

**О ПОЭЗИИ ВАСИЛИЯ БОРОДИНА:
ЭССЕ И ИССЛЕДОВАНИЯ**

Воронеж
2022

УДК 82.09
ББК 83.3(2)64
0-11

Научный рецензент –
д.ф.н., проф. кафедры русской литературы XX и XXI веков,
теории литературы и гуманитарных наук
ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет»
Никонова Т.А.

О поэзии Василия Бородина: эссе и исследования. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2022. – 85 с.

ISBN 978-5-4292-0264-8

В книге собраны статьи о поэзии Василия Бородина (1982–2021) – выдающегося российского поэта и художника. Книга адресована специалистам по истории русской литературы XX–XXI веков, а также кругу читателей, интересующихся современной поэзией.

В оформлении книги использованы рисунки В. Бородина

ISBN 978-5-4292-0264-8



© Коллектив авторов, 2022
© Оформление, оригинал-макет.
НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2022

ее воздействие – вопрос, требующий отдельного рассмотрения⁹⁶. Очевидно, однако, что в текстах, которые имели слово «песня» в названии, очерченный набор смыслов был явлен очень отчетливо. Характерный пример – стихотворение 2020 г. «Черновик текста песни, написанный с двух сторон упаковки глицина, в развернутом виде напоминающей электрического ската или католический крест»⁹⁷. Уже в его названии есть и «анальгетичность» («упаковка глицина»), и перформативность («черновик, написанный на обороте»), и связь с природным и сакральным бытием, «голос вещей» («электрический скат» – «католический крест»).

*Антон Азаренков
(Санкт-Петербург, НИУ «ВШЭ»)*

О ЧЕМ «КЛАУД НАЙН»⁹⁸?

Ниже пойдет речь о тематике стихов Василия Бородина, а именно о некоторых значимых для его поэтической системы ассоциациях и их словесном выражении. Исследование ни в коем случае не претендует на полноту: это лишь во многом пионерская попытка расчертить карту этой не всегда охотно «понятной», но необычайно цельной и концептуально стройной поэзии.

В основном мы будем говорить о последней прижизненной книге поэта «Клауд найн»⁹⁹; выбор обусловлен рамками статьи, а также нашим убеждением, что «Клауд найн» – это своего рода итог (увы, преждевременный) творческого развития Бородина, вобравший в себя – порой даже в усиленном виде – многие характерные черты его поэтики. В этом нас убеждает хотя бы сравнение верхушек

⁹⁶ Исходя из сказанного выше кажется вероятным, что эти влияние песенности было и было значительным – ср. формулу В. Бородина из его поздней книги «Хочется только спать»: «А любое мельчайшее стихотворение, любая частушка – это цикл песен и стая зверей». - Бородин В. Хочется только спать. – СПб.: Jaromir Hladik press, 2021. - С. 16.

⁹⁷ Бородин В. Хобот воды. - URL:<https://polutona.ru/?show=0607114211>

⁹⁸ Исследование выполнено в рамках проекта «Отечественная словесность на стыке литературных традиций», поддержанного программой «Научный фонд» НИУ ВШЭ в 2022 году.

⁹⁹ Бородин В. Клауд найн. - М.: Центрифуга, Центр Вознесенского, 2020. - 84 с.

частотных словарей¹⁰⁰, первый из которых составлен на основе всего доступного нам корпуса¹⁰¹ стихов Бородина (кроме 65 текстов, включенных в последнюю книгу), а второй – на базе собственно «Клауд найн» (таблицы 1, 2):

Таблица 1. Частотный словарь лирики В. Бородина (без «Клауд найн», объем корпуса – 57,5 тыс. слов)

говорить/сказать	248	лететь/летать	142
ночь	220	глаз	135
свет	210	солнце	131
земля	195	ветер	125
небо	177	воздух	121
снег	175	время	102
дождь	175	вдруг	101
человек	164	жизнь	95
вода	154	лицо	84
рука	148	сердце	65

Таблица 2. Частотный словарь «Клауд найн»

говорить/сказать	28	глаз	14
ночь	22	лицо	14
воздух	21	день	13
видеть/смотреть/глядеть	21	камень	13
земля	19	снег	13
рука	16	небо	12
лететь/парить	16	человек	12
ветер	15	дорога/путь	11
вода	15	белый, серый	11, 11
свет	15	солнце	11

¹⁰⁰В ряде случаев мы позволили себе включить в одну графу однокоренные слова (*ночь – ночной*) и очень редко – полные синонимы (*дорога – путь*). Эти добавления не влияют на положение слова в словаре: например, существительное «ночь» в корпусе Бородина встречается 176 раз, а все производные от него – всего 44 раза. Концептуализация «ночной» семантики налицо, и рассмотрение слов другой частеречной принадлежности только расширяет картину, но принципиально не меняет ее.

¹⁰¹ Выражаем глубокую благодарность Ростиславу Амелину, собравшему для нас этот корпус; без его мгновенной и сердечной отзывчивости эта работа не состоялась бы.

Поэтический словарь «Клауд найн» в целом не уникален по отношению к словарю других книг Бородин. Больше всего поэта интересуют стихии и метафизические константы; человеческая телесность традиционно репрезентирована посредством метонимий лица и рук, внутренняя жизнь – с помощью темы *сердца* в значении самости человека, точки сосредоточия эмоций. Обращает на себя внимание обилие глаголов с семантикой речи и полета, а также неожиданно частое слово *вдруг*, свидетельствующее о характерном для Бородина коллажном способе построения композиции.

Сравним эти результаты с данными по языку в целом. Согласно «Новому частотному словарю русской лексики» Ляшевской – Шарова¹⁰² в первую двадцатку наиболее употребительных самостоятельных слов среди прочего входят: *сказать/говорить, видеть/смотреть, человек, время, день, рука, слово, лицо, глаз, голова* – то есть около половины верхушки частотного словаря лирики Бородин. И если слова *земля, вода, свет* входят в первую сотню частотных слов, то *воздух, ветер, лететь, солнце, небо, снег, дождь* – только в третью-четвертую сотню и дальше, что маркирует эту лексику как специфическую.

Нетрудно уловить некую смысловую связанность этого световоздушного ряда. И действительно, «Русский ассоциативный словарь»¹⁰³ дает тому подтверждение; ядром ассоциаций здесь, по-видимому, выступает *воздух*: в русском языковом сознании он пересекается с *небом, ветром, солнцем*, с глаголом *лететь*, а также *землей, водой и светом*.

Воздух – самая упоминаемая стихия в «Клауд найн»¹⁰⁴. В книге *воздух* выступает чаще всего как зрительный объект: «воздух –

¹⁰² Ляшевская О.Н., Шаров С.А. Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка). - М.: Азбуковник, 2009. Электронная версия издания: <http://dict.ruslang.ru/freq.php>

¹⁰³ Русский ассоциативный словарь. В 2 т. / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. - М.: АСТ-Астрель, 2002. - 992 с. Электронная версия издания: <http://thesaurus.ru/dict/>

¹⁰⁴ Что созвучно самому названию книги. В интервью Ольге Балла Бородин подчеркивает, что название «Клауд найн» не только отсылает к одноименному альбому Джорджа Харрисона, но и представляет собой идиому, которую обычно переводят как «седьмое небо». Бородин В. «Результатом всех моих шестнадцати задуманных книг должно стать чистое отсутствие». Интервью Ольге Балла-Гертман. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/26660-olga-balla-gertman-bolshoe-intervyu-vasiliy-borodin>. В рецензии на книгу Евгения Риц находит остроумный эквивалент – «облако-рай»; так называется известная трагикомедия Николая Достала (1990), на наш взгляд, весьма близкая эстетике стихов Бородин. Риц, Е. Чертеж. Новый мир, №5, 2021.

как бы куб из стекла», «пустой белый воздух летит как бы птичье платье», «воздух на дереве / вместо листвы», «в царапинах ножа / гуляет свет / и это воздух, отдых» и др.

Второе значение *воздуха* – метафора абсолютной речи, обращенной к другому:

а ещё – есть что-то и ещё
вне захватанных **воздухом слов** и
вне ума и даже вне любви –
как сказать как самое любое?

или

дружи со мной как **воздух** –
попросту, издалека
будем говорить о звёздах –
молча, иногда, слегка

Ассоциативная взаимообусловленность воздуха и речи устанавливается, похоже, следующим образом: как воздух принадлежит всем, так и поэзия, исходящая «от сердца» и созданная в обход «ремесла», то есть утяжеляющей рефлексии, всеохватна и в то же время ничья, ср.:

всё же всё это написано
сердцем, а не долотом
не молотком
не пробойником, не напильником
не пилой, не бензопилой
не отбойным
молотком по разъезженному асфальту –

а
по лёгкому **воздуху** москвы –
сердцем
горячим и спокойным,
на неродном языке –
как бы на любом

Поэзия, таким образом, соотносится с базовой функцией всего живого – дыханием: так, догорающий листок с поэмой Хлебникова назван «дышащим цветком».

Еще один важнейший концепт «Клауд найн» – *ночь*; с этого слова начинается книга, оно присутствует и в финальном стихотворении. *Ночь* напрямую связывается с *воздухом*:

или – **НОЧЬЮ** виден воздух
как ночной дозор всех дней, –

что позволяет читать этот образ в поэтологическом ключе. И действительно, первое значение ночи у Бородина вполне традиционно – это время уединенных прозрений, элегических медитаций:

ничья из звёзд не вдруг **в НОЧИ**
и гул бежит в себя в печи:
кого ты спас, кого согрел –
сам себя съел?

В другом значении *ночь* ассоциируется со смертью; с первой, еще детской мыслью о ней:

так лицо двоится, мама –
вглубь, глазами между глаз
когда **НОЧЬ** в двойные рамы
смотрит в детстве первый раз

с ощущением ее постоянного присутствия:

кто боится смерти тот не вброн
(именно чужой)
длинной ничьей тенью **НОЧЬ** как воин
всё идёт лежит

и, наконец, со смертью как опытом, как в стихотворении о больном старике, которое заканчивается ночным погребальным костром, переходящим в утро вечной жизни:

капельница худеет, сияет
и дрожит, как пузырь
воздуха под водой

...медно-золотых сосен
полдень-гонг
вот и весь обзор

НОЧИ костёр-Ганг
утро
утро жизни

Золотой цвет еще дважды появляется в книге в «ночных» контекстах: золотой снег на рассвете после долгой ночи («на́ ночь на но́чь...»), золотые лужи с отражающимся в них фейерверком («тихо наплывает покой...»). В словаре Бородина *золотой* – это мистический, почти что иконный цвет: «домá / золотые как райское небо», «в раю небо / из белого золота», – уже не цвет, а сияние. *Ночь*, тьма становятся условием созерцания этого света.

Прилагательное *золотой* повторяется в книге в общей сложности 6 раз и явно противостоит другому частому цвету – *серому*. Помимо своего прямого значения («серая рыба», «серый нож»), этот цвет становится знаком имманентности высшего начала мира:

мир есть вечернее **серое** девичье
улыбающееся лицо

очень простое
не умное и не страстное

...не отменившее, встретив меня,
своей не-мне-улыбки

Образ «серого лица» встречается в книге еще раз и строится на схожем парадоксе:

и в середине камня
серое лицо неба, –

в неживой материи угадывается пусть и серое, но всё же небесное «лицо». Заметим, что такая поэтическая работа по «одухотворению» действительности, прозреванию во всем своего «лица» не может не наводить на мысль о Леониде Аронзоне, разработывавшем тему «лица» со схожей интенсивностью: «Всё лицо: лицо – лицо, / пыль – лицо, слова – лицо, / всё – лицо. Его. Творца. / Только сам Он без лица».

Художественный мир «Клауд найн» – это сложная система образных отношений, и дальнейший разговор об этой системе уместно вести в рамках работы с более общими смысловыми категориями. Для книги наиболее релевантны 9 тематических групп (в порядке убывания частотности): *человек телесный, воздух, ночь, речь, свет, земля, вода, огонь, человек внутренний* (таблица 3). Яд-

ром каждой из этих групп выступает то или иное частотное родовое слово, к которому присоединяется ряд видовых названий с учетом контекстуальных значений.

Таблица 3. Основные укрупненные темы «Клауд найн».

человек телесный	воздух	ночь
рука/ладонь/кулак (23) лицо (15) глаз (14) человек/человеческий (12) улыбка/улыбаться (10) голова (7) лоб/исподлобья (6) плечо (2) щека (2) колено (2) спина (2) горб (2) безлюдный (2) толпа (1) нога (1) шея (1) подбородок (1) затылок (1) локоть (1) ноготь (1) палец (1) зуб (1) коса (1)	воздух (21) лететь/парить (16) ветер (15) облако/облачный (8) птица/птичий (5) легкий (3) дышать/выдохнуть (32) сдуваться (2) невесомый (1) самолет (1) полет (1) крыло (1)	ночь/ночной (22) спать/сниться/уснуть (12) звезда/звездный (9) луна (7) сон/полусон (6) тьма/темнота/темный (4) месяц (1) баюкать (1) мгла (=тьма) (1)
109 слов в 45 текстах	77; 39	63; 30
речь	свет	земля
говорить/сказать (29) молчать (8) слово (8) немота/немой/неметь (5)	свет- (15) день/полдень (12) солнце (11) луч (7) золотой/златой (7) сиять (5)	земля (19) камень/каменный (13) песок (5) горы (4) пыль (4)

ответ/ответить (3) тишина (=молчание) (3) петь (3) буква (2) написать (2) рифма (2) поэт/поэтесса (2) стихотворение (1) поэма (1) текст (1) голос (1) речь (1) язык (1) <ком в> горле (1) перечитывать (1) слышный (1) окликнуть (1) звать (1)	утро/утренний (3) лампа (3) блик (2)	червь (3) щепень (2) глина (1) бархан (1) булыжник (1) валун (1)
78; 38	65; 33	54; 27
вода	огонь	человек ментальный
вода (15) лужа (6) дно (6) река/речка (5) дождь/дождевой (4) корабль (4) плыть/плавкий (4) морось (2) течь (2) озеро (1) море (1) ручей (1) капля (1) волна (1) ливень (1) лодка (1) промокнуть (1) поить (1) мыть (1) тонуть (1)	огонь (7) гореть (7) жечь (6) уголь/уголек (3) искра (4) спичка (3) жечь (3) костер (2) свеча (2) дым (2) печь (1) порох (1) фейерверк (1) дотла (1) пепел (1) выпаривать (1)	сердце/сердечный (10) ум/умный (9) знать/знание (9) душа/дух (8) думать (6) мысль/переосмысливать (4) память/помнить (3) понимать/понятно (3) сомнение (1) осознать (1) представить (1) эмпатия (1)
59; 29	45; 29	56; 34

В центре «Клауд найн» пребывает человек в своей телесной данности. Из наиболее специфических телесных характеристик можно выделить *улыбку* (улыбаются у Бородина чаще всего боги и девушки). Внутренняя жизнь этого субъекта отчетливо распадается на триаду *сердце – ум – душа*. Первые два элемента прочно связываются с поэзией. *Сердце* выступает ее источником («всё же это написано / сердцем, а не долотом»). Роль *ума* в поэтическом акте амбивалентна: с одной стороны, он мешает осуществиться истинной речи («не молчать, не думать: побыть рядом»), с другой, всё высказываемое не сердцем, а словами уже не может избежать некоторой доли рационализации («шли буквы муравьем / как когда мы думаем-поем»). *Душа* чаще предстает не в своем интериоризированном виде, а как вполне отделимая от человека сущность («и воскресшие люди как дым / свои души увидели вдруг»), – топос вполне романтический и тоже нередко трактуемый как поэтологический (душа как идеальный двойник поэта).

Главной функцией поэтического субъекта выступает речь (письмо), которую в большинстве случаев следует понимать как речь поэтическую:

некоторые **слова** берёшь
в руки, на руки – как это **сказать**, хотя всё понятно

необъятное что-то за ними
всерьёз ничьё

Эта речь не всегда, впрочем, выражает себя в стихах и даже в словах. В «Клауд найн» «говорит» всё: рука, солнце, деревья, цвета, камни, сгоревший дом – не говорит только ночное небо, «потому что не умеет» (ср. образ *ночи* как смерти, ничто). В книге мотив говорения почти в половине случаев относится не к человеку – вещи как бы сами свидетельствуют о себе. Другими словами, говорение становится своего рода метафорой существования, или, если воспользоваться философской терминологией, бытия–для–иного:

<...> щека ладонью
ранится –
«я не одна»
и плывёт-летит стена

молниями чёрных трещин
паутиной высоты
немотой и чудом речи
песнью песен – «вот и ты»

Субъект «Клауд найн» по большей части окружен не бытовыми подробностями, а стихиями и «последними вещами». Самая важная стихия здесь, как уже говорилось, это *воздух*; его присутствие можно различить не только в соответствующей тематике, но и в довольно многочисленных мотивах *полета* и *дыхания*. На втором месте стоит *вода*; интересно, что поэта больше интересует не «дикая» романтическая вода, а вполне «одомашненная», городская – например, в виде дождя или лужи:

после славы войны стоят
не в своих не в собственных слезах
а в ничьих – как в море ростом с лужу

Затем следует *земля*, которая, кроме своего прямого именованья, чаще всего представлена темой *камня*. Камень у Бородина, как серый цвет или *дорога*, обычно становится знаком земного и – следовательно – конечного существования:

у меня фамилия – «Зверей»
у меня фамилия – «Камней»
у меня фамилия – «Земли»
у меня фамилия – «Ушли»

На последнем месте по частотности находится *огонь*. Огня в собственном значении в «Клауд найн» немного, он почти всегда тускл и еле светит во тьме:

последней спичкой зажжена свеча
в безлюдной комнате: дрожишь, не спишь

Но в своем символическом значении *огонь* (ср. выше «костёр-Ганг») так же, как и золотой цвет, намекает на жизнь после смерти и горит во всю силу:

в раю мёрзнет горб
в раю **горят** руки
в раю нищий горд
и в городе облака

или:

пора на тот свет
а внутри –
только именно
свет, **ОГОНЬ**

В этом своем значении огонь почти смыкается со *светом* – еще одним концептуальным центром книги, который дуалистически противостоит вездесущей *мгле* и *ночи* этих стихов:

...Эмили Дикинсон жила –
глаза как **блеск** чернил
как **свет**–внутри–букв–сло́ва–«мгла»
а с ним мы не одни

Все эти смысловые доминанты, даже противоположные, свободно переходят друг в друга в пределах одного синтаксического целого: бульжник парит (*земля – воздух*), огонь назван текучим (*огонь – вода*) и т.д. Возможны многочленные цепочки, например: «промокший воздух внутрь земли» (*вода – воздух – земля*) или даже «сколько ночи в луже земли вокруг солнца» (*ночь – вода – земля – свет*). Такая работа с образом только подчеркивает эмблематичность поэтического языка Бородина: почти за каждым ключевым словом стоит ряд не только ассоциативных, но и концептуальных значений. В этом смысле поэзию Бородина можно назвать именно «поэзией мысли». В наши задачи не входит описание философского взгляда, организующего художественный мир Бородина (хотя влияние хайдеггерианства представляется нам здесь наиболее сильным), но позволим себе процитировать весьма созвучный нашим размышлениям отклик Ольги Седаковой на кончину поэта: «По аналогии с “первой философией” я назвала бы тот род поэзии, которым он занимался, “первой поэзией”. Такой, предмет которой – самые начала поэзии: звук, слово, смысл в ее, именно ее (поэзии) начале. Такая поэзия всегда нова, потому что в особом смысле проста. Проста в том смысле, что знает самый прямой путь к реальности. С ней приходит тот образ мира, о котором говорят всегда в первый раз»¹⁰⁵.

Смысловые пересечения возможны не только синтаксические, но и парадигматические – в пределах не фразы, а текста целиком. Мы посчитали, какое количество выделенных нами укрупненных тем (абсцисса) встречается в том или ином количестве текстов (ордината):

¹⁰⁵ Седакова О. «В нынешних двадцатилетних есть возможность новой серьезности». Интервью Антону Азаренкову. Учительская газета, №27 от 6 июля 2021.

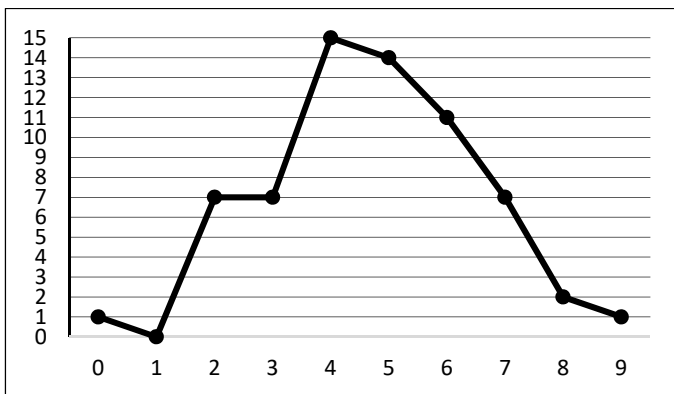


Рисунок 1. Распределение сочетаний укрупненных тем по 65 текстам книги.

Большинство текстов книги содержит в себе 4–6 выделенных тематических групп из 9; это своего рода семантический «камертон» для стихов, отклоняющихся в ту или иную сторону – в сторону выхода за пределы основной тематики (условно «маргинальные» тексты) или в сторону ее максимального сгущения (условно «манифестарные» тексты). В последней группе есть стихотворение, в том или ином виде содержащее в себе все 9 главных тем «Клауд найн»:

битая как углы
каменного угля
беглая как стволы
спит
и поёт земля

в спрятанных лепестков
спи-
ралях-кулаках
день летит далеко
за свои облака

и роднее луны
мыслям глаз голоса
круглой листвы-волны
од-
ной на все леса

Реализация обобщенных значений выглядит следующим образом: 1) человек телесный: *кулак, глаз*; 2) человек внутренний: *мысль*; 3) речь: *петь, голос*; 4) ночь: *спать, луна*; 5) свет: *день*; 6) воздух: *лететь, облако*; 7) земля: *земля, каменный (?)*; 8) вода: *волна*; 9) огонь: *уголь*.

Может вызывать вопросы выделение двух последних тематических групп – *воды* и *огня*; и действительно, *огонь* представлен лишь в потенции – в виде *каменного угля*, а *волной* в тексте назван ветер, колышущий кроны деревьев, то есть все-таки *воздух*. Но, в-первых, выше уже была отмечена проницаемость границ между символическими значениями стихий у Бородина, и этот случай не исключение; во-вторых, антитеза *огня* и *воды* задана композиционно: стихотворение начинается *землей* и *углем* и заканчивается *воздухом* и *волной*; и в-третьих, *уголь* у Бородина чаще всего встречается именно в «огненных» контекстах, пример из книги:

что там может её [душу – А.А.] **выпаривать, выжигать**
прорывать, совсем на две делить – как на два
чуждых, злых камня-**уголька...**

Сложно сказать, является ли стихотворение «битая как углы» семантическим узлом «Клауд найн» – да и может ли существовать такой узел? Но некая «манифестарная» природа этого текста налицо. Выдержанный дольниковый ритм, повторяющаяся система рифмовки и четкая строфика (что в гетероморфном по преимуществу стихе Бородина случается нечасто) плюс описание целостного образа мира – всё это подвигает видеть в стихотворении своего рода *credo* поэта.

Как бы то ни было, такая методика работы с функциональным тезаурусом книги позволяет определить ряд текстов, представляющих собой как бы концептуальное ядро той или иной поэтики, и дальше внимательно исследовать именно эти тексты. Одно из любопытных направлений такой работы – это нахождение так называемых лексических комбинаций – синтаксически не связанных между собой слов, переходящих из текста в текст¹⁰⁶. Сравним цитированное выше стихотворение с другим текстом книги:

¹⁰⁶ Идея и формализация такого рода работы с поэтической лексикой принадлежит смоленским филологам Л.В. Павловой и И.В. Романовой. Компьютерная программа «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах» зарегистрирована 26 апреля 2013 года (свидетельство о регистрации электронного ресурса № 19137).

<p>***</p> <p>битая как углы каменного угля беглая как стволы спит и поёт земля</p> <p>в спрятанных ле- пестков спи- ралях-кулаках день летит далеко за свои облака</p> <p>и роднее луны́ мыслям глаз голоса́ круглой листвы- волны од- ной на все леса</p>	<p>***</p> <p>когда героин называли «системой» а воздух считали совой мальки поверх грязно-рыжего песка дёргались я был собой сиянье летящее летней лески и дурочки деревенской сплошной хмурый и одинокый гнев железобетон, песок, солнце, тугие кóсы кассетник и мёртвый берёзовый лист в корыте, ловя- щем внезапный, как вся тоска, холод неба событий-то не было, никакой даже не намеча- лось судь- бы в кухонном сарае спал чужой кот, и в кастрюле кипели грибы летел рваный золотой контур облаков один раз пошёл снег в июле в лесу криком звали генеральскую дочку тринадцати, что ли, лет, бледную как русалка, сбежав- шую со случайным парнем глаза́ у неё были вообще совсем как вода сосед шёл с рыбалки, в подвёрнутых бледных сапогах, с сачком и вмятой канистрой</p>
---	--

На первый взгляд, у этих текстов нет ничего общего – ни в стиховом плане (регулярный рифмованный дольник и по преимуществу верлибр), ни в семантическом (imago mundi и бытовая зарисовка). Однако эти стихотворения объединены шестичленной лексической цепочкой *беглая (сбежавшая) – спать – лететь (летящее) – облако – глаз – лес* как своего рода словарным «костяком», вероятно, даже не вполне осмысленным автором как повтор. Выявление таких «слов-спутников» позволяет приблизиться к предтексту – ассоциативной структуре, выражающей себя в определенном наборе слов и лежащей в основе художественного мира поэта.

Предположим, что работа с лексическими комбинациями также может способствовать изучению корпуса текстов, например,

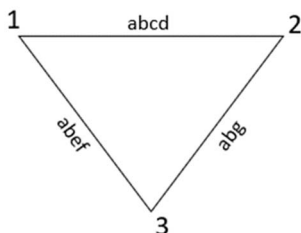
книги стихов, как единого семантического и композиционного целого. Сравним три стихотворения:

<p>(1)</p> <p>ночь – как горит поэма Хлебникова – легка</p> <p>и в середине камня серое лицо неба</p> <p>закрыв глаза руками поджав колени</p> <p>думает «я – всегда меня ещё нет</p> <p>я – точка в каждой звёздной точке»</p> <p>в алой искре в руке дышащего цветка</p>	<p>(2)</p> <p>стоит лес, лежит снег, идёт волк что-то ищет ухом, моргает лиса прыгает лицом в тёплящую мышь</p> <p>ветка снег пугает вздвогнув в серых птичьих руках с гнутыми ногтями</p> <p>и снег падает сколом, пылью летит вверх-вбок</p> <p>– тянет сетью сияние синевы, как воздух в себя, идол, не бог:</p> <p>местный, древний, с раскосым круглым лицом из серого камня,</p> <p>улыбаясь не там, где все, не поймёшь чему</p>
<p>(3)</p> <p>...говоришь камням проповедуешь птиц камням берёшь камни на руки показать реку</p> <p>или дням говоришь им ими же: вы же – те же!</p>	

что **всегда**, но как никогда –
 живы иногда
 дождевые **искры**
 солнце именно вдруг

и из-за
 вокруг
 всего
 что тут рядом

Первые два текста объединены четырехчленной цепочкой *камень (a) – серый (b) – рука (c) – лицо (d)*. Из этого ряда в текст 3 переходит только двойчатка *рука – камень (ab)*, но к ней добавляется *искра (e)* и *всегда (f)* из текста 1 и *птица (птичий) (g)* из текста 2. Иначе говоря, текст 3 связывается с текстами 1 и 2 лексическими комбинациями с ядром *рука – камень (ab)* и вариативной частью *искра, всегда / птица (птичий): abef* и *abg*. Схематически эти «валентности» можно представить следующим образом:



- 1 – «ночь – как горит поэма...»
- 2 – «стоит лес, лежит снег, идёт волк...»
- 3 – «...говоришь камням...»

- a – камень
- b – серый
- c – рука
- d – лицо
- e – искра
- f – всегда
- g – птица

Проследим судьбу каждого из компонентов этих лексических комбинаций, а также их сочетаний. Так, член *e (искра)* связывает текст 3 с текстом 4 благодаря повторению цепочки *искра (e) – во-круг (h) – живы/жилья/пережившую (i)*:

(4)

до какого же ничто-
жества жеста и **жилья**:
пыль берёшь как существо
и жалеешь как змею
пережившую яд
...это не я пою;
наши комнаты – львы
духа, кони ума
и **вокруг** головы
искр и молний зима

Больше нет словесных множеств, включающих член *e* (*искра*) и пересекающихся с множествами 1 и 3 как-то еще, что объясняется низкой частотностью слова *искра* в книге (4 случая). Оставшийся текст, где упоминается *искра* («ответим как умеем...»), никак лексически не связан с текстами 1, 3 и 4. Это показывает низкую «валентность» этого слова в данной поэтической системе, его периферийное положение относительно гипотетического семантического центра лирики Бородина.

То же можно сказать и про звено *f* (*всегда*). Это слово встречается в книге 6 раз. В соседстве с компонентами *a*, *b*, *e*, то есть в связи с текстами 1 и 2, слово *всегда* фигурирует только в тексте «всё же это написано...» (5): *серый (b) – всегда (f)*, причем с текстом 1 его роднит и третий член – *небо (j)*:

(5)

<...> любой другой тогда бы
или **всегда** бы
п-
ред-
почёл
пледу, **серому** небу,
снегу,
скелетику изгороди –
дрель, сверло <...>

Теперь проследим судьбу компонента *g* (*птица*) в его взаимосвязи с текстами 2 и/или 3. В частотный словарь книги корень *птиц-* входит 5 раз: *птица* (3 раза) + *птичий* (2 раза). В соседстве с членом *a* (*камень*) член *g* (*птица*) еще раз встречается лишь однажды, в

тексте «как кусок какого-то материала...» (6), причем с текстом 2 его дополнительно объединяет новый компонент – *k* (*ветка*):

(6)
<...> как на́ два
чуждых, злых **камня**-уголька

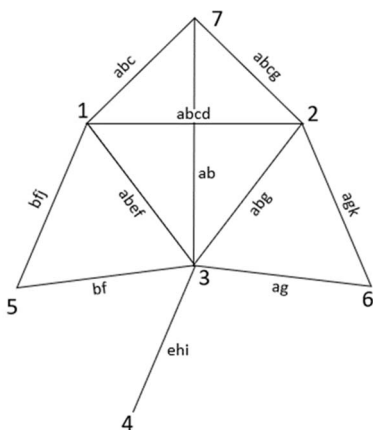
друг на друга глядящих всё исподлобья, издалека:

«неужели ты мне
(я тебе) только и подобье?»
хорошо об этом **птица** кричит
в сутулом полёте
хорошо **ветка** торчит
в сугробе, в болоте

«Птичья» тематика в книге не ограничивается только родовой характеристикой: сюда входят и названия отдельных видов птиц (*вороненок, журавль, селезень*), и ассоциативно перекликающиеся мотивы. Это несколько усложняет картину лексических соответствий между текстами; так, в стихотворении «сколько облетающих журавлей...» (7) формально не содержится корня *птиц-*, но присутствие соответствующей семантики очевидно (*журавли, щебет*), причем в непосредственной близости к комбинации *abc* (*камень – серый – рука*):

(7)
сколько облетающих журавлей
(тополь тополь),
спичек – расцветающих кораблей
(щебень щебень)
сколько чёрных мамонтов-тополей
(топот топот)
из земли – и в землю – и по земле
(щебет щебет)
мы пойдём как хоботами держась
(**ру́ки** сёрдца)
мимо рубероида и ежа
(**камень**, ливень)
в лужу вплывёт трещиной жухлый дом
(жёлтый **серый**)
хорошо как вещи дышать с трудом
(труд счастливый) <...>

Таким образом, изначальный паттерн несколько усложняется:



- 1 – «ночь – как горит поэма...»
- 2 – «стоит лес, лежит снег, идёт волк...»
- 3 – «...говоришь камням...»
- 4 – «до какого же ничто-...»
- 5 – «всё же это написано...»
- 6 – «как кусок какого-то материала...»
- 7 – «сколько облетающих журавлей...»

- a – камень
- b – серый
- c – рука
- d – лицо
- e – искра
- f – всегда
- g – птица
- h – вокруг
- i – жив
- j – небо
- k – ветка

Здесь представлена схема словесных соответствий только 7 текстов книги: исчерпание всех лексических «валентностей» «Клауд найн» – дело крайне трудоемкое и явно вызывающее к компьютерной автоматизации. Для визуализации этих связей лучше бы подошли трехмерные модели или теория множеств.

Принцип поиска устойчивых лексических сочетаний также можно было бы распространить и на семантические поля, что отчасти вручную уже было проделано нами выше. Однако сначала нужно ответить на принципиальный вопрос: что первично как явление поэтического предтекста – конкретное слово (например, *птица*) или некий обобщенный смысл («птичесть») и в каких отношениях эти элементы семантической структуры находятся с другими дотекстовыми механизмами – ритмикой и фоникой?

В рамках же этой работы нам было важно показать сам принцип глубинной связности поэтических текстов Василия Бородина. Краеугольным камнем его «первой философии» является, по-видимому, мысль о поэзии; в основу «Клауд найн» положено стремление определить место поэтической речи как в городской повседневности, так и среди самих метафизических начал бытия, для разговора о которых у Бородина существует разработанная система концептов и ассоциаций. Поэтология Бородина держится на традиционном конфликте выразимого/невыразимого; этот инвариант организует не только тематику текстов, но и их форму, о чем свидетельствуют постоянно отклоняющийся от заданной схемы стих, затрудненный синтаксис, разрушение морфемного состава слов, а в лексическом плане – установка на (мнимую) бессмыслицу: так *ум*, речь сопротивляется *сердцу*, музыке. Бородин добавляет к старой мысли о том, «как сердцу выразить себя», новое измерение: здесь уже выражает себя не столько сердце, то есть предельная поэтическая индивидуальность, а – через сердце – целый мир, «всерьез ничей». Настоящий поэт может расслышать всеобщий язык этого мира и дать ему говорить через свои стихи «вне ума и даже вне любви». Именно в таком смысле, на наш взгляд, можно трактовать заключительное стихотворение книги, где герой почтительно застывает в молчании перед отражающимся в лужах фейерверком (ночь = свет, вода = огонь) – этой епифании целого, еще не распавшегося на мысли и слова мира:

тихо наплывает покой
потому что есть что любить
и кого беречь от себя
и куда смотреть целиком

глухо ночь салютом гремит
золотые лужи стоят
не о чем ни плакать, ни петь
потому что всё – и так всё

Научное издание

**О поэзии Василия Бородина:
эссе и исследования**

АНО «НАУКА-ЮНИПРЕСС»
394024, г. Воронеж, ул. Ленина, 86Б, 2

Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 5,38.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Тираж 500 экз.
Отпечатано в типографии издательства