

*К 70-летию
Юрия Борисовича Орлицкого*

ВЕЩЕСТВО ПОЭЗИИ

Сборник
научных статей

Москва 2022

УДК 82.09(08)
ББК 83.01я43
В40

В40

Вещество поэзии: К 70-летию Юрия Борисовича Орлицкого: Сборник научных статей / Сост. и ред. Ю.В. Доманский, В.Я. Малкина, А.Г. Степанов. М.: РГГУ, 2022. 432 с.

ISBN 978-5-7281-3166-3

Сборник посвящен 70-летию Юрия Борисовича Орлицкого, профессора РГГУ и широко известного специалиста-филолога. Вошедшие в книгу статьи связаны с научными интересами юбиляра: поэтика стиха и прозы, функции заголовочно-финального комплекса, «опыты анализа» текста, типология новейшей русской поэзии и стихотворные практики ряда ее представителей и др.

Для филологов и студентов филологических факультетов.

УДК 82.09(08)
ББК 83.01я43

*Рекомендовано к изданию
Редакционно-издательским советом РГГУ*

© Доманский Ю.В., Малкина В.Я.,
Степанов А.Г., составление, 2022
© Позднякова Д.М., оформление
обложки, 2022
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2022

ISBN 978-5-7281-3166-3

Содержание

<i>К портрету филолога</i>	9
----------------------------------	---

Ритм в стихе и прозе

<i>И.А. Каргашин</i> Стихodelение и графическая композиция стиха	14
<i>Б.В. Орехов</i> Случайные метры в русской прозе XIX века	24
<i>В.И. Тюпа</i> Ритм и смысл в прозаической миниатюре М. Пришвина	31
<i>А.Г. Степанов</i> О поэтической генеалогии «Львицы» С. Маршака	36

Практики чтения

<i>Е.И. Зейферт</i> О чём говорит молчащий? («Silentium!» Ф. Тютчева и «Silentium» О. Мандельштама)	52
<i>О.Я. Бараш</i> О мандельштамовских подтекстах у И. Бродского: «Похороны Бобо» (1972)	61
<i>С.Ю. Артёмова</i> «Ночной фонарик» И. Бродского	70
<i>Б.П. Иванюк</i> «Доктор Лето» М. Генделева: версия прочтения	80
<i>Ю.В. Доманский</i> К вопросу о смыслах вариативности визуально организованного стихотворного текста («Лестница в небо...» Егора Летова)	91
<i>А. Ю. Орлицкая</i> Проблема литературного языка и диалекта в современной галисийской поэзии: об одном стихотворении Л. Пичель	101

Поэтика заголовочно-финального комплекса

<i>М.Н. Дарвин</i>	
«Камень» О. Мандельштама: поэтика заглавия	112
<i>А.А. Чевтаев</i>	
Стихотворение Н. Гумилева «Ослепительное»: поэтика и смысл заглавия	120
<i>Э.Г. Шестакова</i>	
Парадоксы заголовочно-финального комплекса в романе А. Мариенгофа «Циники»	133
<i>В.Я. Малкина</i>	
Заглавие и лирический сюжет («Мою маму зовут Рахиль» А. Городницкого)	147
<i>К. Ю. Пауэр</i>	
Феномен интертекстуальных заглавий в творчестве Егора Летова	163
<i>А.Ю. Сорочан</i>	
Авторские примечания и финальные комплексы исторических романов XIX века	174

XX век: от типологии к циклизации

<i>Я.О. Глембоцкая, И.В. Кузнецов</i>	
Ментальная событийность в русской лирике XX века	184
<i>Е.А. Балашова</i>	
Идиллические тексты в неидиллические времена	194
<i>Д.М. Давыдов</i>	
Еще раз к проблеме соотношения наивного и примитивистского	205
<i>Ю.С. Морева</i>	
«Старым способом зеркальным эти строчки начертил...» (об одной детской поэтической книге Г. Сапгира)	212
<i>Т.Е. Автухович</i>	
«Падение Икара» Н. Горбаневской: поэтика не-экфрастического цикла	220

<i>А. Шмитт</i>	
«LA FORÊT RUSSE / РУССКИЙ ЛЕС»:	
к поэтике двуязычного сборника стихов А. Карвовского	230

Новейшая русская поэзия

<i>М. Маурицио</i>	
Поэзия на грани: современная русская поэзия	
в поисках выразительности	240
<i>Х. Шталь</i>	
Тенденции новейшей русской эпической поэзии	250
<i>О.В. Соколова, Е.В. Захаркив</i>	
Лингвопрагматическое измерение «новейшей» поэзии:	
неузальное функционирование	
метатекстовых дискурсивных слов	259
<i>В.В. Феценко</i>	
Границы и трансферы между эссеизмом и стихом	
в метареализме: В. Аристов и А. Драгомощенко	268
<i>А.Е. Масалов</i>	
Семантика и грамматика метаболы в поэзии И. Жданова	279
<i>М.Г. Павловец</i>	
«Одноточечная поэзия» в контексте поэзии	
предельно минимальных форм	295
<i>Д.Л. Карпов, В.А. Разумов</i>	
«Соль просодии русской»: к проблеме языка современной поэзии	
(лирика К. Кравцова)	305

Не только стихи

<i>А.В. Корчинский</i>	
Поэзия и политические языки:	
«Памяти Добролюбова» и «Пророк» Н. Некрасова	314
<i>А.М. Цукер</i>	
Драматические произведения А. Пушкина	
сквозь призму оперных закономерностей	324
<i>М.П. Одесский, М.Л. Спивак</i>	
«Гениальнейший Глинка»: романс «Как сладко с тобою мне быть»	
в творчестве Андрея Белого	333

И.Б. Делекторская

Андрей Белый – мастер ненаписанного	346
<i>Библиография работ Ю. Б. Орлицкого</i>	351
<i>Сведения об авторах</i>	424

М. Г. Павловец
(НИУ ВШЭ, Москва)

«Одноточечная поэзия» в контексте поэзии предельно минимальных форм

Минимализм в искусстве, и прежде всего в поэзии, по меньшей мере последние 100–150 лет является в значительной части результатом последовательной деструкции художественной формы в рамках авангардной по своей сути стратегии «творческого разрушения» – “creative destruction”. Деформация, деструкция определенных уровней художественной структуры – вплоть до их «обнуления» – усиливает роль того, что Виль Мириманов определил как «гиперкомпонент» – акцентлируемый элемент изобразительной системы, распад которой открыл новое измерение в пространстве культуры¹. Речь здесь идет о так называемом *редуктивном*, или материальном, типе минимализма – в терминологии Линке², который, в отличие от минимализма «нередуктивного», «структурного», доходит подчас до предельной минимализации словесной формы основного текста, сводя его к одной строке («однострочная поэзия»), одному слову («однословная поэзия»), и даже однобуквенной поэзии – “one-letters poems”³. Сюда, к этому же типу, мы отнесем и одноточечную поэзию – поэтические опусы, состоящие, как можно подумать из их названия, всего из одной точки, то есть являются, используя понятие Массимо Маурицио, образцом

© Павловец М. Г., 2022

¹ Мириманов В.Б. Изображение и стиль. Специфика постмодерна. Стилистика 1950–1990-х. М.: РГГУ, 1998. С. 28. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 23).

² Uffelmann D. Philosophie als Minimalismus. // Minimalismus zwischen Leere und Exzeß. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 51. / M. Goller, G. Witte (Hg.). Wien, 2001. S. 102. Дирк Уффельман, наряду с типологией минимализма в музыке Линке (см. Linke U. Minimal Musik. Dimensionen eines Begriffs. Essen, 1997. S. 106) напоминает также о различении Владиславом Кулаковым (см. Кулаков В. Пауза скажет вам больше. Минимализм в современной русской поэзии // Minimalismus zwischen Leere und Exzeß. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 51. Wien, 2001. S. 79–100.) двух минималистических стратегий собственно в литературе – «минимального обращения» (ср. структурный минимализм) и внутренней редукции выразительных средств (ср. материальный минимализм).

³ Nilsson N.Å. Vasilisk Gnedov's one-letters Poems. // Горски виенац. A garland of es-says offered to professor E. M. Hill. Cambridge, 1970. P. 221–222.

«невербальных стихотворений»⁴. Именно одноточечный, а не однобуквенный текст можно считать самым радикальным приближением к предельной минимализации художественной формы⁵ в виде текста «пустотного» (когда текст замещается пустым пространством части или даже целой страницы) – либо текста «нулевого», состоящего из одного паратекста, когда основной текст вовсе лишен материального, эмпирически воспринимаемого воплощения⁶.

В одноточечном тексте точка является единственным репрезентантом того, что мы называем «основной текст» произведения. Известно: чем более деструктурирован или даже минимализирован текст, тем большее значение приобретает паратекст – тот рамочный текст, который и определяет не только статус основного текста, но и его смысловое наполнение. Если ряды точек на месте «пропущенных» строк Ю. Тынянов назвал «эквивалентами текста»⁷, то единичная точка может определяться либо как эквивалент одного словесного знака, либо как фрагмент некоторых букв, при написании которых точка используется (i, ё), либо, скорее всего – как знак препинания, самый минимальный из них хотя бы в силу своих начертательных особенностей. Именно в этих случаях мы можем определять одноточечный текст именно как текст, а не как столь же минималистическое изображение.

У знаков препинания – особый статус в языке: они существуют только в письменном виде (и являются разновидностью графем), выполняя, помимо прочих, две основные функции – логическое оформление письменной речи и передачу ее модальности, субъектной принадлежности и эмоциональной окраски. В этом смысле знаки препинания близки невербальным средствам коммуникации в устной речи. Кажется, еще с Аполлинера, а в русской поэзии – с Маяковского известен отказ поэтов от знаков пре-

⁴ *Маурицио М. По(с)ле стихов: О некоторых тенденциях в современной русскоязычной поэзии (на материале А.Сен-Сенькова и группы «Орбита»). Berlin: Peter Lang Verlag, 2019. С. 77 и др.*

⁵ Ключевую роль в описании и систематизации основных форм предельной минимализации поэтического текста сыграли работы Ю.Б. Орлицкого (см. прежде всего: *Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2003. С. 600–609 и др.; Он же. Стихосложение новейшей русской поэзии. М.: ЯСК, 2020. С. 566–573.*)

⁶ Подробнее о различии нами «пустотного» и «нулевого» текста см.: Павловец М. Г. «Нулевые» и «пустотные» тексты в русской поэзии: от «исторического авангарда» к неподцензурной поэзии второй половины XX века // *Сто лет русского авангарда. М.: Московская консерватория, 2013. С. 375–384.*

⁷ *Тынянов Ю. Литературный факт / Вступ. ст., комментарий. В.И. Новикова, сост. О.И. Новиковой. М.: Высшая школа, 1993. С. 35.*

пинания в поэзии как от слишком явной, можно сказать авторитарной экстерииоризации авторской позиции, навязывающей читателю определенный тип восприятия. Но, в таком случае, логично ожидать, что при деструкции вербальной стороны стихотворения роль знаков препинания – если они сами не устранены – будет значительно возрастать, так что именно пунктуационные знаки будут превращаться в «гиперкомпонент» художественной структуры.

Касается это и одноточечной поэзии: первоначально может показаться, что сведение основного текста к точке ограничивается всего одним вариантом – по количеству составляющих графем, но подобная точка зрения не учитывает возрастание в минималистических текстах роли паратекста – прежде всего заголовочно-финального комплекса, обрамляющего основной текст и определяющего его семантику⁸. Кроме того, актуализируется и само пространство листа, на котором расположена точка – что сближает одноточечную поэзию уже с визуальной поэзией. Относительноному разнообразию форм одноточечной поэзии и будет посвящена настоящая работа.

Первым, по нашим сведениям, опытом осмыслить это разнообразие стала придуманная и выпущенная поэтом, прозаиком, бук-артистом Павлом Митюшёвым так называемая «Антология одноточечной поэзии»⁹. Нам известны как минимум пять переизданий этой небольшой по своему формату книжки, причем одно издание – в газете «Гуманитарный фонд» (размеченное для желающих ее вырезать и скрепить)¹⁰, другое – в переводе на английский язык¹¹, еще одно – на словацкий язык в журнале *Romboid*¹². «Антология...» была выпущена в серии «Белая библиотека» в числе 14 других вышедших в ней книг (причем, по утверждению самого Павла Митюшёва, «ещё несколько десятков (возможно даже под сотню) были подготовлены в макетах»¹³. Несмотря на скромные размеры (формат 60x90, 1/128), антология имеет все признаки серьезного издания: она предварена предисловием, носящим безусловно игровой характер, 2-е и 3-е издания на оборотной стороне обложки – эпиграфом-мистификацией «Одноточечная

⁸ На что указывал в своих работах Ю.Б. Орлицкий. См.: *Орлицкий Ю.Б.* Указ. соч.

⁹ Антология одноточечной поэзии. 1-е изд., доп. / сост., предисл. и оформл. П.В. Митюшёва. М.: Гуманитарный фонд, 1991; Антология одноточечной поэзии. 3-е изд. / Сост., предисл. и оформл. П.В. Митюшёва. М.: Гуманитарный фонд, 1994.

¹⁰ См. Гуманитарный фонд. 1991. № 23/41 – 74/ С. 3–4.

¹¹ *One-Point Poetry Anthology*. 2nd ed. M.: Humanitarian Fund, 1992.

¹² *Mit'ušjov Pavel. Antológia jednobodkovej poézie // Romboid: Literatúra, teória, kritika*. 1997. № 9–10. P. 95–96.

¹³ Из электронного письма нам. Экземпляры как минимум части книг «Белой Библиотеки» можно увидеть в «Музее Книги» Российской Государственной Библиотеки (РГБ), в том числе – и Антологию ОП (шифр хранения: МК VII. А. 3 б/8).

поэзия мертва, Кришна – вечен (Ананда-Ачарья-дас)», и включает в себя пять (в третьем издании – шесть) произведений как минимум трех авторов. Все включенные в антологию опусы обрамлены, что объяснимо: редукция основного текста повышает роль паратекста – то есть текста рамочного, что усиливается реальной графической рамкой, задающей границы всего опуса и отграничивающего его от внетекстовой реальности.

Первый же опус принадлежит Бонифацию – под этим псевдонимом до начала 1994 года выступал поэт Герман Лукомников. Сразу заметим, что опус, состоящий всего из одной точки, включен и в «Собрание» Лукомникова на сайте vavilon.ru наряду с другим его произведением из знака препинания – запятой¹⁴. Бонифаций в самой антологии подает точку не с эквивалентом заглавия – троезвездием (такой вариант дан, к примеру, в опусе авторства Давида Чихладзе), а выбирает другой вариант – три тире, используемый им иногда как аналог трем астерискам в позиции заглавия

— — —

.

15

Три тире в позиции заглавия служат здесь признаком авторского стиля Бонифация: в самом собрании на сайте vavilon.ru он использует более привычное троезвездие¹⁶. Кроме того, после точки поле отчерчено – тем самым появляется дополнительная рамка внутри основной рамки, отграничивающей основной текст от паратекста, к тому же такой чертой обычно отчеркивается пространство для комментария или сноски, которые там, впрочем, отсутствуют. При этом образ «сноски» возникает в Содержании антологии, где опус Лукомникова получает название «т.2, с. 69» (там же: 9)), а в английской версии – v.2, p.69¹⁷, что дополнительно служит свидетельством: речь идет именно об указании страницы некоего издания). По словам Лукомникова, горизонтальной чертой после текста он одно время

¹⁴ Лукомников Г. Бонифаций. ЗАБРАКОВАННОЕ <Главным образом: январь 1990 – 8 января 1994>. Версия от 11 февраля 2000. URL:

<http://www.vavilon.ru/bgl/wbon3.html> (дата обращения 1.11.2021)

¹⁵ Антология одноточечной поэзии. М., 1991. С. 4.

¹⁶ Как пояснил нам в устной беседе сам Герман Лукомников, использование им одно время вместо астерисков – тире было вызвано тем, что астериски отсутствовали на клавиатуре его пишущей машинки, на которой он набирал данные тексты.

¹⁷ One-Point Poetry. М., 1992. P. 6.

обозначал его нижнюю границу, что особенно актуально в случае минималистических произведений. Что касается указания на том и страницу, это действительно место данного опуса в первом варианте собрания сочинений поэта, представлявшего собой 6 пачек – 6 «томов» листочков формата А5, на каждом из которых размещалось, как правило, по 1 тексту. Изначально поэтом, по его свидетельству, предполагалось создать таким образом 120 томов сочинений, но дело ограничилось 6 томами, после чего однажды все они, за исключением последнего, шестого, были сожжены, а пепел помещен в банку с этикеткой на крышке – «Том 7», которая впоследствии была подарена «Гуманитарному фонду». Однако обращает на себя внимание, что издатель «Антологии...» эту ссылку превратил в эквивалент заглавия одноточечного опуса, пусть и не взяв ее в кавычки, как остальные заголовки в антологии. Тем самым такое заглавие родственно именованию опусов (не только словесных, но, к примеру и музыкальных или живописных) по их порядковому номеру в определенном сверхтекстовом единстве, которым может служить как некоторое издание или собрание сочинений автора, так и все его творчество: называть свои произведения опусами с указанием их порядкового номера (как правило, имитированного) было характерно для некоторых футуристов, например Ивана Игнатьева.

С опусом Бонифация в Антологии соседствует опус «ВМН»¹⁸ ее составителя – Павла Митюшёва, что, очевидно, может быть расшифровано как «Высшая мера наказания» (в английском варианте – EP – “Extreme Penalty”¹⁹, в Оглавлении – «высшая м.н.»²⁰), и состоит он также из одной точки. Эта точка, с одной стороны, визуализирует пулевое отверстие, с другой – является интертекстуальной отсылкой к целому ряду идиоматических выражений и поэтических строк: от «ставить точку», «поставить точку», «расставить все точки над і» (вариант – «над ё») – до стихов Маяковского из поэмы «Флейта-позвоночник»:

Все чаще думаю –
не поставит ли лучше
точку пули в своем конце²¹.

Данный образ у Маяковского реализует моделирующую метафору «книга жизни», которую пишет сам человек, причем финальной точкой в этой книге оказывается роковой выстрел; что касается Павла Митюшёва –

¹⁸ Антология одноточечной поэзии. М., 1991. С. 5.

¹⁹ One-Point Poetry. М., 1992. P. 11.

²⁰ Антология одноточечной поэзии. М., 1991.. С. 9.

²¹ *Маяковский В. В.* Полное собр. соч.: В 13 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1955. С. 199.

автором этой книги становится судьба человека, итогом которой оказывается высшая мера наказания, вряд ли добровольно принятая самим человеком. Любопытно, что в третьем издании авторство данного опуса, который называется уже В.М., обозначено инициалами П.В.М. – Павел Валерьевич Митюшѐв – и эта аббревиатура вступает в сложную игру с заглавием – В.М. предъясняется как общий компонент и имени автора, и названия его произведения²².

Опус О.В. Чечеля – также озаглавлен – «Точка»²³ и, по-видимому, манифестирует миметический тип искусства, в котором изображенное (визуально или словесно) получает буквальную номинацию и наоборот – буквально иллюстрирует собственное название. В этом контексте стоит вспомнить программную картину Рене Магритта «Вероломство образов» («Это не трубка») (1929): действительно, если у Магритта зритель видит не саму трубку, но ее живописный образ, то у Чечеля – точку как типографский знак и как знак препинания – если, конечно, трактовать данный опус не как визуальный, а именно как словесный; в противном случае произведение Олега Чечеля следовало бы назвать «Это не точка».

Опус известного поэта и переводчика Давида Чихладзе вовсе лишен названия – роль заголовка в нем служит троезвездие, отсылающее к первой строке не просто однострочного, но одноточечного текста. Думается, этот опус развивает эксперимент поэта «лианозовской школы» Игоря Холина, который в цикл «Поп- и конкрет-стихи» также включил свой опус, представляющий собою троезвездие в позиции заглавия четырех строк точек – эквивалентов текста:

* * *

.....

.....

.....

.....²⁴

Оба опуса являются своего рода концептуалистской рефлексией над взаимоотношением заглавия (как части паратекста) и основного текста. Подобные тексты мы также находим и у Германа Лукомникова: неозаглавленный основной текст в виде троеточия; указание в угловых скобках <нрзб.>, при помощи которых обычно обозначается вторжение паратекста

²² Антология одноточечной поэзии. М., 1994. С. 8.

²³ Там же. С. 6.

²⁴ Холин И.С. Избранное. Стихи и поэмы. М.: НЛЮ, 1999. С. 182.

в основной текст²⁵; основной текст в виде двух точек и одной запятой; опус в виде восьмистишия, буквы слов которого заменены точками²⁶ и т.п.

В третьем издании антологии добавляется еще один опус – он идет сразу после опуса Бонифация и перед опусами П.В.М. – «Белая точка»²⁷: фамилия его автора дана без инициалов заглавными буквами (за исключением важной для него буквы «ё»), выделенной посредством своего строчного размера) МИТЮШЁВ – и это очевидно образец визуальной поэзии, так как заглавие актуализирует цвет шрифта, причем белый его цвет не позволяет разглядеть текст на белой же странице. Можно, конечно, интерпретировать данный опус и как живописный – наподобие «Белого на белом» Казимира Малевича или даже картины Альфонса Алле «Малокровные девочки идут к первому причастию в снежной буре», однако этому препятствует контекст антологии, заявленной именно как поэтическая, а не живописная. Скорее все-таки это произведение – продолжает эксперимент О.В. Чечеля по визуализации заглавия / вербализации визуального образа основного текста.

Наконец, все три антологии завершает еще один опус – лишенный и автора, и номинации: он представляет собою точку, поставленную в финальную позицию – правый нижний угол обрамленной чистой страницы; в первом и втором издании на месте номинации стоят два вопросительных знака, в третьем – авторство все-таки обозначено: НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОР. Кроме того, в Оглавлении первого и второго издания в косых скобках указано «Из архива ГФ» – из архива «Гуманитарного фонда». Как пояснил нам в электронном письме сам Павел Митюшёв, «Точка “неизвестного автора” – это именно точка неизвестного автора, и неизвестно – автора ли вообще. Её я взял из листка, найденного мной в мусорной корзине под столом Михаила Наумовича Ромма²⁸ (но ему не принадлежавшего), на котором кто-то расписывал стержень шариковой ручки а на обороте имелось что-то вроде маленькой кляксы (или дефекта бумаги). Я позволил себе интерпретировать это как стихотворение». Иначе говоря, последний опус – пример минималистического „found poetry“, когда найденный автором нехудожественный текст интерпретируется и презентуется им в качестве артефакта через номинацию и включение в контекст других артефактов,

²⁵ Лукомников Г. Бонифаций. ЗАБРАКОВАННОЕ <Главным образом: январь 1990 – 8 января 1994>. Версия от 9 апреля 2001. URL: <http://www.vavilon.ru/bgl/wbon2.html> (дата обращения 1.11.2021)

²⁶ Лукомников. 2000

²⁷ Антология одноточечной поэзии. М., 1994. С. 7.

²⁸ Михаил Ромм (род. в 1961) – поэт, литературный критик, график и дизайнер книги, один из основателей «Гуманитарного фонда» и редакторов одноименной газеты.

чей статус в качестве таковых куда менее проблематичен. Таким образом, «Антология одноточечной поэзии» по сути более чем наполовину является творением Павла Митюшёва, так как ему, помимо концепции и дизайна издания, принадлежит половина из вошедших в него произведений, а также Предисловие «Безразмерная поэзия», служащее своего рода декларацией этой разновидности поэтического минимализма.

Интересно, что последний опус «.» Неизвестного автора почти в точности воспроизводит известный и неоднократно публиковавшийся текст Вс. Некрасова, представляющий собой точку в правом нижнем углу чистого листа, что несет достаточно легко считываемую семантику, ибо точка – прежде всего пунктуационный знак завершения предложения как законченного высказывания, и помещение данной точки в правый нижний угол означает, что высказывание завершено в пространстве, очерченном границами листа²⁹. Не случайно данный опус Вс. Некрасова, в отличие от большинства других его произведений, свободно делящих со смежными текстами книжную страницу³⁰, обычно публикуется на отдельном листе – как в изданиях «95 стихотворений»³¹ или «Живу – вижу»³² – либо же в рамке, имитирующей собой лист, как в книге «Справка»³³. Однако Павел Митюшёв в нашей переписке с ним отрицает связь этих двух опусов: по

²⁹ Анализ этого опуса Вс. Некрасова см.: *Янечек Джеральд Дж.* Минимализм в современной русской поэзии: Всеволод Некрасов и другие. // НЛЮ. 1997. № 23. С. 249–250.

³⁰ Ю.Б. Орлицкий назвал принцип такого плотного размещения текстов «эстетикой тесноты» (*Орлицкий Ю.* Преодолевший поэзию (Заметки о поэтике Всеволода Некрасова) // НЛЮ. 2009. № 99. С. 212).

³¹ *Янечек Джеральд.* История издания «95 стихотворений» Всеволода Некрасова // Всеволод Некрасов. URL: <http://www.vsevolod-nekrasov.ru/O-Nekrasove/Vospominaniya/Istoriya-izdaniya-95-stihotvorenij-Vsevoloda-Nekrasova> (дата обращения 1.11.2021).

³² *Некрасов В.* ЖИВУ ВИЖУ. М.: Крокин галерея, 2002. С. 140.

³³ *Некрасов Вс.* Справка. ЧТО из стихов ГДЕ за рубежом КОГДА опубликовано (1975–1985). М., 1991., С. 64. Интересно, что в этом издании, то ли по недосмотру редактора, то ли по причине плохой полиграфии данный опус выглядит как чистый лист бумаги, точнее сказать – очерченная рамкой четвертинка листа, так как он соседствует на странице еще с тремя минималистическими текстами Вс. Некрасова. Некоторые исследователи восприняли этот прокол как сознательный жест автора (см. напр.: *Махонинова А.* Молчание / тишина в текстах минималистических поэтов Всеволода Некрасова и Германа Лукомникова // Сапгировские чтения 2007. URL: <http://science.rgg.ru/article.html?id=66050>). Указал на эту ошибку сам Вс. Некрасов: «...просьба – у кого есть эта «Справка» – поставьте, пожалуйста, точку... <...> ...в правом нижнем углу пустой рамки. Автор же пустой, совсем без ничего рамки как визуального опуса – не я. Не я, а А. Сосна» (*Журавлева А., Некрасов Вс.* Пакет. М.: Меридиан, 1996. С. 369).

его свидетельству, «...Всеволод Некрасов, действительно, некоторое время обижался на меня за невключение его в Антологию, но потом он смягчил свой гнев и мы снова продолжили пребывать в хороших отношениях».

Возможно, есть еще один одноточечный текст, о существовании которого Митюшѐв узнал постфактум от самого автора: «Антология не ставила целью быть исчерпывающей (что было бы, честно говоря, довольно смешно). Кстати, так это и понял тогда Дмитрий Александрович Пригов, которому Антология очень понравилась и он долго смеялся – несмотря на то, что у него, как он мне сразу и сказал, имелась собственная “точка” (тогда мне неизвестная; не известна она мне и до сих пор)»³⁴.

Зато нами обнаружены два одноточечных текста, один из которых мы считаем первым в своем роде – то есть возникшим задолго до идеи Павла Митюшѐва и его концептуальной антологии. Речь идет об опусе из самиздатовской книги Константина К. Кузьминского 1972 года «Ель. 2-я книга нешпяков»³⁵. Книга представляет собою опыт минималистического письма в неофутуристском духе: однословные и даже однобуквенные тексты, частью окказиональные, например однобуквенный опус «ъ» – «ер» (ср. предпоследнюю поэму из книги «Смерть искусству» Василиска Гнедова – «ю»), последнее же произведение – одинокая и никак не озаглавленная точка, стоящая ровно посередине страницы. С одной стороны, сама композиция издания и однотипность оформления всех составивших его опусов позволяет определять эту точку как отдельное, самостоятельное произведение. Однако нумерованность страниц машинописной книги и отсутствие у нее «Содержания» проблематизирует однозначность такого определения: вполне возможно, что точка выступает в книге в функции финального слова «Конец» или «всѐ». Впрочем, подобное значение можно усмотреть и в финальном опусе митюшѐвской антологии – как наиболее очевидное из всех возможных для одноточечной поэзии, а потому статус у данной точки весьма зыбок.

³⁴ Нам тоже не удалось определить, о каком опусе идет речь в Д.А. Пригова – возможно, о каком-то из его «Белой книги», о существовании которой можно узнать из слов Сергея Сигей: «Его «Белая Книга» на протяжении 14 страниц варьирует тире, точки и незаполненные страницы – еще одна попытка создать оммаж Василиска Гнедова» (Сигей <Сергей>. Книги Дмитрия Пригова //Транспонанс. 1982. № 1(11). С. 96).

³⁵ *Кузьминский Константин К. Ель. 2-я книга нешпяков. СПб, 1972. б/с.*

Другой опус, не учтенный в Антологии Павла Митюшёва – одноточечное стихотворение Ры Никоновой «Талисман»: опус датируется 1995 годом и включен в состав книги «Эпиграф в пустоте. Вакуум. Поэзия»³⁶ в ряду других минималистических текстов – например, состоящего из графически симметричной конstellляции точек «Для муравьев» или концептуалистского опуса «1996 точек» (ряд из 25 строчек, завершающийся фразой «и так далее»). Как и в других случаях с одноточечной поэзией, и здесь паратекст имеет важное значение, допуская целый ряд интерпретационных ходов. Так, заголовок опуса отсылает к одноименному стихотворению А. С. Пушкина (1827), замещаемому в интерпретации Ры Никоновой одной лишь точкой. Впрочем, возможно, точка и является «талисманом» поэта, которая хранит его «от преступления, / От сердечных новых ран, / От измены, от забвенья» – либо как знак препинания (и тут открывается еще один интерпретационный горизонт), либо как визуальный объект (уменьшенный до размеров точки и потому неопознаваемый). В контексте же книги с подзаголовком «Вакуум» этот опус воспринимается как один из предельных образцов так называемой «вакуумной поэзии», теория и практика которой активно разрабатывалась Ры Никоновой, – когда белое поле «платформы» (листа) служит рамой для помещенного на него одноточечного произведения³⁷.

Думается, количество существующих, но просто не попавших в поле нашего зрения «одноточечных текстов» далеко не исчерпано. Более того – возможность экспериментировать с пространством листа и с паратекстом открывает практически неисчерпаемую потенциальную их парадигму, являя собой самые разные образцы минималистической, визуальной, конкретной, концептуальной поэзии, found poetry и других, возможно, еще неоткрытых модусов поэтического.

³⁶ Никонова Ры. Эпиграф в пустоте. Вакуум. Поэзия. М.: Московский государственный музей В. Сидура, 1997. С. 2.

³⁷ Под. см.: Павловец М. Г. «Вакуумные тексты» Ры Никоновой и «сверхмалые тексты» в литературе // Новое литературное обозрение. 2014. Т. 130. № 6. С. 289–294.

Научное издание

ВЕЩЕСТВО ПОЭЗИИ
К 70-летию Юрия Борисовича Орлицкого

Сборник научных статей

Составители и редакторы:

Ю. В. Доманский, В. Я. Малкина, А. Г. Степанов

Дизайн обложки: *Д. М. Позднякова*

Верстка: *А. Е. Масалов*

Технические редакторы:

С. В. Алейникова, И. Монхбат, А. А. Сямина

Отпечатано с готового оригинал-макета

Подписано в печать 01.06.2022.

Формат 60 x 90/16.

Усл. печ. л. 27,3. Уч.-изд. л. 23,8.

Тираж 300 экз. Заказ № 1480

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125047, Москва, Миусская пл., 6
www.rggu.ru