

ФРАГМЕНТ КАК ЖАНР В ПОЭТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ Э.В. ЛИМОНОВА

© Демидов Олег Владимирович (2021), ORCID: 0000-0003-3305-5326, SPIN-код: 2375-8335, учитель русского языка и литературы, Лицей НИУ ВШЭ (Россия, 105062, Москва, Лялин пер., д. 3А), romantuwka@bk.ru

Литературоведы выделяют такой жанр, как фрагмент, импульсом для возникновения которого стали античные и средневековые тексты, дошедшие до нас в неполном виде. Как самостоятельный жанр фрагмент оформился в эпоху романтизма (Ф. Шлегель, Новалис). Однако Э.В. Лимонов уже на раннем этапе своего поэтического творчества начинает переоткрывать и переосмысливать данный жанр. При этом он отталкивается не от его античных или романтических образцов, а от текстов иной культурной парадигмы, которая базируется на модернистской и авангардной словесности (В. Хлебников) и существует внутри неподцензурной советской литературы (Игорь Холин, Ян Сатуновский, Всеволод Некрасов, Евгений Кропивницкий, Леонид Губанов, Владимир Алейников). Жанр фрагмента у Э.В. Лимонова становится более многомерным и разноплановым, чем у его коллег по поэтическому ремеслу, ориентирующихся на продолжение классической традиции. С жанром фрагмента Э.В. Лимонов экспериментирует разными способами, в том числе и на синтаксическом уровне (например, многоточия, широко используемые в лимоновских поэтических фрагментах и отрывках, выполняют функцию не столько знака препинания, сколько специфического художественного приема). Кроме того, устойчивое стремление Э.В. Лимонова, демонстрируемое им в случаях обращения к фрагменту, совместить жанровую дефиницию с названием текста (примеры такого совмещения дают нам произведения или циклы произведений, в заглавии которых содержится слово «отрывок»), выводит указанный жанр на одну из ключевых позиций в поэтическом наследии автора.

Ключевые слова: Э.В. Лимонов, фрагмент, неподцензурная литература.

Уже с раннего периода творчества Эдуард Лимонов стал вырабатывать совершенно особенный поэтический жанр. Текст может начинаться внезапно, с многоточия, которое не обозначает, а подразумевает наличие сюжетной завязки; может также внезапно обрываться. А может быть внешне похожим на обычный поэтический текст, но сюжетно, композиционно или на уровне лирического

напряжения выглядеть прерванным или оборванным. Эта поэтическая практика не походит на написание фрагментарных стихотворений, где используются сцены и картины, сменяющие друг друга, чтобы в конечном итоге из мозаичных вставок вышло полномасштабное полотно. В данном случае самоценен фрагмент сам по себе.

Приведём в качестве примера стихотворение, которое называется «Отрывок»:

О Дарий Дарий
Дарий – Дарий
Несчастный бедный государий
несчастный же и Александр
несчастный же и он и он –
ближайший друг Гефестион!

Несчастный также и умерший
над всеми странами простерший
и руку над пустынью дня
и Тир туманный осаждавший
Да был ли Тир тогда страдавший
Сидон и Библ и вся родня?

Да был ли день когда с порога
глядели всадники глубоко
когда в пыли стоял шафран
и красно небо красных стран

Костёр под мудрецом Каланом
был мудрым-мудрым
странным странным
Да был ли сам мудрец Калан?!¹

Персидский царь Дарий III, чья армия в результате нескольких сражений была разгромлена Александром Македонским, упомянут также в стихотворении «Он любил костистых женщин и восточных»

¹ Стихотворение цитируется по машинописи из архива Александра Жолковского. Будет опубликовано в первом томе готовящегося издания: Лимонов Э.В. Собрание стихотворений и текстов. В четырёх томах. СПб.: Питер, 2022.

из сборника «Стихотворения гражданина Котикова» и в поэме «Автопортрет с Еленой». Но там он даётся в ряду азиатских фигур и топонимов. В «Отрывке» же Дарий III открывает череду исторических персонажей и географических локусов, так или иначе связанных с биографией Александра Македонского, однако принадлежащих к разным культурным мирам. Гефестион – ближайший друг Александра Македонского, умерший за восемь месяцев до кончины самого легендарного полководца. Тир², Сидон и Библ – древние средиземноморские города, покоренные македонским царем. Индийский гимнософист (философ-аскет) Калан в числе десяти других гимнософистов был пленён Александром Македонским, а после решил присоединиться к царской свите. В пути Калан смертельно заболел и, чтобы избавиться от страданий, решил сжечь себя заживо. Все эти факты подаются в стихотворении не в виде исторических экскурсов, пусть и лаконичных, а как отрывки и фрагменты чьих-то воспоминаний, обрывающихся без какого-либо логического завершения.

Данное стихотворение входит в четвёртый самиздатский сборник Лимонова, имеющий весьма характерное название – «Оды и отрывки» (1969 – 1970). Сама по себе абсурдистская постобэриутская поэтика, которую Лимонов разрабатывает в 1960-е и 1970-е годы, предполагает, что лирическое высказывание будет сумбурным, примитивистским, несерьёзным и странным. Оборванность же текста является, пожалуй, индивидуальной чертой лимоновского идиостиля. И если применительно к ранним стихотворениям Лимонова можно говорить об указанной оборванности (фрагментарности, недосказанности) как об экспериментальном приёме, то с появлением таких заглавий, как «Отрывок» или «Фрагмент», уже можно, вероятно, говорить о сложении в творчестве Лимонова соответствующего самостоятельного жанра.

В настоящий момент известно о четырех лимоновских «Отрывках»: «Если жёлтых цветов набрать...», «О Дарий Дарий...», «Загубивший себя талант...», «Папа и мама. скоро поеду прощаться с родными...»; два «Фрагмента»: «Мы рот открыв смотрели на пейзажи...» и «Температура около нуля...». Еще одно стихотворение Лимонов определил в качестве фрагмента постфактум (о нём мы погово-

² Выражение «Тир туманный», используемое Лимоновым, вызывает неизбежную ассоциацию с псевдонимом писателя Николая Панова (1903 – 1973) Дир Туманный. – *прим. ред.*

ворим отдельно). При этом надо учитывать, что есть тексты, не обозначенные автором посредством заглавия или автокомментария, но подходящие под характеристики фрагмента. И их выявление – отдельная работа. Пока же необходимо сконцентрироваться на том, как этот жанр работает у Лимонова.

В литературоведении принято считать, что фрагмент возник в силу чисто бытовых причин: ряд античных и средневековых текстов дошёл до нас не в полном виде [Квятковский 1966, 322]. Решающий шаг в формирование жанра фрагмента был сделан поэтами эпохи романтизма, для которых, с одной стороны, важно было зафиксировать момент лирического переживания, а с другой стороны, смоделировать текст, который начинается с союза «И». Тут можно вспомнить наших классиков: «И скучно и грустно, и некому руку подать...» М.Ю. Лермонтова, «И гроб опущен уж в могилу...» Ф.И. Тютчева, «На качелях» («И опять в полусвете ночном...») А.А. Фета и т.п.³

Такие тексты встречаются и у Лимонова: «И всегда на большом пространстве...», «И светлоглазые острова...», «И нескоро ещё ты...», «И я был жив и я на свете лазал...», «И этот мне противен...», «И речки и холмы да-да...» и т.д. Иногда возникает другой союз – «А»: «А Киев мирно он лежит...», «А ласточки Трубой Иерихона летают надо мной...», «А живет в подполье мышка...» и т.д. Даже один из поздних сборников имеет название – «А старый пират...» [Лимонов 2010]. Редко, но встречается употребление и одного из союзов, и многоточия: «...А в глубине двора...», «...И только Иван был чернее меня» и т.д. При этом заглавная буква неотрывна от знаков препинания, что, с одной стороны, обусловлено бытованием самиздата (скорее напечатать текст на пишущей машинке – и передать следующему), а с другой стороны, добавляет метафизического пространства: текст ещё более визуально отчётливо возникает из подсознательного – не отдельно через многоточие и первые слова, а сразу единым синтаксическим потоком.

Однако эта культурная парадигма вряд ли в полной мере применима к Лимонову. Её, конечно, нельзя не учитывать, но всё-таки читательский интерес поэта концентрировался на ином – на модер-

³ Из работ, посвященных специфике бытования жанра фрагмента в русской поэзии, упомянем исследование Р. Лейбова [Лейбов 2000].

низме, постмодернизме, русском авангарде и неподцензурной советской литературе. Поэтому уместнее рассматривать эксперименты Лимонова в области фрагмента и отрывка в контексте традиции, развивавшейся отдельно от классической.

А начать стоит с Велимира Хлебникова, которого Лимонов выделял особенно. Его поэтические практики разнообразны, однако в их реализацию вносит свои коррективы быт. Нередко Хлебников писал при плохом освещении, и один текст мог накладываться на другой. Только начатый – за неимением дополнительных листов бумаги – продолжался на полях или поверх написанного. Мемуаристы рассказывали, что все свои стихи Хлебников хранил в наволочке: там они, естественно, перепутывались, вследствие чего не всегда можно было понять, где начало, где конец, а где уже иной текст. Также практика чтения вслух собственных текстов вносила свои коррективы. В любой момент поэт мог прерваться и сказать: «Ну и так далее».

Можно вспомнить поэтическую практику лианозовцев Игоря Холина и Яна Сатуновского или конкретиста Всеволода Некрасова, с которыми был дружен Эдуард Лимонов. У них жанр фрагмента, скорее, случаен, однако многие тексты являют собой концептуально устроенный минимализм: зарисовки, наброски и лингвистические упражнения с существенно ограниченным количеством слов. Визуально похоже, но жанр совершенно иной. Их тексты в конечном итоге выстраиваются в один или несколько метатекстов. У Холина, например, – в барачный цикл; у Сатуновского – в военный; у Некрасова – в цикл лингвистических упражнений. У Лимонова же фрагменты бытуют, как правило, самостоятельно.

Нельзя не упомянуть и человека, с которого лианозовская школа и началась, – это Евгений Кропивницкий. Он тоже выстраивает из небольших стихотворений метатекст, в котором описывается городская окраина. В отличие от барачного быта, описываемого Холиным в чёрных красках, Кропивницкий описывает плюс-минус то же пространство, но в совершенно иной тональности – в тональности давно живущего и многое повидавшего человека, для которого ужасы коммунальных квартир и бедного быта – не самое страшное, что было в жизни, а местами даже сентиментально-приятное.

Лимонов же на рубеже 1960-х – 1970-х годов не просто был дружен с Кропивницким, но и часто для него перепечатывал его же самиздатские сборнички. То есть эта манера письма буквально со

стуком клавиш печатной машинки вошла в поэтику Лимонова. В очерке «Труп розовой собаки» из первой «Книги мёртвых» он подробно рассказывает о своём учителе: «Несмотря на мои собственные трудности, я находил время для перепечатки его стихов, а стихи Кропивницкого волновали меня своей первозданно наивной прелестью. Если Холина и Сапгира достала и вдохновила чёрная сторона барачной лирики Кропивницкого, то меня как раз светлая: “Расцвела намедни липа, / Сладок липы дух, – / Чтоб мы, грешные, могли бы / Жить бы без прорух...” – перепечатывал я для Кропивницкого (второй экземпляр оставлял себе) какую-нибудь его «Сектантскую». И умилялся окончанием стихотворения: “...наш Иисус ей-ей / Сам уехал в троллейбусе / К дамочке своей”. Перепечатывал я не просто листами, а делал для него сборники его циклов, заключал их в картонную обложку, скреплял скрепками. Получались книжечки. Размер был небольшой, карманного, скорее, формата, четвертинка стандартного листа, длинная сторона – горизонталь, та, что короче, – вертикаль книжки. Перепечатывая стихи Кропивницкого, я и учился у него. Прямых заимствований в моих стихах того времени (в сборнике “Русское”, опубликован в “Ардис-Пресс” в 1979 году) не находится, но идиллически чудачеватая крестьянская, подмосковная какая-то атмосфера стихов из книги “Третий сборник” и книги “Оды и отрывки” – думаю, обязаны некоторыми настроениями своими Евгению Леонидовичу, его Долгопрудной, бараку, пруду, лесу, куда мы с ним ходили гулять, рассуждая, спрашивая, слушая его воспоминания» [Лимонов 2013а, 86–87].

Другой полюс неподцензурной советской литературы – смогли Леонид Губанов и Владимир Алейников. У них не столько присутствует изначальная установка на создание текста, относящегося к жанру фрагмента, (хотя и это периодически встречается), сколько сам поток сознания предполагает постоянную смену впечатлений, мыслей и образов, которые возникают на ассоциативном уровне. И организация подобного потока сводится именно к тому, чтобы каталогизировать фрагменты впечатлений, мыслей и образов.

Можно сказать, что Лимонов находится под влиянием Хлебникова и иных модернистов и проходит между двумя полюсами: смогистским и лианозовски-конкретивистским, – чтобы выработать собственную поэтику, включающую среди прочего и жанр фрагмента. Необходимо ещё раз подчеркнуть, что поэт наследует классической

культуре не напрямую, но через целый ряд эволюционных и революционных культурных парадигм.

При рассмотрении всего творческого пути поэта можно наблюдать, как он постепенно отходит от стихосложения и переключается сначала на прозу и публицистику, а после – на политику. Стихотворения пишутся всё время, но их поэтика претерпевает изменения: постобэриутское начало никуда не девается, но тексты становятся более внятными и чётко выстроенными. Поэтому жанр фрагмента встречается все реже.

Настал момент поговорить о стихотворениях, не обозначенных как «фрагмент» или «отрывок», но являющихся ими. В поэтическом наследии Лимонова их достаточно. Но мы приведем пример такого текста, где использовались авторские комментарии (потому что в данном случае исчезает исследовательский соблазн приписать стихотворение к определённому жанру и остаётся только зафиксировать ход мысли поэта):

Однажды...
в войне на Балканах
в ледяном декабре...
Однажды за Дунаем-рекою,
за мостом «двадцать пятого мая»
там, где гаубицы и мешки с песком...
Неизвестным солдатом двадцатого века был и я
никому не знаком... [Лимонов 2013б, 191–192]

Это стихотворение появляется в книге «Убийство часового». Лимонов рассказывает, как и при каких обстоятельствах оно возникло: «У каждого сильного эпизода жизни есть своя мелодия. Там, в декабре, на Балканах звучала своя, балканская, военная... По приезде в Белград я попытался, не умея музыкально, нотами, записать ее стихами. Вот что получилось, такой себе фрагмент, как бы подойдя к пианино, клавиши трогает неумелый музыкант <...>. Там, в войне, среди людей с красными руками и обветренными лицами (декабрь 1991 года был необыкновенно холоден, до -10° С, и это в стране, граничащей с Грецией!), среди полинялых армейских курток, шинелей и плащей и мой затасканный бушлат был уместен, сливался с ними. Я был одним из них, и мне было хорошо и тепло принадле-

жать, пусть на короткое время, к людям войны» [Лимонов 2013б, 54–55].

Если говорить о синтаксической организации данного текста, то надо отметить не просто обилие многоточий, а их чрезвычайно важную роль: во-первых, они открывают и преимущественно заканчивают текст, а во-вторых, каждая строка начинается с удвоенного многоточия (не три, а целых шесть точек), что, безусловно, нарушает автоматизм нашего восприятия. Также, в отличие от других лимоновских текстов, здесь можно наблюдать не то, как мысль обрывается в конце стихотворения или как стихотворение начинается с оборванной мысли, а то, как после каждой строчки приходится останавливаться и связывать образы, преподносимые как автономные.

В заключение скажем, что Эдуард Лимонов, работая с жанром фрагмента, переоткрывает его, на синтаксическом уровне привносит существенные дополнения (как в последнем описываемом стихотворении), а также, условно говоря, навязывает его русской поэзии – на это работают заглавия текстов: осознанный переход к культивированию «Отрывков» и «Фрагментов» уже сам по себе манифестирует намерения поэта.

Источники

Лимонов 2010 – Лимонов Э.В. *А старый пират...* М., 2010.

Лимонов 2013а – Лимонов Э.В. *Книга мёртвых*. М., 2013.

Лимонов 2013б – Лимонов Э.В. *Убийство часового: дневник гражданина*. Казань, 2013.

Литература

Квятковский 1966 – Квятковский А.П. *Поэтический словарь*. М., 1966.

Лейбов 2000 – Лейбов Р. «Лирический фрагмент» Тютчева: жанр и контекст. Тарту, 2000.

THE FRAGMENT AS A GENRE IN E.V. LIMONOV'S POETIC LEGACY

© **Demidov Oleg Vladimirovich** (2021), ORCID: 0000-0003-3305-5326, SPIN-код: 2375-8335, Teacher of Russian Language and Literature, Lyceum, National Research University Higher School of Economics (Russia, 105062, Moscow, Lyalin per. 3A), romantuwka@bk.ru

Theorists of literature distinguish such a genre as the fragment, the impulse for the emergence of which was ancient and medieval texts that have

come down to us in incomplete form. The fragment emerged as an independent genre during the Romantic period (Friedrich Schlegel, Novalis). However, E.V. Limonov begins to rediscover and rethink this genre very early in his poetic career. However, he does not base himself on its antique or romantic samples, but on texts of a different cultural paradigm, one based on modernist and avant-garde literature (V. Khlebnikov) and existing within uncensored Soviet literature (Igor Kholin, Jan Satunovsky, Vsevolod Nekrasov, Evgeny Kropivnitsky, Leonid Gubanov, Vladimir Aleynikov). Limonov's fragment genre is becoming more multidimensional and varied than that of his poetic colleagues, who concentrate on the continuation of the classical tradition. Limonov experiments with the genre of the fragment in different ways, including on the syntactic level (for example, the ellipsis, which is widely used in Limonov's poetic fragments and passages, serves not so much as a punctuation mark but rather as a specific artistic device). Moreover, Limonov's persistent attempt to combine genre definition with the title of the text when he refers to a fragment (examples of this combination are given by works or groups of works containing the word 'excerpt' in their titles) makes this genre one of the key elements of Limonov's poetic heritage.

Keywords: E.V. Limonov, fragment, uncensored literature.

References

(Monographs)

Квятковский 1966 – Kwiatkowski A.P. Poeticheskij slovar' [Poetry Dictionary]. Moscow, 1966. (In Russian).

Лейбов 2000 – Leibov R. «Liricheskij fragment» Tyutcheva: zhanr i kontekst [Tyutchev's «lyrical fragment»: genre and context]. Tartu, 2000. (In Russian).

Поступила в редакцию 15.11.2021