

МЕДИАЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ АКТУАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ (СТИХОТВОРЕНИЕ Е. СИМОНОВОЙ «В НИЦЦЕ»)

Барковская Н. В.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9131-5937>

А н н о т а ц и я . В основе статьи лежит гипотеза о том, что актуальная поэзия выполняет функцию медиатора внутри фрагментированного общества. Поэтический текст, помимо существования в книжном формате, реализуется в самых различных медийных контекстах, вступая во взаимодействие с разными видами искусства, вторгаясь в повседневную публичную и личную коммуникацию. При этом сама стиховая форма может видоизменяться, утрачивая привычные формальные особенности, но сохраняя родовую (лирическую) суть. Процессы «инобытия» поэтического текста разнородны и масштабны, в данной статье тезис о медиальной функции современной поэзии иллюстрируется на материале одного избранного текста – стихотворения Е. Симоновой «В Ницце». Верлибры Симоновой из книги «Два ее единственных платья» (2020) вписываются не только в женскую поэзию, но и в так называемую «докупоэзию». Вместе с тем поэзия Симоновой отличается стремлением преодолеть антагонизмы и соединить, казалось бы, несоединимое. На примере стихотворения «В Ницце» доказывается значимость для Симоновой классической поэтической традиции, которая тем не менее подвергается инверсии. На композиционном уровне обнаруживается в качестве претекста элегия Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...». Обрамляющее текст имя Георгия Адамовича актуализирует акмеистскую традицию и память о поэзии «парижской ноты» с ключевыми для нее темами смерти, изгнания, России. Вместе с тем традиция в тексте Симоновой преломляется парадоксально: с элегическим модусом диссонирует самоирония, сакральное (Пасха) обывается, мертвые воспринимаются как живые, а залогом вечной жизни становится поэтическое слово. Но при всех парадоксах и инверсиях стихотворение Симоновой выражает гармоничный образ мира и поэта. Творчество Симоновой демонстрирует особую социокультурную функцию актуальной поэзии: выступать медиатором между культурой и повседневностью, классикой и «постпоэзией», устным словом и книжной традицией, стихом и прозой, поэтом и читателем. Выполняя коммуникативную функцию, поэт тем не менее не сливается до конца ни с одним из социокультурных «локусов», обнаруживая черты трикстерства и одновременно внутренней дисгармоничности. Гармония парадоксов не приводит к статике снятых противоречий, но осуществляется как непрерывный динамический процесс «инверсии» полюсов.

К л ю ч е в ы е с л о в а : актуальная поэзия; верлибр; классические традиции, докупоэзия; женская поэзия; уральская поэзия; уральские поэтессы; поэтическое творчество; поэтические жанры; стихотворения

Б л а г о д а р н о с т и : исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205-П.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Барковская, Н. В. Медиальная функция актуальной поэзии (Стихотворение Е. Симоновой «В Ницце») / Н. В. Барковская. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Том 27, № 2. – С. 43–51.

THE MEDIAL FUNCTION OF CONTEMPORARY POETRY (THE POEM BY E. SIMONOVA “IN NICE”)

Nina V. Barkovskaya

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9131-5937>

Abstract. The article is based on the hypothesis that contemporary poetry performs the function of a mediator within a fragmented society. The poetic text, in addition to its existence in a book format, is realized in

a variety of media contexts, interacting with different types of art, as well as penetrating both public and personal communication. At the same time, the poetic form can change itself, losing the customary formal features, but retaining the generic (lyrical) essence. The processes of “other existence” of a poetic text are heterogeneous and large-scale; in this article the thesis about the medial function of contemporary poetry is illustrated on the material of one specially chosen text – the poem “In Nice” by E. Simonova. Simonova’s free verses from the book “Her Two Only Dresses” (2020) fit not only into women’s poetry, but also into the so-called “docupoetry”. At the same time, Simonova’s poetry is distinguished by the desire to overcome antagonisms and unite the seemingly incompatible. The example of the poem “In Nice” proves the significance for Simonova of the classical poetic tradition, which, however, is subject to inversion. On the composition level, Pushkin’s elegy “When I wander outside the city thoughtfully ...” is used as a pretext. The name of Georgy Adamovich framing the text actualizes the acmeist tradition and the memory of the poetry of the “Parisian note”, with the key themes of death, exile, and Russia. At the same time, the tradition is refracted paradoxically in Simonova’s text: self-irony is dissonant with the elegiac modus, the sacred (Easter) becomes mundane, the dead are perceived as alive, and the poetic word becomes a guarantee of eternal life. But with all the paradoxes and inversions, Simonova’s poem expresses a harmonious image of the world and the poet. Simonova’s creative work demonstrates a special socio-cultural function of contemporary poetry: to act as a mediator between culture and everyday life, classics and “post-poetry”, spoken word and book tradition, verse and prose, and poet and reader. Performing a communicative function, the poet, however, does not completely merge with any of the socio-cultural “loci”, revealing the features of tricksterism and, at the same time, internal disharmony. The harmony of paradoxes does not lead to the static of removed contradictions, but is carried out as a continuous dynamic process of “inversion” of the poles.

Key words: contemporary poetry; free verse; classic traditions; docupoetry; women’s poetry; Urals poetry; Urals women-poets; poetic creative activity; poetic genres; poems

Acknowledgments: the given research has been carried out with financial support of the Russian Science Foundation (RSF) Grant № 19-18-00205-II.

For citation: Barkovskaya, N. V. (2022). The Medial Function of Contemporary Poetry (The Poem by E. Simonova “In Nice”). *In Philological Class*. Vol. 27. No. 2, pp. 43–51.

Современная поэзия может отказываться от всех привычных ритмизирующих факторов: рифмы, метра и размера, строфики, силлабической выровненности строк, мелодики. При устном исполнении (например, в случае видеозаписи авторского чтения) текст стихотворения может производить впечатление прозы, поскольку очевидная в письменном тексте основная стиховая пауза при устном чтении может редуцироваться вследствие анжамбеманов. Однако такая «постпоэзия» сохраняет главное родовое свойство лирики: выражает образ переживания, глубину личного чувства. Нарративизация, «прозаизация» стиха создает для текста возможность пересечения жестких границ: стиха и прозы, элитарного и массового искусства, житейского события и душевного опыта, художественного и нехудожественного высказывания. Ю. Б. Орлицкий использует понятие гетероморфного стиха, разъясняя, что это такой стих, который «предполагает неупорядоченность стиховой структуры текста как универсальный принцип его организации, предельно насыщающий его границами разной природы...» [Орлицкий 2020: 115]. У. Ю. Верина вводит понятие «фабульный

верлибр» – это «повествовательный свободный стих, значительный по объему, в синтаксическом строении которого преобладают подчинительные связи», текст «с развитой нарративностью, последовательностью» [Верина 2017: 99]. Воссоздавая картину дискуссий по поводу верлибра в отечественном литературоведении и критике, У. Ю. Верина отмечает в качестве характерного мнение о том, что именно верлибр «наиболее чутко откликается на современность и в самой своей бесструктурности содержит средства художественного осмысления пока еще не оформившихся понятий сложной текущей действительности» [Верина 2017: 96]. Свобода от канона, гибкость, трансграничность – именно эти качества, как кажется, делают верлибр привлекательным для современных авторов.

На примере одного из стихотворений Екатерины Симоновой покажем, каким образом видимый отказ от культурной традиции базируется на ее глубинном принятии. Екатерина Симонова – одна из самых ярких фигур в современном поэтическом пространстве, и не только Урала: она лауреат премии «Поэзия» (2019), вошла в шорт-лист

премии Андрея Белого (2020), лауреат премии Anthologia журнала «Новый мир» (2020). Журнал «Воздух» в 2019 г. один из номеров (№ 39) посвятил презентации этого автора. В 2020 г. издательство НЛО выпустило книгу стихов «Два ее единственных платья» в серии «Новая поэзия». Екатерина Симонова родилась в 1977 г. в Нижнем Тагиле и прошла ученичество у Евгения Туренко. С 2013 г. живет в Екатеринбурге, работает в Свердловской областной универсальной научной библиотеке им. В. Г. Белинского. Она координатор всероссийской премии «Неистовый Виссарий» для литературных критиков, курирует книжную поэтическую серию «InВерсия» (издательство «Кабинетный ученый»). О ее творчестве высказывались Полина Барскова, Илья Кукулин, Виталий Лехциер, Евгения Риц, Мария Малиновская.

Симонова – автор парадоксальный. У нее издано 6 книг стихов, и каждый раз перед нами словно бы другой поэт, при сохранении индивидуального видения мира. Начав с неомодернистских, отчасти игровых, затем метамодернистских стихов (критики отмечали традиции акмеизма, сама Симонова признается в любви к творчеству Михаила Кузмина), Симонова сегодня, вроде бы, вписывается в линию документальной поэзии. Она один из лидеров уральской F-поэзии, но в отличие от большинства гендерно ориентированных авторов, не останавливается на боли и фиксации травмы, ей свойственно удивительное тяготение к гармонии с миром и самой собой. Нетипичность фигуры Симоновой для актуальной женской поэзии отметила Мария Малиновская: «...„мы“ у Симоновой – в итоге именно „мы“ вне разделения по социальному или гендерному признакам, и это делает ее фигуру нетипичной уже не только для женской поэзии последнего десятилетия, но и для русской ЛГБТ-поэзии...» [Малиновская 2019].

Екатерина Симонова, находясь в гуще поэтической жизни, способна внутренне дистанцироваться от «тусовки». Героиня ее стихотворения во время обеда читает ленту фейсбука и удивляется, откуда у людей столь-

ко времени, что его можно тратить впустую, обсуждая:

...газлайтинг, виктимблейминг,
конформизм, неконформизм,
травматический опыт, феминизм, депрессию,
однозначную бездарность эстетических и идеологических противников... [Симонова 2020: 53.
Далее страница в ссылках на это издание указывается в скобках после цитаты].

Противоречивы высказывания критиков о тональности ее стихов. Так, Евгения Риц пишет: «Симонова сегодня – четкий и сдержанный поэт минус-приемов, прямых высказываний от первого лица, ледяной ярости настоящего дня» [Риц 2019]. Сама же Симонова в интервью Линой Горалик по-другому оценивает свои стихи: «Это тепло сиюминутности. Это радость кратковременности» [Симонова 2019b]. Илья Кукулин подчеркивает ироничность Симоновой, что трудно связать и с ледяной яростью, и с теплом домашности в новой книге Симоновой «Два ее единственных платья» [Кукулин 2019]. Бросается в глаза обилие парадоксов в ее стихах, например, она пишет о том, что трудно жить без «любви к нелюбви», но пишет это в совершенно ироничном стихотворении, перечисляющем то, что любит и что не любит «Симонова»:

*Оказывается, жить без любви к нелюбви невозможно.
Оказывается, без нелюбви жизнь становится
бессмысленной.*

(Не люблю, когда в конце нашей встречи Подлубнова забывает...) [Симонова 2019a].

Или:

*иногда самым необходимым и дорогим оказывается то,
что не нужно никому другому,
отвергнуто остальными (66).*

Стихотворение «В Ницце» показывает, что опыт предыдущих пяти книг не прошел для «новой» Симоновой бесследно, в том числе и увлечение Серебряным веком, однако теперь в ее текстах больше не игры и мистификации, а умолчания и подтекста. Основным стилевым законом (принципом) можно считать инверсию, одинаково характеризующую и содержательный, концептуальный, и речевой, интонационный уровни.

В Ницце

1 Адамович, Георгий Викторович, похоронен на кладбище Кокад.

2 Малявин, Филипп Андреевич, похоронен на кладбище Кокад.

- 3 Юденич, Николай Николаевич, похоронен на кладбище Кокад.
 4 Юрьевская, Екатерина, светлейшая княгиня, тоже похоронена на кладбище Кокад.
 5 Понятно, что решили отправиться на Кокад.
 6 Проведать своих, так сказать.
 7 Нашли адрес, номер автобуса, остановку, добрались.
 8 Нашли кладбище. Французское. Широкие аллеи,
 9 Фарфоровые букеты у надгробий, чистенько, как в библиотеке.
 10 Нам, сами понимаете, очень понравилось. Но где тут наши, не знает никто.
 11 Смотрели на схему, спрашивали у прохожих,
 12 Как русские чаечки, выкликали скорбными голосами: «Руссо, руссо!»
 13 Молва о нас разнеслась по пустому кладбищу.
 14 Приехал служитель на специальном кладбищенском автомобильчике,
 15 Махнул рукой – за мной мол, руссо. Вывел прочь,
 16 Ещё раз махнул куда-то через дорогу. Пошли через дорогу – нашли Кокад.
 17 Узнали его сразу: вверх, на разнобокий пригорок, поднималась
 18 Узкая полоса земли, густо заросшая горячей растительностью.
 19 Человек в светлой грязной рубашке косил траву.
 20 «Кокад?» – спросили мы. «Ну да, Кокад, Кокад», – ответил он нам –
 21 Задумчиво, как будто только сейчас задумался, Кокад ли это,
 22 Кто мы, где он, зачем живёт?
 23 Обрадовались привычным русским сомнениям, подарили ему бутылку водки
 24 (Да, в Ниццу мы привезли 4 бутылки водки). «Пасха же завтра!»
 25 Пошли гулять. Рассматривали имена и даты,
 26 Тыкали пальцами – мы же туристы,
 27 На краю каждой могилы криво лежал сухой лист или несколько.
 28 Кажется, в тот день я много поняла о родине,
 29 Всё, что можно понять, но никогда нельзя внятно сказать:
 30 Старые могилы, жмущиеся друг к другу, обнимающие друг друга,
 31 Безропотно стоящие друг на друге,
 32 Какие-то насекомые, стрекочащие в траве,
 33 Пасха, водка, жизнь как нежелание уезжать, однако
 34 Завтра всегда пора уже уезжать.
 35 Адамовича мы не нашли. Нашли его тётку.
 36 Совсем не почувствовали себя обойдёнными –
 37 Обрадовались этой тётке, как будто родной (139–140)

На первый взгляд, текст напоминает запись туриста в блоге или фейсбуке о посещении очередной достопримечательности во Франции¹. Поездка мотивирована сведениями, почерпнутыми из туристического справочника, отсюда и однотипные синтаксические конструкции первых четырех строк, и настойчивое пятикратное повторение слова «Кокад» в сильной позиции (эпифора звучит, как эхо): «Понятно, что решили отправиться на Кокад». Первые

четыре строки – прозаический текст, но благодаря абсолютному синтаксическому параллелизму и буквальному совпадению второй половины строк (после паузы) начало текста отчетливо ритмизируется. Зато далее тон становится беседно-разговорным: «понятно», «нам, сами понимаете», да и форма «отправились на Кокад» напоминает просторечное «на район». Разговорная интонация поддерживается далее пояснениями, данными в скобках (про

¹ Лента фейсбука или авторская колонка в Сети давно стали материалом для книготорчества, назовем хотя бы книгу Андрея Родионова «Поэтический дневник, начатый в день смерти Юрия Мамлеева 25 октября 2015 года» (М.: НЛО, 2018). Александр Скидан в книге «Лит. ра: избранные фб записи (2013–2020)» (М.: НЛО, 2022) выстраивает своеобразную поэтологию из, по его собственным словам, «рабочих записей, экспромтов, замечаний на полях, „далековатых сближений“, моментальных снимков».

4 бутылки водки, причем числительное обозначено цифрой, а не словесно, как было бы уместнее в художественном тексте). Непринужденному тону соответствует и поведение посетителей кладбища: сообщается, как они добирались до места, как искали, как гуляли, рассматривали имена и даты, «тыкали пальцами – мы же туристы».

Однако такому, вероятно, фактографически точному и вольному повествованию парадоксально не соответствует композиция текста, строящаяся по довольно жесткой традиционной трехчастной схеме: зачин – описание кладбища – элегическая концовка (обобщение о душе родины, о жизни вообще). Тамара Сильман характеризует специфику концовки лирического стихотворения: это «наиболее ответственная часть», завершение лирического сюжета, итог, «поэтическое открытие», завершение облика лирического героя (не случайно появляется у Симоновой единственное число на фоне «мы»: «я много поняла о родине»). Исследовательница подчеркивает также смысловой сдвиг, «каприз», неожиданность концовки: «начисто уходит предметный мир», и «мы остаемся один на один с лирическим героем» [Сильман 1977: 168–169]. Сильман далее иллюстрирует эти тезисы на материале классики: Пушкин, Тютчев, Фет, Ахматова. Но и в стихотворении Симоновой та же самая классическая композиция. Отметим также элементы кольцевого построения: с имени Адамовича текст начинается, к нему возвращается в конце. Так что непринужденный рассказ туристов оформлен в классическую «оправу».

В срединной части стихотворения представлено контрастное описание двух кладбищ. Можно почти не сомневаться, что претекстом в данном случае выступает поздняя философская элегия Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836) [Пушкин 1959: 458–459]. Возможно даже, что не элегия сама по себе, а знакомый каждому выпускнику филфака анализ этого стихотворения, выполненный Ю. М. Лотманом в книге «Структура поэтического текста» [Лотман 1972: 115–119]. Согласно Лотману, стихотворение Пушкина рисует два кладбища – городское и сельское, однако вторая картина не просто примыкает к первой, но представляет собой преобразенную первую картину и воспринимается только

на ее фоне. Кладбище городское: лживое, противоестественное, мишурное; кладбище сельское: простое, естественное, величественное. Лотман делает вывод, что Пушкин противопоставляет не два кладбища, а два образа жизни: жизнь, построенная в соответствии с должным и достойным человека порядком, – и жизнь лживая и лживая.

(Михаил Павловец, размышляя над «поэтологией» в современной поэзии, находит следующее объяснение повышенной саморефлексивности: «...сама поэтическая среда нередко возникает на академическом поле», поэты «вдохновляются определенными филологическими идеями или концепциями, подвергая их имплицитно, а иногда и эксплицитно, рефлексии в своих произведениях» [Павловец 2020: 241]).

В стихотворении Симоновой кладбища также противопоставлены. Черты французского кладбища: *широкие аллеи, чистенько, фарфоровые букеты у надгробий, служащий на специальном кладбищенском автомобильчике*; черты русского кладбища: *узкая полоска, разнобокий пригорок, густая горячая растительность, человек в светлой грязной рубашке косит траву, криво лежит сухой лист или несколько*. Французское кладбище цивилизованное, культурное, светлое и не страшное, но все же его чистота кажется холодной и пустой (*молва разнеслась по пустому кладбищу*). Вспоминается замечание Филиппа Арьеса о французских кладбищах: «Во Франции... если природа и трогала современников какое-то время, в XVIII – начале XIX в., то лишь в силу особых обстоятельств; позднее люди стали вполне равнодушны к природе на кладбище, а все чувства были поглощены самими надгробными памятниками» [Арьес 1992: 434]. Напротив, русское кладбище в стихотворении Симоновой хаотично, полно горячей растительности, стрекох в траве насекомые, могилы жмутся друг к другу, обнимают друг друга, безропотно стоят друг на друге – это родное, живое, довольно страшное в своей беспорядочности и сиротстве. Отметим, что два кладбища разделены границей – дорогой, и эту границу «туристы» пересекают, попадая из одного мира в другой.

В стихотворении Пушкина характеристикой сельского (идеального) кладбища выступали простор и покой, в стихотворении Симоно-

вой это черты французского кладбища. Образ русского кладбища у Симоновой характеризуется теснотой и запущенностью. Пушкин противопоставлял чиновный Петербург, где ценятся деньги и чины, вольному проживанию в родовом имении, вдали от светской суестьи и всяческой подлости. У Симоновой противопоставляются цивилизованный Запад и хаотичная Россия. Пушкин писал, что он «русский мещанин», но он поэт первой трети XIX в., «золотого века» дворянской культуры, а субъект в стихотворении Симоновой из современной России, где далеко не все благополучно. Прошло два века, изменилось и представление о «родном»: оно, скорее, напоминает тесноту коммунальной квартиры (или крестьянской избы старых времен). И такой процесс демократизации, опрощения захватывает и последний приют русских эмигрантов, статус которых резко снизился в изгнании.

Мы уже отмечали, что упоминанием Георгия Адамовича открывается и завершается стихотворение. Поэт-акмеист, в эмиграции он стал лидером «парижской ноты». Фигура Адамовича, существенная для стихотворения Симоновой, косвенно указывает на драматическую судьбу поэтов Серебряного века, а также на поэтику недосказанности в поэзии «парижской ноты», когда о самом главном умалчивается, на аскетизм всех выразительных средств, при том что поэтический разговор ведется о судьбе, одиночестве и смерти (детальный анализ представлен в статье Олега Коростелева [Коростелев 2015]). В связи с описанием кладбища в стихотворении Симоновой вспоминается стихотворение Адамовича «Когда мы в Россию вернемся... о, Гамлет восточный, когда?..». У Адамовича сбивчивый внутренний монолог умирающего на чужбине человека завершается отстраненной констатацией последнего пути: «Две медных монеты на веки. Скрещенные руки на грудь» [Адамович 2003: 68–69]. Симонова наделяет служащего на русском кладбище «гамлетовскими» сомнениями: «Кто мы, где он, зачем живет?», т. е. «привычными русскими сомнениями». Уместно привести замечание Полины Барсковой: «То, как Симонова наследует поэзии Серебряного века, кажется мне крайне увлекательным: смешивая эрос и ироническую рефлексию, высокий регистр и жалкий регистр, она переносит, переводит происходившее уже

более века назад на язык сегодняшней» [Барскова 2020: 7–8]. Конечно, в большей степени это замечание справедливо по отношению к циклу «Уехавшие, высланные, канувшие и погибшие». Но и в анализируемом стихотворении покойные, как и их могилы, кажутся совсем «сегодняшними», живыми: тетке Адамовича обрадовались, как будто родной (при том что тетка – это Вера Белэй, вдова англичанина-миллионера, имела дом в Петербурге, виллу в Ницце). Это еще один пример парадокса: чужие, незнакомые, давно умершие – родные. Важную роль играет мотив Пасхи, Воскресения. Это и просто указание на время поездки, и воскресение в памяти лиц русской поэзии, а через поэзию – русской истории, снятие отчуждения от эмигрантов, признание их своими, «родными». Сама горячая, суматошная «живая жизнь» деревьев, трав, насекомых, царящая на русском кладбище (что так напоминает позднюю миниатюру Бунина «Часовня»), оживляет место «вечного покоя». Субъект стихотворения не может до конца слиться ни с цивилизованным французским кладбищем, ни с хаотичным и запущенным русским, и там, и там он пребывает временно, будучи «туристом».

Восторженное восклицание в конце не свободно от иронии («как будто» родной). Иронично поданы «мы-туристы» в тексте – это читатели стихов, не претендующие на то, чтобы быть поэтами. О Кокаде они прочитали в справочнике или Википедии, на кладбище они читают эпитафии, они знатоки биографии Адамовича (возможно, через прочтение соответствующего эпизода в «На берегах Сены» Ирины Одоевцевой, вспоминавшей, как Адамович проиграл в Монте-Карло деньги, данные тетушкой для покупки квартиры в Париже). Иронична похвала французскому кладбищу, напомним, что Екатерина Симонова работает в библиотеке:

*Фарфоровые букеты у надгробий, чистенько,
как в библиотеке.*

Нам, сами понимаете, очень понравилось...

Иронично переданы поиски могил эмигрантов:

*Как русские чаечки, выкликали скорбными голосами:
«Руссо, руссо!»*

Тут отсылка и к образу Ярославны, что кукушкой кличет на юру, и к чеховской чайке. А вот повторенное отнюдь не французское сло-

во «руссо» автоматически напоминает «руссо туристо, облик морале» из кинокомедии «Бриллиантовая рука» Л. Гайдая. Не менее иронично упоминание (дважды) Пасхи совместно с водкой (три раза), да еще с уточнением количества привезенных бутылок.

Не без иронии (самоиронии) звучит один важный мотив в стихотворении. Это мотив пути, заданный уже самим фактом туристической поездки, поиском дороги на Кокад, пересечением дороги, блужданием по кладбищу. Но вот в стихотворении Адамовича умирающий мечтал вернуться в Россию, хотя бы пешком, «без всяких коней и триумфов», а суждено ему отправиться только в последний путь, на кладбище: «Пора собираться. Светает. Пора бы и двигаться в путь...». Своеобразно преломляется у Симоновой стертая метафора «дорога жизни»: вся жизнь человека – «идеальный транзит: / не миновать, / не остаться» (162). Рассказывая в цикле «Уехавшие, высланные, канувшие и погибшие» о самых разных персонажах Серебряного века (Нине Ивановне Петровской, Елене Гуро, Софии Парнок, Блоке и Гумилеве, Цветаевой и Сонечке Голлидей, Елизавете Ивановне Дмитриевой, Потемкине – давнем графе и поэте начала XX в., Георгии Иванове и, конечно же, Георгии Адамовиче), Симонова акцентирует мотив измены, предательства, иронически распространяя его и на поэтическое сообщество, где каждому автору приходится «сбрасывать с парохода современности» своих предшественников. Сама же Симонова больше ориентирована на согласие, соединение, содружество. Вот почему она высоко оценивает антологию 1925 года И. С. Ежова и Е. И. Шамурина, где под одной обложкой собраны все поэты рубежа веков, как бы они не относились друг к другу при жизни. Пусть с иронией, но все же видится ей общность и современных поэтов (правда, напоминающая тесное и беспорядочное кладбище Кокад):

(...)

Именно поэтому лента фейсбука для меня – черновой вариант антологии 2025 или 2125 года, где наконец – рука к руке, висок к виску – честно навеки рядом, не возмущенные больше друг другом:

поэты «Транслита» и Ах Ахстахова,

поэты премии Драгомощенко и Григорьевской премии, традиционалисты и верлибристы, столичные и провинциалы, уехавшие и оставшиеся —

посмертный слепок времени,

иллюзия путешествия (177).

Поэзия – документ эпохи, возможность путешествия во времени для читателя, объединение поколений нынешних с уже ушедшими – непрерываемая нить жизни, воскрешенная в слове. В такой установке усматривается давняя традиция жанра поэтического «памятника», правда, не себе – поэту, а вообще русской поэзии. Но одновременно это и эпитафия.

Стихотворение «В Ницце» входит в раздел «Не изменяйся», поэтому подспудно звучит еще желание не разлучаться этим «мы», которые вместе ездили во Францию, в Ниццу, гуляли, впитывали новые впечатления. Поездка в Кокад оказалась удачной («обрадовались», сказано в конце), и тем сильнее хотелось бы продлить пребывание:

*...жизнь как нежелание уезжать, однако
Завтра всегда пора уже уезжать.*

Праздник не может длиться вечно, придется уезжать домой, обратно в Россию – неосуществившаяся мечта умирающего на чужбине эмигранта из стихотворения Адамовича в данном случае реальность, о которой говорится со вздохом. Но учитывая, что понимание неостановимого хода времени приходит на кладбище, после слов о русской жизни в целом, это «завтра» как дата отъезда приобретает расширительный смысл – как обозначение неизбежного конца жизни, в духе пушкинского:

*Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит –
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить, и глядь – как раз умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля –
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег*

[Пушкин 1959: 387].

Таким образом, непосредственное содержание стихотворения «В Ницце» – рассказ о посещениях туристами русского кладбища, эмигрантских могил. Однако утверждает стихотворение непрерывность русской поэзии, в самых ее актуальных изводах сохраняющей память и о Пушкине, и о Серебряном веке. Более того, экзистенциальный опыт классики инвертируется, примеряется лирическим субъектом к своей собственной жизни. Принцип инверсии срывает и на формальном уровне: при отсутствии размера, рифмы, урегулированной строфики текст все же отчетливо ритмизован. Первая часть (строки 1–4), как уже отмечалось выше, строится на абсолютном синтаксическом параллелизме и тождестве полустийши; строка 5 подхватывает эпифору «Кокад», строки 5 и 6 пусть слабо, но связаны начальным «п» (*понятно, проведать*) и сменой интонации на непринужденно-беседную. Кроме того, эпизодически возникает знакомый ритм силлабо-тоники: строка 6 звучит правильным амфибрахийем (*Проведать своих, так сказать*), в строках 15 и 20 слышен ямб (*Махнул рукой – за мной, мол, руссо...*), в строке 35 – анапест (*Адамовича мы не нашли...*). Но, конечно, главным фактором ритма является синтаксис. Вторая часть (строки 7–16) начинается стремительным перечислением результатов поисков, парцелляцией; эта часть пронизана повторами слов, означающих действия: «*нашли*», «*нашли*», «*пошли*», «*нашли*», а слова «*нам*» и «*наши*» объединяются по созвучию с этой темой поисков. Часть, посвященная описанию русского кладбища (строки 17–27), начинается с резкого изменения интонации: на смену отрывистым фразам приходит распространенное предложение, занимающее две стро-

ки, да и строка 19 (третья в этой части) занята полным предложением, где есть и оба главных члена, и определения, и дополнение. А дальше идет обмен предельно короткими репликами («*Кокад?*» – «*Ну да, Кокад, Кокад*»); прямой и скрытый диалогизм оформляется паузами, хотя со слов «*Пошли гулять*» снова набирает инерцию парцелляция, нанизывание глаголов (в начале второй части: *нашли...*, *нашли...*, *смотрели...*, *спрашивали...*, *узнали*; в конце описания русского кладбища: *пошли...*, *рассматривали...*, *тыкали*). В строках 28–34 выражено чувство родины, которое «никогда нельзя внятно сказать», и далее идет нанизывание разноплановых деталей (могилы, насекомые, Пасха, водка, жизнь) и, следовательно, однородных членов в сложном предложении, занимающем все семь строк, что, естественно, замедляет темп речи, создает интонацию раздумья. Заключительные строки (35–37) звучат более энергично и утвердительно, причем строки 35 и 37, обрамляющие среднюю в этой части строку 36, одинаково разделяются паузой на два полустийшия (*Адамовича мы не нашли // Нашли его тетку; Обрадовались этой тетке, // как будто родной*).

Написанное верлибром стихотворение строится по законам классической лирической композиции, которая становится сигналом для формирования подтекста. Обозначенный как «турист» и как «читатель» субъект стихотворения самим построением текста обнаруживает себя в качестве поэта, не отвергающего своих предшественников, а радующегося им, «как родным». Поэзия Симоновой парадоксальна тем, что новизна, актуальность достигаются при сохранении поэтических традиций, которые не декларируются, а уходят в глубину личного опыта лирического субъекта.

Литература

- Адамович, Г. Когда мы в Россию вернемся... / Г. Адамович // В Россию ветром строчки занесет... Поэты «парижской ноты». – М. : Молодая гвардия, 2003. – С. 68–69.
- Арьес, Ф. Человек перед лицом смерти / Ф. Арьес. – М. : Прогресс, 1992. – 528 с.
- Барскова, П. С тех пор я научилась лгать / П. Барскова // Симонова Е. Два ее единственных платья. – М. : Новое литературное обозрение, 2020. – С. 4–10.
- Верина, У. Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX–XXI вв. / У. Ю. Верина. – Минск : БГУ, 2017. – 307 с.
- Коростелев, О. «Без красок и почти без слов...» (поэзия Георгия Адамовича) / О. Коростелев // Адамович Г. Собрание сочинений : в 18 т. Т. 1. – М. : Дмитрий Сечин, 2015. – С. 12–56.
- Кукулин, И. Отзывы о Екатерине Симоновой / И. Кукулин. – Текст : электронный // Воздух. – 2019. – № 39. – URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2019-39/simonova-opinions/> (дата обращения: 02.05.2022).
- Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л. : Просвещение, 1972. – 272 с.
- Малиновская, М. Екатерине Симоновой: переопределение любви / М. Малиновская. – Текст : электронный // Воздух. – 2019. – № 39. – URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2019-39/malinovskaya-o-simonovoi/> (дата обращения: 03.05.2022).

Орлицкий, Ю. Б. Полиметрия и гетероморфность как лиминальные формы русского стиха / Ю. Б. Орлицкий // *Границы, пороги, лиминальность и субъективность в современной русскоязычной поэзии / Субъект и лиминальность в современной поэзии*. Т. 8 / ред.-сост. Е. Фридрихс, Х. Шталь. – Берлин : Петер Ланг, 2020. – С. 113–131.

Павловец, М. Экспериментальная «автопоэтология» в поисках новых форм // *Границы, пороги, лиминальность и субъективность в современной русскоязычной поэзии / Субъект и лиминальность в современной поэзии*. Т. 8 / ред.-сост. Е. Фридрихс, Х. Шталь. – Берлин : Петер Ланг, 2020. – С. 239–254.

Пушкин, А. С. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 2. – М. : ГИХЛ, 1959. – 799 с.

Риц, Е. Отзывы о Екатерине Симоновой / Е. Риц. – Текст : электронный // *Воздух*. – 2019. – № 39. – URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2019-39/simonova-opinions/> (дата обращения: 05.05.2022).

Сильман, Т. Заметки о лирике / Т. Сильман. – Л. : Сов. писатель, 1977. – 223 с.

Симонова, Е. Два ее единственных платья / Е. Симонова. – М. : Новое литературное обозрение, 2020. – 184 с.

Симонова, Е. В самом счастливом аду / Е. Симонова. – Текст : электронный // *Воздух*. – 2019а. – № 39. – URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2019-39/simonova/> (дата обращения: 02.05.2022).

Симонова, Е. Интервью. Беседу вела Л. Горалик / Е. Симонова. – Текст : электронный // *Воздух*. – 2019б. – № 39. – URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2019-39/simonova-interview> (дата обращения: 02.05.2022).

References

Adamovich, G. (2003). *Kogda my v Rossiyu vernemysya...* [When We Return to Russia]. In *V Rossiyu vetrom strochki zaneset... Poety «parizhskoi noty»*. Moscow, Molodaya gvardiya, pp. 68–69.

Ar'ez, F. (1992). *Chelovek pered litsom smerti* [Man in the Face of Death]. Moscow, Progress. 528 p.

Barskova, P. (2020). S tekhn por ya nachilas' l'gat' [Since Then I've Learned to Lie]. In Simonova, E. *Dva ee edinstvennykh plat'ya*. Moscow, Nove literaturnoe obozrenie, pp. 4–10.

Korostelev, O. (2015). «Bez krasok i pochti bez slov...» (poeziya Georgiya Adamovicha) [“Without Colors and almost without Words...” (Poetry by Georgy Adamovich)]. In *Adamovich, G. Sbranie sochinenii, in 18 vols. Vol. 1*. Moscow, Dmitrii Sechin, pp. 12–56.

Kukulin, I. (2019). Otzyvy o Ekaterine Simonovoi [Reviews about Ekaterina Simonova]. In *Vozdukh*. No. 39. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2019-39/simonova-opinions/> (mode of access: 02.05.2022).

Lotman, Yu. M. (1972). *Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stikha* [Analysis of the Poetic Text. The Structure of the Verse]. Leningrad, Prosveshchenie. 272 p.

Malinovskaya, M. (2019). Ekaterine Simonovoi: pereopredelenie lyubvi [Ekaterina Simonova: Redefining Love]. In *Vozdukh*. No. 39. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2019-39/malinovskaya-o-simonovoi/> (mode of access: 03.05.2022).

Orlitskiy, Yu. B. (2020). Polimetriya i geteromorfnost' kak liminal'nye formy russkogo stikha [Polymetry and Heteromorphism as Liminal Forms of Russian Verse]. In Fridrikhs, E., Shtal, H. (Eds.). *Granitsy, porogi, liminal'nost' i sub'ektivnost' v sovremennoi russkoyazychnoi poezii / Sub'ekt i liminal'nost' v sovremennoi poezii*. Vol. 8. Berlin, Peter Lang, pp. 113–131.

Pavlovs, M. (2020). Eksperimental'naya «avtopoetologiya» v poiskakh novykh form [Experimental “Autopoetology” in Search of New Forms]. In Fridrikhs, E., Shtal, H. (Eds.). *Granitsy, porogi, liminal'nost' i sub'ektivnost' v sovremennoi russkoyazychnoi poezii / Sub'ekt i liminal'nost' v sovremennoi poezii*. Vol. 8. Berlin, Peter Lang, pp. 239–254.

Pushkin, A. S. (1959). *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [Collected Works, in 10 vols.]. Vol. 2. Moscow, GIKhL. 799 p.

Rits, E. (2019). Otzyvy o Ekaterine Simonovoi [Reviews about Ekaterina Simonova]. In *Vozdukh*. No. 39. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2019-39/simonova-opinions/> (mode of access: 05.05.2022).

Sil'man, T. (1977). *Zametki o lirike* [Notes about Lyrics]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 223 p.

Simonova, E. (2019). V samom schastlivom adu [In the Happiest Hell]. In *Vozdukh*. No. 39. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2019-39/simonova/> (mode of access: 02.05.2022).

Simonova, E. (2019). Interv'yū [Interview]. Interviewed by L. Goralik. In *Vozdukh*. No. 39. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2019-39/simonova-interview> (mode of access: 02.05.2022).

Simonova, E. (2020). *Dva ee edinstvennykh plat'ya* [Her Two Only Dresses]. Moscow, Nove literaturnoe obozrenie. 184 p.

Verina, U. Yu. (2017). *Obnovlenie zhanrovoy sistemy russkoi poezii rubezha XX–XXI vv.* [Renewal of the Genre System of Russian Poetry at the Turn of the 20th–21st Centuries]. Minsk, BGU. 307 p.

Данные об авторе

Барковская Нина Владимировна – доктор филологических наук, профессор, кафедры литературы и методики ее преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: n_barkovskaya@list.ru.

Author's information

Barkovskaya Nina Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching of Institute of Philology and Intercultural Communication, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).