

Наталья Азарова

**Восприятие «твердых форм» в новейшей русской поэзии – от текста к
комментариям поэтов¹**

Работы Людмилы Владимировны Зубовой о современной поэзии отличаются удивительным сочетанием интереса к тексту как таковому и одновременно к личности поэта. Исследовательница не ограничивается кабинетным подходом, но успешно использует опыт общения с живущими поэтами; см, например, [Зубова 2010]. В настоящей статье мы попытаемся следовать сходным принципам.

Русская поэзия второй половины XX века воспринимала «сонет» как одну из наиболее кодифицированных форм, тем не менее сохраняющую некоторую актуальность, в какой-то степени форму-символ владения навыком кодифицированной поэзии. Подобное восприятие диктовало следующий шаг: это форма, от которой необходимо отталкиваться, форма, удобная для отступления, в том числе иронического отступления.

Однако, говоря о «сонете» как отрицательной форме в поэзии авангарда, необходимо иметь в виду, что авангард трактует не только и не столько форму «сонета», сколько отталкивается от самого слова *сонет*, а восприятие слова как содержащего отрицание *нет* уже, в свою очередь, навязывает отступление от формы и приоритет отрицательности как таковой.

О восприятии сонета современными поэтами можно судить по данным проведенного нами опроса. Пятидесяти поэтам были заданы следующие четыре вопроса о сонете:

1. Есть ли среди Ваших стихов сонеты? (не считая детских и юношеских стихов). Если да, пришлите, пожалуйста. Фигурирует ли само слово «сонет» в каких-либо Ваших текстах?

2. Каковы были причины обращения к сонету? Считаете ли Вы для себя возможным написать еще сонет(ы)?

¹ Исследование выполнено при поддержке РГНФ (проект № 16-24-10001 «Параллельные процессы в языке современной русской и китайской поэзии»).

3. Есть ли какой-либо сонет или стихотворение, называемое «сонет», написанный другими поэтами во второй половине XX – начале XXI века, который бы Вам нравился?

4. Само слово «сонет» с чем у Вас ассоциируется?

7

Проанализировав полученные ответы, можно заключить, что семантика слова *сонет* осмысливается в связи со статусом поэтизма, в частности, включает идею поэтизма по отношению к Серебряному веку (отсюда запахи, цвета, перья и т.д. – напряженные чувственные ассоциации). Под *поэтизмом* понимается сегмент текста, однозначно опознаваемый в широкой культурной традиции как принадлежащий к «образцовому» поэтическому дискурсу. При этом статус поэтизма не является постоянным, то есть неотъемлемым и раз и навсегда заданным – напротив, он исторически изменчив, что может найти отражение в лексикографической практике при составлении словарей языка поэзии и отдельных поэтов. Или сонет выступает как символ Золотого века поэзии, то есть ностальгия по тому времени, когда поэзия была поэзией, а не чем-то иным – что само по себе является поэтизмом. Сонетный взрыв в 1980-е годы объясняется общим началом эпохи Реставрации в мире и повышенным интересом к стилю модерн и к буржуазности в Советском Союзе.

В 1980-е годы сонетный взрыв объясняется как попытка поэтов доказать свой профессионализм, что характерно не только для официальной поэзии, но особенно для поэзии андеграунда, так и стремлением работать в рамках диалектики лирической свободы, требующей свободных форм – с одной стороны, и диктата твердой формы – с другой.

И в том, и в другом случае основные временные ассоциации в ответах поэтов на четвертый вопрос нашей анкеты говорят о том, что слово *сонет* воспринимается как что-то несовременное, не относящееся к современности, в том числе привносящее семантику временной или географической экзотики. Итак, сонет ассоциируется (приведем лишь самые показательные ответы):

С Ренессансом (Сергей Завьялов); Сонет у меня ассоциируется с Италией, с Петраркой (Алексей Порвин); с шекспиром. и со словом «совет» (Андрей Чемоданов); Счастливый Серебряный век (Николай Звягинцев); С тем, что оно означает. Для меня оно звучит нараспев, несколько жеманно, может быть, чуть-чуть в нос. Цвет светлый, близкий к белому (Света Литвак); с локонами (Дина Гатина); гмгм. франция и прованс? средневековье? изящная рассудочность или наоборот?), о, ну и, конечно же, шекспир наш вильям! «не греет любовь и не светит...»))) (Александр Маниченко); со словом звонок (от франц. sonner) (Татьяна Щербина); С китчем (Сергей Огурцов); Слово «сонет»: медленное движение – поступательное, короткие непродолжительные падения, градация, затухание, память. Слово «сонет» светло-голубого цвета с прожилками светло-золотого. Потому что

8

«сон» – голубое, а «е» – всегда золотящееся. Сонет – это необязательная грусть человека, в котором отдается ритм рассказывания, подкрепленного системой парадигматических растяжек (рассказ всегда не чувственный) (Евгения Сулова); С Италией, Шекспиром и Маршаком, – наверно, это прямые и дурацкие ассоциации. Если не самые прямые и менее дурацкие – с настенными часами с боем и с Казанским собором в Санкт-Петербурге (Александр Переверзин); С чистым обеденным прибором. С Шекспиром. С юношеской свободой (Андрей Тавров); С Гвидо Кавальканти, Чекко Анджольери и Пьером Ронсаром (Фаина Гримберг); Как это ни тривиально звучит, но когда я слышу слово «сонет», моя рука тянется... к томику Шекспира или Петрарки (Александр Макаров-Кротков).

Ответы свидетельствуют о том, что слово *сонет* не этимологизируется в связи со звучанием, или этимологизируется редко. Сонет воспринимается как сонет: *Сонет, он и есть сонет, и никаких побочных ассоциаций не вызывает (Аркадий Штыпель); при слове сонет вспоминается сонет. венок сонетов еще. как у всех, наверное (Федор Сваровский); А само слово сонет*

ассоциируется с сонетом – тупо, но факт (Дмитрий Григорьев); *С поэтической формой, а с чем же ещё!?* (Дарья Суховой).

Сонет в восприятии современных поэтов прежде всего – твердая форма, в отличие от, например, *оды*, которая воспринимается как жанр.

Формальным параметром является присутствие в текстах сонетов паронимов или рифм к слову *сонет*, вплоть до рифмы *букет*. При этом само слово *сонет* может не фигурировать в тексте. Основной рифмой, безусловно, является слово *нет*. Присутствие подобных паронимов и рифм говорит о том, что в основе современного сонета лежит рефлексия по поводу твердой формы и ее отрицание. Стихотворение таким образом функционирует как некоторая криптограмма, в котором кодируется слово *сонет*.

Если *сонет*, как и ода, трактуется как жанр, то в этом случае возможна только ироническая, шутливая домашняя вариация, то есть прикладная поэзия.

Именно сонет как заведомая отсылка к Серебряному веку позволяет ограничиваться «говорком», то есть чисто разговорной интонацией, создавать текст на грани прозаического мышления, который воспринимается как вид рифмованного нарратива. *Сонет* как ироническая форма развивался, например, Т. Кибировым:

*Чтоб как-то структурировать любовь,
избрал я форму строгую сонета.*

9

В рефлексии поэтов также отражена возможная ироническая трактовка данной формы: *...эдакие домашние кушитюки для милых дам...* (Дмитрий Григорьев); *...эта форма чувствительна к выбору слов пусть даже в виде их карнавального выворачивания наизнанку* (Кирилл Корчагин).

Начиная с 1960-х до конца века, а активнее всего – в 1980-е, *сонет* воспринимается как идеальный объект деконструкции. Задача написания сонета ставится автором как выработка своей модели деконструкции. Само присутствие слова *сонет* в заглавии предполагает семантику «отрицание

твердой формы». Примерами могут служить «Пустой сонет» (Л. Аронзон), «Сонет с обратной перспективой» (В. Кривулин), «Невеночек сонетов» (А. Еременко), «Сонет, перевод с чужого языка» (Г.–Д. Зингер), «Технология сонета» (С. Бирюков), «Сонет, переходящий в секстину» (Д. Суховой), «Конкретный сонет», «Усеченный сонет» (А. Макаров-Кротков), «Сонет» (А. Кондратов).

Сонет воспринимается как «как бы форма» (или квазисонет), что отражено и в ответах поэтов: *И примерно тогда же захотелось написать как бы сонет, но как бы и не сонет. Тому пример – «Конкретный сонет». Это верлибр, но это и – сонет* (Александр Макаров-Кротков); *Компактность и универсальность формы, в которую можно вложить ну как бы это – противоречивое содержание. Сонет считаю понятной для себя формой* (Дарья Суховой).

Характерно также присутствие слова *наоборот* как метатекстовой рефлексии в текстах сонетов: «Сонет наоборот... Перевернув сонет вниз головой» (С. Бирюков).

Отрицание твердой формы находит отражение в деконструкции обязательных 14 строк сонета. Например, поэт Игорь Жуков отмечает, что для него существует только название сонет, а формы в 14 строк он не придерживается.

Если поэты нарушают форму сонета, убирая и добавляя строки хотя бы в виде внутренних названий строф, то в заглавии должно обязательно фигурировать слово *сонет*.

СЕНСАЦИЯ XXI ВЕКА: ЧЕЛОВЕК С ЧЕТЫРЬМЯ РУКАМИ И ЖЕНЩИНА-ГНОМ РОСТОМ 75 САНТИМЕТРОВ (ДРАМАТИЧЕСКИЙ СОНЕТ)

*И ты пребываешь в своем
девическом чину как есть
пошлая девица.*

Иван Грозный – королеве Елизавете

10

ЧЕЛОВЕК С ЧЕТЫРЬМЯ РУКАМИ

я похож на табуретку
я похож на паука
вот вам милая конфетку
полюбите старика

ЖЕНЩИНА-ГНОМ РОСТОМ 75 СМ

табуретка и паук
да к тому же и старик
поубавьте сумму рук
не то со смеху помру

ЧЕЛОВЕК С ЧЕТЫРЬМЯ РУКАМИ

я зато в быту удобен
для карлицы посидеть
сквозь раздвинутые ноги
телевизор посмотреть

ЖЕНЩИНА-ГНОМ РОСТОМ 75 СМ

ну тогда люби до смерти
эти три четвертых метра
19.02.2000

(И. Жуков)

Или, например, Владимир Аристов пишет о своем стихотворении «Дельфинарий»: *Такое стихотворение есть, одно – это «Дельфинарий», которое является, конечно, «квазисонетом» (подзаголовок «стихотворение в четырнадцати высказываниях»), то есть здесь при соблюдении требований строгой классической сонетной формы: тезис, антитезис, синтез; два*

катрена, два терцета; и т.д. каждая строка «раскрылась», разрослась до самостоятельной части.

Если форма сонета (14 строк) соблюдается, даже с нарушением остальных правил, слово *сонет* в заглавии необязательно, особенно, если 14 строк, как у Аронсона, превращаются в одну из основных форм поэтического высказывания.

Для деконструкции основного признака сонета характерны следующие модели: добавление строк – чаще одной, то есть по модели $14 + 1$; усечение строк, прежде всего одной: $14 - 1$, вплоть до радикального убиения текста; комбинация строк по разным моделям в рамках четырехстиший, двустиший и т.д.; по семь строк, то есть $14 / 2$. Поэты с радостью восприняли идею, что восьмистишие – это тоже усеченный сонет, и ряд восьмистрочных стихотворений трактуется как деконструкция сонета. Таким образом, все так или иначе удерживают идею

11

14 строк как отправного пункта, в отличие от систем рифмовки или пятистопного ямба.

Деконструкция сонетной формы может осуществляться по следующим схемам:

6+4+4

4+4+6

4+4+2+2+2

3+3+4+4

4+4+5

4+5+5+2

4+4+4+3+2

4+4+4+4+4+2

Аналогично «Венок» – может быть не из 15 сонетов, а из 13, даже 11 и т.д. В то же время цифра 14 может переноситься и на «Венок»: «14 СОНЕТОВ» (С. Литвак).

Приведем несколько примеров деконструкции сонетной формы:

3+3+4+4

СОНЕТ С ОБРАТНОЙ ПЕРСПЕКТИВОЙ

Айвазовский перед морем лихоимства
с кисточками разной толщины
и шерстистости

П.Филонов от Союза Молодежи
на пиру отцов официальный гость
но без места без прибора

свой Малевич на столе святого Казимира
с воем-скрипом на цепях пополз Кандинский
новое вошло паникадило
в барабане церкви старовизантийской

и конечно мы без имени без рода
неизвестно я или не-я
это видит из толпы у входа
из безвидности из недобытия

(В. Кривулин).

4+5+5+2

АНГЛИЙСКИЕ СОНЕТЫ

*

Из тишины, из небольшой гостиной,
из тишины, таинственно глубокой,

12

идёт отец – а я стою с повинной,
идёт отец – чудесно одинокий.

Засушенной травы легчайший запах
кружит над сединой и блёклой ряской.
Стемнело за окном.
Пора бы страхам
садиться на диван с привычной сказкой.

Столешница и белое вязанье,
на нём мерцает золотая ваза.
Но страхов нет.
Цветы – два грустных глаза.
Зимою, накануне расставанья.

Всё та же над очками седина,
и в воздухе душистая стена

(Н. Черных).

4+4+5

Орешки

Холодный лес внезапно потемнел,
Зашелестело травами болотце,
Совсем зашло, за гору скрылось солнце,
И сумеречный воздух помутнел.

Посыпалась засохшая листва,
Завыл на воду леденящий ветер,
Воздушную закидывая петлю
На голый сук огромного ствола.

Торчали сероватыми ветвями
Кусты под халцедоновой горой,
И стебли их со светлою корой
Роняли на валежины порой
Пустые чёрно-серые орешки

(С. Литвак).

Характерно, что, несмотря на поэтизмы в ответах к вопросу об ассоциациях к слову *сонет*, в ответах на вопрос о любимых сонетах мы видим совершенно другую статистику, где явно доминируют деконструированные сонеты.

13

Любимые сонеты поэтов (данные опроса):

1. Сонеты Генриха Сапгира (в том числе «Сонет о том, чего нет» и «Сонеты на рубашках» – 12
2. Сонеты Александра Ерёменко – «Невеночек сонетов», в том числе «В густых металлургических лесах» – 8
3. Сонеты Леонида Аронсона, в том числе «Пустой сонет» – 8
4. Сонеты Иосифа Бродского, в том числе «Как жаль, что тем, что стало для меня...» – 8
5. Александр Миронов (Открывая себя наугад) – 1
6. Виктор Кривулин (Сонет с обратной перспективой) – 1
7. Виктор Соснора – 1
8. Лея Гольберг (сонеты любви) – 1
9. Лев Лосев – 1
10. Аркадий Штыпель – 1
11. Павел Гольдин – 1
12. Мария Степанова – 1
13. Санджар Янышев (Последние сонеты) – 1
14. Уильям Шекспир – 1
15. Александр Пушкин – 1

В то же время функционирование слова *сонет* в современной русской поэзии определяется особенностями более широкого явления, характерного

для мышления авторов поэтических и философских текстов XX–XXI века – феномена, который необходимо определить как «встроенное отрицание».

Встроенное отрицание – это тип «отрицательной константы» как выявления отрицательной семантики (или устойчивых отрицательных коннотаций) в слове, не имеющем отрицательного лексического словарного значения, или в неотрицательной словоформе; см. подробнее [Азарова 2010]. Наличие встроенного отрицания определяется формальным присутствием в слове (словоформе) сегмента, омонимичного отрицательному форманту *не* (или в отдельных случаях формантам *ни* или *нет*), и устойчивым (регулярным, частотным, преимущественным) попаданием данного слова или словоформы в отрицательное семантическое поле. Это семантическое поле может быть контактным (ближайший контекст) или определяться семантической структурой целого текста (характерно для лирического стихотворения). Для выявления встроенного отрицания должны наличествовать оба признака (формальный сегмент и наличие семантического поля), тем не менее в отдельных случаях некоторые отрицательные семанти-

14

ческие константы (например, семантика апофатического отрицания слова *свет*) можно уподобить встроенному отрицанию на основании регулярности второго признака (отрицательного семантического поля). Однако этот признак не является достаточно релевантным, чтобы выявить в лексеме *свет* встроенное отрицание, правильной здесь говорить о наличии отрицательной семантической константы.

Принцип сочетания анаграммы и отрицания очень важен: ряд анаграмм имеют уже устойчивый культурологический характер – это регулярные анаграммы, или анаграмматические константы. К таким устойчивым закодированным отрицаниям по анаграмматическому принципу в русском языке можно отнести встроенное отрицание в лексемах *небо* и *снег*.

При этом встроенное отрицание в слове *сонет* как бы распространяется и на саму форму сонета, делая ее «отрицательной». В современных сонетах крайне частотны слова с отрицательной семантикой:

Потому с вопросом, где бы?

я хожу, хожу по **небу**,

но уж много, много лет

в Петербурге **неба нет**

(Л. Аронзон);

когда в **окне светлеют не**

дома **не окна не в окне** –

бо видит **небо** перемену

(Г. Сапфир).

я **не люблю никаких** интересных вещей

я **не люблю никаких** хороших людей

когда со мной здороваются я прощаюсь

некоторые называют меня кощей

...

нет мысли ни о чём не дрогнут инструменты

не колыхнётся шторы механизм

(Д. Давыдов)

Сонеты к Сапфо

...

и памятника из неё **не вычесьть**,

Вам **не поставленного**. Всё же эта участь

с Мариной **не сравнится**, ибо ищет

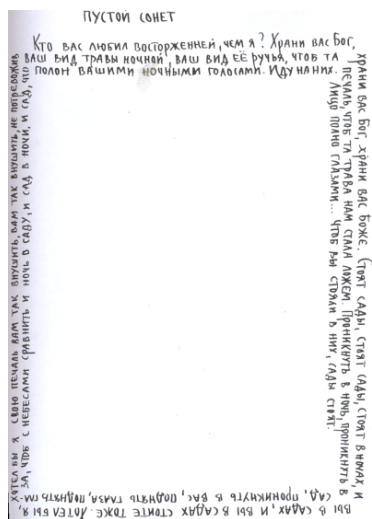
её надгробия и **не находит** – перст.

15

(А. Тавров)

Заложенное в жанре *сонет* отрицание – это не отрицание жанра, а вхождение отрицания в определение границ и семантики жанра: именно регулярное соответствие *сонет – нет*, эксплицированное или нет, определило развитие этого жанра в последней трети XX – начале XXI века.

(Л. Аронзон)



Классическим примером здесь является «Пустой сонет» Л. Аронсона. Стихотворение заявляет о том, что именно сонет является наиболее адекватной формой для выражения семантики наполненного отрицания. И. Кукуй справедливо отмечает, что «сонет – одна из наиболее отрефлектированных Аронзоном форм [добавим – и не только Аронзоном, а вообще поэзией второй половины XX века], воспринимаемая им как творчество того, чего нет в природе – и, в силу этого, одновременно и обладающее высшей ценностью, и не заслуживающее особого внимания» [Кукуй 2004]. В этом случае лежащее на поверхности отрицание «природности», то есть признание определенной искусственности формы, встраивается в более широкое онтологическое отрицание, предопределенное отрицательной семантической структурой формы. Это положительное отрицание находит свою кульминацию в термине «небытие» («*И право, где же в ней сонет? // Увы, его в природе нет. // В ней есть леса, но нету древа: // оно – в садах небытия*»).

Далее, необходимо отметить почти неизбежное в данном контексте нагнетание отрицательной напряженности появления *неба* («*Природа, что она? подстрочник // с языков неба? и Орфей // не сочинитель, не Орфей*» (Л. Аронзон)); *небо* здесь реализует уже определенное русским поэтическим сознанием встроенное отрицание: *небо – не быть – небытие*.

В «Забытом сонете» положительная отрицательность *небытия* определяется как *добытие*: «*Ещё шесть строк, ещё которых нет, // я из добытия перетащу в сонет*». Создается понятие *небытие-добытие*, в котором бытуют формы положительного отрицания. Именно из этих форм конструируется сонет Аронзона. Подобные формы находят выражение и в частотной синтаксической конструкции «*помен, которого нет*» (онтологическое имя, которого нет), например «*ещё шесть строк, ещё которых нет*» или «*и всё – в печали, нет уже которой*» (Л. Аронзон). Это присутствие отрицания в утверждении и обратного дает возможность декларировать возможность сонета не в форме сонета: в следующем примере конструкция «*музыка, нет которой*» способствует появлению сочетания «*сонет несочинённый*».

В «Пустом сонете» Аронзона апофатика подчеркивается графикой: сонет расположен в виде прямоугольника, определяющего апофатические границы (апофатическое очерчивание пространства: «*вам так внушить, вам так внушить, не потревожив ваш вид травы ночной, ваш вид её ручья, чтоб та печаль, чтоб та трава нам стала ложем...*»), а его центром является пустота – наиболее удачная реализация семантики «нет» в сонете (Л. Аронзон).

Апофатика Аронзона (в какой-то степени уже у Д. Хармса – «Ноль и ноль») возможно, действительно связана с концепцией нуля: ноль понимается как сжатие, высвобождение некоего пространства в Боге, в пределах которого создается мир. Заполнение *ничто* – это не творчество «из пустоты» (как потом у Г.Сапгира), а это заполнение неизначально пустого пространства.

Апофатика как своеобразное создание неотрицательного пространства внутри отрицательного поля: то есть границы полагаются отрицанием.

Апофатическое отрицание – это некое втягивающее пространство. В авангардной поэзии идет активный поиск грамматических средств для адекватного выражения этого «вбирания отрицания» – это не строгое ограничение по краям: «и нету сил мне оборвать мычанье. // Но мы способны смастерить сонет» (Л. Аронзон).

Подзаголовком к стихотворению Сапгира «Нечто – ничто», название которого прямо отсылает к традициям философских трактатов обэриутов, является «метафизический сонет», то есть семантика

17

сложного отрицания опять же поддерживается отрицательной семантикой жанра: «метафизический» – это некое положительное утверждение, *сонет* – отрицательное: «НЕЧТО – НИЧТО // метафизический сонет» (Г. Сапгир). Более игровым вариантом аронзоновского «пустого» сонета является «СОНЕТ С ОБРАТНОЙ ПЕРСПЕКТИВОЙ» В. Кривулина, в котором, как и у Аронзона, сама структура и графика подчеркивает «нет» в «сонете», где типично постмодернистская декларация, расшатывающая определенность: *я* или *не-я* (ср. сапгировские «и есть и нет / и тьма и свет» (Г. Сапгир)) – приводит к созданию термина *недобытие*. Слово *недобытие* в последней строчке сонета, а учитывая обратную перспективу, в первой строчке сонета, явно продолжает аронзоновский ряд *сонет – небытие*, но трансформирует положительное и скользящее отрицание в более простую семантику неопределенности.

Характерны заглавия сонетов. *Нет* в заглавиях сонетов обыгрывается многократно: «СОНЕТ О ТОМ ЧЕГО НЕТ» (Г. Сапгир). Заглавие стихотворения Г.-Д. Зингер делает следующий шаг: избегает редупликации форманта *нет*, а прямо декларирует *сонет* как отрицательную форму, вводя более выразительный формант *не*: «НЕ СОНЕТ».

Сонет как отрицательная форма предопределяет не только густоту отрицания в тексте, но и концептуализацию отрицания. «Не сонет» Зингер построен на характерном превращении *всё* в *нет*, то есть на придании понятию *всё* отрицательной семантики; стихотворение заканчивается оригинальной транспозицией слова *нет* (являющегося одновременно частью слова *сонет* и символизирующего *сонет* как отрицательное целое), которое субстантивируется в женском роде (*взлетающую НЕТ*):

всё отброшено в дождь – за тюль и далее – в лужи.

не могу смотреть на это подолгу:

на комнату с дождём и книжной полкой,

не заслоняющие взлетающую НЕТ

(Г.-Д. Зингер).

Показательно, что в ответах поэтов на вопросы анкеты также преобладают отрицательные конструкции. Самый характерный ответ – абсолютизация отрицательного высказывания: «нет». Кроме *нет* в абсолютивной позиции, в ответах поэтов присутствуют повторяющийся отрицательные конструкции, включающие отрицательный параллелизм, а также *нет* в сильной ударной позиции конца строки. Как правило, в этом случае, если даже присутствует следующее предложение,

18

то оно начинается со следующей строки: *1. Нет* (Алексей Порвин); *Нет ни сонета, ни слова* (Павел Жагун); *С сонетами помочь ничем не могу (не писал, не употреблял слова, не интересуюсь этой формой)* (Павел Аресньев); *На все вопросы могу ответить «нет», поэтому слово «сонет» тоже ассоциируется тоже со словом «нет»* (Борис Констриктор);

Отвечаю быстро:

1. нет

нет (Дина Гатина);

Нет, ни одного – равным счетом. Терпеть их не могу (Максим Амелин); *Про сонет и самого слова сонет у меня в текстах нет* (Кэти Чухров); *1. Нет* (Сергей Огурцов); *Нет* (Александр Уланов); *1. Сам после 15 лет не писал и не упоминал* (Сергей Завьялов); *Само по себе слово «сонет» вызывает не столько ассоциации с чем-то звучащим, звенящим, если следовать его этимологии, сколько в силу заезженности смыслов слова – нечто пародирующее, тем более, что в слове присутствует «нет». Первый слог «со» намекает на согласие, так что слышится здесь и комическое тянитолкайное «со? нет!»* (Владимир Аристов).

Сонет как отрицательная форма и слово *сонет* во встроенном отрицании провоцирует отрицательные высказывания как в поэтическом тексте, так и в метатексте поэтов.

Боюсь, едва ли буду Вам полезен хоть в каком-то отношении: не был, не состоял, не участвовал. Сонетов не писал даже в детстве (вообще никогда не учился писать «правильные» стихи, скорее, наоборот). Слово такое нигде не фигурирует. Среди любимых стихов наверняка есть и сонеты, но припомнить, какие именно, невозможно, потому что я всегда слежу только за внутренней формой. С чем ассоциируется? Наверное, именно с «правильными» стихами. Которые, повторяю, никогда не хотел писать и никогда не понимал, зачем они пишутся (Михаил Айзенберг).

В начале XXI века высказанное намерение вернуться к разработке твердых форм сонета и особенно венка сонетов (во всяком случае, их неотрицание в будущем) присуще женщинам-поэтам. Это связано, прежде всего с тем, что они не моделируют заранее созданную бинарную оппозицию «твердое – свободное», «внешняя – внутренняя форма»: *Как ни странно, меня очень интересует идея написания венка сонетов – я сейчас пытаюсь думать про некоторые формальные и контекстные инструменты для этой идеи* (Линор Горалик).

О сонетах, намеренно «отступающих» от твердой формы: сам сонет превращается в метатекстовую рефлекссию, эксплицированную

или не эксплицированную, а оппозиция «нет / да» твердой формы превращается в основное текстообразующее начало. Таким образом, все отступающие отрицательные сонеты написаны на тему «формат» или «твердой формы»; см. подробнее [Поэзия. Учебник 2016]. При этом сама «твердая форма» сонета концептуализируется как нечто, имеющее 14 строк или соотносящееся с 14 строками, а все остальные признаки сонета редуцируются и признаются нерелевантными.

Может быть, именно твердая форма обладает этой особенностью во второй половине – начале XXI века – превращать все написанное в твердой форме с отступлениями или без в тему «твердой формы в современной поэзии». Сюда относятся также шуточные и домашние стихотворения как метатекстовая рефлексия над формой: для чего сейчас может использоваться «классическая форма» (разумеется, если это не дилетантский или юношеский опыт).

В конце первого десятилетия – начале второго в XXI веке намечается следующий виток интереса к твердым формам, но не как деконструкция или ирония, а как некая возможность собирания высказываний, не имеющих отношения к линейному построению. Возможно, не только сонет, но и венок сонетов может восприниматься как открытый цикл, некий тип нелинейной подборки.

В выборе обращения или необращения к сонету играет роль и рационализация мышления, возрастания метатекстового мышления и постоянное присутствие самоконтроля.

Литература

Азарова 2010 – *Азарова Н.М.* Язык философии и язык поэзии – движение навстречу (грамматика, лексика, текст). М., 2010.

Зубова 2010 – *Зубова Л.В.* Языки современной поэзии. М., 2010.

Кукуй 2004 – *Кукуй И.* Два «Пустых сонета»: анализ стихотворений Леонида Аронсона и Анри Волохонского // Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии: Сборник научных трудов. М., 2004.

Орлицкий 2014 – *Орлицкий Ю.Б.* Александр Кондратов: диапазон художественного эксперимента. Стиховедческий аспект. // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2014. Выпуск 4.

Поэзия. Учебник. 2016 – Поэзия. Учебник / Н.М. Азарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, В.А. Плунгян и др. М., 2016

Аннотация: В статье на примере сонета рассматривается, как в новейшей русской поэзии функционирует концепт «твердой формы». Исследуются признаки, релевантные для сонета при концептуализации его как твердой формы, и причины, побуждающие современных авторов, следующих разным

20

поэтическим стратегиям, обращаться к сонету. Исследование выполнено как на основе текстов современных сонетов, так и на основе опроса пятидесяти современных поэтов.

Ключевые слова: современная русская поэзия, твердая форма, сонет, 14 строк, отрицание.

N.M. Azarova

**THE PERCEPTION OF “FIRM FORMS” IN
CONTEMPORARY RUSSIAN POETRY - FROM TEXT TO POETS’
REVIEW**

The sonnet is considered in the following article as an example of functioning of the concept of “firm form” in contemporary Russian poetry. The author of the article It analyses the features relevant for a sonnet in its conceptualization as a “firm form”, and the reasons for contemporary poets to follow various poetic strategies to write a sonnet. This study is based on analysis of contemporary poetry and polling of 50 poets.

Key words: contemporary Russian poetry, “firm form”, sonnet, 14 lines, negation.

Азарова Наталия Михайловна

Институт языкознания РАН, Россия, Москва

Ведущий научный сотрудник, доктор филологических наук

Azarova Natalia

The Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences,
Russia, Moscow

21