

Н.В. Костенко

**ЛИРИКА ДМИТРИЯ БУРАГО 2000-Х–2010-Х ГГ.
ВЕРСИФИКАЦИОННЫЙ АСПЕКТ. СМЕНА СТИЛЕЙ.
(Дмитрий Бурого. Избранное. – Киев, 2018)**

Обширный том избранных стихотворений Дмитрия Бурого, опубликованный к его 50-летнему юбилею, составлен из текстов, которые создавались в последние три десятилетия – с середины 80-х гг. до конца 2000-х гг. – в период смены эпох и смены стилей. С точки зрения стилевой динамики большой интерес представляют стихотворения 2000-х–2010-х гг., которые в поэтической речи имеют существенные отличия от более ранних книг 1980-х – 1990-х гг., особенно первой «Эхо мертвого города» (1984-1989 гг.).

Рецензенты первого сборника – поэты Игорь Лапинский и Леонид Вышеславский – отметили непоказную искренность, открытость поэзии молодого автора, ее лирическую исповедальность. Вместе с тем Леонид Вышеславский обратил внимание на то, что многие стихи этой книги «не укладываются в классическую метрику» и что, на его взгляд, все же самые «интересные психологические открытия удаются лучше всего в стихах, продолжающих привычную нам традицию». Выдающийся поэт, обладающий не только незаурядным талантом, но и глубоким знанием русской поэзии, тонко ощутил некоторое противостояние традиционной классической метрики и неклассического стиха, хотя нередко обе эти тенденции дополняют друг друга.

Одной из закономерностей развития искусства в целом – литературы, музыки, живописи – является, как известно, смена традиционалистских и экспериментальных стилей – направлений и стилей эпох (вспомним схему исторической смены стилей «классики» и «романтики» у Дмитрия Чижевского). В русской и украинской поэзии XX в. ярчайшей точкой отсчета стилевой экспериментальности стал, как известно, модернизм и авангардизм 1910-х – 1920-х гг. Позже волна экспериментов повторится и продолжится в 1960-е и 1980-1990-е гг.

Так что наличие неклассических размеров в стихах Д. Бурого 1980-х гг. – явление не случайное, а вполне закономерное.

Напомним, что сборник «Эхо мертвого города» открывается большим, из двенадцати стихотворений циклом «Киевские картинки», одиннадцать из которых написаны свободным стихом – верлибром (последний, двенадцатый, – классическим размером, 5-стопным хореем). Такого концентрированного всплеска свободного стиха в дальнейшем не наблюдается, хотя отдельные вкрапления верлибра можно найти почти во всех сборниках. В целом, вопреки названию, в первой книге поэта преобладает романтическая урбанистика, где главным героем является булгаковский Город – пресветлый Киев, но уже на грани грядущих катастроф.

Что касается пропорций классической и неклассической метрики в первой книге поэта, то в процентном соотношении по числу произведений преобладает неклассический стих (51,4%), а по числу строк – классический (58,2%), т. е. экспериментальный и традиционный стили уравнивают друг друга.

КЛ	НКЛ
<u>48,6% произв.</u>	<u>51,4% произв.</u>
58,2% строк	41,8% строк

Эти показатели близки к пропорциям классической и неклассической метрики в украинской поэзии 1980-х – 1990-х гг., где, по нашим данным, на материале «Антології альтернативної української поезії зміни епох. Друга половина 80-х – початок 90-х рр.» (2001) объем классического стиха еще меньший – 41,1% произв. и 37,2% строк, а неклассического – соответственно – более 60%, а именно:

КЛ	НКЛ
<u>41,1% произв.</u>	<u>58,9% произв.</u>
37,2% строк	62,8% строк

В 2000-х гг. происходит корреляция стилевых тенденций – смена стилей. Во вступлении к «Избранному» Дм. Бурого пишет, что этому процессу способствовало важнейшее событие в его жизни – крещение, принятие православия в 1999 г. Почти тогда же, 18 января 2000 г., от скоротечного онкологического заболевания умирает его

отец, профессор Сергей Борисович Бугаго, основатель фонда «Язык и культура» и связанного с ним издательского и редакционного дела, продолжателем которого стал его сын. Эти события не могли не повлиять на его психо-эмоциональное, моральное и эстетическое мировосприятие. В том же вступлении Дм. Бугаго пишет, что хотя «никакого особого водораздела между стихами до и после принятия мной православия нет, но есть впечатление, усилившееся при составлении этого издания, что их различает не только опыт, мелодика и метафорический ряд».

Процесс корреляции приводит к смещению акцентов с техники стиха на область поэтической семантики. При этом – по закону компенсации – усложнение поэтического образа сопровождается упрощением метрико-ритмической структуры. В технике стиха происходит то, на что указывал акад. М. Гаспаров: отступление тоники и возвращение на Олимп классического, силлабо-тонического стиха.

В целом ряде своих стиховедческих работ («Очерк истории русского стиха», 1984 и др.) М. Гаспаров показывает, что уже с 1930-х гг. и далее – во второй половине XX в., с некоторым ослаблением в 1960-е и 1980-е гг., традиционалистский вектор становится определяющим. Тоника «стремительно падает и уже не поднимается». Акцентный стих падает «вдесятеро». За этими процессами стоят определенные культурные традиции. Напр., фактическое исчезновение акцентного стиха связано с тем, что уже в 1960-е – 1970-е гг. «образцом вольности» становится верлибр, а не акцентник. Единственным исключением среди тонических размеров оставался неизменный дольник, который не ослабляет, а укрепляет свои позиции. М. Гаспаров называет дольник «как бы шестым классическим метром».

Перегруппировка происходит и среди классических метров. В 2-сложных размерах нарастает количество 5-стопных структур (Я5 и Х5). В 3-сложных утверждает свое господство анапест, отодвигая амфибрахии.

Ямбическо-анапестическая доминанта – черта именно русского стиха. И нужно отметить, что она весьма характерна для поэзии Дм. Бугаго.

Гораздо более сложной выглядит проблема видоизменения поэтической семантики. В поэзии Д. Бураго 2000 – 2010 гг. складывается иной, по сравнению с ранней лирикой, стиль художественной речи, своеобразное поэтическое косноязычие», основанное на оксиморонности, диссоциативности, на парадоксальности и гротескности образа. Этот стиль формировался еще в ранние, 1990-е гг. Так, в стихотворении «Прелюдия» (сб. «Здесь», цикл «Оборотень») поэт признается:

«...верность
храню косноязычычью тревожных фраз...»

Интересно в этом отношении и стихотворение «Речь», завершающее первый сборник «Эхо мертвого города» и, очевидно, имеющее программный характер. Дмитрий Бураго – филолог; неслучайно тема художественной речи занимает в его поэзии одно из ведущих мест, придавая ей особый, иногда дискуссионный колорит. Вот начало стихотворения «Речь»:

Ваша речь проносится сквозь язык,
как экспресс, откуда-то в никуда...

Это, на мой взгляд, типичный пример апории, парадокса или, как пишут в словарях, «противоречия в суждении, которое кажется непреодолимым». Ведь речь – прямая или косвенная, диалог или внутренний монолог – всегда кому-то адресована. Но, с другой стороны, ощущение «пустоты» и «немоты» сегодня действительно, реально переживается, о чем напоминает нам поэт в концовке цитированного стихотворения:

В напряжении, равном пустоте,
возвращаюсь в развороченный язык,
утопающий в немоте
завернувшихся в саваны книг...

В общей композиции избранных стихотворений мы находим отдельный раздел «Апории», которому отведена заключительная, суммирующая роль. Здесь акцентируется парадоксальное, гротескное начало, начиная с иронического стихотворения «Постмодернизм» («Я сперва читал налево, а потом читал направо...») и заканчивая

последним стихотворением-верлибром «Упражнения в геометрии», где уточняется сущность апории:

...И это почти игра
в отрицание с притяжением,
где решение невозможно,
когда уже света нет.

Указанная стилевая тенденция не является изобретением одного поэта. Татьяна Пахарева в статье «Дмитрий Бурого: попытка космогонии» говорит о возможных стилевых аналогах, о «собратях в литературе и предшественниках из разряда великих» и указывает на такое современное стилевое течение в русской поэзии как метареализм (метаметафоризм), в первую очередь, на Ивана Жданова, а из великих – на Осипа Мандельштама с его «гераклитовой метафорой». Что касается новизны в поэтическом творчестве Д. Бурого 2000-х гг., то оно, как пишет Татьяна Пахарева, состоит в изменении «ролевых установок...». Если раньше «юноша тонул в «шуме словаря», не пытаясь грести против этого языкового потока, растворяясь в нем», то теперь «он возмужал» и вышел обуздывать этот поток со всей решимостью, на которую способен. Это и есть «попытка космогонии».

Действительно сходство с отстраненными образами Ивана Жданова имеет место, так же, как и с некоторыми приемами его поэтического синтаксиса, напр. enjambement'ами – межстрофическими и внутрострочными.

Но у Дмитрия Бурого они более концентрированы и, как правило, связаны с фоникой и графикой, напр. с игрой конечных и внутренних рифм, или даже с заменой рифменных окончаний внутренними созвучиями, что существенно расшатывает графические рамки строфы и строки. Т. е. игровое начало здесь имеет первостепенное значение.

Можно указать и на другие истоки экспериментов поэта. Напр., на русскую авангардную поэзию 1920-х гг., в частности, на ОБЕРИУ'тов (Н. Заболоцкий периода «Столбцов», детская поэзия Даниила Хармса). Отголоски их творчества слышны и у Жданова, и у Бурого, но у последнего, на наш взгляд, более выразительно (миниатюры, детские стихи).

В метрическом репертуаре лирики Д. Бурого 2000-2010 гг. наблюдаются как совпадения, так и расхождения с предложенной М. Гаспаровым схемой. Совпадают общие тенденции и главная из них – падение неклассического, тонического стиха. Но хронологические рамки смещаются, передвигаются вглубь 2000-х – 2010-х гг.

В целом в указанный период, ознаменовавший новое тысячелетие, было опубликовано пять сборников поэта: «Шум словаря» (2000-2002), «Спичечный поезд» (2003-2008), «Киевский сбор» (2008-2011), «Снеговик» (2013-2014) и «Московский мост» (2015-2019), а также подборка стихов разных лет «Апории».

В книги вошло 170 лирических произведений, которые охватывают более 3 тыс. строк (плюс-минус, поскольку графическая разбивка стиха во многих случаях не нормирована).

Пропорции классического и неклассического стиха распределяются по сборникам следующим образом:

Сб. «Шум словаря» (2000-2002)	КЛ <u>63,6% произв.</u> 64,2% строк	НКЛ <u>36,4% произв.</u> 35,8% строк
Сб. «Спичечный поезд» (2003-2008)	КЛ <u>81,2% произв.</u> 87,5% строк	НКЛ <u>18,8% произв.</u> 12,5% строк
Сб. «Киевский сбор» (2008-2011)	КЛ <u>65,4% произв.</u> 63,3% строк	НКЛ <u>34,6% произв.</u> 36,7% строк
Сб. «Снеговик» (2013-2014)	КЛ <u>92,5% произв.</u> 89,8% строк	НКЛ <u>7,5% произв.</u> 10,2% строк

Сб. «Московский мост» (2015-2019)	КЛ <u>60% произв.</u> 76,5% строк	НКЛ <u>40% произв.</u> 23,5% строк
«Апории»	КЛ <u>85,7% произв.</u> 89,5% строк	НКЛ <u>14,3% произв.</u> 10,5% строк

Как видим, ощутимые сдвиги в сторону классики происходят в сборнике «Спичечный поезд» (2003-2008), где классическим стихом охвачено более 80% метрического состава сборника, а неклассическим – менее 20%. Расширяется палитра классического стиха. Если в предыдущем сборнике «Шум словаря» хорей отсутствуют, а 3-сложником (4-стопным дактилем) написано одно стихотворение, то здесь активизируются и 2-сложные, и 3-сложные размеры, особенно анапестические. Именно в сборнике «Спичечный поезд» кристаллизуется та ямбическо-анапестическая тенденция, которая ассоциируется с русской поэзией (напр., с лирикой А. Блока). Ямбы и анапесты сравнялись по количеству произведений (по 34,4%) и приблизились по количеству строк (Я=36,1%, Ан=41,6%).

Наивысшей точки своего роста классическая метрика достигает в самом крупном поэтическом сборнике Д. Бурого «Снеговик», который создавался в роковые 2013-2014 гг. Сама эпоха требовала словесного воплощения. Здесь классические размеры (главным образом ямбы и анапесты) абсолютно преобладают и дают не менее 90% – 92,5% произведений и 89,8% строк. К сдвигам также можно отнести выход на первый план 4-стопного ямба, который обогнал ямбический 5-стопник.

К характерной особенности стихостилистики Д. Бурого следует отнести неприятие принципа метронома, однообразия и стандартизации, стремление к многозвучности и движению. Так, после всплеска классики в сб. «Снеговик», в следующей книге «Московский мост» (2015-2019), (в ее сокращенном варианте), процент классического

стиха снижается с 90% до 60%, а доля неклассического стиха поднимается (по количеству произведений) до 40%.

Потом уже в «Апориях» неклассический стих опустится до самого низкого своего уровня (10-14%). В этих перепадах можно увидеть все те же закономерности периодической смены ослабления и напряжения эксперимента и традиции.

Культурный код традиции распознается на уровне отдельных размеров, например 2-сложных 4-стопных структур – 4-стопного ямба и 4-стопного хорея. В жанровом отношении эти структуры известны, например, как размеры, детской поэзии. У Бурого это такие замечательные стихотворения, как «Слон» («Из ряда выходящий вон/Ко мне пришел однажды слон...»).

В историческом измерении 4-стопный ямб – лидер и образец русской классики, русской поэзии XIX в. и первой половины XX века, включая его начало, первые два десятилетия, период поэзии русского Серебряного века. Связь русской поэзии с русским серебряным веком, иногда перерастающая в зависимость, о чем писал и Дмитрий Бурого, очевидна. Эта связь является источником и вдохновения, и подражания. Александр Блок, Осип Мандельштам, Борис Пастернак, Марина Цветаева, Максимилиан Волошин... Дмитрий Бурого с иронией пишет о своих собратьях по перу, поющих с чужого голоса:

За пазухой Серебряного века
перенесли двадцатое столетье
и растерялись где-то в интернете
читатели, губители, поэты.

К слову, последняя строка – это аллюзия на стихи Максимилиана Волошина: «Изгнанники, скитальцы и поэты, / Кто жаждал быть и стать ничем не смог». Своеобразная ритмическая калька, ритмикомелодический мотив, который здесь служит ироническим приемом.

К этому приему поэт прибегает неоднократно, как бы призывая в свидетели своих великих предшественников, ища у них опоры, что порождает многослойность текста, своеобразную интертекстуальность. Нередко поэт прибегает к прямому цитированию, как

в стихотворении «Прелюдия» из цикла «Оборотень» (сб. «Здесь», 1992-1996), цитата выделена кавычками:

Терпкий привкус во рту. Кто-то дал сигнал,
Речь, как оползень, неукротима.
«...И дикой сказкой был для вас провал
И Лиссабона, и Мессины.».

Это цитата из «Скифов» А. Блока, гениального произведения, в котором пророчески очерчено все наше прошлое, настоящее и будущее. Но чаще всего встречается скрытое цитирование, особенно в стихотворениях юмористического или сатирического содержания. Как, напр., в третьем стихотворении цикла «Признание» (в разделе «Апории»):

Сошествую к тебе
с придуманого неба...

Стих напоминает ритмо-мелодический мотив из известного стихотворения А. Блока, хотя смыслы строк совершенно не совпадают:

Предчувствую Тебя. Года проходить мимо.

Все в облике одном предчувствую Тебя...

6-стопный ямб Блока в стихотворении Д. Бурого графически расчленен на двустипья: ЯЗ + ЯЗ. Каждое из пяти четверостиший начинается строкой високого стиля «Сошествую к тебе», а заканчивается юмористическим пассажем:

Сошествую с ума
к тебе сов сей Вселенной
просить, чтобы с утра
ты заварила кофе.

Это игровое переозвучивание иногда кажется рискованным. Например, в стихотворении «Состоялась весенняя слякоть...» используются рифмы «слякоть – плакать» (в оригинале – «плакать – слякоть»), которые впервые прозвучали в знаменитом стихотворении Бориса Пастернака «Февраль», открывающим сборник «Поверх барьеров»:

Февраль. Достать чернил и *плакать!*
Писать о феврале навзрыд.
Пока грохочущая *слякоть*
Весною черною горит.

У Пастернака – «Февраль», у Бурого «Весенняя слякоть». Такое поэтическое созвучие вряд ли может показаться необходимым. Тем более, что репертуар рифм у автора «Избранного» богат и разнообразен – немало интересных традиционных точных рифм и экспериментальных неточных – ассонансов и консонансов. Например, в упомянутом стихотворении использованы оригинальные консонансы: *отрепья – хлопья, параллели – боли*.

Фоника, строфика и в целом стилистика Дмитрия Бурого, где, в частности, можно выделить органичное, мотивированное и любовное использование небольшой дозы украинской лексики, заслуживает отдельного розговора.

Подводя итоги, можно сказать, что поэзия Дмитрия Бурого и русская поэзия на Украине в целом развивают тенденции, характерные именно для русского стиха, – это факт русской культуры, а не «русскоязычия». О чем свидетельствуют и заимствования, и перепевы. В то же время она испытывает влияние украинского языка и украинской литературы. И этот процесс обогащает культуру обоих народов.

Інформація про автора

Костенко Наталія Василівна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури, компаративістики і літературної творчості Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка; вул. Володимирська, 60, Київ, 01033, Україна.