной в русской словесности формы выражения лаконичного лирического содержания. Восточная культура предлагала свои варианты сжатого поэтического изложения. Ранее поэты Серебряного века не только активно осваивали в своем творчестве темы Востока, но и пытались адаптировать художественное слово под жанровые каноны новой для них литературы. Классическим примером в этом случае является написанное в 1917 году Николаем Гумилевым трехстишие, названное поэтом, согласно существующим в японской терминологии определениям, хокку:

*Вот девушка с газельими глазами
выходит замуж за американца...
Зачем Колумб Америку открыл?!¹⁹⁵*

Трехстишие Николая Гумилева, как и известные моностихи русской поэзии, в контексте прозаического монолога не обнаруживают такого часто встречающегося, но вовсе не обязательного показателя стихотворной речи, как рифма. Моностих, состоящий всего из одной стихотворной строчки, не мог в силу своей конструкции предложить рифмическую аналогию (хотя, конечно же, рифма могла быть и внутренней – когда первое полустихие моностиха рифмуется с его второй половиной). А японская поэзия (как и поэзия античности, откуда в свое время

¹⁹³ Первоначально слово «хайкай» служило для обозначения поэзии в целом. Комические вака (которые сейчас называют «танка») были собраны в особом разделе под названием «Хайкай-ка» («шуточные песни»). В XVI веке приобрели популярность хайкай-рэнга, или, сокращенно, «хайкай» – термин, который распространялся на все виды литературного и отчасти живописного творчества. Основным в поэзии хайкай очень быстро стало трехстишие хокку. Именно этот термин будет употреблен на протяжении всего параграфа (подробно о японской жанровой системе см.: Японская поэзия / Сост., вступ. ст., коммент., примеч. Т. Л. Соколовой-Делюсиной. Гл. ред. Г. Чхартишвили. – СПб., 2000. – 664 с.)

¹⁹⁴ Вопросы о записи хокку как моностиха и сопоставления хокку и моностиха касались в своих исследованиях А. Андреев, Д. Кузьмин, Ю. Орлицкий, А. Неверов и др.

¹⁹⁵ Пример приведен на сайте <http://www.klassika.ru/stihi/gumilev/> (Дата обращения: 2.01.2008)

пришел в Россию моностих) просуществовала и до настоящего времени без рифмы.

При этом стихотворение Николая Гумилева о «девушке с газельными глазами» вписывалось и в контекст активно развивающегося на рубеже XIX–XX веков свободного стиха (верлибра). Литературный «протест» свободного стиха, как известно, сводился к отказу от рифмической и стройной ритмической музыки. Но если свободный стих в основе своей был образцом относительно объемных (для лирического рода литературы) поэтических высказываний, то моностих и хокку связывались с минимальным охватом лирического пространства. Именно поэтому в то время себя остро обозначила одна из проблем поэзии такого уровня – отнесенность лаконичных форм к стихотворному или прозаическому типу речи.

Вместе с открытием восточных поэтических жанров обнаружились и первые трудности при соотнесении силлабической основы японской словесности с наиболее приемлемыми для русского языка системами стихосложения (силлабо-тонической и тонической). Несмотря на то что русская поэзия до реформы Михаила Ломоносова подчинялась силлабическому началу (диктуемому со стороны польской и французской литературы), в условиях нового времени возвращение к архаичным для России позициям силлабики было недопустимо. Именно поэтому принцип строгого слогового размера при стилизации хокку стал формальным требованием, подчинение которому было обязательным. В разряд необязательных попадал и перечень важных художественно-изобразительных средств японских поэтических жанров, в частности «сезонное слово» («киго») и «режущее слово» («кирэджи») – для хокку.

Отсутствие в русских поэтических вариантах достаточно объемного перечня требований художественно-изобразительного уровня позволяло говорить скорее о приблизительной стилизации хокку отечественными поэтами, принявшими прежде всего сугубо графическую форму хокку – его трехстишную композицию и естественным образом диктуемый ею лаконизм лирического содержания. Это же требование распространялось и на пятистишную танка.

Так, Валерий Брюсов, с энтузиазмом воспринявший возмож-

ность стилизации японских жанров, свое лирическое настроение запечатлел в одном из следующих стихотворений. При этом поэт счел допустимым использовать и хореическую мелодию, и стройную рифмическую аналогию («взгляд» – «сад»; «соловей» – «ветвей» – «бледней»):

*Устремил я взгляд,
Чуть защелкал соловей,
На вечерний сад;
Там, средь сумрачных ветвей,
Месяц – мертвого бледней¹⁹⁶.*

Для ищущих оригинальные пути развития лирического слова русских авторов начала XX века содержательный лаконизм и минимальное количество художественных образов японской поэзии стали особенно притягательными. Тем самым пришедшему с Запада моностиху, уже освоенному русской литературой, были противопоставлены лаконичные поэтические жанры Востока, среди которых доминировали японские танка и хокку. Появление этих жанров отчасти дало и новый стимул в развитии моностиха. Моностих теперь воспринимался как полемичная форма художественного изображения: ведь и японские стихи в своем каноническом виде записывались, как и сам моностих, в одну строку (только вертикальную, а не горизонтальную, как это принято в западной традиции).

Одним из возможных доказательств формально-содержательной близости моностиха и лаконичных жанров японской поэзии становится то, что русские поэты одновременно заявляют свой интерес и к моностиху (который в данном контексте воспринимается как образец западного лаконизма), и к стилизованным модификациям восточной литературы. Считавшийся воскресителем русского моностиха в отечественной словесности Валерий Брюсов, как было сказано ранее, счел необходимым попробовать запечатлеть свои стихи и в хокку, и в танка.

Подобные примеры не исчерпываются исключительно

¹⁹⁶ Пример приведен на сайте <http://mion.isu.ru/pub/sib-japan/6.htm>. (Дата обращения: 2.02.2008)

творческими экспериментами представителя символистской поэзии в России, но продолжают выявляться в русской литературе на протяжении всего XX столетия. Очевидно, что данная тенденция определяется общим принципом лирического рода литературы. Т. И. Сильман так сформулировала основное требование к лирике: «Как можно короче и как можно полнее»¹⁹⁷. Стремление к краткости внешнего вида, но к полноте внутреннего содержания отличает и моностих, и иные формы лаконичных художественных выражений (не только в национальных образцах хокку и танка, но в различных пословицах, афоризмах и др.).

Но если поэты рубежа XIX–XX веков воспринимали жанровые каноны восточной лирики в контексте стилизации (об этом пишет, например, Б. П. Иванюк¹⁹⁸), то в постмодернистской литературе второй половины и конца XX столетия известная иерархия японских жанров стала средством комической стилизации (пародирования).

Известно, что стилизация как прием воспроизводит особенности какого-либо литературного стиля или речевого портрета определенной социальной группы, отдельного человека. Сущность стилизации, по мнению В. Б. Семенова, состоит «в копировании таких грамматических форм и в отборе таких лексических элементов, которые в пределах взятого за образец стиля выглядят его нейтральными элементами, но при воспроизведении в новом тексте теряют стилистическую нейтральность и выделяются на фоне примет нового стиля (таким стилем является либо индивидуальная речевая манера стилизатора, либо общий стиль современной ему литературы)»¹⁹⁹.

Пародия становится разновидностью «комической стилизации» (а некомические стилизации – «вариации в узком смысле слова»²⁰⁰). Это не противоречит, а наоборот, говорит в пользу

того, что написанные русскими поэтами хокку (а также и танка) являются стилизациями. Отрицание подобной позиции самими авторами происходит, вероятно, потому, что в слове «стилизация» они видят негативный оттенок. С одной стороны – «недостаток собственной оригинальности, вторичность, ученичество <...> копирование чужого (часто усредненного) образца», с другой – попытку «говорить на неродном языке, причем именно на не очень хорошо освоенном»²⁰¹.

В статье «Стилизация или многоязычие?» Евгений Абдуллаев приводит неудачные, на его взгляд, подражания восточным поэтам в «Опытах» Валерия Брюсова или «персидских стихах» Сергея Есенина, мотивируя это чуждостью восточной поэтики для русских авторов и восприятием ее только на уровне экзотики. Безусловно, подобные эксперименты без глубокого проникновения в культуру, заимствование лишь внешних признаков национальных жанров являются подражанием и носят в себе те самые негативные элементы, о которых говорилось ранее. Если же характерные для жанра того или иного народа черты подаются выпукло, вероятнее всего, речь идет уже о пародии.

М. Л. Гаспаров, определяя пародию как комическое подражание художественному произведению или группе произведений, пишет, что этот «прием строится на нарочитом несоответствии стилистических и тематических планов художественной формы»²⁰². Также М. Л. Гаспаров отмечает, что создание пародий характерно для смены эпох и литературных направлений. Подобное утверждение, как показывает опыт, абсолютно верно, ведь приверженцы любого нового веяния критикуют предыдущее, нередко полностью отказываясь от него. Например, из-под пера А. С. Пушкина вышло немало эпиграмм и пародий на классицистов и их произведения, хотя сам поэт долгое время находился под влиянием литературных тенденций XVII–XVIII веков. Футуристы, публично «сбрасывая с корабля современности» признанных классиков,

¹⁹⁷ Сильман, Т. И. Заметки о лирике / Т. И. Сильман. – Л., 1977. – С. 33.

¹⁹⁸ Иванюк, Б. П. Хокку / Б. П. Иванюк // Поэтическая речь: словарь терминов. – М., 2007. – С. 279.

¹⁹⁹ Семенов, В. Б. Стилизация // Литературная энциклопедия терминов и понятий / В. Б. Семенов; под ред. А. Н. Николюкина. – М., 2001. – С. 1030.

²⁰⁰ Там же.

²⁰¹ Абдуллаев, Е. Стилизация или многоязычие? / Е. Абдуллаев // Арион. – 2007. – № 1. – С. 65–66.

²⁰² Гаспаров, М. Л. Пародия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / М. Л. Гаспаров; под ред. А. Н. Николюкина. – М., 2001. – С. 721–722.

отказывались от привычных форм и тем, пытаясь создать новую литературу, критикуя и пародируя своих предшественников. Справедливы в этой связи слова О. А. Клинга о том, что «русский символизм, будучи связующим звеном между веком XIX-м и веком XX-м, подготовил две главенствующие тенденции в развитии культуры на протяжении XX века: стремление к новизне <...> и опрокинутость в прошлое (не обязательно это цитатность, хотя и она существенна), ориентация на по-иному понимаемые, но в основе «классические» традиции»²⁰³.

Позиция Б. П. Иванюка относительно стилизации в русской литературе лаконичных жанров японской поэзии не единична. Так, Алексей Андреев – поэт, практикующий в своем творчестве стилизованные жанры восточной словесности, открыто называет хокку моностихом, вкладывая в это понятие собственное значение. Алексей Андреев, создавший культуру стилизованной восточной поэзии в интернет-пространстве, утверждает, что самое главное отличие лаконичных стихов от остальных текстов – это графическое деление на строки. Все, что не соответствует этому делению, называется «не-стихами». А вот моностих в традиционном понимании, в котором деление на строки вовсе недопустимо (один стих уже не может быть графически разделен), Алексей Андреев относит к «не-стихам», заметив, что это «еще не проза»²⁰⁴. Иными словами, моностих помещен практикующим поэтом в положение между прозой и поэзией, нестихотворной и стихотворной речью. Промежуточное положение моностиха в известной иерархии делает позицию Алексея Андреева близкой точке зрения Владимира Бурича об удетеронах (но этот термин не используется в глоссарии исследователя).

Внешняя связь моностиха и хокку легко обозрима. Так, современные образцы японской поэзии, выполняемые в границах канонических жанров, очень похожи на моностихи (на графиче-

ческом уровне, который может обозреваться без учета содержательной стороны стиха). Некоторые японские поэты XX века располагают свои хокку, следуя западным канонам, разбивая их на стихи, а северо-американские поэты пишут хокку как стихотворение в одну строку. Это демонстрируется и в современной отечественной поэзии. Дмитрий Кузьмин, составивший «Антологию русского моностиха» (2004), приводит следующие моностихи, которые можно отнести к хокку.

*Сколько погибло цветов! – проснешься – и нет их...*²⁰⁵
(Ян Сатуновский)

Приводимые далее четыре лаконичных произведения представляют собой образцы с разными эмоциональными константами, но все они воплощены в форме моностиха. Однако это не собственно моностихи, в которых ярко прослеживаются все признаки стихотворения, а так называемые содержательные «хокку-моностихи».

*О зеркало, о шкаф, о радиоприемник на столе!*²⁰⁶
(Владимир Марков)

*Среди дождя одинокие капли*²⁰⁷. (Ирина Добрушина)

*И на кладбище, на цветах скорби, пчелы собирают мед*²⁰⁸.
(Эдуард Пашнев)

*Выдох, живущий в мыльном пузыре*²⁰⁹. (Вячеслав Васин)

²⁰⁵ Приведенный пример взят из «Антологии русского моностиха», составленной Д. В. Кузьминым в диссертации «История русского моностиха». Диссертация на соискание степени к. ф. н. – Самара, 2004. – С. 265.

²⁰⁶ Там же. С. 134.

²⁰⁷ Там же. С. 205.

²⁰⁸ Андреев А. Стих на один выдох: хокку как моностих. <http://haiku.ru/frog/def.htm> (Дата обращения: 27.01.2011)

²⁰⁹ Там же.

²⁰³ Клинг, О. А. Серебряный век – через сто лет («Диффузное состояние» в русской литературе начала XX века) / О. А. Клинг // Вопросы литературы. – 2000. – Ноябрь-декабрь. – С. 87.

²⁰⁴ Андреев А. Стих на один выдох: хокку как моностих. <http://haiku.ru/frog/def.htm> (Дата обращения: 27.01.2011)

В приведенных образцах нельзя точно определить размер (хотя особый стихотворный ритм обнаруживает себя), но в них есть поэтическая образность и созерцательно-философское настроение, свойственное японским хокку.

А вот следующие четыре примера можно отнести к хокку-моностихам. Имея ярко выраженную ямбическую структуру, они проникнуты поэтичностью и лиризмом.

*Ушла – надкушенное яблоко чернеет...*²¹⁰ (Роман Солнцев)

*Вторая половина дня. Задумчивость и нежность*²¹¹.

(Татьяна Михайловская)

*Прочитанную жизнь вдруг выронишь из рук. И все?*²¹²

(Татьяна Михайловская)

*Мне луна тропинку стелет через волны – но куда?*²¹³

(Татьяна Михайловская)

В процитированных хокку-моностихах, как и в традиционных моностихах, количество поэтических лексем сведено к минимуму (4–6 единиц).

К концу XX века лаконичные формы лирического текста (и, прежде всего, восточной поэзии) стали неотъемлемой частью творчества многих авторов. Примечательно, что современные лаконичные формы стиха одними из первых были усвоены интернет-культурой. Все это объясняется требованиями новой литературной ситуации. Третья волна постмодернизма характеризуется стремлением к некоему вселенскому постижению бытия, вбированием в себя всех когда-либо существовавших культурных контекстов, и именно поэтому последователям новейшей лите-

²¹⁰ Приведенный пример взят из «Антологии русского моностиха», составленной Д. В. Кузьминым в диссертации «История русского моностиха». Диссертация на соискание степени к. ф. н. – Самара, 2004. – С. 134.

²¹¹ Михайловская, Т. Солнечное сплетение. Книга одностиший. Бисер. Улей. Песок. – СПб, 1995. – С. 27.

²¹² Там же. С. 4.

²¹³ Там же. С. 6.

ратуры рекомендовано не замыкаться «в национальном, в частности русском, пространстве; это чревато провинциализмом»²¹⁴. В поэзии 1980–1990-х годов одним из способов избежать обвинения в провинциализме стало обращение к восточной философии, нередко запечатленной в канонических жанрах (в данном случае – в японской поэзии).

Примечательно, что на этой новой волне терминология японской поэзии стала использоваться в энциклопедических, словарных или справочных изданиях самостоятельно. В прежние годы жанры хокку или танка вписывались исключительно в контекст японской литературы²¹⁵. В настоящее время в современных изданиях (как отечественных, так и зарубежных) понятийные трактовки хокку (а в отдельных случаях и не рассматриваемые нами специально танка) приобретают устойчивый характер. Например, в словаре поэтической речи Б. П. Иванюка термин «хокку», с одной стороны, заявлен как абсолютно самостоятельный, а не в контексте японской культуры, а с другой – описан как стилизованное явление русской поэзии XX столетия²¹⁶.

Учтенным на терминологическом уровне хокку оказывается и в глоссарии по литературоведению, и в эстетике Ю. Б. Борева, который обращается к примерам из восточной лирики, опираясь на теоретические положения американского ученого Дж. А. Каддона²¹⁷. Определяя минимализм (или миниатюризацию) как «кратчайшее художественное высказывание, претендующее быть законченным произведением»²¹⁸, Ю. Б. Боров завершает

²¹⁴ Савицкая, Т. Когда культура растерялась, или Стиральный порошок иронии: Беседа с В. Ерофеевым / Т. Савицкая // Столица. – 1991. – № 26. – С. 36.

²¹⁵ См., например, Горегляд, В. Н., Рехо, Ким. Японская литература // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Коженикова и П. А. Николаева. – М., 1987. – С. 528–532; Боронина И. А. Японская поэтика // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М., 2001. – С. 1264–1274 и др.

²¹⁶ Иванюк, Б. П. Поэтическая речь: словарь терминов / Б. П. Иванюк. – М., 2007. – С. 279.

²¹⁷ Cuddon, J. A. Dictionary of Literary Terms / J. A. Cuddon. – N.-Y., 1972. – 568 p.

²¹⁸ Боров, Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Боров. – М., 2003. – С. 249.

словарную статью ссылкой на авторитетное издание Дж. А. Каддона, который относит хокку (а вместе с ним и танка) к минималистским жанрам. «Но они покажутся пышными, – пишет американский ученый, – по сравнению с пьесой С. Беккета «Дыхание» (1970), которая представляет собой всего лишь один выдох, продолжающийся в течение полуминуты. Минималистское произведение (то ли поэма, то ли рассказ, самое короткое из возможных повествований): «Лягушка / Пруд / Плюх!»²¹⁹.

Заметим, что приводимые в американском издании три слова, объединенные общим синтаксическим пространством, весьма похожи на моностих. И, вероятно, воплощают минималистический замысел какого-то (не названного Ю. Б. Боровым) западного автора, пародирующего хрестоматийное стихотворение японского поэта Басе (1644–1694):

*Старый пруд.
Прыгнула в воду лягушка.
Всплеск в тишине.*
(Пер. с яп. языка Т. Л. Соколовой-Делюсиной)²²⁰

Представление о том, что хокку – это японский образец западноевропейского моностиха, доминирует в англоязычной теории литературы. Так, в литературоведческом издании Т. В. Ф. Брогана при определении значения хокку дается важный комментарий, через который прочитывается возможное единство хокку и моностиха. Т. В. Ф. Броган пишет, что «однострочный печатный формат, который был принят за стандарт в 19 веке, привил авторам хокку сильное ощущение этой формы как стихотворения в одну строку»²²¹. И далее, называя хокку в XX столетии явлением не только японской, но и шире – мировой культуры, Т. В. Ф. Броган продолжает: «Около 1900 года хокку начинает привлекать внимание западных авторов.

²¹⁹ Боров, Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Боров. – М., 2003. – С. 249–250.

²²⁰ Японская поэзия / Сост., вступ. ст., коммент., примеч. Т. Л. Соколовой-Делюсиной. – СПб., 1999. – С. 30.

²²¹ Brogan, T. V. F. The new Princeton handbook of poetic terms / T. V. F. Brogan. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994. – P. 103.

Множество авторов из США, Латинской Америки и прочих уголков мира пробуют эту форму в трехстрочном виде 5–7–5, но их творчество не более чем эксперимент. <...> За пределами Японии интерес к написанию хокку появился после Второй мировой войны в результате внезапного увеличения количества и качества японской литературы и ее изучения. <...> Но восприятие новых идей и экспериментов особенно распространилось в Северной Америке. Один из признаков этого – написание однострочных хокку, которое началось в середине 70-х годов в значительной степени в связи с однострочным форматом, который использовали авторы хокку, равно как и японские хокку в одну строку. Эти и другие признаки делают определение хокку непрактичным, хотя, по крайней мере, форма – три строки (если это не образец по 5–7–5 слогов) – стала нормой во многих странах далеко за пределами Японии»²²².

Утверждение Т. В. Ф. Брогана о «непрактичности» существующего в европейской и американской науке определения хокку верно: едва ли можно говорить о возможности более или менее точного соблюдения этого жанра японской поэзии в иных национальных литературах. Хокку является сугубо национальным образцом восточной лирики, модели которой в иных культурах могут восприниматься только на уровне стилизации. Напомним, что силлабическая система японской поэзии сложно воспринимается языками, более ориентированными на силлабо-тоническую или тоническую модели стиха. В 1970-е годы американский переводчик хокку Хироаки Сато предложил в качестве более адекватного решения записывать переводы хокку как моностихи, затем мысль поддержал поэт из Канады Кларенс Мацуо-Аллар, говоря о том, что создаваемые на западных языках хокку должны быть записаны в одну строку.

теплый ветер щекочет меня между пальцев ног
(Джеральдин К. Литтл)

сумерки горячая вода из шланга
(Мерлин Маунтейн)

²²² Brogan T. V. F. The new Princeton handbook of poetic terms / T. V. F. Brogan. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994. – P. 104.

дыханье зимы на стекле вагона теряю лицо
(Дугал Линдсей)

В данных стихотворных строчках отсутствуют знаки препинания. Это создает формальную и смысловую двоякость прочтения, также в каждой зарисовке возникает образ природного явления: «теплый ветер», «сумерки», «дыхание зимы». Эти примеры из американской и канадской литературы иллюстрируют одно из главных требований хокку – «передачу настроения через пейзаж и многослойность»²²³. Немногие западные или американские литературоведы, как, впрочем, и российские, пытаются назвать хокку неподражаемым иной национальной манере японским жанром. Так, в словаре литературных терминов Криса Бэлдика всего лишь констатируется интерес мировой поэзии к хокку: «Хокку с изображением чувств через образы природы стали популярны у западных авторов с 1905 года»²²⁴.

Несмотря на то что в некоторых отечественных теоретических изданиях жанры японской поэзии уже воспринимаются в контексте русской литературы (как стилизованные образцы поэтической речи), эта тенденция еще не получила должного распространения. Для сравнения повторим, что в западной науке данное представление уже не требует доказательств. А вот в отечественной научной литературе хокку (а вместе с ним и танка) по-прежнему даются в контексте только японской литературы и исключительно специалистами по японской филологии. В упомянутых выше энциклопедических изданиях под редакцией П. А. Николаева, В. М. Кожевникова и Н. А. Николюкина авторами статей выступали профессиональные японисты В. Н. Горегляд и И. А. Боронина.

Но если для теоретической науки адаптация японских лирических жанров в зарубежной литературе продолжает быть открытой научной проблемой, то в практике русских поэтов хокку (как, впрочем, и танка) существует уже около ста лет. Были ли образцы лаконичных жанров японской лирики, впервые появив-

шиеся на русской почве во времена Серебряного века (в творчестве Валерия Брюсова, Николая Гумилева, в переводах Анны Ахматовой), утверждены в русской поэзии второй половины XX столетия?

В 1999 году в России был издан поэтический сборник ордена куртуазных маньеристов с претенциозным названием «Клиенты Афродиты, или Вознагражденная чувствительность»²²⁵. Представленные в книге стихотворения Вадима Степанцова, Андрея Добрынина, Виктора Пеленягрэ и Константэна Григорьева отличаются свойственной для куртуазного маньеризма иронической экзальтированностью слога, акцентом на интимных сторонах человеческой жизни, своеобразной чувственной бравадой и многим другим. Привлекает внимание и попытка одного из авторов – Константэна Григорьева²²⁶ – продолжить развитие хокку и моностиха в отечественной поэзии нового времени.

Разумеется, в рамках столь вызывающего поэтического течения, как куртуазный маньеризм, адаптация японского трехстишия может вестись исключительно на пародийном уровне, но отнюдь не на позициях чистой стилизации или подражания (что можно наблюдать, допустим, еще в наследии Константина Бальмонта, Валерия Брюсова или Велимира Хлебникова). В поэтическую подборку «Клиентов Афродиты...» вошли четыре мини-цикла «хокку»²²⁷ Константэна Григорьева по семь стихотворений в каждом, а именно: «Хокку о войне с критиками», «Хокку о японских впечатлениях», «Хокку о себе и Аленке» и «Хокку, сочиненные за прилавком»²²⁸.

С учетом русской поэтической метрики (более склонной к тоническому либо силлабо-тоническому ритмическим рисун-

²²⁵ Клиенты Афродиты, или Вознагражденная чувствительность / Стихи В. Степанцова, А. Добрынина, В. Пеленягрэ, К. Григорьева. – М., 1999. – 336 с.

²²⁶ Хокку встречается в творчестве и других отечественных авторов, например, в сборнике А. Еременко «Горизонтальная страна» (1999).

²²⁷ Здесь и далее по тексту параграфа и всей монографии слово «хокку» берется в кавычки с целью обособить в таком написании классический японский жанр от его пародийных стилизаций на русском языке поэтами-постмодернистами.

²²⁸ Клиенты Афродиты... С. 205–210.

²²³ Врублевский, А. Русское хайку: диалог культур / А. Врублевский // Дальний Восток. Российский литературный журнал. – 2008. – № 4. – С. 129.

²²⁴ Baldick Chris. Literary Terms. – N.-Y., 1996. – P. 95.

кам) едва ли можно говорить о предельно точном соблюдении силлабической схемы японского трехстишия (так называемого семнадцатисложника): по пять слогов в первом и третьем стихе и по семь – во втором. Константэн Григорьев устанавливает и практически безукоризненно (за исключением нескольких единичных стихотворений) придерживается собственной схемы пародируемой им трехстишной формы – дактилической мелодии стихотворной строки по восемь слогов в каждой:

*К роскоши быстро привыкнув,
дня себе не представляю
я без двух мисочек риса*²²⁹.

Что касается содержательного наполнения «хокку» Константэна Григорьева, то в каждом из циклов устанавливается особая тональность, присущая, на взгляд поэта, менталитету и культуре Страны восходящего солнца. В «Хокку о войне с критиками» ведущим становится иронически обыгрываемый момент атаки, насилия: «вновь чищу меч самурайский», «критика в пропасть я бросил», «критика бросив пираньям», «меч достаю самурайский», «всех уложил в одиночку» и др. В «Хокку о японских впечатлениях» возникают мотивы риса и рисовой водки, циновки и «веселых кварталов». В «Хокку о себе и Аленке», а также в «Хокку, сочиненных за прилавком»²³⁰ доминирующей становится идея одномоментности того ли иного впечатления, интереса к мелким, подчас не замечаемым людьми, вещам:

*Дама красивая в шубке
ротик открыла и смотрит
что-то себе из мультфильмов*²³¹.

Понимание того, что хокку содержит «в себе единичное впечатление от предмета или явления»²³², трактуется Константэном Григорьевым в пародийном ключе. И в пародийной оценке ситу-

минутности постижения мира поэт иногда прибегает к лексическим атрибутам классического японского трехстишия. Например, отголосок излюбленного японцами эстетического культа любования снегом («юкими») обыгрывается следующим образом:

*Одним дан дар делать деньги,
а мне дан дар песнопевца,
что на снежинки куплю?*²³³

Мотив луны, еще одного безусловного эстетического компонента японской поэтической философии («цукими»), реализуется в контексте сна, привидевшегося лирическому герою:

*Снится – стою за прилавком
я под луною, в пустыне,
с вихрем каким-то торгуюсь*²³⁴.

Константэн Григорьев стремится к соблюдению и «технических» сторон «хокку» как «твердой» формы (трехстишие с жестко определенной самим поэтом слоговой схемой), и его содержательных компонентов (момент впечатления, собственно японский колорит и др.). Но даже с учетом этих особенностей «хокку» у Константэна Григорьева представляет собой исключительно шуточное стихотворение, воспроизводящее в гротескном ключе каноны японского оригинала и выполняющее таким образом художественные задачи пародии.

Отдельно заметим, что практически все примеры «хокку» у этого поэта выполнены в единой синтаксической конструкции, то есть «хокку» – это одно предложение, разбиваемое графически на три полустихия. Даже записанное в один графический ряд «хокку» едва ли похоже на собственно моностих. Главная отличительная черта состоит в большем, чем у моностиха, использовании лексических средств (более восьми слов). Отдельные «хокку» можно считать моностихом, когда графика «хокку», созданного русскими авторами, представляет собой одну строку.

²²⁹ Клиенты Афродиты... С. 206.

²³⁰ Там же. С. 209–210.

²³¹ Там же. С. 209.

²³² Baldick Chris. Literary Terms. – N.-Y., 1996. – P. 95.

²³³ Клиенты Афродиты... С. 207.

²³⁴ Там же. С. 210.

А вот танка в разряд моностихов не входит, так как содержит большее, чем в хокку, количество слов.

Примечательно, что наряду с «хокку» Константин Григорьев экспериментирует и с моностихом, о чем свидетельствует распознаваемый в образце четырехстопный ямб и определяющий форму подзаголовков к названию следующей одностопной строфы (единичной в сборнике «Клиенты Афродиты...»):

Женщина (моностих)
*Красивость форм собой являя...*²³⁵

Количество лексических единиц в моностихе оказывается многим меньше, чем в пародийном образце «хокку», но в обоих поэтических форматах (одном – присущем западному мышлению, другом – восточному) важным становится недосказанность и вероятность нескольких смысловых трактовок.

Как и моностих, прошедший в русской поэзии путь в три века, хокку за промежуток в сто лет стало одной из лаконичных жанровых форм, тяготеющих к тому, чтобы критически, с определенной долей сарказма, оценивать окружающий человека мир. В русских трехстишиях и однострочных «хокку» конца XX века реализуются задачи, обусловленные границами той или иной постмодернистской тенденции, в частности пародийность и ироничность куртуазного маньеризма у Константина Григорьева.

Использование внешних черт «хокку» в отечественной литературе на протяжении всего XX столетия хотя и позволило расширить жанровое пространство поэзии, но при этом доказало алогизм и невозможность естественного синтеза восточного (в частном порядке – японского) и западного (русского) национально-культурных контекстов.

Стилизации «хокку» в большинстве состоят из единой синтаксической конструкции, разбиваемой на полустипы. Возможность записи таких стихов в одну строчку, как традиционного моностиха, исключается. Объем слов в хокку не уместается в одну строку. Однако существуют примеры «хокку», изначально написанные как моностих. Обычно максимальное количе-

ство элементов в таком «хокку-моностихе», как и в собственно моностихе, – шесть–восемь, включая служебные части речи и пунктуационные знаки.

Авторы моностихов и те, кто создает стилизованное «хокку», довольно редко дают названия своим стихотворениям, еще реже используют эпиграфы – это скорее исключения, чем правило. В любом случае заглавие к подобным стилизациям моностихом являться не будет, так как оно состоит обычно из одного-двух слов. Традиционные хокку, а также строки, написанные моностихом, похожи по своему содержательному наполнению: они бывают ироничными, причем ирония касается всех сфер человеческой жизни (взаимоотношений, быта, каких-либо фрагментарных ситуаций), философскими и мирозерцательными (авторы размышляют о смысле бытия, часто через образы природы). Но какой бы темы ни касались поэты, они разворачивают лирический «сюжет», используя минимальное поэтическое пространство, максимально насыщая его всеми элементами полноценного произведения.

2.3. Палиндром как игровой вариант моностиха

Общеизвестны произведения, которые пишутся моностихом и отличаются традиционной графикой. При этом существуют и другие моностихи: их графическая природа обусловлена допустимым в литературном творчестве игровым началом. Наиболее отчетливо это представлено в палиндроме (или в так называемом перевертыше).

Сложность языковой игры, лежащей в основе палиндрома, обуславливает, прежде всего, минимальные, лаконичные объемы поэзии такого уровня. Именно это и роднит палиндром с моностихом. Палиндром как образец экспериментальной, игровой поэзии понимается как один из возможных вариантов моностиха. Бывший до недавнего времени своего рода литературной «дикувинкой», палиндром как моностих в русской поэзии последних десятилетий XX века занимает более устойчивые позиции, чем прежде.

Интерес к палиндрому, двойственному по своей сути, связан

²³⁵ Клиенты Афродиты... С. 166.

и с лаконичностью, которая остается привлекательной для многих поэтов²³⁶. Наряду с этой стороной палиндрома важна и его маргинальная сущность, и игровая форма организации стихотворной речи²³⁷.

О том, что однострочные палиндромы следует рассматривать как моностихи, пишет Ю. Б. Орлицкий в статье «Новое в стихосложении русской поэзии (1990–2000-е годы)»: «Наряду с традиционными палиндромами-моностями современные авторы достаточно часто обращаются к многострочным текстам, или состоящим из последовательного ряда строк-палиндромов, или представляющим собой единый палиндромический текст»²³⁸. Аналогичная позиция представлена и на филологическом сайте в электронной версии учебного пособия по теории литературы²³⁹.

Палиндромы, как и традиционные моностихи, умели составлять еще в античные времена. До настоящего времени дошли не только палиндромы-моностихи, но и палиндромы-одностроки. Сохранилось палиндромическое пожелание в форме однострочка. Этот текст вырезан на мраморной купели посередине Софийского собора в Константинополе:

²³⁶ Марков В. Ф. Трактат об одностроке // О свободе в поэзии. – СПб., 1994. – С. 341–356; Бирюков, С. Е. Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма / С. Е. Бирюков. – М., 1994. – С. 55–59; Кормилов, С. И. Маргинальные системы русского стихосложения / С. И. Кормилов. – М., 1995. – С. 71–85; Кузьмин, Д. В. Отдельно взятый стих прекрасен! / Д. В. Кузьмин // Арион. – 1996. – № 2. – С. 68–78; Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. – М., 2002. – С. 563–608.

²³⁷ Только в последние годы вышли две объемные антологии палиндромической поэзии – Антология русского палиндрома XX в. / Сост. В. Рыбинский, под ред. Д. Минского. – М., 2000. – 192 с.; Антология русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии / Сост. и комм. Г. Г. Лукомникова и С. Н. Федина. – М., 2002. – 272 с. Известны два периодических издания («Амфирифма» (Курск) и «Тит» (Пермь), палиндромам посвящен специальный сайт в Интернете А. В. Бубнова <http://palindrom-bub.narod.ru>. Обе диссертации А. В. Бубнова лингвистического направления посвящены палиндрому.

²³⁸ Орлицкий, Ю. Б. Новое в стихосложении русской поэзии (1990–2000-е гг.) / Ю. Б. Орлицкий // Дети Ра. Свежий номер. – 2008. № 1(39). www.detira.ru (Дата обращения: 3.03.2008)

²³⁹ <http://www.philol.msu.ru/rus/kaf/tlit/sem/cont/grafika.htm> (Дата обращения: 12.12.2007)

nisponanomimatamimonanopsin
(омывайте не только лицо, но и ваши грехи)²⁴⁰.

Подкрепленные конкретными практическими примерами палиндромы, подобно моностихам, в русской поэтической речи были известны на рубеже XVII–XVIII веков. Так, в «Словаре древней и новой поэзии» Н. Ф. Остолопова (1783 – 1833) палиндромами (а если использовать русскую терминологию – перевертышами или перевертнями) называется «род стихов или речи, которые, если читаются от левой руки к правой или от правой к левой, имеют одно произношение»²⁴¹.

Отечественная теория литературы середины XX века внесла в терминологическое значение палиндромов лишь небольшие коррективы, связанные с возникновением новых образцов такой поэзии. В работах М. Л. Гаспарова (1968, 1987, 2001) под палиндромом (или палиндромоном), произошедшим от греческих выражений «бегущий назад» и «возвращающийся», понимается фраза или стих, «которые могут читаться (по буквам или по словам) спереди назад и сзади наперед, при этом сохранится удовлетворительный смысл»²⁴². Лучше всего, по утверждению ученого, разработаны палиндромы в китайской поэзии (очевидно, из-за особенностей иероглифической письменности), в европейской поэзии они достаточно редки.

В одно время с М. Л. Гаспаровым изучением палиндромов занималась Е. Аксенова. Она назвала палиндром «искусственной поэтической формой, жонглированием словом»²⁴³, при котором

²⁴⁰ Пример размещен на сайте <http://www.historica.ru> (Дата обращения: 23.04.2008)

²⁴¹ Остолопов, Н. Ф. Словарь древней и новой поэзии / Н. Ф. Остолопов. – СПб., 1821. – С. 326–327.

²⁴² Гаспаров, М. Л. Палиндром / М. Л. Гаспаров // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1968. – С. 655; См. также – Гаспаров, М. Л. Перевертень, палиндром(он) // Литературный энциклопедический словарь / М. Л. Гаспаров; Под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М., 1987. – С. 273; Гаспаров, М. Л. Перевертень, палиндром(он) // Литературная энциклопедия терминов и понятий / М. Л. Гаспаров; Под ред. А. Н. Николюкина. – М., 2001. – С. 735.

²⁴³ Аксенова, Е. // Словарь литературных терминов / Е. Аксенова; Ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. – М., 1974. – С. 256.

слово, строка или ряд строк (читать ли от начала к концу или от конца к началу) звучат одинаково и имеют одинаковый смысл. В качестве примера Е. Аксенова приводит строки из поэмы Велимира Хлебникова «Разин»:

*Сетуй, утес!
Утро черту!*

В энциклопедическом словаре Ю. Б. Борева палиндромом называются «обратные перестановки, обратно читающиеся в обоих направлениях (слева направо и справа налево) фразы, строфы стиха»²⁴⁴. В качестве примера автор приводит стих Гавриила Державина «Я иду с мечем судия», который является первой строкой четырехстрочного палиндрома-загадки, и названную выше поэму Велимира Хлебникова «Разин».

При этом Ю. Б. Боров усматривает существование палиндрома не только в литературе, но и в архитектуре. Подобным примером «можно считать храм Покрова на Нерли, стоящий прямо на берегу реки: отражаясь в реке, он удваивается и зрительно воспринимается в единстве со своим обратным изображением в водной глади. Этот храм несет осевую симметрию и «одинаков» слева направо и справа налево»²⁴⁵.

В справочном издании под авторством Б. П. Иванюка дана обширная статья о палиндроме как о тексте «с возможностью прямого и обратного чтения»²⁴⁶. «В поэтической практике, – пишет Б. П. Иванюк, – палиндромы представлены однострочиями и пьесами («Мил дорог город Лим» Сергея Сигея), стихотворениями и поэмами («Разин» Велимира Хлебникова), циклами и книгами («Атаказаката» Михаила Медведева). Встречаются скрещивания палиндрома с традиционными стихотворными формами («Свод сонетов» Владимира Пальчикова-Элистинского)»²⁴⁷. Б. П. Иванюк объясняет интерес к палиндрому тем, что, создавая зеркальную

строку, автор привлекает для решения своих задач потенциал не только морфологический, но морфемный и даже фонетический.

В американском издании Дж. Э. Каддона палиндрому приписываются свойства от максимально лаконичных до сравнительно объемных выражений (от отдельно взятого слова до цельной синтаксической конструкции). «Слово, которое остается таким же, если читать его наоборот, или предложение (строфа), в котором порядок слов не меняется при чтении справа налево и наоборот, независимо от пунктуации и пробелов между словами»²⁴⁸, – пишет западный ученый. Учитывая в палиндроме строфический принцип, Дж. Э. Каддон, к сожалению, не уточняет, в каких строфах (от одностопного до других видов) и в каких формах может адаптироваться данная игровая разновидность поэзии. Но, по определению автора этого зарубежного издания, видно, что палиндром может быть воплощен и в лаконичных формах художественных высказываний, в число которых попадает моностих.

Во всех терминологических определениях, имеющих в справочной литературе, палиндром²⁴⁹ не рассматривается ни в сопоставлении с моностихом, ни в сравнении с другими лаконичными формами организации поэтической речи, в то время как это очевидное явление. Не все палиндромы, конечно, можно признать моностихами, в частности потому, что в отдельных случаях палиндромы пишутся и в не свойственных им объемных формах поэмы, новеллы или пьесы. Объемность палиндромической поэзии отчетливо демонстрируется в «Антологии русского палиндрома XX века»²⁵⁰ (2000) и в «Антологии русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии»²⁵¹ (2002).

²⁴⁸ Cuddon J. A. Palindrome / J. A. Cuddon // The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. – N.-Y., 1991. – С. 158–159.

²⁴⁹ См., например, не указанные в основном тексте статьи издания – Аксенова Е. // Словарь литературных терминов / Ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. – М., 1974. – С. 256; Боров Ю. Б. // Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. – М., 2003. – С. 286; Елисеев И. А., Полякова Л. Г. Словарь литературоведческих терминов. – Ростов-на-Дону, 2002. – С. 132 и др.

²⁵⁰ Антология русского палиндрома XX в. / Сост. В. Рыбинский, под ред. Д. Минского. – М., 2000. – 192 с.

²⁵¹ Антология русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии / Сост. и комм. Г. Г. Лукомникова и С. Н. Федина. – М., 2002. – 272 с.

²⁴⁴ Боров, Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Боров. – М., 2003. – С. 286.

²⁴⁵ Там же. С. 286.

²⁴⁶ Иванюк, Б. П. Палиндром / Б. П. Иванюк // Поэтическая речь: словарь терминов. – М., 2007. – С. 146.

²⁴⁷ Там же.

В русской поэзии палиндромы, как и собственно моностихи, появились только в XVIII веке, но самыми известными палиндромами стали так называемые «рачы стихи» Гавриила Державина. Возвышенность и торжественность, свойственные классицизму, отразились и в его палиндромах-моностихах, в которых, наряду с традиционными формами поэтического творчества, поднимались вечные темы добра и зла, справедливости и возмездия. В этих палиндромах еще ощущается господство силлабической системы стихосложения.

Палиндромы во многом повторяют «судьбу» моностихов в русской литературе. Палиндромы, как и моностихи, к началу XX века создавались крайне редко. С. Е. Бирюков говорит о том, что «после Державина следы поэтического палиндрома теряются»²⁵². Поэтому основное внимание при анализе палиндромов С. Е. Бирюков, как и другие авторы статей в энциклопедиях и справочной литературе, уделяет творческим экспериментам Велимира Хлебникова.

А. В. Белашкин, А. В. Бубнов и В. Н. Рыбинский, посвятившие этому литературному явлению свою совместную работу «Библиография русского и русско-иноязычного буквенного палиндрома», также не затрагивают период с 1806 по 1897 годы. Вероятно, опыты создания палиндромов в то время были эпизодическими.

Все названные исследователи сходятся во мнении, что начало XX века ознаменовалось всплеском подобных поэтических экспериментов. Так, в 1913 году Велимир Хлебников опубликовал стихотворение «Перевертень», состоящее из 18 палиндромов, большая часть которых написана одностишиями.

Перевертень

(Кукси, кум мук и сук) (1)

Кони, топот, иннок. (2)

Но не речь, а черен он. (3)

Идем молод, долот меди. (4)

²⁵² Бирюков, С. Е. Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма / С. Е. Бирюков. – М., 1994. – С. 285.

Чин зван мечем навзничь. (5)

Голод, чем меч долот? (6)

Пал а норов худ и дух ворона лап. (7)

А что? Я лов? Воля отча! (8)

Яд, яд, дядя! (9)

Иди, иди! (10)

Мороз в узел, лезу взором. (11)

Солов зов, воз волос. (12)

Колесо. Жалко поклаж. Оселок. (13)

Сани, плот и воз, зов и толп и нас. (14)

Горддох, ход дрог. (15)

И лежу. Ужели? (16)

Зол гол лог лоз (17)

И к вам и трем с смерти мавки. (18)

(1912)²⁵³

«Перевертень» Велимира Хлебникова – первое написанное целиком в форме палиндрома в русской поэтической практике произведение. И это несмотря на то, что орфография дореформенного периода, пестрящая ныне ушедшими из употребления Ъ, Ь и Ъ, затрудняла процесс создания буквенных палиндромов. «Но парадокс в том, – пишет по этому поводу А. В. Бубнов, – что даже в результате отмены «Ъ» после согласных на конце слов русский палиндром не стал развиваться по «западному» пути строгого буквенного палиндрома, а начал строиться по принципу допущения ряда условностей, служащих целям расширения семантического поля художественного палиндромического текста»²⁵⁴.

Примечательно, что основной строфой в этом тексте становится одностишие, достаточно часто воплощаемое в моностихе (тогда как несколько одностиший могут стать основой

²⁵³ Хлебников Велимир. Перевертень // Творения // Под ред. М. Я. Полякова. – М., 1986. – С. 79.

²⁵⁴ Бубнов, А. В. Палиндромия с точки зрения...: самая объемная книга о русском палиндроме / А. В. Бубнов. – Курск-СПб., 1998. – С. 98.

и объемного стихотворения). Данный образец помещен в поэтическом сборнике, назван Велимиром Хлебниковым стихотворением, графически оформлен как поэтическое произведение. Автор попытался сохранить содержательную целостность всего текста, увязывая по смыслу каждое новое предложение с предыдущим. Однако при рассмотрении этого развернутого палиндрома в нем обнаруживается сбивчивая ритмическая организация. Нельзя сказать, что «Перевертень» написан в определенном размере. Если подойти к анализу ритмики произведения построчно, то из представленных 18 стихов только в пяти можно констатировать двусложные размеры. В десятой строке количество слогов настолько мало, что ямб получается двустопным.

Кони, топот, инок.	(2) – хорей
Но не речь, а черен он.	(3) – хорей
Голод, чем меч долот?	(6) – хорей
Иди, иди!	(10) – ямб
И лежу. Ужели?	(16) – хорей

По словам А. Б. Канавщикова, Велимир Хлебников «сделал палиндром подлинной поэзией, в том числе посредством наделяния его мистическими функциями. Палиндром приблизился к верлибру и при всей своей универсальности остался глубоко национальным, остался частью русской культуры»²⁵⁵.

Подобные примеры можно встретить в поэзии другого представителя литературы Серебряного века – Валерия Брюсова. Его палиндромические стихи отличаются тезисным изложением поэтической мысли:

Тень опять; я – память!
*Ель опять; я – поле!*²⁵⁶

²⁵⁵ Канавщикова, А. Б. Саван на вас: Книга палиндромов / А. Б. Канавщикова. – М., 1999. – С. 18.

²⁵⁶ Брюсов, В. Я. Собр. соч. в 7 т. / В. Я. Брюсов. – Т. 3. – М., 1974. – С. 145.

Палиндромы имеются и в стихотворениях Ильи Сельвинского, например в следующем:

*Церковь гуденья недуг в окрест...*²⁵⁷

При этом в ряде указанных случаев возможно допущение неточностей при прочтении строки справа налево. В двух процитированных выше примерах (из Валерия Брюсова и Ильи Сельвинского) несоответствия возникают из-за мягкого знака, а также вследствие фонетических изменений (ср. слово «окрест» у Ильи Сельвинского и его палиндром от слова «церковь»).

Таким образом, отсутствие строгих рамок при создании палиндромов-моностихов позволило авторам не сковывать свою фантазию и находить оригинальные словосочетания, читаемые если не добуквенно одинаково, то весьма близко по звучанию при прочтении в любом направлении.

Во второй половине XX века работы, посвященные палиндрому, появились в научно-популярных изданиях. Например, в «Антологии русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии» дана классификация палиндромов по стилю (строному и вольному), по формально-графическим признакам (монопалиндромы и полипалиндромы)²⁵⁸. В палиндромах строгого стиля соблюдена абсолютная точность при прочтении слева направо и наоборот, как, допустим, у Дмитрия Авалиани:

*Попались, сила – поп*²⁵⁹.

Если перед читателем палиндром вольного стиля, то побуквенная симметрия отсутствует (как в ранее приведенном палиндроме Ильи Сельвинского).

²⁵⁷ Пример взят с сайта futurum-art.ru/autors/birjukov_less (Дата обращения: 23.05.2008).

²⁵⁸ Антология русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии / Сост. и коммент. Г. Г. Лукомникова и С. Н. Федина. Консультант Д. Е. Авалиани. – М., 2002. – С. 4.

²⁵⁹ Авалиани, Д. Е. Пламя в пурге: Тексты / Д. Е. Авалиани. – М., 1995. – С. 57.

До Велимира Хлебникова в русской литературе палиндромы существовали, но по преимуществу в форме одностроков или отдельных слов (это и есть монопалиндромы²⁶⁰). В поэзии футуризма палиндромы назывались «отраженными лучами будущего»²⁶¹. Именно в футуристических экспериментах монотипический получил свой развернутый в содержательном и формальном отношении вид – адаптировался в палиндромических поэмах. При этом палиндром был отнесен не к разряду экспериментов, а к способу самовыражения наряду с другими поэтическими формами. Так возникли полипалиндромы, сочинением которых был увлечен Велимир Хлебников (и чаще всего эти стихи приводятся в большинстве справочных изданий как примеры к терминологическому объяснению палиндрома).

Среди современных сочинителей палиндромов наиболее известен Дмитрий Авалиани – консультант по поэзии такого рода и автор оригинальных палиндромов-монотипов. Вот как выглядят некоторые его стихи:

Я не моден, тут не до меня.

Икару дети верили... Ревите, дураки!

*Не до логики – голоден*²⁶².

В приведенных ритмически организованных строчках можно определить размер: в первом случае – хорей, во втором – ямб, в третьем – анапест. Благодаря творчеству Дмитрия Авалиани в 1990-е годы буквенный палиндром-монотип стал весьма распространенным явлением современной поэтической речи. Основным элементом в структуре палиндрома

²⁶⁰ Именно эта разновидность палиндромов интересна для сопоставления с традиционными монотипами.

²⁶¹ Бирюков, С. Е. Уроки барокко и авангарда: Проблема усвоения палиндромического текста / С. Е. Бирюков. – Тамбов, 1998. – С. 26.

²⁶² См.: Антология русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии / Сост. и коммент. Г. Г. Лукомникова и С. Н. Федина. Консультант Д. Е. Авалиани. – М., 2002. – 272 с.

является палиндромный устойчивый словесный комплекс (названный «говорящей» аббревиатурой ПУСК).

Обычно в состав палиндромов-монотипов входят двух-трех-сложные слова (например, часты при составлении перевертышей такие слова, как «ага», «воров», «возов», «корок», «лазал», «лакал» и др.).

В творчестве Дмитрия Авалиани подобные ПУСКи нестандартны, встречаются неожиданные, редкие слова. Его палиндромы, несмотря на определенную ограниченность этого жанра в поэтических возможностях, обладают стихотворной напевностью и глубоким содержанием:

*Муза, ранясь шилом опыта, ты помолишься на разум!*²⁶³

(ПУСК «муза – разум»)

Дорого небо, да надобен огород.

(ПУСК «дорого – огород»)

Дмитрий Авалиани в своих палиндромах-монотипах активно использует ассонансные возможности поэтической речи:

У тени или мафии фамилии нету.

В процитированном палиндроме использован ассонанс – безударный звук «и» создает ощущение секретности, а в другом стихотворном тексте с одностопной строфой эта же фонема становится еще и звуковым символом просторных вод африканского Нила, неспешное течение которого уподобляется неторопливому движению времени:

Линии, лилии, Нил.

Лири цвела. Лев царил.

Линии, мумии, Нил.

Нил один. Дикие дни долин.

Тамбовский поэт и художник Николай Ладыгин, известный

²⁶³ Информацию о Дмитрии Авалиани и его творчестве можно найти на следующих сайтах: www.vavilon.ru/texts/avaliani (Дата обращения: 2.09.2007); www.poezia.ru/person (Дата обращения: 25.12.2007); rubtsov.penza.com.ru (Дата обращения: 3.01.2008) и др.

в живописи как мастер пейзажных полотен, в поэзии также экспериментирует с формой палиндрома-моностиха.

*Но ты тонка, как ноты тон...*²⁶⁴

В приведенном примере ассонансный повтор гласных **о, ы, а** и аллитерация с согласным **т** создают тонкость и легкость, о которых говорится в моностихе. Именно этого автора поэт Николай Глазков назвал «штангистом поэзии», утверждая, что «не всякому поэту перевертни под силу»²⁶⁵. Подобная оценка может быть и исключительно субъективной: в любом случае работа с палиндромом сродни техническому написанию стихов, но отнюдь не связана с попыткой передачи лирического умиротворения, возникшего под влиянием эмоций. Не все палиндромы могут отличаться художественной ценностью, но приведенная строка из творчества Николая Ладыгина и другие примеры обладают таким качеством. То есть палиндромисты используют (или стараются использовать) обширный объем художественно-изобразительных средств и средств звукописи, как в традиционной поэзии.

Значительную роль в палиндромах-моностихах играют не только буквы, но слоги и даже собственно звуки. Например, в моностихе Семена Кирсанова «Водовозу руку кукурузоводов» чередуются гласный и согласный, а в середине строки комически соединились «кукуку». Отсутствие истинного поэтического толчка, безусловного в традиционной поэзии, не смущает современных авторов, которые продолжают пробовать свои силы на поприще палиндрома. В «Антологии русского палиндрома XX века» (2000) насчитывается весомое количество образцов этой формы поэтического самовыражения. Приведем несколько примеров палиндромического творчества из этого издания²⁶⁶:

²⁶⁴ Пример взят с сайта www.stihi.ru/poems

²⁶⁵ Бирюков, С. Е. И поэты есть мудрые на Руси! <http://rubtsov.penza.com.ru/palindrom> (Дата обращения: 04.04.2008)

²⁶⁶ Антология русского палиндрома XX века / Сост. В. Н. Рыбинский // под ред. Д. Е. Минского. – М., 2000. – С. 28.

Меня истина манит сияньем. (Владимир Гершун)

Утречко летело к черту... (Борис Майсел)

Он, Дали, не Гюген, и ладно. (Алексей Эрлих)

На вид ангел, а лег на диван. (Владимир Софроницкий)

Уха бурлила, залила рубаху. (Владимир Кучин)

О, вон оно как! О, как оно ново... (Герман Лукомников)

Санузел, босс, облез у нас. (Витольд Либо)

У Владимира Набокова есть рифмованный палиндром «Казак»:

Я ел мясо лося, млея...

Рвал Эол алоэ, лавр...

Те ему: «Ого! Умеет рвать!»

*Он им: «Я – минотавр!»*²⁶⁷

Из этого стихотворения чаще всего употребляется первая строчка, ставшая самостоятельным моностихом.

Лаконичные палиндромы находят свое место и в поэзии Андрея Вознесенского, как-то:

*А луна канула*²⁶⁸.

*Дали пил ад*²⁶⁹.

Один из сборников стихотворений этого поэта носит палиндромическое название – «Аксиома самоиска» (1990). Причем расположено оно в виде перекрещенных слов в финальной части

²⁶⁷ Пример взят с сайта www.vestnik.com (Дата обращения: 23.03.2008)

²⁶⁸ Вознесенский, А. А. Собрание сочинений в 3 томах / А. А. Вознесенский. – Т. 3. – М., 1987. – С. 345.

²⁶⁹ Там же. С. 387.

стихотворения «Аксиома стрекозы»²⁷⁰. Палиндром приобретает еще и «фигурное» очертание:

А
К
С
И
О
М
А
А
АКСИОМАСАМОИСКА
А
М
О
И
С
К
А

Данный палиндром пять раз встречается в горизонтальном расположении и один – раз в вертикальном. В нем есть ритм, размер (четырехстопный хорей), но отсутствует лирическое содержание. Причислять удачное высказывание к самостоятельному произведению – моностиху – не совсем корректно, так как этот палиндром содержательно не завершен.

Использование палиндрома в качестве заглавия – явление нередкое. Например, по словам С. Е. Бирюкова, «название повести Николая Гоголя “Нос” обратно первоначальному названию “Сон”», а И. Л. Сельвинский указал на частичный палиндром в имени главного героя в пушкинском «Евгении Онегине».

Но при этом не каждое название художественного произведения, написанное палиндромом, может восприниматься как моностих. В одних случаях название текста номинативно – всего лишь называет то или иное явление, предмет, действие (как, например, «Аксиома самоиска»), а в других – связано с констатаци-

ей некоего факта, эмоции (именно такие названия правомерно рассматривать как возможные варианты моностихов в особой сфере их употребления, например у Сергея Сигея название «пье-сы»-палиндрома «Мил дорог город Лим»).

Интересно, что в «Антологии русского палиндрома XX века» представлены примеры палиндромов из творчества восьмидесяти двух авторов, среди которых – Дмитрий Авалиани, Андрей Вознесенский, Михаил Крепс, Николай Ладыгин, Владимир Гершуни, Виктор Гребенников, Евгений Харланов, Валентина Васина, Марина Кудимова, Владимир Рыбинский и многие другие. Несмотря на кажущуюся ограниченность материала для палиндрома, все авторы сумели выработать свой стиль и определенную тематическую линию. При этом палиндромы-моностихи все же преобладают над иными образцами. В сравнении с более объемными формами палиндромической поэзии собственно моностихи имеют свою специфику, обусловленную минимальным текстовым охватом, в котором каждое слово является случайным и значимым.

В 2002 году в России был издан сборник палиндромов, акростихов, равнобуквиц и прочих образцов так называемой комбинаторной поэзии²⁷¹, в которой представлена не только ретроспектива русского палиндрома, палиндромы-одностроки и палиндромы-моностихи. Есть в ней и редкие их виды – «оборотни», «круговертни», анаграммы, бесконечные палиндромы, акростихи, «двоевзоры» (неоднозначно читаемые тексты) и многие другие не менее интересные эксперименты.

В большинстве палиндромов пробелы между словами и пунктуационные знаки не считаются обязательными ограничителями синтаксического, смыслового и сугубо визуального пространства. Например, у М. Д. Франка-Каменецкого в палиндромах «ТОНЕТЕНОТ», «ЛЕЗУВУЗЕЛ» зашифрованы слова, которые при внимательном прочтении легко узнаваемы – «ТОНЕТЕНОТ» и «ЛЕЗУ В УЗЕЛ». При слитном написании этих грамматических конструкций возникает впечатление цельного слова, имеющего симметричную природу. Эта симметричность (или,

²⁷⁰ Вознесенский, А. А. Аксиома самоиска / А. А. Вознесенский. – М., 1990. – С. 21–25.

²⁷¹ Антология русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии. – М., 2002. – С. 123.

иными словами, зеркальность) определяет графическую картину стихов такого рода.

По мнению А. П. Квятковского, «если обычные повторы в стихах создают более понятную, «открытую» магию, то в палиндромии повторы переходят в подсознание по трем тропкам, трем мостикам, создавая три аспекта дискретности симметрии, или, образно говоря, три царства мерцания. Ведь палиндромическая речь сравнивается с суггестивной лирикой, а для последней характерны нечеткие, мерцающие образы, косвенные намеки, зыбкие интонационно-речевые конструкции»²⁷².

С. Е. Бирюков в монографии «Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма» подчеркивает значимость палиндромии в XX веке: «Если применительно к предыдущим векам мы можем пока говорить о значении палиндрома в переломные литературные времена в сильной степени гипотетически, то ко времени Велимира Хлебникова становится совершенно очевидно, что палиндром — такая реально-магическая форма, которая непременно возникает (возрождается) на сломе времени, как бы стараясь скрепить его. Обратимость и реверс здесь уже *осознаются*»²⁷³.

Последнее десятилетие XX века ознаменовалось всплеском интереса к палиндромам. В начале 1990-х годов в Москве состоялся фестиваль палиндрома и конференция, организованные палиндромистами Бонифацем и Андреем Белашкиным, а А. В. Бубнов организовал периодическое издание «Амфирифма», ставшее печатным органом одноименного клуба и объединившее авторов-палиндромистов из разных городов России. Кроме того, на интернет-сайтах палиндромические тексты размещаются довольно часто (www.poezia.ru; www.stihi.ru; www.termitnik.ru; www.youngbotany.spb.ru; www.screen.ru и др.). Есть среди них и моностихи в чистом виде. Например, в палиндромах Бориса Гольдштейна²⁷⁴, написанных четырехстопным и шестистопным ямбом:

²⁷² Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М., 1998. – С. 339.

²⁷³ Бирюков, С. Е. Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма / С. Е. Бирюков. – М., 1994. – С. 140.

²⁷⁴ Образцы палиндромов Бориса Гольдштейна можно найти на сайте rubts-ov.penza.com.ru/palindrom/goldsht.

Нам богом быть ты б мог, обман!

Итак, трамвай, январь равняй, а в март кати!

Таким образом, палиндром может быть написан моностихом не только графически (чаще всего он представляет собой одну строку), но и содержательно (концентрация оригинальной мысли). Авторы палиндромов усложняют себе задачу, скрупулезно работая над каждым словом и над каждой буквой своего творения. Особенно ощутимы в палиндромах-моностихах ассонанс и аллитерация. С помощью звукописи поэты-палиндромисты создают ощущения, чувства, эмоции, которые часто не под силу выразить с помощью традиционных слов. Палиндром не имеет специфической строфической организации, но чаще всего прибегает к такой строфе, как одностишие.

Так как в палиндромах поднимаются «вечные» темы через незатейливые сюжеты, то велика возможность, что начало XXI века ознаменуется появлением новых палиндромов или других экспериментальных поэтических образцов, ориентирующихся прежде всего на собственно техническую работу с художественным словом.

Глава 3. СИНТЕЗ МАЛЫХ ФОРМ В ЛИТЕРАТУРЕ И ЖИВОПИСИ XX ВЕКА

На протяжении предыдущих глав практика то и дело наталкивала нас на неисчерпаемые ресурсы малых форм, причем не только в литературе. Гармоничное существование одной и той же формы в разных видах искусства без потери сущности этого явления есть не что иное, как способность формы к синтезу. Некоторые виды искусства сами по себе являются синтетическими, например театрализованное искусство, в котором объединено искусство драматурга, актера, художника-декоратора, композитора, режиссера. В песне осуществляется синтез музыки и поэзии; в иллюстрированной книге – синтез художественной литературы и изобразительного искусства и т. д. Моно стих, помимо существования в поэтической оболочке, может представлять собой прикладное высказывание – рекламный слоган, экспериментальные и игровые формы, раскрывающие словотворческие возможности.

3.1. Моно стих и рекламный слоган

В конце XX столетия вполне закономерным стало появление новых речевых высказываний как в словесном искусстве, так и в обиходной речи. Наиболее распространенными в силу необходимой экономии времени становятся лаконичные конструкции, содержащие допустимый максимум информации. Такого рода высказывания популярны прежде всего в рекламе, рассчитанной на визуальное или слуховое восприятие того или иного словесного ряда, и носят название «рекламный слоган».

Как известно, понятие «слоган» (slogh-ghairm) восходит к галльскому языку и означает «боевой клич». Согласно В. В. Кеворкову, «в 1880 году этот термин впервые был использован в современном значении. Первоначальное значение слова очень точно отражает сущность этой рекламной константы: пленить

потребителя и уничтожить конкурентов»²⁷⁵. Наличие краткого, но весомого содержания в слоганах рекламируемых товаров или услуг становится практически обязательным требованием современного менеджмента. Еще одно из неотъемлемых качеств слогана – запоминаемость, которая достигается быстрее, если высказывание является стихотворным. Вероятно, поэтому среди рекламных слоганов моно стих встречается довольно часто.

К изучению генезиса рекламного высказывания (как периферийного для литературы явления) обращались не только специалисты в этой области (В. В. Кеворков, Н. А. Голядкин, О. А. Феофанов), но и филологи. В XX веке Д. С. Лихачев, говоря о подобных выражениях, усматривал их истоки в религии: «Говоря о зарождении и генезисе современного рекламного девиза, следует обратить внимание на тот факт, что тексты, которыми сопровождаются тексты в житийных иконах Древней Руси, – это не тексты, механически взятые у тех или иных житий, а особым образом «препарированные, обработанные»²⁷⁶. Эти тексты «лаконичны, в них преобладают короткие фразы», прошедшее время в этих надписях «часто переправляется на настоящее, надпись воспроизводит то, <...> что воспроизведено на клейме иконы...»²⁷⁷. Подобное заключение ученого свидетельствует в пользу того, что люди издревле осознавали силу слова, емкого выражения, поняв, что основной смысл сконцентрирован, как правило, в одной фразе, все остальное – лишь дополнительные сведения к главному.

Используемые на плакатах, транспарантах, значках, в лозунгах, в рекламе высказывания в одну строку С. И. Кормилов называет ««дериватами» лапидарного слога»²⁷⁸. Рассуждая об этом явлении, исследователь говорит о том, что «разные сферы современной культуры весьма охотно используют в тех или иных це-

²⁷⁵ Кеворков, В. В. Слоган. Практическое руководство / В. В. Кеворков. – М., 2003. – С. 51.

²⁷⁶ Лихачев, Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и др. работы / Д. С. Лихачев. – СПб., 1997. – С. 229.

²⁷⁷ Там же.

²⁷⁸ Кормилов, С. И. Разновидности моно стихов и проблема их версификационного статуса / С. И. Кормилов // Русский стих: Метрика. Ритмика. Строфика. – М., 1996. – С. 146.

лях кратчайшие формы стиха. Это не всегда придает текстам живость и убедительность, но способствует их запоминанию»²⁷⁹.

Основная мысль многих рекламных слоганов, написанных в форме моностиха, заключена в минимальном словесном высказывании, имеющем внутреннюю рифму и ритм. Собственно моностихи и большинство рекламных слоганов, рассчитанных на визуальное восприятие (в средствах массовой информации или же на специальных афишах, буклетах и т. д.), обладают одинаковым графическим видом: размещение текста в одну строку и использование знаков препинания, нередко противоречащих правилам русской пунктуации. В широком смысле рекламный слоган можно признать одностишной конструкцией, в то время как, естественно, не всякое одностишие считается текстом рекламного содержания. Рекламный слоган на графическом уровне может принимать форму моностиха, но внутреннее содержание моностиха он не повторяет. При этом содержательно-стилевая природа рекламных слоганов, с одной стороны, сопоставима со структурой известных литературоведению лаконичных форм (пословиц, моностихов, одностроков, афоризмов и др.), с другой – может рассматриваться как вторичное (производное) явление от лаконичных литературно-художественных определений (начиная с заглавия текста и кончая афористическим высказыванием). Именно поэтому форма и содержание многих рекламных слоганов поддаются филологическому анализу.

Как известно, в лаконичном рекламном блоке, подобно заглавию того или иного произведения, сконцентрирована основная идея, максимально сжатая информация (иногда исключительно номинативного уровня). Слоган – это «флаг рекламного объявления, визитная карточка фирмы и часть ее имиджа, в лапидарной форме выражающая ее «философию»²⁸⁰. Произведения, написанные в форме моностиха, также нередко концентрируют в себе сходные с литературным заглавием признаки.

²⁷⁹ Кормилов, С. И. Разновидности моностихов и проблема их версификационного статуса / С. И. Кормилов // Русский стих: Метрика. Ритмика. Строфика. – М., 1996. – С. 147.

²⁸⁰ Голядкин, Н. А. Творческая телереклама / Н. А. Голядкин. – М., 2005. – С. 89.

В чем же сходство и различие близких по формально-содержательным критериям моностихов, не имеющих отношения к рекламе, и рекламных слоганов, в определенной степени составляющих конкуренцию лаконичному заголовку литературного произведения?

Минимальный объем лексических средств моностиха и рекламного слогана – крайне востребованное динамичным временем конца XX века явление. Моностих демонстрирует свои возможности в области нового поэтического искусства, рекламный слоган – в сфере искусства информационных технологий, направленных на решение практических задач.

Рекламный слоган – это продукт мыслительной деятельности человека и тоже своего рода завершенное его произведение. В отличие от моностиха слоган – чаще всего творение коллективное. Об этом говорит и автор книги «Творческая телереклама» (2005) Н. А. Голядкин: «Слоган разрабатывается организаторами рекламной кампании и задается сценаристу. Лишь в отдельных случаях он придумывает его сам, но направленность слогана все равно определяется рекламодателем. Причем этот девиз повторяется во всех рекламных объявлениях, независимо от вида средств массовой информации, но с поправками на их специфику. Слоган обеспечивает преемственность рекламной кампании и в немногих легко запоминающихся словах кристаллизует идею и тему рекламного послания, выделяет товар (услугу, фирму) из общей массы»²⁸¹. Причем в рекламном заголовке должны быть только те сведения, которые могут заинтересовать потребителя – информация об услугах, выгоде, пользе для потребителя. Факты, сообщаемые сверх того, не являются необходимыми и важными. Разумеется, все это справедливо для высказывания, обладающего яркой функциональностью. Без соблюдения данных требований слоган не состоится. Моностих в отличие от рекламного заголовка не скован жесткими рамками – глубина тематического диапазона в нем неиссякаема и зависит только от авторского воображения. Кроме того, моностих – раз и навсегда запечатленное стихотворение, которое если и будет меняться (отдельное слово, стилистические приметы и др.), то по усмотрению автора

²⁸¹ Голядкин, Н. А. Творческая телереклама / Н. А. Голядкин. – М., 2005. – С. 90.

и с целью художественного преображения произведения для достижения максимального эстетического эффекта.

От того, насколько удачен рекламный слоган, зависит и успех рекламы, и в целом благополучие предприятия, которое заявляет о себе через то или иное речевое высказывание. Поэтому целесообразно рассматривать и рекламный слоган, и моностих как отдельный, вполне законченный текст. Подобной мысли придерживается теоретик и практик отечественной рекламной продукции О. А. Феофанов, утверждающий, что «слоган – это спрессованная до формулы суть рекламной концепции, доведенная до лингвистического совершенства запоминающаяся мысль. <...> слоган может быть самодостаточен, он может выступать как самостоятельная форма обращения, обходясь и без развернутого текста, и без визуального ряда»²⁸².

Безусловно, в данном случае речь идет об идеальном рекламном высказывании, для понимания которого не требуется дополнительных расшифровок. Моностих также имеет два пространства бытования: основное – печатное (читатель имеет дело с текстом) и аудиальное (слушатель воспринимает произведение из одной строки на слух). При этом функциональную нагрузку (рекламировать что-либо) традиционный моностих, будучи явлением эстетического уровня, не несет.

Возможную близость чистой поэзии и рекламного слога отчетливо демонстрировал Владимир Маяковский. По совместной с Михаилом Черемных инициативе возник новый вид тиражируемого с помощью трафарета плаката – «Окна» РОСТА. Первой задачей официального или рекламного объявления, напечатанного на бумаге (полотне), было привлечение взгляда зрителя, поэтому плакаты расклеивались в общественных местах.

По свидетельствам современников, Владимир Маяковский мог за день разработать 50–80 плакатных тем. С его приходом в РОСТА изменился характер плакатов. «Имел значение не только текст, но и цвет. Цветовая гамма была ограничена двумя-тремя красками. Красный означал фигуру красноармейца; зеленый

²⁸² Феофанов, О. А. Реклама: новые технологии в России / О. А. Феофанов. – СПб., 2000. – С. 225.

(желтый) – внутреннего врага (бюрократа, обывателя, паникера); черный – «внешнего» врага (буржуя, капиталиста). Благодаря такому принципу раскраски, плакаты приобрели плоскость и яркость, персонажи легко узнавались зрителями, переходя из одного плаката в другой»²⁸³.

Например, на плакате изображены Врангель и Пилсудский. «Этих как врагов добить?» – спрашивается в подписи и дается ответ: «Партийной организацией»²⁸⁴. На рисунке изображено красное солнце, на его фоне – здание с развевающимися красными же знаменами.

Силы, враждебные революции, ассоциируются на плакатах РОСТА с тенью, ночью, темнотой: «На солнце юга – черная точка. Товарищи! Налягте во всю мочь-ка. Если мы пойдем на пятный, все солнце закроют пятна»²⁸⁵. На первом рисунке фигурирует большое солнце, на нем маленьким пятном – Врангель, размахивающий саблей. На втором нарисован красноармеец, пронзающий его штыком. На третьем рисунке изображена фигура Врангеля, закрывающая диск солнца.

Важным преимуществом «Окон» РОСТА была их большая сравнительно с печатными плакатами оперативность и конкретность. Это роднит «Окна» с современным рекламным слоганом.

«Окна» РОСТА были посвящены злободневным темам. Помимо фронтовых событий, в них описывались Ленинский план электрификации, поднятие сельского хозяйства, восстановление домен, рост потребления топлива и т.д. Реклама сегодня также служит продвижению товаров и услуг повседневного потребления, дает ответы на актуальные вопросы.

Печатные плакаты призывали бороться против буржуев, белогвардейцев, разрухи, но в более общей форме. При этом основные политические формулы и лозунги – «Все на фронт», «Бей панов!» – неизбежно должны были повторяться, а кон-

²⁸³ Колесникова, Л. Человек, идущий к солнцу. Маяковский – художник / Л. Колесникова // Литературная Россия. – 24 июня. – № 26. – С. 8.

²⁸⁴ Маяковский, В. В. «Окно» РОСТА № 321 / В. В. Маяковский // Собрание сочинений в 12 томах. – Т. 7. – «Окна» РОСТА и Главполитпросвета. – М., 1978. – С. 118.

²⁸⁵ Там же. С. 111.

кретизировать их на последних событиях дня в печатных плакатах не было никакой возможности, так как жизнь двигалась слишком быстро. Эти призывы в большинстве случаев являлись одностроками, состоявшими из двух-трех слов-призывов, либо двух-четырёхстишиями (в зависимости от того, к скольким картинкам были подписи).

1. Каждый прогул –
2. радость врагу.
3. А герой труда –
4. для буржуев удар²⁸⁶. («Окно» РОСТА № 858)²⁸⁷

Несмотря на то что картинок четыре и подписей под ними также четыре, формально эта лозунговая зарисовка – двустилие.

*Каждый прогул – радость врагу.
А герой труда – для буржуев удар.*

В РОСТА Владимир Маяковский полностью освобождает свой язык от архаизмов и условно-книжных слов (довольно частых в его дореволюционных стихах), от всех лексических элементов, рассчитанных на читателя, имеющего некоторый комплекс литературных ассоциаций. Он вводит в язык «Окон», в тексты для плакатов, лозунгов, объявлений, вывесок, оберток новый, количественно мощный лексический пласт. Это словарь разговорной речи политического митинга, брошюр и газет первых лет революции: «созидательный гражданин», «красноармеец», «демонстрация», «блокада», «десант», «чистка», «социализм» и др., а также лексика бытового просторечия тех лет: «папиросник», «Ира» (сорт папирос), «чрезвычайка» и т. п.

Знаменитое «Нигде кроме – как в Моссельпроме» написано тоническим тактовиком и является моностихом. Эта известная фраза вписана в контекст рекламного поэтического слогана, но ее графический вид связан с оформлением рекламного текста то в две, то в три строки:

²⁸⁶ В приведенном примере каждый номер соответствует картинкам, нумерация которых указана на самих плакатах.

²⁸⁷ Маяковский, В. В. «Окно» РОСТА № 858 / В. В. Маяковский // Собрание сочинений в 12 томах. – Т. 7. – «Окна» РОСТА и Главполитпросвета. – М., 1978. – С. 186.

[шоколад]
*Не могу не признаться:
лучший шоколад
абрикосовский № 12.
**Нет нигде кроме –
как в Моссельпроме**²⁸⁸.*

Или

[макароны и вермишели]
*Где покупали-ели
самые вкусные
макароны
и вермишели?
**Нигде
кроме
как в Моссельпроме**²⁸⁹.*

Подобная «графическая» запись, употребление разговорных форм было действительно революционным явлением для того времени, а в современной рекламе применение слов, иногда и сленговых – не редкость. Например:

Скитлз. Не кисни! На радуге зависни! (Рекламный слоган)

В приведенном зарифмованном слогане употреблены два глагола в повелительном наклонении из разговорной лексики современной молодежи. В данном примере есть ритм и некоторая глагольная рифма. Формально этот слоган представляет собой моностих. Но в отличие от собственно моностиха слоганом решаются задачи не художественного, а практического уровня.

Следует отметить, что рекламная форма творчества бывает достаточно краткой для того, чтобы восприниматься с первого взгляда, и достаточно емкой, чтобы донести до читателя (зрителя, слушателя) основную мысль той или иной рекламной акции.

²⁸⁸ Маяковский, В. В. Шоколад / / В. В. Маяковский // Собрание сочинений в 12 томах. – Т. 8. – Агитплакаты, лозунги, реклама. – М., 1978. – С. 169.

²⁸⁹ Там же.

Лучше всего читаются и воспринимаются на аналитическом уровне сообщения объемом не более 6–8 слов.

Быстрее... Мощнее... Надежнее... (Рекламный слоган)

Банк – думаем глобально, действуем локально. (Рекламный слоган)

Оба слогана реализуются в форме моностиха. В первом примере достаточно четко определяется размер – это трехстопный амфибрахий, а сравнительная степень всех трех наречий создает ритмически организованное единство и рифму. Во втором слогане пример дублируемой рифмы – рифмическая глагольная пара и пара наречий («глобально – локально», «думаем – действуем») – иллюстрирует хорейскую организацию высказывания со спондеем в первой стопе.

К рекламному слогану, как и к моностиху, предъявляются общие требования – лаконичность и максимальная художественная выразительность.

*Я сохраню вам верность под проценты...*²⁹⁰ (Наталья Хозяинова)

*Любовь нужна, как деньги: ежедневно*²⁹¹. (Наталья Хозяинова)

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что и в рекламном слогане, и в собственно моностихе количество лексем не превышает шести–восьми единиц. Причем в моностихах нередко употребляются слова, не обладающие традиционной литературной репутацией, не имеющие закрепленного поэтического статуса.

Так, ассоциативная связь слов «верность» и «проценты» в процитированном стихотворении Натальи Хозяиновой весьма условна, а на смысловом уровне вводит слово «верность» как категорию душевного плана в пространство коммерческой выгоды вкладов современного банка. Слово «проценты» в стихотворении Натальи Хозяиновой может восприниматься как чуждое поэтической лексике явление, но вполне закономерное для рекламно-

го слогана какого-либо банка. И в этом случае уместно считать, что моностих превращается в саркастическое высказывание. В стихах Натальи Хозяиновой узнается ямбический размер.

Еще одним отличительным свойством рекламных слоганов становится возможность их бытования в прозаической и стихотворной формах.

Развей тоску – попей кваску! (Рекламный слоган)

Твой Дом. Формула вашего уюта. (Рекламный слоган)

Но если в моностихах ритмика так или иначе безусловна, то в рекламных слоганах ситуация другая. Даже в тех образцах, в которых присутствует рифма, ритмическая мелодия не всегда уловима и чаще всего, со значительными исключениями, приближается к тонической модели. Например, в слогане о детском питании – «Для здоровья малыша – А-ГУ-ША». В первой части рекламного высказывания можно выявить четырехстопный хорей по ритму, задаваемому в рекламе голосом за кадром. Вторая часть слогана состоит из одного слова, которое тоже читается диктором по слогам, причем каждый слог ударный. Это позволяет уравнивать в текстовом пространстве трехсложную вторую часть высказывания с семисложной первой, что и создает впечатление стихотворного единства и формы моностиха.

Примечательная особенность некоторых рекламных слоганов состоит в том, что они, несмотря на предельный лаконизм, могут обладать как внутренней, так и внешней рифмой. Но если в традиционном стихотворном тексте рифма выполняет художественные функции, то в рекламном слогане рифмические созвучия обладают практической значимостью (способствуют быстрейшему запоминанию высказывания, глубоко отпечатываются в памяти и т. д.).

Vanish – розовый цвет, доверься ему, и пятен нет.
(Рекламный слоган)

Определенная ритмическая организация моностихов и слоганов достигается также нестандартным использованием знаков препинания. В рекламных слоганах это, как правило, точка или восклицательный знак, а в моностихах – многоточие. И это не

²⁹⁰ Хозяинова Н. Мины Фемины. Одностишки. <http://lib.ru/ZHURNAL/chetvertova.txt> (Дата обращения: 23.02.2008)

²⁹¹ Там же.

случайно. Точка или восклицательный знак свидетельствуют о некоторой однозначности высказывания, фиксируют его абсолютную смысловую и синтаксическую законченность. Многооточие, напротив, позволяет высказыванию оставаться открытым в смысловой плоскости. Эта открытость подчеркивается и интонационно (если моностих декламируется для аудитории):

Кальмар «Боцман». Все дело во вкусе. (Рекламный слоган)

*Забудь о прошлом, наживем другое...*²⁹² (Наталья Хозяинова)

Quadratisch. Praktisch. Gut. (Рекламный слоган)

В приведенных рекламных слоганах Натальи Хозяиновой есть образцы одностроков и моностихов. В первых двух примерах размер определить невозможно, более того, в них нет ритмической составляющей. Ямбическая организация высказывания Натальи Хозяиновой не вызывает сомнения. Немецкая фраза рекламного слогана также написана ямбом и относится к моностиху.

Содержание моностиха, как и близкого ему афористического утверждения, не исчерпывается буквальным высказыванием, но «его истинный смысл раскрывается в результате размышления»²⁹³.

Кроме наличия ритмических сообразий, сходство собственно моностихов и одностроков среди рекламных слоганов основывается и на ряде содержательных показателей, например на тематической общности. Допустимо выделить следующих общих тем.

– **Тема человеческих потребностей** (которая раскрывает ежедневные занятия потенциального потребителя):

Чай «Беседа» – беседуйте на здоровье. (Рекламный слоган)

«Эрмигурт» – вкус с отличием! (Рекламный слоган)

²⁹² Хозяинова, Н. Мины Фемины. Одностишки. <http://lib.ru/ZHURNAL/chevertova.txt> (Дата обращения: 23.02.2008)

²⁹³ Боров, Ю. Б. Афоризм // Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. – М., 2003. – С. 53.

*Помехи счастью – ты и лишний вес*²⁹⁴. (Наталья Хозяинова)

*Лишь изредка я привстаю с диеты...*²⁹⁵ (Наталья Хозяинова)

*Как много в жизни съедено впустую!...*²⁹⁶ (Владимир Вишневский)

*И мама, и Минздрав предупреждали...*²⁹⁷ (Наталья Хозяинова)

*А удовольствия должны быть дорогими...*²⁹⁸ (Владимир Вишневский)

– **Тема алкогольных и безалкогольных напитков** (отражающая многообразие предпочтений покупателя разного возраста и достатка):

Где наслаждение, там – «Я». (Рекламный слоган)

«Rich» – признайтесь себе в любви. (Рекламный слоган)

«Туборг» – пиво с твоим характером. (Рекламный слоган)

*... И кофе – для оставшихся в живых!...*²⁹⁹

(Владимир Вишневский)

*А чай такой, что если бы не сахар...*³⁰⁰ (Владимир Вишневский)

– **Тема внешнего вида человека** (воспроизводящая безупречный образ человека и пути достижения идеала):

²⁹⁴ Хозяинова, Н. Мины Фемины. Одностишки. <http://lib.ru/ZHURNAL/chevertova.txt> (Дата обращения: 23.02.2008)

²⁹⁵ Хозяинова, Н. Мины Фемины. Одностишки. <http://lib.ru/ZHURNAL/chevertova.txt> (Дата обращения: 23.02.2008)

²⁹⁶ Пример взят с официального сайта Владимира Вишневого <http://www.vishnevskii.ru>. (Дата обращения: 12.01.2008)

²⁹⁷ Хозяинова, Н. Мины Фемины. Одностишки. <http://lib.ru/ZHURNAL/chevertova.txt> (Дата обращения: 23.02.2008)

²⁹⁸ Пример взят с официального сайта Владимира Вишневого <http://www.vishnevskii.ru>. (Дата обращения: 12.01.2008)

²⁹⁹ Там же.

³⁰⁰ Там же.

Все в восторге от тебя, а ты – от «Maybelline».
(Рекламный слоган)

«Дива» – красота побеждает. (Рекламный слоган)

«L'Oreal Paris» – ведь вы этого достойны. (Рекламный слоган)

*Сравни ее характер и мой бюст! Мой круче!*³⁰¹
(Наталья Хозяинова)

*Ты прав, я умница, но шубка мне как раз...*³⁰²
(Наталья Хозяинова)

Тематическое совпадение происходит потому, что рекламируются товары, которые ежедневно пользуются спросом у потенциального покупателя. Моностихи, напротив, рождаются именно как стихотворные тексты под впечатлением мгновения, некоей эмоции. При этом в функциональном отношении рекламный слоган и моностих расходятся.

Перечислим наиболее важные функции рекламного слогана, выраженного в лаконичных синтаксических конструкциях.

1. Привлечение внимания потребителя: если рекламный слоган не прочитан или не озвучен, то обращение не достигнет цели.

2. Ориентация на заинтересованность определенной аудитории: например, рекламный слоган «Для сильных духом мужчин!» определяет основного адресата рекламируемого товара или услуги.

3. Обращение через рекламный слоган к основному содержанию, устанавливающему достоинства рекламируемого товара или услуги: «Он так мал, что изменит Ваши представления о пространстве».

4. Определение конкретной практической выгоды: «Избавление от веснушек», «Меньше литров бензина на километр пути»³⁰³.

³⁰¹ Хозяинова, Н. Мины Фемины. Одностишки. <http://lib.ru/ZHURNAL/chetvertova.txt>. (Дата обращения: 23.02.2008)

³⁰² Там же.

³⁰³ Примеры для иллюстрации функций рекламного слогана взяты с сайта <http://vrn.comlink.ru> (Дата обращения: 23.04.2008)

Художественная образность рекламного слогана направлена на достижение коммерческого результата, практической выгоды. А возможный арсенал художественно-изобразительных средств моностиха используется для передачи исключительно лирического содержания с его доминантой экспрессивного, эмоционального и импульсивного начал. Содержательная близость рекламного слогана и моностиха обусловлена обращением к общему материалу, каковым становится повседневная жизнь человека.

Примечательно, что в рекламных слоганах чаще всего употребляется второе лицо, так как их содержание посвящено конкретному адресату – слушателю, читателю, зрителю.

Билайн. Живи на яркой стороне. (Рекламный слоган)

МТС. Ты – лучше. (Рекламный слоган)

В моностихах действующим лицом является лирический герой, потому эти произведения написаны либо от первого лица, либо в безличной или обобщенно-личной формах.

*А незнакомок я целую робко...*³⁰⁴ (Владимир Вишневский)

*Как важно, что неважно, как!..*³⁰⁵ (Наталья Хозяинова)

*Из рук твоих мне мягок черствый хлеб*³⁰⁶. (Лев Озеров)

Авторы также используют обращения в своих моностихах. В этом случае часты конструкции с глаголом во втором лице:

*Ах, Вы не спонсор?! Положите вилку!..*³⁰⁷

(Владимир Вишневский)

³⁰⁴ Пример взят с официального сайта Владимира Вишневского <http://www.vishnevskii.ru>. (Дата обращения: 23.02.2008)

³⁰⁵ Хозяинова, Н. Мины Фемины / Хозяинова. – М., 2007. – С. 129.

³⁰⁶ Из «Антологии русского моностиха» // Кузьмин Д. В. Отдельно взятый стих прекрасен! // Арион. – 1996. – № 2.

³⁰⁷ Пример взят с официального сайта Владимира Вишневского <http://www.vishnevskii.ru>. (Дата обращения: 23.02.2008)

В языке слогана обязательны те же изобразительно-выразительные средства, что и в моностихе, – стилистические фигуры, элементы экспрессивного синтаксиса (резкие противопоставления, пропуски слов, эпитеты, рифмы, гиперболы, ирония, олицетворение):

От Парижа до Находки «Омса» – лучшие колготки!
(Рекламный слоган)

Этот рекламный слоган написан восьмистишным хореем, содержит и пропуск глагольного сказуемого, и рифму, и противопоставление, выраженное в выборе удаленных друг от друга родов.

Таким образом, рекламный слоган в некоторых случаях воплощается в форме моностиха, в котором основная мысль лаконична. Стихотворная организация помогает быстрому запоминанию и облегчает слуховое восприятие высказывания. Однако нередко в рекламной практике и слоганы-одностроки, которые, несмотря на отсутствие рифмы, ритма и прочих поэтических атрибутов, выполняют аналогичную информативную функцию.

В традиционном моностихе содержание излагается преимущественно от первого и третьего лица, в рекламном слогане – от второго. Произведение, написанное моностихом, не является рекламным слоганом, так как не имеет цели привлечь внимание с коммерческим умыслом. Очевидно, что один из путей развития моностиха – использование его возможностей в жанре слогана. При этом моностих перейдет из разновидностей чистой поэзии в смежную ему область. Некоторые образцы лаконичных рекламных текстов могут быть моностихами, если они обладают рифмой, поэтическим ритмом и содержат законченную, оформленную мысль (то есть смысл стихов ясен без обращения к предыдущим слоганам этой же компании (предприятия)).

При этом заметим, что некоторые рекламные слоганы, реализованные в моностихе, могут обладать и художественной ценностью, но исключительно практическое значение таких текстов – их главная отличительная черта.

В рекламных слоганах лирический герой присутствует всегда. В большинстве случаев он совпадает с образом адресата: если ре-

клама рассчитана на россиянина со средним доходом и такими же потребностями, то и главным действующим лицом ролика и слогана становится обычный человек. Важно помнить, что слоган – это продукт человеческой мысли и фантазии, но он стоит в стороне от чистых литературных жанров. Рекламные слоганы могут быть реализованы через моностих или однострок, но предпочтительнее, конечно, первая форма. Лаконичный слоган, имеющий яркую образность, рифму, ритм, гораздо легче воспринимается и запоминается по принципу стихотворения.

Таким образом, конструкция моностиха в лаконичных жанрах отличается наличием ритма, размера (по преимуществу силлабо-тонического или тонического стихосложения), лирического героя, изобразительно-выразительных средств и других важных для лирики компонентов.

3.2. Графические варианты лаконичного словотворчества

Основным внешним признаком отличия стихотворной речи от прозаической является особая графическая организация литературного произведения. Распределение текста в стихотворении – строго регламентировано. Граница мысли автора находится на конце строки. Даже для нерифмованного верлибра стихотворная строка является ритмообразующей основой.

Б. В. Томашевский пишет: «Каждый стих представляет отдельную строку. Изображая стиховую речь в виде изолированных строк, автор дает указание на то, как читать стихи, как членить и выравнивать стиховую речь <...> Если стихи мы напечатаем прозой, сплошь, то в прозаических строках исчезнет ритмическое намерение автора, фраза сольется, и мы потеряем стиховую канву, определяющую композицию данного произведения»³⁰⁸. То же касается и моностиха.

Его содержательная сила, экспрессия и яркость концентри-

³⁰⁸ Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М., 1999. – С. 103.

Иная ситуация прослеживается в следующем примере:



120

Среди экспериментальных «фигурных» образцов Андрея Вознесенского есть и «закольцованные» анаграммы:



У Андрея Вознесенского есть также довольно объемные произведения, поддающиеся исключительно авторскому членению, которое выходит за рамки принятых норм. Внутри таких стихотворений встречаются и одностроки, и моностихи. Например, в поэме «Вечное мясо»³¹⁶ нет закрепленного количества строк в строфе. Она представляет собой одиннадцать пронумерованных отрывков с прологом из трех частей и эпилогом. В частности, под

121

номером четыре помещена только одна строка «Или это лже-Дима?»³¹⁷. Или в отрывке, имеющем номер 3: текст располагается сначала в одиннадцати строках, затем – в десяти, а далее следует строка «Ключик с небес свалился»³¹⁸. Здесь же есть строки «Лоуэлл не засмеялся»³¹⁹, «Чем окончится поединок?»³²⁰, «Больше не видели побратимов»³²¹. Но, будучи неотъемлемой частью поэтического текста, данные выдержки автоматически становятся моностихами. Подобные примеры единичны и являются скорее исключением, характерным для экспериментального творчества конца XX века.

В поэзии Андрея Вознесенского также есть стихотворения, в которых встречаются строки внутри одного произведения, содержательно и графически относимые к моностихам. Стихотворение «Ответ на записку» состоит из четверостишия и отдельно стоящей строки, которая является моностихом, написанным четырехстопным ямбом.

*Все пишут – я перестаю.
О Сталине, Высоцком, о Байкале,
Гребенищикове и Шагале
писал, когда не разрешали.*

Я не хочу «попасть в струю»³²². (Выделено нами. – Л. Г.)

По справедливому мнению Б. В. Томашевского, «в стихах ритм задан, и под ритм подгоняется выражение, которое естественно изменяется...»³²³. При написании произведений в форме моностихов, в частности «фигурных», в распоряжении поэта находится минимальное пространство, которое расходуется экономно или расточительно – в зависимости от задач, поставленных автором. У В. Ф. Мар-

³¹⁷ Там же. С. 131.

³¹⁸ Там же.

³¹⁹ Там же. С. 133.

³²⁰ Там же. С. 136.

³²¹ Там же.

³²² Вознесенский, А. А. Аксиома самоиска / А. А. Вознесенский. – М., 1990. – С. 15.

³²³ Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М., 1999. – С. 104.

кова есть по этому поводу оригинальное и, по сути, справедливое наблюдение, состоящее в том, что часто только одна строка является стихотворением, «остальное присочинено, чтобы выглядело как стихотворение...»³²⁴. Исследователь приводит в качестве примера образцы из творчества Велимира Хлебникова: «Навеянная Пушкиным строка <Хлебникова> «Русь, ты вся – поцелуй на морозе!» – первая в стихотворении. На ней надо было и кончить. Другое начало – «Песенка – лесенка в сердце другое» – настоящий однострок (*мы бы сказали, моностих с трехсложным дактилическим размером.* – Курсив наш. – Л. Г.), да еще редкого, пословичного качества. Все, что Хлебников к нему добавил, – неинтересное бормотание»³²⁵.

Действительно, приверженность традиции, согласно которой формально стихотворения должны быть набором строк, объединенных рифмой, ритмом, размером и прочими характеристиками, мешала авторам начала XX столетия в большинстве случаев поставить точку после первой строки. Синтез искусств в период Серебряного века также накладывал свой отпечаток на развитие графических вариантов моностиха.

Синтез живописи и поэзии наблюдается в творчестве Владимира Маяковского (иллюстрации к своим произведениям, «Окна» РОСТА), Давида Бурлюка, Велимира Хлебникова. Последний «ставил в прямую связь «пространство Лобачевского», кубические приемы в живописи и поиски в области поэтического слова, объединяя все вместе опять-таки дальней задачей – выйти за пределы трехмерности»³²⁶.

Также весьма ощутимо «сходство творческих устремлений Филонова и Хлебникова, если обратиться к тексту книги «Пропевень о проросли мировой» (1915). Ритмизованная проза Филонова приближена к его живописной манере, и это делает ее как бы своеобразным посредником между живописью Филонова и поэзией Хлебникова»³²⁷.

Синтез искусств распространяется и на моностихи. Интересны-

³²⁴ Марков, В. Ф. О свободе в поэзии / В. Ф. Марков. – СПб., 1994. – С. 348.

³²⁵ Там же.

³²⁶ Альфонсов В. А. Чтобы слово смело пошло за живописью (В. Хлебников и живопись) // Литература и живопись. – Л., 1982. – С. 216.

³²⁷ Там же. С. 214–215.

ми в этом плане являются стихотворные надписи к кокетельным акварелям Максимилиана Волошина. Это «образчик синестезии, структурной «рокировки» живописного и поэтического отображения мира, которое вовсе не означает «параллелизма искусств»³²⁸, – пишет О. И. Федотов. Вот каким образом выглядят такие моностихи в «Коктебельских берегах» Максимилиана Волошина:

*Дожди лучей с кисейных покрывал*³²⁹.

*Мой легкий путь сквозь лунные туманы...*³³⁰

*Лазурь небес и золото земли...*³³¹

*Поляны снежные под изморозью звезд*³³².

*Морская зыбь и водопад холмов*³³³.

*Зеленый воздух дня и охра берегов*³³⁴.

Представленные надписи в форме моностихов (в данном случае имеющие ямбическую организацию), являясь самостоятельными произведениями, выполняют еще и функцию поэтических «комментариев» к живописи.

«Моностих также хорошо узнаваем, если он выполнен в освещенном традицией метре гекзаметра или пентаметра. К экзотическому статусу <...> добавляется отмеченная высокой стилистической тональностью метрическая форма, чаще всего в ее иронически-бурлескной функции. Например, шуточный моностих Георгия Иванова и Николая Гумилева, обращенный к Осипу Мандельштаму и записанный Марией Шкапской:

³²⁸ Федотов, О. И. Основы русского стихосложения / О. И. Федотов // Теория и история русского стиха: в 2 кн. – Кн. 2: Строфика. – М., 2002. – С. 23.

³²⁹ Волошин М. Коктебельские берега: стихи, рисунки, акварели, статьи. – Симферополь, 1990. – С. 206.

³³⁰ Там же. С. 207.

³³¹ Там же. С. 205.

³³² Там же. С. 207.

³³³ Там же. С. 208.

³³⁴ Там же. С. 209.

Пепли плечо и молчи – вот твой удел, Златозуб!»

В русской литературе сравнительно недавно (в середине XX века) появилась еще одна оригинальная лаконичная поэтическая форма, каждая строка которой представляет собой односложное слово. Это брахиколон:

Бей

Тех,

Чей

Смех!

Вей,

Рей,

Сей

Снег!

(Николай Асеев)

Вслед за А. П. Квятковским можно сказать, что «ритмологически эти строки укладываются в тактометрический период четырехкратного четырехдольника третьего, который соответствует паузированному хореическому размеру»³³⁵.

Бесспорно, этот образец поэзии нельзя назвать моностихом, но односложность слов и графическая ограниченность в рамках 3-4 букв в каждой строке визуально напоминает иероглифическую запись хокку по вертикали. Брахиколон является явной иллюстрацией того, что русская литература XX века, во-первых, восприимчива к поэтическим новинкам, во-вторых, стремится к лаконизму, усечению объемных фраз и предложений.

Когда перед читателями прозаический текст, то практически невозможно уделить внимание отдельному слову. Что же касается моностиха, то каждое взятое слово имеет значение. По мысли Б. В. Томашевского, «слова в стихах как бы выпирают, выходят на первый план <...> То, что речь является не сплошь, а рядами, более или менее изолированными, создает особые ассоциации между словами одного ряда или между симметрично расположен-

³³⁵ Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М., 1966. – С. 63–65.

ными словами параллельных рядов. Значениями и связыванием значений руководят ритмические соответствия, чего нет в прозе, где, наоборот, ритмические соответствия строятся по заданной словами выразительной линии речи»³³⁶. Поэтому так важно расположение слов в строке и в целом графическая оформленность авторских мыслей. Категоричную роль играют даже буквы в словах и знаки препинания. Например, шуточные парафразы чужих стихов, к которым нередко обращался Владимир Маяковский, не предполагали продолжения: «Незримый хранитель могу чемодан» (из А. С. Пушкина, вместо «могучему дан»), «Шибанов молчал из пронзенной ноги» (снят знак препинания, стоящий у А. К. Толстого), «И пахнет сырой грездой резедонт» (у Бориса Пастернака – «резедой горизонт»)»³³⁷. Данные вариации нельзя путать с незаконченными текстами, набросками, которые, по точному замечанию С. И. Кормилова, «за монотих выдаваться не должны»³³⁸.

Весьма любопытные «англо-русские одностишия» one-line poems встречаются в творчестве П. Шуфа. В основе подобных опытов – игра с иностранными словами:

*Спрячь кулаки, не то – сыграешь в Вох...*³³⁹

*Спешиющие, какие же вы – Hurry!*³⁴⁰

*Увы, порою и философ – Can't*³⁴¹.

*И в дождь, и в ведро – бродишь между puddle*³⁴².

³³⁶ Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М., 1999. – С. 104.

³³⁷ Кормилов, С. И. Разновидности монотихов и проблема их версификационного статуса / С. И. Кормилов // Русский стих: Метрика. Ритмика. Строфика. – М., 1996. – С. 152–153.

³³⁸ Там же. С. 153.

³³⁹ Шуф, П. Словесный портрет тишины. Бурлеск. Афоризмы. Автореферат: «Камю на Руссо Жид Го-Можо?» Смеховые изделия. Одностишия. Adventure Publishing. New-York, 2002. – С. 5.

³⁴⁰ Там же. С. 6.

³⁴¹ Там же.

³⁴² Там же. С. 7.

*Неси же bread, дружок, когда ты – пекарь!*³⁴³

*Меж серости – палитрой душу grey!*³⁴⁴

В книге Б. В. Валуенко, посвященной дополнительным выразительным средствам при наборе книги, есть мысль о том, что «форма букв способна сама по себе вызывать, в той или иной степени, ряд ассоциативных представлений. Характер шрифта и способ его компоновки свидетельствуют о статике или динамике. Например, курсивные и наклонные начертания шрифта во многих случаях выглядят наиболее динамично, чем прямые. Светлым, жирным, полужирным начертанием шрифта может быть вызвано представление о его весомости («тяжести» или «легкости»). Насыщенность шрифта, обуславливаемая толщиной штрихов и плотностью рисунка букв, позволяет говорить о той или иной его «цветности»³⁴⁵. Действительно, эксперименты не только со словом, но и с внешним оформлением произведений были свойственны как авторам-футуристам (Велимиру Хлебникову, Валерию Брюсову, Владимиру Маяковскому), так и поэтам XX века (Андрею Вознесенскому, поэтам-авангардистам Ры Никоновой, Сергею Сигею и др.).

Традиционно образцы русской поэзии представляют собою чередуемые в определенном порядке горизонтально расположенные строки. Монотих создается авторами в виде одиночной горизонтальной строки. Как «вертикальный» монотих можно рассматривать строку с акростихом. В статье С. И. Кормилова о современном сонете приведен сонет-акростих Иннокентия Анненского «Из участковых монологов», первые буквы и группы букв которого составляют не традиционное посвящение или просто слово, а самостоятельный монотих, не имеющий никакой связи с остальным текстом: «Петру Потемкину на память книга эта»³⁴⁶. Принцип повторяюще-

³⁴³ Шуф, П. Словесный портрет тишины. Бурлеск. Афоризмы. Автореферат: «Камю на Руссо Жид Го-Можо?» Смеховые изделия. Одностишия. Adventure Publishing. New-York, 2002. – С. 9.

³⁴⁴ Там же. С. 10.

³⁴⁵ Валуенко, Б. В. Выразительные средства набора в книге / Б. В. Валуенко. – М., 1976. – С. 13.

³⁴⁶ Кормилов, С. И. Некоторые проблемы современной теории сонета / С. И. Кормилов // Филологические науки. – 1993. – № 3. – С. 39.

гося моностиха можно обнаружить в венке сонетов. По этому поводу С. Е. Бирюков пишет: «Магистрал, который к тому же должен быть акростихом, является неким «прессованием» моностихов»³⁴⁷.

По мнению Ю. Б. Орлицкого, «стих подразумевает не сколько определенным образом организованный отрезок речи, сколько отношения строк» и потому «говорить о стиховой природе текста, состоящего только из одной строки, представляется абсолютно некорректным. В то же время причислять подобную лапидарную форму к прозе не совсем верно, так как проблематично сделать выводы о том, как выглядело бы произведение при дальнейшем его развитии»³⁴⁸. Ю. Б. Орлицкий вводит в пространство однострочного произведения так называемый ЗФК – заголовочно-финальный комплекс, то есть «круг собственно текстовых и рамочных компонентов, вовлекаемых в реальное ритмическое взаимодействие, гораздо шире традиционных отношений текста и эпиграфа, текста и авторского комментария – имеет смысл говорить о взаимодействии всех компонентов; сложнее при этом оказывается и оппозиция ритмических типов текста – она не бинарная (стих-проза), а тернарная (стих-проза-удетерон)»³⁴⁹. Чем ближе к современности, тем меньше компонентов (контактных и дистантных) в произведении. «В результате подавляющее большинство компонентов превращаются в однострочные тексты, то есть в удетероны»³⁵⁰. Лаконичными высказываниями (или удетеронами) Ю. Б. Орлицкий предлагает считать и заглавия книг – «специфическую группу текстовых образований. Сначала это были указания на жанровые особенности произведений «Сатиры Антиоха Кантемира», «Басни и сказки Хемницера». В конце XVIII века – заглавия переходного типа, снабженные подзаголовками, например «Плоды праздного времени, или Разные мелкие стихотворения Николая Яновского» (1788)»³⁵¹.

Графика моностиха – одна горизонтальная строка или волно-

³⁴⁷ Бирюков, С. Е. Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма / С. Е. Бирюков. – М., 1994. – С. 58.

³⁴⁸ Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. – М., 2002. – С. 563.

³⁴⁹ Там же. С. 565.

³⁵⁰ Там же. С. 566.

³⁵¹ Там же. С. 579.

образная, палиндромы-моностихи, разношрифтовое написание моностиха или любой другой графический эксперимент однострочного поэтического произведения концентрируют внимание читателя (слушателя) на всех его элементах.

Кроме того, используемая в экспериментальной поэзии орфография позволяет создавать иные формы, которые можно делить на слова по-разному:

Отче, не они детектива духи!
Отче, не они детектив, а духи.
*Отче, неон и детектив – ад ухи*³⁵².

Александр Никифоров

Подобное явление называется графическая панторифма (пантограмма). Этот термин употребляет исследователь экспериментальной поэзии А. Бубнов. На литературных сайтах такие эксперименты называют Rectus («состоящий хотя бы из одной пары букв отрывок текста, при расположении которого «по кругу» начиная с двух, вообще говоря, разных мест по часовой стрелке можно прочесть две различные фразы: *река/каре, горка/кагор, сосна/насос, рикша/шарик, кусай/сайку* и т. д. Известен следующий пример Rectus «со сдвигом ноль»: *С вин с твоих/свинство их*»³⁵³). Это каламбур в смысле побуквенного прочтения (он является также фонетическим каламбуром). Составлением подобных строк занимались и поэты-палиндромисты, а именно – В. Николаев («Раз ору – жить хочу! Разоружить хочу!» и др.) и Е. Беляев («В блин – даже в блиндаже!» и др.). Наконец, в лаконичных примерах Дмитрия Авалиани «Поэта путь мой – / по этапу тьмой...» и С. Федина «Не грусти, Рая, / негру стирая!». Оригинальную пантограммную аналогию приводит Максим Франк-Каменецкий: «И вот расшифровали первую ДНК – из вируса... И вдруг оказалось, что у него на одном и том же участке ДНК записана информация о двух белках! Как это может быть?

³⁵² Бубнов, А. В. Палиндромия: от перевертня до пантограммы / А. В. Бубнов // НЛЮ. – 2002. – № 57. – С. 21–24.

³⁵³ Овчинников П., Погибенко А., Гушин В. & К. Палиндромы. Суперпалиндромы. Rectus'ы. <http://www.screen.ru/vadvad/Vadvad/tit.htm>. (Дата обращения: 15.05.2008)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представьте себе, в руки вам попала книга, в которой промежутков между словами нет, а слова разделяются стрелками. Сверху строк стоят одни стрелки, а внизу – другие. Деля текст на слова с помощью верхних стрелок, вы читали бы, допустим, «Анну Каренину», а по нижним – «Поднятую целину». Скажете, это невозможно? Действительно, такого длинного текста, насколько я знаю, не существует. Но короткий текст такого типа я помню с детства. Вот он:

НАПОЛЕОНКОСИЛТРАВУПОЛЯКИПЕЛИСОЛОВЬЯМИ»³⁵⁴.

Первое чтение дает такой текст: «Наполеон косил траву, поляки пели...». Можно разделить это высказывание иначе, получив при этом другой смысл: «На поле он косил траву, поля кипели...». Этот образец при любом разделении на слова представляет собой моностих, так как оформлен в одну строку и имеет ямбическую организацию. При любом варианте прочтения высказывание является содержательно и интонационно законченным. Выбор определяет смысл и наличие того или иного лирического героя: в первом случае – «Наполеон» и «поляки», во втором – «он» и «соловьи». Это своеобразная игра слов, устанавливающая правила понимания и восприятия подобного текста.

Таким образом, графическое оформление моностиха нередко играет решающую роль в его понимании, восприятии и толковании. Моностих принимает такие формы «фигурной» организации, как собственно графическое стихотворение, акrostих, анаграмма или пантограмма (Rectus). Графика диктует, как читать произведение, придает ему особую формальную содержательность и несет дополнительную смысловую нагрузку. В «фигурной» поэзии внешнее оформление создает новый или иной идейный пласт: одно или несколько слов, определенным образом расположенных автором в пространстве, приобретают свежие значения. И часто только графические средства делают из набора слов законченное произведение. В подобном случае, как правило, проявляется синтез искусств – поэзии и графики. Это ярко прослеживается в творчестве отечественных поэтов-футуристов (Владимир Маяковский, Велимир Хлебников и др.) и поэтов-шестидесятников (например, Андрей Вознесенский).

³⁵⁴ Франк-Каменецкий, М. Д. Век ДНК / М. Д. Франк-Каменецкий. – М., 2004. – С. 77.

Положение моностиха в системе других лаконичных художественных высказываний на протяжении всего XX века оставалось спорным. Причина этой спорности состояла в том, что большинство энциклопедических, справочных и словарных изданий по литературоведению, начиная с середины XX столетия и вплоть до настоящего времени, продолжало предлагать неполное теоретическое обоснование моностиха. Скудность терминологических характеристик порождала полемические вопросы вокруг этого явления, а именно: его принадлежность к одному из родов литературы, основную (и единственно возможную) форму речи, наличие или отсутствие ритма и многие другие показатели. Прежде критическое и читательское внимание (вне зависимости от того, позитивное оно или негативное) всегда было обращено более не на содержательную сторону произведений, написанных в форме моностиха, а на их внешнюю организацию.

Дискуссии вокруг моностиха возобновились с новой силой с началом выделения рядом ученых (М. Л. Гаспаров, С. И. Кормилов, Ю. Б. Орлицкий, В. Е. Холшевников, О. И. Федотов, В. П. Бурич, Д. В. Кузьмин, О. В. Быстрова) новых форм лаконичных художественных высказываний, таких, как удетерон или однострок. При этом принципиальные отличия моностиха, удетерона и однострока друг от друга, которые рассматриваются на уровнях рода, типа речи, ритма и жанра, учитываются крайне редко. Поэтому в современной теории и истории литературы существуют и подмена моностиха понятиями удетерона или однострока, и не всегда верные терминологические определения этих явлений.

Между тем моностих принципиально отличен от однострока и удетерона, поскольку относится к поэтическим модификациям, обладающим всеми формальными и содержательными элементами лирического рода литературы с доминирующей в нем стихотворной речью – ритмом, размером, иногда – риф-

мой. Как образцу лирической литературы моностиху присущи в концентрированной форме черты импульсивности, экспрессивности и эмоциональности. При этом в современном отечественном литературоведении дифференциация двух ведущих (и устоявшихся в литературной традиции) лаконичных форм – моностиха и однострока – довольно неясная. Отсутствие терминологически верных определений этих явлений единого графического уровня порождает полемику.

Моностих как форма поэтического изображения имеет безусловную лирическую природу и стихотворный строй речи. В русской поэзии моностиху, обладающему ритмичной мелодией, присуща силлабо-тоническая или тоническая организация поэтического высказывания. Однострок в сравнении с моностихом – это прозаическое высказывание. Чаще всего одностроки «вычлняются» из текстов эпического плана. Существуют и многочисленные отступления от этого правила.

Например, у Андрея Вознесенского в стихотворных текстах часто появляются строки, выбивающиеся из общей строфической и ритмической организации целого произведения. При этом следует заметить, что количество таких образцов, как у Андрея Вознесенского, в конце XX века увеличивается. Это объясняется стремлением к сопряжению в едином текстовом пространстве различных типов речи – стихотворной и прозаической. Прозаическое начало однострока определяет отсутствие в нем каких бы то ни было стихотворных элементов. При этом однострок с точки зрения формы похож на моностих: он состоит из одной строки и является произведением с законченной художественной формулировкой.

Терминологическая неточность «навязывается» моностиху и критиками, и практикующими поэтами, предлагающими либо заведомо неверные наименования для своих произведений, либо абсолютно новые понятия (в результате чего полемика вокруг лаконичных форм литературы становится более обостренной). Так, термин «удетерон», поддерживаемый такими учеными, как М. Л. Гаспаров, С. И. Кормилов, Ю. Б. Орлицкий, вводит исследователя литературы, ее критика в сложную ситуацию. Если границы моностиха и однострока более или менее точно обозримы, то удетерон как промежуточное явление способствует

созданию новых проблематичных толкований. Так, Владимир Вишневский (а вслед за ним вынужденно и критики его творчества – В. А. Зайцев и Д. В. Кузьмин) называет собственные лаконичные поэтические строки «одностишиями», указывая на строфическую организацию текстов, а не на их форму с существующим устойчивым названием – моностих. Георгий Фрумкер именует свои лаконичные высказывания «моноскриптами». При этом графика и содержание его стихов целиком подходят под определение моностиха. Но, невзирая на это, поэт дает своим произведениям собственное название, отличное от устоявшейся литературной традиции.

Хронологически моностих XX века начинает свою историю от хрестоматийной строчки Валерия Брюсова. Моностих «О закрой свои бледные ноги» и ряд других лаконичных высказываний главы отечественных символистов вызвали неоднозначную реакцию в литературных и читательских кругах. Если до Валерия Брюсова моностих адаптировался в основном в жанре эпитафии (Николай Карамзин, Гавриил Державин и другие отечественные поэты) и ее пародийных вариантах (например, в моностихах Ивана Хемницера), то в самом начале XX столетия лаконичная форма привлекла к себе внимание представителей самых разнообразных литературных тенденций и прежде всего модернизма. В результате этого содержательное наполнение моностиха во многом изменилось. К моностиху обращались и Велимир Хлебников, и Александр Блок, и Анна Ахматова, и Давид Бурлюк, и Владимир Маяковский, и другие поэты. Все они (за исключением, пожалуй, Владимира Маяковского, Давида Бурлюка и Анны Ахматовой) не создавали самостоятельных моностихов, но их произведения насыщены строками, которые имеют ярко выраженную стихотворную природу и могут существовать самостоятельно, вне авторского контекста и поэтического пространства, в которых решаются те или иные художественные задачи.

Моностихи в XX веке обновились тематически. Эпитафии ушли в прошлое, эпиграммы если и создавались, то в более объемных видах. Моностих в большинстве своем приобрел практическое значение – революционную лозунговость, рекламное наполнение, стал сатирическим отражением современной действительности.

На рубеже XX – XXI веков моностих приобрел индивидуа-

лизированные очертания. В нем четко видна позиция автора по отношению ко всем жизненным явлениям. Имея разные наименования, но, по сути, являясь моностихами, «одностишия» Владимира Вишневецкого, «моноскрипты» Георгия Фрумкера, «феминки» и «одностишки» Натальи Хозяиновой и многие другие лаконичные примеры воссоздают картину повседневности отдельного взятого человека. Возможность выразить в одной строке разнообразные темы – еще один факт, подтверждающий универсальность моностиха. Данная форма позволяет отражать содержание, присущее многим жанрам и его модификациям, – от канонической эпитафии и эпиграммы до сопряженных с литературой форм – рекламного слогана и эстрадного одностишия.

Несмотря на то что моностих – самостоятельная поэтическая единица, полноценная по всем формально-содержательным параметрам, он не обособлен от других лаконичных жанров – афоризма, стилизованного хокку, рекламных слоганов и различных графических вариантов. Афоризм всегда причислялся к прозаическим формам высказывания. Среди афоризмов выделяются моностихи (поэтические афоризмы или афоростихи).

Кроме того, моностих имеет родственную природу со стилизованным в русской поэзии XX века хокку. Стилизованное хокку (как и его японский эталон) и моностих похожи содержательно (затрагивают всевозможные темы, часто в ироническом контексте, и бывают глубоко философскими). Эти лапидарные образцы формально также вполне сопоставимы, но далеко не тождественны. Учитывая специфику жанров японской литературы и графические особенности записанных в одну, но вертикальную строку хокку, можно сделать вывод об общей природе этих литературных явлений. Причем во многих хокку, переведенных на русский язык или стилизованных русскими авторами, определяется стихотворный размер именно при записи в одну строку (в противовес графической разбивке на три стиха или на пять, как в танка).

Возможности моностиха активно используются и в сопряженной с литературой деятельностью – в текстах вывесок, в рекламных слоганах и многом другом. В данном случае говорить об этих явлениях как о формах собственно литературы не совсем корректно, но рекламные высказывания – это результат человеческого творчества, воображения. Кроме того, в них, подобно

собственно литературным текстам малой композиционной организации, определяется ритм, размер, рифма, поддается оценке содержательное наполнение. Подобное употребление краткой формы говорит о ее функциональности.

Моностих – лаконичная форма, но обладает всеми необходимыми элементами для построения экспериментальных моделей. Поэты XX века используют различные средства – знаки препинания, буквы, изобразительные возможности шрифта, графику. От этого стихотворение только выигрывает – создается дополнительный объем, рельефность и выразительность. Иногда одна строка становится моностихом благодаря авторской графике (начиная с экспериментов Владимира Маяковского, а позже – Андрея Вознесенского и его последователей). Как «вертикальный» моностих можно рассматривать строку с акростихом. Брахиколон, не являясь моностихом, представляет собой экспериментальную лаконичную форму, графически похожую на столбик японских иероглифов. Работа на уровне слогов и даже букв проявляется в формально-содержательных модификациях моностиха – палиндромах и пантограммах.

С учетом проделанной работы сформулированы следующие выводы: моностих является исключительно стихотворной формой, адаптируемой в различных жанровых модификациях; с учетом типов речи в художественном тексте моностих и одностроков воспринимаются как противоположные формы; среди афоризмов – лаконичных высказываний, причисляемых к прозе и создаваемых, как правило, авторами-прозаиками, можно обнаружить моностихи; стилизованное хокку русской поэзии XX века в некоторых случаях может обладать основными свойствами моностиха; многие рекламные слоганы, имеющие ритмически организованное строение «конспективного» уровня, часто создаются в форме моностиха; палиндромы, «фигурные» эксперименты в одну строку являются формальными вариантами моностиха; развернутые заглавия художественных произведений, некоторые повторяющиеся строки в образцах «твердой» строфической организации относятся к моностиху.

Итак, моностих – это форма выражения поэтической мысли, состоящая из одной строки, через которую воплощаются начальная строка стихотворения без названия (закрывающая в

себе весь смысл последующего поэтического образца), развернутое заглавие литературного произведения, афористическое высказывание, рекламный слоган, однострочные варианты экспериментальной поэзии (палиндромы, «фигурные» стихи, пантограммы) и иные модификации, обладающие всеми признаками полноценного стихотворного произведения с точки зрения содержания и формы.

Во всех жанрах и вариантах воплощения моностиха можно определить стихотворный размер (или сделать определенные выводы о ритмической организации). С учетом данных положений о моностихе предполагается, что все литературоведческие издания нового времени обязательно должны содержать полную и точную информацию о моностихе. Моностих следует признать уникальной литературной формой, а одностишие, соответственно, – минимальной строфой, которой необходимо открывать учение о строфике.

С проведением границы между лаконичными формами и выделением моностиха и однострока образовался целый пласт произведений, состоящих из одной строки, которые должны быть классифицированы. В связи с тем что к самостоятельным разновидностям могут быть отнесены отдельные строки стихотворений, названия объемных образцов художественного творчества и многое другое, дать окончательное заключение об общем количестве моностихов (а параллельно с ними и одностроков) не представляется возможным. Алгоритм определения формы лаконичной модели значительно упрощает узнавание моностиха или однострока в той или иной строке.

Следует признать, что предлагаемый в основном тексте монографии алгоритм не гарантирует безошибочного вывода относительно строк, вызывающих сомнение. В перспективе предложенный алгоритм может быть расширен как по различительным характеристикам, так и в жанровом отношении. Вполне вероятно разделение однострочных конструкций по хронологическому принципу, так как предложенные особенности лаконичных форм распространяются более на поэтические опыты XX века. Тогда и перечень фамилий авторов, использующих в своем творчестве лаконичные художественные высказывания, существенно увеличится.

Бытование моностиха в рамках различных литературных

направлений также заслуживает особого внимания. От целей и творческих ориентаций поэтов XX столетия во многом зависит формальный и содержательный облик высказывания. Актуальным для дальнейших научных исследований видится сравнительно-историческое сопоставление эволюции лаконичных форм в отечественной культуре с аналогичными достижениями в зарубежной литературе (и прежде всего в западных литературах – английской, французской и немецкой) – о таких пересечениях кратко упоминается в тексте монографии. Немаловажным представляется и рассмотрение моностиха в контексте синтеза искусств: ведь моностих (как и явление минимализма) в литературе довольно емко выразил себя в графических иллюстрациях к современной поэзии (например, у Андрея Вознесенского в сборнике «Жуткий Crisis Супер Стар»³⁵⁵).

Таким образом, несмотря на присущую моностиху краткость, эта форма не уступает в своей полемичности и сложности другим, более объемным примерам литературного творчества. Функциональные возможности моностиха неисчерпаемы, лаконичная форма используется во многих видах искусства: в живописи, в архитектуре, в скульптуре, в литературе, – но это уже тема для дальнейшего исследования.

³⁵⁵ Вознесенский, А. А. Жуткий Crisis Супер Стар: Новые стихи и поэмы 1998 – 1999 гг. / А. А. Вознесенский. – М., 1999. – 224 с.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абрамович, Г. Л. Введение в литературоведение / Г. Л. Абрамович. – Изд. 6-е, испр. и доп. – М.: Просвещение, 1975. – 352 с.
2. Авалиани, Д. Е. Пламя в пурге: Тексты / Д. Е. Авалиани. – М.: АРГО-РИСК, 1995. – 19 с.
3. Аверинцев, С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. – М.: «Coda», 1997. – 343 с.
4. Айги, Г. Стихи разных лет. 1955–1989 / Г. Айги. – М.: Советский писатель, 1992. – 320 с.
5. Алленова, Е. М. Русские художники от «А» до «Я» / Е. М. Алленова, Н. А. Борисовская и др. – М.: «Слово / Slovo», 1996. – 216 с. : ил.
6. Альфонсов, В. А. Чтобы слово смело пошло за живописью (В. Хлебников и живопись) / В. А. Альфонсов // Литература и живопись. – Л.: Наука, 1982. – С. 205–226.
7. Андреев, А. Стих на один выдох: хокку как моностих. <http://haiku.ru/frog/def.htm> (Дата обращения: 27.01.2011).
8. Анненский, И. Ф. Книги отражений / И. Ф. Анненский. – М.: Наука, 1979. – 670 с.
9. Антология русского палиндрома XX века / Сост. В. Н. Рыбинский; под ред. Д. Е. Минского; вступ. ст. А. Б. Канавщикова, Д. Е. Авалиани. – М.: Гелиос АРВ, 2000. – 189 с.
10. Антология русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии. – М.: Гелиос АРВ, 2002. – 272 с.
11. Антология Сатиры и Юмора России XX века. Том 13. Владимир Вишневский. – Изд. 7-е, доп. – М.: Эксмо, 2008. – 672 с.
12. Асеев, Н. Н. Зачем и кому нужна поэзия? / Н. Н. Асеев. – М.: Советский писатель, 1961. – 316 с.
13. Ахматова, А. А. Ветер лебединый: Стихотворения и поэмы / А. А. Ахматова. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1998. – 512 с.
14. Ахматова А. А. Сочинения в 2 т. / А. А. Ахматова. – Т. 2. – М.: Цитадель, 1997. – 432 с.
15. Баевский, В. С. История русской поэзии: 1730–1980 гг. Компендиум / В. С. Баевский. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Смоленск: Русич, 1994. – 304 с.

16. Бальмонт, К. Д. Избранное. Стихотворения. Переводы. Статьи. – Вступ. ст. и коммент. Д. Г. Макогоненко. – М.: Правда, 1991. – 608 с.
17. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
18. Бердников, Г. П. Творческое наследие А. П. Чехова // Избранные сочинения в двух томах / Г. П. Бердников. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1979. – С. 5–33.
19. Бердяев, Н. А. Кризис искусства. (Репринтное издание) / Н. А. Бердяев. – М.: СП Интерпринт, 1990. – 48 с. (М.: Издание Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1918. – 48 с.)
20. Бердяев, Н. А. Самопознание (опыт философской автобиографии) / Н. А. Бердяев. – М.: Международные отношения, 1990. – 336 с.
21. Берковский, Н. Я. О русской литературе. Сборник статей / Сост., подготовка текста Е. Лопыревой; предисл. Г. Фридлендера. – Л.: Художественная литература, 1985. – 384 с.
22. Бирюков, С. Е. Зевгма / С. Е. Бирюков // Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. – М., 1994. – 288 с.
23. Бирюков, С. Е. И поэты есть мудрые на Руси! <http://rubtsov.penza.com.ru/palindrom> (Дата обращения: 04.04.2008)
24. Бирюков, С. Е. Теория и практика русского поэтического авангарда / С. Е. Бирюков. – Тамбов: изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 1998. – 187 с.
25. Бирюков, С. Е. Уроки барокко и авангарда: проблема усвоения палиндромического текста / С. Е. Бирюков. – Тамбов: изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 1998. – 29 с.
26. Блок, А. А. Собрание сочинений в 6 томах / А. А. Блок. – Т. 2. Стихотворения и поэмы 1907–1927. Сост. и примеч. В. Орлова. – Л.: Художественная литература, 1980. – 472 с.
27. Блок, Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. – М.: Астрель : АСТ, 2003. – 575 с.
28. Брюсов, В. Дневники 1891–1910 / В. Брюсов. – М., 1927. – С. 89–90.
29. Брюсов, В. Я. Неизданное и несобранное / В. Я. Брюсов; Сост. и коммент. В. Молодякова. – М.: Ключ; Книга и бизнес, 1998. – 332 с.

30. Брюсов, В. Я. Собрание сочинений в семи томах. – Т. 3. – Стихотворения 1918 – 1924; стихотворения, не включавшиеся В. Я. Брюсовым в сборники 1891 – 1924; поэма «Египетские ночи» / Под ред. П. Г. Антокольского. – М.: Художественная литература, 1974. – 696 с.

31. Брюсов, В. Я. Собрание сочинений в семи томах. – Т. 6. – Статьи и рецензии 1893 – 1924. «Далекие и близкие» / Под ред. П. Г. Антокольского. – М.: Художественная литература, 1975. – 656 с.

32. Бубнов, А. В. Палиндромия с точки зрения...: Самая объемная книга о русском палиндроме. – Курск-СПб., 1998. – 272 с.

33. Бунин, И. А. О Чехове / И. А. Бунин // Собрание сочинений в 6 т. – Т. 6. – М.: Художественная литература, 1988. – 719 с.

34. Бурич, В. Стихи. Удетирыны. Проза / В. Бурич. – М.: Высшая школа, 1974. – 223 с.

35. Бурлюк, Д., Бурлюк, Н. Стихотворения / Д. Бурлюк, Н. Бурлюк; Вступ. статья, сост. и подгот. текста и примечания С. Р. Красицкого. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2002. – 584 с.

36. Вайнер, Б. Г. Чехов в оценке А. Богдановича // Творчество А. П. Чехова. Особенности художественного метода. Республиканский сборник научных трудов. Вып. 4 / Отв. редактор Л. П. Громов. – Ростов-на-Дону: Ворошиловградская правда, 1979. – С. 92–101.

37. Валуенко, Б. В. Выразительные средства набора в книге / Б. В. Валуенко. – М.: Книга. – 1976. – 130 с.

38. Введение в литературоведение / Под ред. Г. Н. Пospelова. – М.: Высшая школа, 1976. – 422 с.

39. Введение в литературоведение / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. / Под ред. Л. В. Чернец. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 2006. – 680 с.

40. Введение в литературоведение: Литературное произведение: Основные понятия и термины: учеб. пособие / Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высшая школа; Издательский центр «Академия», 2000. – 556 с.

41. Вейдле, В. Умирание искусства / В. Вейдле; Сост. и авт. послесл. В. М. Толмачев. – М.: Республика, 2001. – 447 с.

42. Венский, Е. Книга великого пасквиля: литературные шар-

жи, карикатуры, пародии, памфлет / Е. Венский. – СПб.: Графический институт, 1910. – 162 с.

43. Винарская, Е. Н. Выразительные средства текста (на материале русской поэзии) / Е. Н. Винарская. – М.: Высшая школа, 1989. – 136 с.

44. Вишневский, К. Д. Мир глазами поэта: начальные сведения по теории стиха / К. Д. Вишневский; Под ред. Л. И. Тимофеева. – М.: Просвещение, 1979. – 176 с.

45. Вознесенский, А. А. Аксиома самоиска / А. А. Вознесенский. – М.: СП «ИКПА», 1990. – 562 с.

46. Вознесенский, А. А. Жуткий Crisis Супер Стар: новые стихи и поэмы 1998 – 1999 гг. / А. А. Вознесенский. – М.: ТЕРРА, 1999. – 224 с.

47. Вознесенский, А. А. Собрание сочинений в 3 томах / А. А. Вознесенский. – Т. 3. – Стихотворения и поэмы. О. Рифмы прозы. – М.: Художественная литература, 1984. – 494 с.

48. Волошин, М. Коктебельские берега: стихи, рисунки, акварели, статьи / М. Волошин; Сост. и авт. вступ. ст. и коммент. З. Д. Давыдов. – Симферополь: Таврия, 1990. – 248 с.

49. Воспоминания о Серебряном веке / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. – М.: Республика, 1993. – 559 с.

50. Врублевский, А. Русское хайку: диалог культур / А. Врублевский // Дальний Восток. Российский литературный журнал. – 2008. – № 4. – С. 124–136.

51. Гаспаров, М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях / М. Л. Гаспаров. – М.: Фортуна Лимитед, 2001. – 288 с.

52. Гаспаров, М. Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях / М. Л. Гаспаров. – М.: Высшая школа, 1993. – 272 с.

53. Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха / М. Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1984. – 320 с.

54. Гервер, Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века) / Л. Гервер. – М.: ИНДРИК, 2001. – 248 с.

55. Гиллельсон, М. И. Русская эпиграмма (XVIII – нач. XX века) / М. И. Гиллельсон. – Л.: Советский писатель, 1988. – 781 с.

56. Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI – XIX вв. / Сост., вступ. статья, примеч. Л. Ф. Солощенко, Ю. С. Прокошина. – М.: Московский рабочий, 1991. – 351 с.

57. Голядкин, Н. А. Творческая телереклама: учеб. пособие для студентов вузов / Н. А. Голядкин. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 172 с.
58. Горький, М. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 2. Рассказы. Очерки (1897 – 1915гг.) / Сост.: С. А. Небольсин, А. М. Ушаков. – М.: Советская Россия, 1987. – 512 с.
59. Горький, М. Рассказы. Мать. В. И. Ленин / Предисл. А. И. Овчаренко. – М.: Правда, 1988. – 529 с.
60. Грибоедов, А. С. Сочинения. – М.: Государственное издательство художественной литературы / А. С. Грибоедов. – 1953. – 772 с.
61. Гринбаум, О. Н. Эстетико-формальное стиховедение: методология. Аксиоматика. Результаты. Гипотезы. – СПб.: Лань, 2001. – 40 с.
62. Гриневич, П. Ф. // Якубович П. Ф. ...Очерки русской поэзии. Пушкин. Некрасов. Фет. Тютчев. Надсон. Современные миниатюры. О старом и новом настроении. – СПб.: Рус. богатство, 1911. – 404 с.
63. Громов, Л. П. Портрет. Образ. Тип // В творческой лаборатории Чехова: учеб. пособие для студентов-филологов. – М.: изд-во Ростовского университета, 1963. – 176 с.
64. Гуляев, Н. Ф. Теория литературы: учеб. пособие для филологических специальностей университетов и пед. институтов / Н. Ф. Гуляев. – М.: Высшая школа, 1977. – 278 с.
65. Гумилев, Н. С. Письма о русской поэзии. Читатель / Н. С. Гумилев // Николай Гумилев. Сочинения в трех томах. – Т. 3. – М.: Художественная литература, 1991. – 432 с.
66. Гуро, Е. Рабочая тетрадь / Е. Гуро. РГАЛИ. – М.: РГАЛИ, 1983. – 53 с.
67. Гусейнов, Ч. Г. Русскость нерусских / Ч. Г. Гусейнов // Вопросы литературы. – 2006. – № 2 (март-апрель). – С. 223–261.
68. Давыдов, Д. М. Русская наивная и примитивистская поэзия: генезис, эволюция, поэтика: Дис. ... к. ф. н. – Самара, 2003. – 188 с.
69. Демьян Бедный. Красноармейская звезда. Стихи. Поэмы. Басни. Песни. – М.: Воениздат, 1983. – 263 с.
70. Дувакин, В. Д. Радость, мастером кованная / В. Д. Дувакин. – М.: Советский писатель, 1964. – 444 с.
71. Елисеев, И. А., Полякова, Л. Г. Словарь литературоведческих терминов / И. А. Елисеев, Л. Г. Полякова. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2002. – 320 с.

72. Еременко, А. В. Горизонтальная страна / А. В. Еременко // Стихотворения. – СПб.: Пушкинский фонд, 1999. – 144 с.
73. Есенин, С. А. Валерий Брюсов / С. А. Есенин // Собрание сочинений в пяти томах. – Т. 5. – М., 1962.
74. Жданов, И. Ф. Место Земли / И. Ф. Жданов // [Стихотворения]. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 107 с.
75. Жирмунский, В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Л.: Советский писатель, 1975. – 664 с.
76. Жовтис, А. Л. Стихи нужны...: Статьи / А. Л. Жовтис. – Алма-Ата, 1968. – 270 с.
77. Зайцев, В. А. Русская поэзия XX века: 1940 – 1990-е годы: учеб. пособие / В. А. Зайцев. – М.: изд-во МГУ, 2001. – 264 с.
78. Иванюк, Б. П. Поэтическая речь: словарь терминов / Б. П. Иванюк. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 312 с.
79. Иконникова, Е. А. Краткий словарь метафизической поэзии / Е. А. Иконникова; под ред. проф. Л. В. Дорофеевой. – Южно-Сахалинск: СахГУ, 2000. – 96 с.
80. Илюшин, А. А. Русское стихосложение: учеб. пособие для филологических специальностей вузов / А. А. Илюшин. – М.: Высшая школа, 1988. – 168 с.
81. Калачева, С. В. Стих и ритм. (О закономерностях стихосложения) / С. В. Калачева. – М.: Знание, 1978. – 96 с.
82. Канавщиков, А. Б. Саван на вас: книга палиндромов / А. Б. Канавщиков. – М.: ИИА «Обозреватель», 1999. – 176 с.
83. Карамзин, Н. М. Полное собрание стихотворений / Н. М. Карамзин. – М.-Л., 1966. – 112 с.
84. Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.
85. Кеворков, В. В. Слоган / В. В. Кеворков // Практическое руководство. – М.: РИП-холдинг, 2003. – 134 с.
86. Кирьянова, Н. В. История мировой литературы и искусства: учеб. пособие / Н. В. Кирьянова. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 472 с.
87. Клиенты Афродиты, или Вознагражденная чувствительность / стихи В. Степанцова, А. Добрынина, В. Пеленягрэ, К. Григорьева. – М.: АСТ-ПРЕСС, 1999. – 336 с.
88. Клинг, О. А. Серебряный век – через сто лет («Диффузное состояние» в русской литературе начала XX века) / О. А. Клинг // Вопросы литературы. – 2000. – Ноябрь-декабрь. – С. 83–113.

89. Кожин, В. В. Как пишут стихи / В. В. Кожин // О законах поэтического творчества. – М.: Алгоритм, 2001. – 320 с.
90. Козьма Прутков. Сочинения / Вступ. статья В. Сквознякова; коммент. А. Бабореко; илл. Н. Кузьмина. – М.: Правда, 1983. – 416 с.
91. Колобаева, Л. А. Русский символизм / Л. А. Колобаева. – М.: изд-во Моск. ун-та, 2000. – 296 с.
92. Колесникова, Л. Человек, идущий к солнцу. Маяковский – художник / Л. Колесникова // Литературная Россия. – 24 июня. – № 26. – С. 8.
93. Кормилов, С. И. Маргинальные системы русского стихосложения / С. И. Кормилов. – М.: изд. центр филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова, 1995. – 160 с.
94. Кормилов, С. И. Некоторые проблемы современной теории сонета / С. И. Кормилов // Филологические науки. – 1993. – № 3. – С. 32–41.
95. Кормилов, С. И. Русский лапидарный «удетерон» и моностих / С. И. Кормилов // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – Том 50. – М., 1991. – С. 124–134.
96. Кормилов, С. И. Разновидности моностихов и проблема их версификационного статуса / С. И. Кормилов // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М.: РГГУ, 1996. – С. 145–162.
97. Краткая литературная энциклопедия / Под ред. А. А. Суркова. – М.: Советская энциклопедия в 9 т. – Т. 4., 1962. – 1024 с.
98. Кузьмин, Д. В. История русского моностиха. Дисс. ... к.ф. н. – Самара, 2004. – 284 с.
99. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
100. Литературный энциклопедический словарь // Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
101. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. – 272 с.
102. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство, 1996. – 846 с.
103. Максимов, Д. Е. Брюсов. Поэзия и позиция / Д. Е. Максимов. – Л.: Советский писатель, 1969. – 240 с.

104. Марков, В. Ф. История русского футуризма / В. Ф. Марков. – СПб.: Алетейя, 2000. – 438 с.
105. Марков, В. Ф. О свободе в поэзии / В. Ф. Марков. – СПб.: Чернышев, 1994. – 366 с.
106. Марков, В. Ф. Одностроки. Тракта́т об одностро́ке. Антология одностроков / В. Ф. Марков // Воздушные пути. Альманах. – Нью-Йорк, 1963. – 273 с.
107. Маяковский, В. В. Агитплакаты. Лозунги. Реклама (1919 – 1930) / В. В. Маяковский // Собрание сочинений в 12 т. – Т. 8. – М.: Правда, 1978. – 352 с.
108. Минералова, И. Г. Русская литература серебряного века (поэтика символизма) / И. Г. Минералова. – М.: изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 1999. – 226 с.
109. Минералова, И. Г. Русская литература серебряного века (поэтика символизма) / И. Г. Минералова. – М.: Флинта : Наука, 2003. – 272 с.
110. Михайлов, А. А. Мир Маяковского: Взгляд из 80-х / А. А. Михайлов. – М.: Современник, 1990. – 464 с. – (Библиотека «Любителям русской словесности»)
111. Михайловская, Т. Солнечное сплетение. Книга одностиший. Бисер. Улей. Песок. – СПб., 1995. – 84 с.
112. Музыкант, В. Л. Теория и практика современной рекламы: монография / В. Л. Музыкант. – Ч. 1. – М.: Евразийский регион, 1998. – 400 с.
113. Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха / Сост., автор статей и примечаний В. Е. Холщевников. – Л.: изд-во Ленинградского университета, 1987. – 608 с.
114. Надсон, С. Я. Полное собрание стихотворений / Вступ. статья Г. А. Бялого, подгот. текста и примеч. Ф. И. Шушковой. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2001. – 512 с.
115. Надсон, С. Я. Стихотворения / Сост., вступ. статья и примеч. Е. В. Ивановой. – М.: Сов. Россия, 1987. – 336 с.
116. Некрасов, Н. А. Стихотворения 1838 – 1855 гг. / Н. А. Некрасов // Полное собрание сочинений и писем в 15 томах. – Т. 1. – Стихотворения 1838 – 1855 гг. – Л.: Наука, 1981. – 720 с.
117. Некрасова, И. В., Щеголькова, О. В. Литературове-

дение / И. В. Некрасова, О. В. Щеголькова. – Самара: изд-во СГПУ, 2005. – 174 с.

118. Николаев, А. А. Интонационная речемусзыкальная теория стихосложения. Полистилистическая, проповедническо-диалогическая, учебно-методическая и справочно-аналитическая книга-процесс / А. А. Николаев. – Москва-Челябинск, 1998. – 448 с.

119. Николукин, А. Н. Василий Васильевич Розанов / А. Н. Николукин. – М.: Знание, 1990. – 64 с.

120. Никонова, Ры. Из сборников «Полированный куст» и «Отдай себе зонт», 1969 – 1977. Примеры приведены на сайте Литературно-философского журнала «Топос» <http://www.topos.ru> (Дата обращения: 3.03.2008)

121. Овчаренко, О. А. Русский свободный стих / О. А. Овчаренко. – М.: Современник, 1984. – 206 с.

122. Огнев, В. Ф. Книга про стихи / В. Ф. Огнев. – М.: Советский писатель, 1963. – 480 с.

123. Орлицкий, Ю. Б. Новое в стихосложении русской поэзии (1990 – 2000-е гг.) // Дети Ра. Свежий номер. – 2008. № 1(39). URL: www.detira.ru (Дата обращения 3.03.2008)

124. Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю. Б. Орлицкий. – М.: РГГУ, 2002. – 685 с.

125. Основы литературоведения: Учеб. пособие для филологических факультетов и пед. университетов / Мещеряков В. П., Козлов А. С., Кубарева И. П., Сербул М. Н. / Под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М.: Московский лицей, 2000. – 372 с.

126. Остолопов, Н. Ф. Словарь древней и новой поэзии / Н. Ф. Остолопов. – СПб., 1821. – 403 с.

127. Подольская, И. И. Поэзия и проза Иннокентия Анненского / И. И. Подольская // Избранные произведения. – М.: Наука, 1979. – С. 3–20.

128. Полукаров, В. Л. Телевизионная и радиовещательная реклама: учеб. пособие / В. Л. Полукаров, Л. Г. Грановский, В. П. Козин, В. Ю. Лозовская. – М.: издательско-торговая корпорация «Дашков и К°», 2004. – 338 с.

129. Популярная художественная энциклопедия. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. М.: Советская энциклопедия – 1986 г. в 2 томах / Пospelов Г. Н. Лирика. – М.: МГУ, 1976. – 208 с.

130. Потенция, А. А. Полное собрание трудов: Мысль и язык. Подготовка текста Ю. С. Рассказова и О. А. Сычева. Комментарии Ю. С. Рассказова. – М.: Лабиринт, 1999. – 300 с.

131. Пушкин, А. С. Избранные сочинения в 2 томах. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1980. – 814 с.

132. Проблемы теории стиха. – Л.: Наука, 1984. – 257 с.

133. Рапацкая, Л. А. Искусство «серебряного века» / Л. А. Рапацкая. – М.: Просвещение: «Владос», 1996. – 192 с. : илл.

134. Распопин, В. Н. Очерки истории зарубежной литературы / В. Н. Распопин // Литература Древнего Рима. – Новосибирск: Рассвет, 1996. – 321 с.

135. Розанов, В. В. Декаденты / В. В. Розанов // Сочинения. – М., 1990. – С. 432–433.

136. Розанов, В. В. Опавшие листья: лирико-философские записки / Сост., вступ. ст. А. В. Гулыги. – М.: Современник, 1992. – 543 с.

137. Розанов, В. В. Опавшие листья. Короб первый // Уединенное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени. Статьи о русских писателях / Сост. и коммент. В. Г. Сукач; худож. В. В. Медведев. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. – 776 с.

138. Розанов, В. В. Сочинения / Сост. и подгот. текста и комментариев А. Л. Налепина и Т. В. Померанской; вступ. статья А. Л. Налепина. – М.: Сов. Россия, 1990. – 592 с.

139. Рукавишников, И. Триолеты любви и вечности / И. Рукавишников. – М.: Московское книгоиздательство, 1905. – 151 с.

140. Русская литература XX века. Исследования американских ученых. – СПб.: ПЕТРО-РИФ, Университет Джеймса Медисона (Вирджиния, США), СПбГУ, 1993. – 576 с.

141. Русская литература XX века. 1890 – 1910 / Под ред. С. А. Венгерова; послесловие и подготовка текста А. Н. Николукина. – М.: Республика, 2004. – 544 с.

142. Рыбникова, М. А. Русские пословицы и поговорки / М. А. Рыбникова. – М.: изд-во Академии наук СССР, 1961. – 232 с.

143. Рычкова, Ю. В. Краткая история живописи / Ю. В. Рычкова. – М.: Просвещение, 1998. – 231 с.

144. Савицкая, Т. Когда культура растерялась, или Стиральный порошок иронии: беседа с В. Ерофеевым // Столица. – 1991. – № 6. – С. 35–37.

145. Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – 366 с.

146. Священник Павел Флоренский. Храмовое действо как синтез искусств // Избранные труды по искусству. – М.: Изобразительное искусство, Центр изучения, охраны и реставрации наследия священника Павла Флоренского, 1996. – 336 с.

147. Скоропанова, И. С. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие для студентов филологических факультетов вузов / И. С. Скоропанова. – 4-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 1999. – 608 с.

148. Словарь литературных терминов / Ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 512 с.

149. Современный словарь-справочник по литературе / Сост. и научн. ред. С. И. Кормилов. – М.: Олимп: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 704 с.

150. Соловьев, В. С. Неподвижно лишь солнце любви... Стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания современников / Сост., вступ. статья, коммент. А. А. Носова. – М.: Московский рабочий, 1990. – 445 с.

151. Соловьев, В. С. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев; Вступ. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской. – М.: Искусство, 1991. – 701 с.

152. Степанов, А. Г. Семантика стихотворной формы: фигурная графика, строфика, enjambement. Дисс. ... к. ф. н. – Тверь, 2004. – 186 с.

153. Стихovedение: хрестоматия / Сост. Л. Е. Ляпина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Флинта: Наука, 1998. – 248 с.

154. Тимофеев, Л. И. Слово в стихе / Л. И. Тимофеев. – М.: Сов. писатель, 1982. – 140 с.

155. Томашевский, Б. В. Стих и язык / Б. В. Томашевский // Филологические очерки. – М.; Л., 1959. – С. 10 – 14.

156. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Вступ. статья Н. Д. Тamarченко; коммент. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тamarченко. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 334 с.

157. Успенский, Л. Коротко об афоризмах // Афоризмы / Сост. Е. С. Райзе. – Л., 1964. – 342 с.

158. Фаворский, В. А. О графике, как об основе книжного ис-

кусства / В. А. Фаворский. – «Искусство книги», 1961. – Вып. 2. – 128 с.

159. Федоренко, Н. Т. Афористика / Н. Т. Федоренко, Л. И. Сокольская. – М.: Наука, 1990. – 416 с.

160. Федотов, О. И. Основы русского стихосложения / О. И. Федотов // Теория и история русского стиха. В 2-х кн. – Кн. 2: Строфика. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 488 с.

161. Феофанов, О. А. Реклама: новые технологии в России / О. А. Феофанов. – СПб: Питер, 2000. – 384 с.

162. Фет, А. А. Стихотворения и поэмы / А. А. Фет. – Л.: Сов. писатель, 1986. – 752 с.

163. Франк-Каменецкий М. Д. Век ДН / М. Д. Франк-Каменецкий. – М.: Университет, 2004. – 239 с.

164. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.

165. Хлебников, Велимир. Стихи, поэмы / Велимир Хлебников. – Ставрополь: Ставропольское книжное издательство, 1991. – 210 с.

166. Хлебников, Велимир. Стихотворения. Поэмы. Драмы. Проза / Вступ. статья, сост. и подг. текста и примеч. Р. В. Дуганова. – М.: Сов. Россия, 1986. – 386 с.

167. Хлебников, Велимир. Творения / Велимир Хлебников; Под ред. М. Я. Полякова. – М.: Сов. писатель, 1986. – 736 с.

168. Хозяинова, Н. Мины Фемины / Н. Хозяинова. – М.: Эксмо, 2007. – 144 с.

169. Хозяинова, Н. Мины Фемины. Одностишки //URL: <http://lib.ru/ZHURNAL/chetvertova.txt> (Дата обращения: 23.02.2008)

170. Холшевников, В. Е. Основы стихосложения: Русское стихосложение: учеб. пособие для студенческих филологических факультетов / В. Е. Холшевников. – 4-е изд., испр. и доп. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Академия, 2002. – 208 с.

171. Царькова, Т. С. Русская стихотворная эпитафия XIX – XX веков. Источники. Эволюция. Поэтика / Т. С. Царькова. – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. – 200 с.

172. Цветы ямабуки. Шедевры поэзии хокку «серебряного» века (конец XIX – начало XX века) / Пер. с яп., предисл. и коммент. А. А. Долина. – СПб.: Гиперион, 1999. – 240 с.

173. Чехов, А. П. Избранные сочинения в 2 т. / А. П. Чехов. – М.: Художественная литература, 1979.

174. Шевелев, И. Н. Афоризмы, мысли, эмоции / И. Н. Шевелев // Книга жизни. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1997. – 384 с.

175. Шенгели, Г. А. Техника стиха / Г. А. Шенгели. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 312 с.

176. Шершеневич, В. Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова: сборник / Сост., указатель имен С. В. Шумихина, К. С. Юрьева. – М.: Московский рабочий, 1990. – 735 с.

177. Шраер, М. Д., Шраер-Петров, Д. П. Генрих Сапгир – классик авангарда / Максим Д. Шраер, П. Давид Шраер-Петров. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 263 с.

178. Шуф, П. Словесный портрет тишины. Бурлеск. Афоризмы. Автореферат: «Камю на Руссо Жид Го-Можо?» Смеховые изделия. Одностишия. Adventure Publishing. New-York, 2002. – 266 с.

179. Эйхенбаум, Б. М. О поэзии / Б. М. Эйхенбаум. – Л.: Советский писатель, 1969. – 552 с.

180. Энциклопедический словарь живописи: Западная живопись от средних веков до наших дней / Пер. с фр. – М.: Терра, 1997. – 1152 с.

181. Энциклопедия афоризмов XX века. – Минск: Современный литератор, 1999. – 832 с. – (Классическая философская мысль).

182. Энциклопедия искусства XX в. / авт.-сост. О. Б. Краснова. – М.: Олма-Пресс, 2003. – 352 с.; Эрберг, К. Воспоминания / Публ. С. С. Гречишкина, А. В. Лаврова // Ежегодник РО Пушкинского дома на 1977 г. – Л., 1979. – С. 124.

183. Энциклопедия отечественного кино. Россия/СССР/ СНГ. Гафт, В. И. Персоналия. Тексты. URL: www.russiancinema.ru (Дата обращения 23.02.08)

184. Якимович, А. К. Двадцатый век. Искусство. Культура. Картина мира: от импрессионизма до классического авангарда / А. К. Якимович. – М.: Искусство, 2003. – 491 с.

185. Японская поэзия / Сост., вступ. ст., коммент., примеч. Т. Л. Соколовой-Делюсиной. – СПб.: Северо-Запад, 1999. – 664 с.

186. Baldick, Chris. Literary Terms / Chris Baldick. – Oxford, New York: Oxford University Press, 1996. – 251 p.

187. Brogan, T. V. F. The new Princeton handbook of poetic terms. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994. – 340 p.

188. Cuddon, J. A. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms / J. A. Cuddon. – New-York, 1991. – 246 p.

189. Short, Mick. Exploring the Language of Poems, Plays and Prose / Mick Short. – London ; New-York: Longman, 1996. – 400 p.

190. http://modernpoetry.rema.su/main/burich_izbrannoye.html (Дата обращения: 08.01. 2011)

191. <http://www.arion.ru> (Дата обращения: 05.05. 2008)

192. <http://www.frumker.com> (Дата обращения 11.11.2007)

193. http://www.futurum-art.ru/autors/birjukov_less (Дата обращения: 23.05.2008)

194. http://www.gtrubnik.narod.ru/wil_zorg/tsarkova (Дата обращения: 12.02. 2007)

195. <http://www.historica.ru> (Дата обращения: 23.04.2008)

196. <http://www.history.yar.ru/vestnik/pedagogicheskiy> (Дата обращения: 04.05.2007)

197. <http://www.klassika.ru/stihi/gumilev/vot-devushka-s>. (Дата обращения: 02.01.2008)

198. <http://www.mion.isu.ru/pub/sib-japan/6.htm> (Дата обращения: 2.02.2008)

199. <http://www.screen.ru/vadvad/Vadvad/tit.htm> (Дата обращения: 15.05.2008)

200. <http://www.solovev.ouc.ru> (Дата обращения: 23.06.2008)

201. <http://www.umoristy.ru> (Дата обращения: 22.07.2008)

202. <http://www.vestnik.com> (Дата обращения: 26.03.2008)

203. <http://www.vishnevskii.ru> (Дата обращения: 12.01.2008)

Научное издание

ГРИНЬКО
Людмила Николаевна

РУССКИЙ МОНОСТИХ XX ВЕКА: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Монография

Корректор М. Г. Рязанова
Верстка Т. В. Филипенко



Подписано в печать 27.05.2011. Бумага «SvetoCopy»
Гарнитура «Minion Pro». Формат 60x84^{1/16}
Тираж 500 экз. Объем 12 усл. п. л. Заказ № 536-11

Издательство Сахалинского государственного университета
693008, Южно-Сахалинск, ул. Ленина, 290, каб. 32
Тел. (4242) 45-23-16, факс (4242) 45-23-17
E-mail: polygraph@sakhgu.sakhalin.ru