А. Г. Степанов

Тверь – Ланьчжоу (Китай)

Самоопределение поэта: Евгений Клюев

(«Анкета вместо предисловия» из книги «Зеленая земля»)

**Аннотация.** Предмет статьи – поэтика самоопределения лирического героя Евгения Клюева. Объект исследования – лирический цикл «Анкета вместо предисловия», составляющий первый раздел книги «Зеленая земля» (2008). Заглавия стихов соответствуют начальным пунктам типовой анкеты: «Имя, отчество, фамилия», «Возраст», «Пол», «Национальная принадлежность», «Семейное положение», «Образование», «Род занятий», «Вероисповедание». Избирая в качестве поэтического высказывания форму документа, Клюев подвергает его ироническому переосмыслению. В результате компрометируются и сам документ, и стоящий за ним официальный дискурс. При этом игровую стратегию не столько определяет автор, сколько подсказывает ему язык – единственная инстанция, чью власть над собою признает поэт.

**Ключевые слова:** поэтика, язык и стиль, анализ и интерпретация, Евгений Клюев.

«Проблемы национального самоопределения у меня нет и никогда не было…», – признается Е. Клюев, отвечая на вопрос о своей этнокультурной принадлежности. «Я считал и продолжаю считать себя не только русским писателем, но и просто русским, несмотря на датский паспорт, который сейчас определяет мой формальный статус. <…> Для меня вся русскость… только и исключительно в языке»[[1]](#footnote-1).

Сказано предельно ясно и вряд ли нуждается в комментариях, если, конечно, отбросить идеологические рассуждения о том, чем «русский писатель» отличается от «русскоязычного». Сторонников этого ассиметричного деления менее всего занимает вопрос, интересующий нас в данной работе: как ощущает себя поэт, пишущий на родном языке, в окружении другого языка и другой культуры?

«Вполне и вполне комфортно», – считает Клюев. «…Тот факт, что язык моего повседневного общения, датский, и язык, на котором я пишу, русский, разведены, иногда даже воспринимается мной как преимущество. <…> …Использую русский не для практических, но исключительно для эстетических целей – содержа, так сказать, инструмент в чистоте!»[[2]](#footnote-2)

О разности двух языков и творимых ими миров поэт размышляет в стихотворении-«двойчатке» «На родном»:

1

На втором родном всё не так,

как на первом родном – родном:

ах, на первом родном всё всегда вверх дном

и во всём всегда кавардак.

На втором родном всё светло как днём

и качается метроном.

А на первом родном – качается сад

и снежинки во тьме блестят.

На втором родном за окном –

с молоточком прилежный гном,

а на первом родном за окном –

песня пьяненькая, со слезой.

И я знаю, что мне на втором родном

не побаловаться вином:

на втором родном я бревно бревном,

а на первом – лоза лозой[[3]](#footnote-3).

В этой избирательности, вызванной разграничением языковых функций, без труда узнается филолог. Между тем если от заявлений и комментариев автора обратиться к стихам, то поэтическое и – шире – культурное самоопределение предстанет как нетривиальная проблема его творческой рефлексии.

В 2008 г. в издательстве «Время» вышла книга стихов Клюева «Зеленая земля»[[4]](#footnote-4) – объемное и многосоставное художественное целое, воплощающее систему авторских взглядов[[5]](#footnote-5). Архитектонике книги и стоящей за ней авторской концепции посвящены работы Н. В. Барковской[[6]](#footnote-6). Характеризуя первый раздел, исследовательница отмечает его ахронность на фоне четкой хронологической последовательности остальных частей (кроме последней – «Ученые записки сумасшедшего»). Эта особенность, как и жанровый заголовок «Анкета вместо предисловия», выдвигают раздел семантически. Он состоит из восьми стихотворений, которые образуют относительно самостоятельный лирический цикл. Заглавия, апеллируя к внетекстовым рядам, соответствуют начальным пунктам типовой анкеты: «Имя, отчество, фамилия», «Возраст», «Пол», «Национальная принадлежность», «Семейное положение», «Образование», «Род занятий», «Вероисповедание»[[7]](#footnote-7).

Те, кто жили в СССР, помнят, что такое анкета: ее приходилось заполнять при поступлении в вуз, призыве на военную службу, устройстве на работу[[8]](#footnote-8). Хорошо знакомы с анкетой и те, кто обращался в иностранное консульство за визой, оформлял вид на жительство или гражданство. Понятно, что выросший в СССР и проживающий за пределами России Клюев не раз имел дело с этим волнующим документом. «По своей сути анкета – это автобиография гражданина, открывающая факты его рождения и жизни», – с чиновничьей серьезностью, но языковой небрежностью сказано на одном из электронных ресурсов[[9]](#footnote-9).

Именно серьезность более всего претит Клюеву – автору принципиально несерьезному, обожающему абсурд, погруженному в язык и послушному его воле[[10]](#footnote-10). «Я действительно никогда ничего не конструирую, я просто иду за языком и прихожу туда, куда он меня ведет. Иногда он даже до Киева доводит, вне зависимости от того, есть ли у меня дела в Киеве!»[[11]](#footnote-11) Следуя пунктам анкеты, Клюев излагает биографию своего лирического героя, но, увлекаясь «игрой словами» («…не моя игра – / игра с огнем, моя – игра словами…»[[12]](#footnote-12)), нарушает жанровую чистоту документа. В результате компрометируются и сам документ, и стоящий за ним официальный дискурс: поэт, увлеченный анкетой, – фигура не менее игровая, чем губернатор из «Мертвых душ», вышивающий по тюлю. При этом задачу их иронического переосмысления не столько определяет автор, сколько подсказывает ему язык, «оглупляя» мнимую серьезность анкетных требований. Послушный языку Клюев делает антипоэтический жанр формой поэтического высказывания.

В ритмическом отношении цикл представляет собой систему строфически организованных, но не разделенных пробелами на катрены стихотворений. Они написаны 4–5-ударным дольником с ощутимой инерцией трехсложников и ямба (стихотворения 4 и 7). Различен слоговой объем концевых созвучий (мужские, мужские и женские, дактилические и женские) с преобладанием перекрестной рифмовки (во 2-м стихотворении рифмовка смежная).

Проблема культурной идентичности героя мотивирована в первом стихотворении («Имя, отчество, фамилия») грамматикой слова «имя». Оно принадлежит к разряду разносклоняемых существительных (из десяти слов этой группы в тексте встречаются четыре: «имя», «бремя», «вымя», «знамя»). Эта грамматическая нестабильность слова получает семантическое обоснование. Она воплощает изменчивость судьбы поэта, условность незыблемых, почитаемых в СССР понятий (имя человека[[13]](#footnote-13), общественное положение, дружеский круг и т.п.). Ничего из этого в новой жизни поэта не сохранилось, стало детским воспоминанием:

Имя – так сказать, бремя… или же вымя,

что до фамилии с отчеством – тут увы:

те, что имели место, заменены другими,

выдуманными однажды из головы,

<…>

В имени – вымени – нет никакого проку:

выменял как-то на склянку пустую и на

не подошедшую к ней красивую пробку –

вот таковы и есть они, имена!

<…>

Стало быть, кто ты, и чей ты, и прочие трали-вали –

стóят недорого, и ничего в них нет.

Может, и хорошо бы, если бы меня звали…

но не зовут – никуда, уже много лет.

(с. 5)

Лирический субъект видит себя ребенком (младенцем), которому, согласно поэтической традиции, муза должна оставить свирель («Наперсница волшебной старины…» А. С. Пушкина)[[14]](#footnote-14). У Клюева этот мотив сопровождается заменой музы на фею, свирели на имя и стилевым абсурдом в виде словоерса из речи XIX в. и современной разговорной фразеологии (прагматический маркер разговорной речи «значит» и жаргонное «напряг»):

Помню над колыбелью весёлую фею-с…

с именем, значит, в руках – говорит, возьми.

Впрочем, не отзывался и не отзываюсь –

просто с тех пор неправильно называюсь

всякими обстоятельными людьми.

<…>

Ну, а тогда – Бог с вами, а также с нами,

во вторсырьё сдаётся наш гордый «Варяг».

За исключеньем, конечно, того, если имя – знамя…

только вот с этим тут как-то совсем напряг.

(с. 5)

Что касается «имени – знамени», то речь здесь может идти о проявлении коллективной национальной памяти. В небольшой и благополучной европейской стране она лишена обостренного патриотического звучания, каковое ей присуще в России.

Второе стихотворение («Возраст») открывается метафорой, передающей самоощущение поэта: «Видимо, возраст преклонный – птичка в летах» (с. 6). Признаки возраста тут не столько телесные («я лысею»), сколько эстетические и связаны со зрелостью в постижении шедевров:

Возраст, когда на картине «Вечный покой»

видишь не реку, а только что за рекой,

и когда, в сотый раз перечитывая «Одиссею»,

вдруг говоришь себе: кажется, я лысею,

и Пенелопина верность – такой пустяк!

Но это я так.

(с. 6)

Возраст выводит лирического героя за пределы романтических отношений с их гендерными сценариями:

Возраст, когда на признанье тебе в любви

ты уличаешь в глупости визави

и, приходя на свидание, вместо астры

даришь вдруг том с монологами Заратустры,

в астре внезапно увидев намёк на брак.

Но это я так.

(с. 6)

Поэт у Клюева бежит не только любви, но по-пушкински – славы и толпы, ценит уединение. При этом некоторые его черты вполне конкретны и индивидуальны. Например, он любит игры-головоломки и молочные продукты:

Возраст, когда на показ парада планет

ты отзываешься вдруг громогласным нет

и когда народному шествию ты, затворник,

предпочитаешь судоку и свежий твóрог

или творóг… с удареньем на двух местах.

Но это я так.

(с. 6)

Строфический рефрен «Но это я так» (сокращенный вариант выражения «Но это я так, к слову») передает модальность необязательности, условности любого суждения. Оно может быть тем или другим в зависимости от того, как «лягут» слова[[15]](#footnote-15).

Иронический характер третьего стихотворения («Пол») объясняется избыточностью этого пункта в анкете – русское именование (имя, отчество, фамилия) безошибочно указывает на пол носителя, а сама анкета обычно сопровождается фотографией:

Ох, не смешите, пожалуйста: я с бородою,

а борода бывает вы знаете у кого.

Я от неё, конечно, не молодею,

но насчёт пола… выгляжу стилево.

Если же кроме шуток, то, кроме шуток,

нету у нас ничего – разве печка на колесе,

ибо весь мир наш весёлый безалаберно шаток,

и ужасно мы в нём разнополые все.

(с. 7)

Игровая модальность материализуется у Клюева не только в омонимии, смешении прямого и переносного значения слов, но и в диссонансной рифме, которую он, тяготеющий к классическому стиху, использует на редкость активно. Разновокальность концевых созвучий позволяет передать смысловые моменты, связанные с семантикой ошибки или, напротив, розыгрыша как следствия балагурства, «валяния дурака». Эта свобода рифменных сочетаний коррелирует с ощущением свободы человека (мужчины и женщины), не «помещающегося» в графу анкеты. Ее заполнение напоминает игру в крестики-нолики или разгадывание кроссворда с учетом омонимии слова «пол»:

Говорят: мужчина, а он алкоголик,

или женщина, а она трезва… –

вместо крестика иногда приходится ставить нолик

или вписывать какие-нибудь слова:

скажем, пол – «растительный», или, напротив,

он «геометрический», как узор…

впрочем, можно жизнь прожить – вообще не увидев

половины полов в упор!

(там же)

И совсем обессмысливается вопрос о гендерной принадлежности на фоне звездного неба, символизирующего вечность:

А когда вечерами возвращаюсь по шпалам,

то задумываюсь – правда, далеко не всегда,

для чего нам пол и что будет с полом

в тех краях, откуда светит звезда.

(с. 8)

В этом четверостишии Клюев соединяет два стилевых регистра: «низкий» и высокий. Первый представлен отсылкой к популярной в 1960-е гг. песне «Последняя электричка» с ее рефреном «И я по шпалам, опять по шпалам / Иду домой по привычке»[[16]](#footnote-16), второй – к посланию апостола Павла к Галатам: «Нет уже Иудея, ни язычника; нет раба, ни свободного; нет мужского пола, ни женского: ибо все вы одно во Христе Иисусе» (Гал. 3:28).

Четвертое стихотворение («Национальная принадлежность») начинается «издалека» и становится хождением поэта «вокруг да около»:

Тут всё захламлено и слишком много сложностей,

тут всё обломки и осколки, воют волки,

и магазин национальных принадлежностей,

и переполненные полки,

и непонятно, где у нас дневная выручка,

и сдача кончилась, и касса не фурычит,

и продавщица – хоть и западная выучка –

всё время врёт и только голову морочит.

(с. 8)

«Голову морочит» не только «продавщица», но и сам поэт, прежде всего, диссонансными рифмами на фоне привычно звучащих точных *(волки – полки)* и приблизительных *(выручка – выучка)*. «Диссонирующему» эффекту, создаваемому ударными разновокалами, способствуют длина рифмуемой части слова (дактилическая и женская клаузулы) и «непоэтичность» семантики близкозвучных лексем. Они могут быть как именами существительными с отвлеченным значением *(сложностей – принадлежностей)*, так и глаголами из сферы просторечия *(фурычит – морочит)*. Эта поэтика рифмования близка функции концевых созвучий в раешном стихе, придающим тексту оттенок стилистического ехидства, «глумотворчества». «Сопрягая несоединимое, создавая… нелепые сопоставления и ассоциации», такие рифмы подрывают серьезность и упорядоченность официального мира, разоблачают его пустоту и бессмысленность[[17]](#footnote-17).

Свою национальность поэт описывает как интернациональный склад вещей в диапазоне от обычных (в том числе бывших в употреблении) и абсурдно-экзотических до сокровищ и предметов антиквариата, давно пришедших в негодность:

Вчера татары прискакали на конях

и ускакали, увезя с собой коньяк,

а нынче утром два потомка Меровингов

сгрузили прямо магазина посреди

пятнадцать ящиков картонных бумерангов –

теперь их пруд пруди.

Да, персы некие уже давным-давно

свалили здесь не то сукно, не то рядно,

а греки – груду износившихся шезлонгов,

и слитки золота, и прочее руно.

Тут всё запущенно, пыль толщиною с палец,

и света нет, и на корню засох товар,

часы с кукушкою сто лет как надорвались,

кукушка сдохла, и кукует самовар.

(с. 8–9)

В этой «лавке древностей», заполненной национальным «хламом», царят хаос и запустение. Лирическому субъекту ничего не остается как, «рассмеявшись, дать отсюда стрекача», а на вопрос о национальности ответить в духе своей игровой стратегии: «Я… тот, кто весь в бегах и чья / национальность неразборчива, как подпись» (с. 9).

Не менее призрачна другая анкетная характеристика, ставшая заглавием пятого стихотворения («Семейное положение»). Она, если отталкиваться от значения существительного «семья», тоже осталась далеко в прошлом:

Такое вот положение, что как бы и… нет,

а было когда-то – да, но прошло без следа,

хотя, вероятно, где-то остался след.

Да некому больше по следу идти туда.

Такое вот положение: положили в чём был,

а был – в рубашке, не то б лежать нагишом!

Устроим поминки… нет, лучше устроим бал

тому, кто, живым уйдя, неживым ушёл.

(с. 9)

Здесь интересны контрастно-семантические коллизии между «рубашкой» и «нагишом», «балом» и «поминками», «живым» и «неживым», отчасти снимаемые каламбуром («Такое вот положение: положили в чём был…»).

Семья как добровольной союз мужчины и женщины заменяется метафорой «большой семьи» – общины, представленной выходцами из разных стран:

Мы все тут одна, железная мы, семья,

мы все тут друг другу жёны или мужья,

<…>

мы все тут друг другу перекати-поля –

такое вот положение… нет корней,

и, в общем, неважно, кто кого мудреней.

<…>

мы все тут друг другу забытые небеса

и старые адреса.

(с. 9–10)

Шестое стихотворение («Образование») соответствует еще одному пункту анкеты, являясь его семантическим опровержением. Производящее слово здесь – глагол со значением не «сообщить (сообщать) знания, дать (давать) образование, просветить (просвещать)», а «создать (создавать)… составить (составлять) какое-л. целое»[[18]](#footnote-18). Образ лирического «я» бесплотен, призрачен, эфемерен, хотя внешне вполне респектабелен:

Образован из обычного пара и табачного дыма,

из старинной французской песенки, вроде frère Jacques,

из идеи о том, что не мы были изгнаны из Эдема, –

и на всё это сверху надет дорогой пиджак.

(с. 10)

При этом в карманах пиджака лежит «всякая небесная благодать», отличающая поэта Евгения Клюева от любого другого обладателя этого вида одежды:

два стеклянных шарика, они влюблены друг в друга,

золотая тесёмка от подарка на Рождество,

непонятно чем и зачем исписанная бумага,

жестяной пропеллер – точнее, две лопасти от него,

маленький будда, найденный под ногами,

но улыбающийся во весь рот,

описание одного хитроумного оригами,

пустой блокнот,

телефонная карта от потерянного телефона,

лакричный кружок,

последнее предупреждение из Минфина,

пастуший рожок… –

и, как всегда, никаких документов,

подтверждающих, что я образован из этого всего,

но есть копенгагенский адрес двух уличных музыкантов,

готовых засвидетельствовать моё с ними родство,

то есть близость структур, то есть сотканность из материй,

хоть непрочных, но вечных – типа тщета, тоска.

Музыканты, кстати, считают меня аватарой

паровозного свистка.

(с. 10–11)

Лирического героя можно уподобить «веселому волшебнику», который в любую минуту готов вытащить из кармана «ленты, ленты, ленты», а его «детскость» подтверждается «привычкой хранить в кармане ненужные мелочи»[[19]](#footnote-19). Знакомство с уличными музыкантами – не только знак профессионального родства или эстетической общности поэзии и музыки[[20]](#footnote-20). Это еще и символ романтической бездомности, исключающей всё материальное, как у М. Цветаевой: «Ибо раз *голос* тебе, поэт, / Дан, остальное – взято»[[21]](#footnote-21). В этом прочтении можно разглядеть след эмигрантской темы, которая у Клюева лишена ностальгии и прочих сантиментов. Не случайно мелькнувшие в конце стихотворения «тщета» и «тоска» уступают место абсурдистскому образу, сочетающему термин из индуистской и эзотерической философии («аватара») с комическим снижением поэта как обладателя пронзительного голоса.

В седьмом стихотворении («Род занятий») жизнь поэта дана в виде «беспечного… житья» (А. Ахматова. Тайны ремесла), каковым она представляется обыденному сознанию. Причем лирического субъекта такое понимание вполне устраивает:

Я занят тем, что я ничем не занят, –

<…>

А в общем, заводь,

укрытье, ниша и так далее-везде:

да чем же он там занимается, мерзавец,

в своём гнезде?

Небось, поёт, небось, живёт себе не тужит!

Так он и делает, позвольте доложить…

(с. 11–12)

Далее «беспечный небожатель» обнаруживает перекличку с героем Н. А. Некрасова из «Несжатой полосы» («отныне уж не жать»). Но в отличие от обессиленного пахаря, «печали умножитель» Клюева «на ниву сжатую торопится опять».

Иногда лирического «я» посещают мысли о возвращении на родину. Но перечень причин, по которым этого делать не стоит, внушителен[[22]](#footnote-22):

сидишь и думаешь, что надо бы отсюда

туда куда-нибудь… Да все твои туда

ещё опасней: там – измена, там – засада,

там – оголённые мерцают провода,

там – обезглавленные корчатся идеи,

там – обескровленная капает вода,

там – маски всё ещё меняют лицедеи,

а там… – там только никогда и никогда.

(с. 12)

Заключительное стихотворение («Вероисповедание») убеждает в том, что мир лирического героя целостен и гармоничен. Источник этой гармонии – напряженное и продуктивное общение с Другим. В роли Другого оказывается «мой Бог» – идеальный собеседник, несмотря на сложности характера, обусловленные возрастом:

Ему много лет, он жалуется на здоровье

и плохой сон.

Он не нажил тут ничего и живёт где-то

на окраине мира – пять часов на такси,

он ругает транспорт и хмурится бородато

на свои небеси.

И о чём ни попросишь его, говорит, занят,

не сегодня, потом, говорит, и засим

исчезает… и бранится, прежде чем исчезает:

дескать, сделай сам!

(с. 13)

Бог выглядит бородатым старцем, «напоминающим портрет Теннисона или, быть может, Карла Маркса»[[23]](#footnote-23). Подобно большинству людей, он пребывает «в заботах суетного света». Лирическому герою важно ощущать Бога как личность, и это чувство тем сильнее, чем более текст насыщен алогизмами: «жалуется на здоровье и плохой сон», «не нажил тут ничего…» и т.д.

Функция «моего Бога» – сохранять коммуникативные связи, которые в других произведениях цикла ослаблены и даны преимущественно в ироническом ключе. В финальном стихотворении игровая модальность лишена травестийного подтекста. Это – дружеское общение младшего со старшим, в котором собеседники готовы обсуждать всё, кроме философских понятий и бытовых тем:

Разумеется, не о псюхе и не о соме,

хоть, конечно же, и не о хлебе или о щах, –

я беседую с моим Богом часами

о других вещах.

О цветах-маргаритках, о бабочках-капуцинах

и о прочих серьёзных штуках – числа им несть:

о доходах интеллигенции или, скажем, о ценах –

например, на нефть.

Он внимательно слушает, головою качает,

ибо все мои темы он знает наперечёт.

Иногда переспросит, *что* это означает,

иногда смолчит

или вдруг посмотрит на облака, на деревья

и вздохнёт: снова близится месяц нисан…

(с. 12–13)

Поэт выводит своего Бога из умозрительной сферы в область приватного контакта, в котором возможен ответный дружественный жест: «Я и сам временами, конечно, ему помогаю / чем могу» (с. 13).

Общение лирического «я» с Богом свободно от прагматических целей. В процессе коммуникации, напоминающей дружбу Малыша и Карлсона, который живет на крыше, побеждает вера поэта в собеседника:

Так вот, собственно, и живу: от встречи до встречи,

ни на что не жалуясь и ничему не учась.

А его «всегда» часто даже короче,

чем мои «сейчас»:

даст сначала что-нибудь, но тут же и отнимает –

и при этом ведёт себя до ужаса делово.

Иногда мне кажется, что он меня не понимает.

Но я верю в него.

(с. 13)

Финальное высказывание может пониматься двояко. Это, во-первых, вера в того, кто олицетворяет высшую духовную сущность, и во-вторых, потребность в общении с Другим, составляющим, по мысли М. М. Бахтина, этическую и эстетическую опору для Я.

Лирического героя Клюева можно было бы назвать «романтическим персонажем с… “отдельностью”, непонятостью и отсутствием перспектив»[[24]](#footnote-24), если бы широта такой типологии не растворяла поэтическую индивидуальность, создавая риск перепутать Евгения Клюева с Борисом Рыжем.

Для нас важно другое. Играя роль увертюры, «Анкета вместо предисловия» содержит в свернутом виде концепцию всей книги. Н. В. Барковская формулирует ее как «ускользание» героя «из причинно-следственных связей повседневности» и выстраивание «мира из самого себя»[[25]](#footnote-25). Избирая анкету в качестве формы самопрезентации, Клюев «последовательно отрицает все анкетные данные, призванные обеспечить социальную идентификацию личности»[[26]](#footnote-26). Его герой, подобно лирическому «я» У. Уитмена («Песня о себе»), весь не вмещается «между башмаками и шляпой» (am not contain’d between my hat and boots)[[27]](#footnote-27), тем более – между линиями анкетных клеток. Поэт Клюева бежит любой определенности: социальной, национальной, профессиональной, конфессиональной и т.д. Единственная власть, которую он над собой признает, – власть языка, потому что она, как писал И. Бродский, «раскрепощает»[[28]](#footnote-28). «Пока ты идешь на поводу языка и полагаешься на него, – вспоминает Евгений Клюев слова своего учителя Романа Робертовича Гельгардта, – ты защищен и с тобой не случится ничего плохого»[[29]](#footnote-29).

Сведения об авторе: Степанов Александр Геннадьевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета; преподаватель русского языка и литературы Института иностранных языков Ланьчжоуского университета (Китай). Научные интересы: поэтика, стиховедение, стилистика, русская поэзия XIX–XXI веков, поэзия И. Бродского.

1. Клюев Е. «Я просто иду за языком…»: интервью Д. Яфасовой // Частный Корреспондент. 2010. 4 марта. URL: <http://www.chaskor.ru/article/evgenij_klyuev_ya_prosto_idu_za_yazykom__15624> (дата обращения: 05.10.2019). [↑](#footnote-ref-1)
2. Там же. См. интервью: Клюев Е. В. «Вавилонизм» как признак языковой личности / беседу вела Н. Василькова // Русский язык за рубежом. 2008. № 4. С. 85. [↑](#footnote-ref-2)
3. Клюев Е. Музыка на Титанике. М. : Время, 2014. С. 54. [↑](#footnote-ref-3)
4. Клюев Е. Зеленая земля. М. : Время, 2008. 718 с. Далее цитаты из книги приводятся с указанием страницы в круглых скобках. [↑](#footnote-ref-4)
5. См.: Фоменко И. В. Циклизация как типологическая черта лирики Б. Л. Пастернака // Пастернаковские чтения : материалы межвуз. конф. (октябрь, 1990 г., Пермь). Пермь : Пермский гос. ун-т, 1990. С. 79 ; Он же. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь : Тверской гос. ун-т, 1992. С. 19. [↑](#footnote-ref-5)
6. Барковская Н. Стратегия «ускользания» в книге стихов Евгения Клюева «Зеленая земля» // Powrócić do Rosji wierszami i prozą: literatura rosyjskiej emigracji = Вернуться в Россию стихами и прозой: литература русского зарубежья. Słupsk : Wydaw. nauk Akad. Pomorskiej w Słupsku, 2012. S. 324–331 ; Она же. Книги стихов с доминантой компонента «Содержание» // Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси : монограф. М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2016. С. 133–137. [↑](#footnote-ref-6)
7. О заглавиях, отсылающих к «канцелярским» жанрам как об одной из особенностей циклизации в современной поэзии, см. первый параграф раздела «Больше, чем лирика: “новый эпос”» в коллективной монографии «Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси» (с. 177–191). Автор параграфа – Н. В. Барковская. [↑](#footnote-ref-7)
8. Цель советской анкеты, содержащей много «ненужных» вопросов, объясняет представитель партийной номенклатуры в эссе Д. Гранина «Страх»: «Вопросы не такие дурацкие были. Наша задача – выловить грешки; за каждым имеются грешки. Каждый прячет какое-нибудь говнецо. Один когда-то проворовался, у него судимость, другой скрыл отца-вредителя, у третьего – жена с родственниками за границей. Такие люди, к вашему сведению, – самые ценные. <…> Нам куда лучше было иметь замаранного. Он стараться будет изо всех сил. А уж если он чего скрыл, то крепче всех на крючке сидит. Мы ему чуть-чуть намекнем – и достаточно» (Гранин Д. Страх // Избранное / Д. Гранин. М. : Книжный Клуб 36.6, 2019. С. 535). [↑](#footnote-ref-8)
9. Иванов С. Заполнение заявления на получение гражданства РФ. URL: <https://visasam.ru/russia/poddanstvo/zayavlenie-na-grazhdanstvo-rf.html> (дата обращения: 05.10.2019). [↑](#footnote-ref-9)
10. Об особенностях поэтического языка Е. Клюева см.: Зубова Л. В. Экспериментальная грамматика: стихотворение Евгения Клюева «На языке пираха» // Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии = Image, Dialog, Experiment – Felder der russischen Gegenwartsdichtung. München [etc.] : Verlag Otto Sagner, 2013. С. 571–582 ; Полухина Я. П. Авторская этимология Евгения Клюева (языковая игра в современном тексте) // Мир русского слова. 2015. № 3. С. 44–49 ; Зубова Л. В. Поэтическая филология Евгения Клюева // Производство смысла : сб. ст. и материалов памяти И. В. Фоменко. Тверь : Тверской гос. ун-т, 2018. С. 281–303. [↑](#footnote-ref-10)
11. Клюев Е. «Я просто иду за языком…». [↑](#footnote-ref-11)
12. Клюев Е. Песни невозврата. М. : Время, 2018. С. 10. [↑](#footnote-ref-12)
13. Ср. в стихотворении «Так что же, собственно, ещё сказать о детстве…»: «В то время как все золотые имена – / серёжи-саши-пети-гали-вали-кати – / <…> переиначены на выездной анкете / латинской графикой и графикой ивритской…» (Клюев Е. Музыка на Титанике. С. 281). [↑](#footnote-ref-13)
14. В «Музе» Н. А. Некрасова отсутствие свирели – идеологический «минус-прием». [↑](#footnote-ref-14)
15. М. Цветаева писала о «правде поэта», которая напоминает «тропу, зарастающую по следам»: поэт «не знал, что *произнесет,* а часто и *чтó* произносит. Не знал, пока не произнес, и забыл, как только произнес» (Цветаева М. Искусство при свете совести // Собрание сочинений. В 7 т. Т. 5 / М. Цветаева. М. : Эллис Лак, 1994. С. 365). [↑](#footnote-ref-15)
16. Автор слов М. Ножкин, композитор Д. Тухманов. [↑](#footnote-ref-16)
17. Лихачев Д. С. Смех как мировоззрение // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. Л. : Наука, 1984. С. 51. [↑](#footnote-ref-17)
18. Словарь русского языка. В 4 т. Т. 2 / гл. ред. А. П. Евгеньева. 2-е изд., испр. и доп. М. : Русский язык, 1982. С. 560–561. [↑](#footnote-ref-18)
19. Барковская Н. Стратегия «ускользания»… С. 326. Ср. с аналогичным наблюдением в рецензии на книгу Клюева «Музыка на Титанике»: «Он родом из том-сойеровского детства, когда карманы набиты разными разностями…» (Василькова И. «Это дело уже кружевное – характер пера…» // Дружба народов. 2014. № 12. С. 232). [↑](#footnote-ref-19)
20. Следующий за «Анкетой…» раздел книги «Зеленая земля», составленный из стихов 1971–1975 гг., озаглавлен «И я был музыкант». Понятие «музыка» вошло в заглавие книги стихов Клюева «Музыка на Титанике» (2014). [↑](#footnote-ref-20)
21. Цветаева М. «Есть счастливцы и счастливицы…» // Собрание сочинений. Т. 2. С. 324. [↑](#footnote-ref-21)
22. Концептуальное воплощение эта идея получает в цикле «Песни невозврата» из книги стихов Е. Клюева с тем же заглавием. [↑](#footnote-ref-22)
23. Шид Ф. Богословие и здравый смысл / пер. с англ. И. В. Лупандина. Б.м., 2009. С. 53. [↑](#footnote-ref-23)
24. Василькова И. «Это дело уже кружевное – характер пера…». С. 232. [↑](#footnote-ref-24)
25. Барковская Н. Стратегия «ускользания» … С. 327. [↑](#footnote-ref-25)
26. Там же. С. 326. [↑](#footnote-ref-26)
27. Уитмен У. Листья травы = Leaves of Grass / пер. c англ. К. Чуковского. М. : Текст, 2018. С. 34–35. [↑](#footnote-ref-27)
28. Бродский И. Нобелевская лекция // Сочинения Иосифа Бродского. В 7 т. Т. 1 / И. Бродский. СПб. : Пушкинский фонд, 2000. С. 15. [↑](#footnote-ref-28)
29. Клюев Е. «Чтобы сливались слово и слово, слово и слово…» // Клюканов И. Резюме. М. : Время, 2015. С. 6. [↑](#footnote-ref-29)