

УДК 821.161.1-14(Бобров С.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445

**О.А. Жданович**

*(Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина,  
Москва, Россия)*

### **ФУТУРИСТИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В СТИХОТВОРНОМ СБОРНИКЕ СЕРГЕЯ БОБРОВА «ЛИРА ЛИР»**

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются особенности футуристического эксперимента в поэтическом сборнике «Лира Лир», анализируется его художественная уникальность.

**Ключевые слова:** русский футуризм, мистификация, русские поэты, поэтическое творчество.

Третья поэтическая книга Борова – «Лира лир» – была издана «Центрифугой» в 1917 году. К сожалению, творчество этого недооцененного поэта практически не изучено и на настоящий момент остается вне внимания исследователей.

В первую очередь заслуживает внимания изящная архитектоника сборника. «Лира лир» состоит из шести книг. Слово автора, поэтическая часть и каждая книга сопровождаются эпиграфами. Так, слово автора предваряет цитата из некоего Антонио Фиренчеоли:

– Опять начинается эта собачья музыка! – закричал синьор Крритикко и опрометью бросился вниз по лестнице, зажав уши [Бобров 1917: 3].

Дело в том, что пристрастие С. Боброва к псевдонимам ярко проявилось и в этом сборнике. Высказывания Антонио, как и он сам, являются плодами фантазии Боброва. Вторая ипостась Антонио Фиренчеоли – Koodstayl, именем которого подписаны такие же вызывающие, наполненные негативной семантикой изречения. Отличие состоит лишь в том, что для большей убедительности в цитатах из Koodstayl-а действует «сэр Джонс», а в высказываниях Фиренчеоли используются итальянские имена собственные. Также маскируют

несуществующих авторов цитаты из М. Гофмана, Лао-Си и А. Франса. Конечно, сборник был рассчитан на читателя-интеллекта, что дает основания рассматривать «подлог» Боброва как шутку, а не обман.

Собственно поэтическую часть обрамляют слово автора и эпилог.

Слово автора имитирует речь уличного зазывалы или торговца. Первая же страница оскорбляет потенциального покупателя сборника: «Сюда, смокигносцы, сюда, голубчик-дерюга: все равно все Вы не поймете ни обола, – так бегите же скорее, скорее!» [Там же]. Адресатов вызывающих посланий в начале и конце «Лиры Лир» Бобров обозначает завуалированно. На третьей странице фраза «Если Вы за чечевичную похлебку отдавали свое первородство – то что мне стоит перевернуть этот жалкий мир, владея такой божественной похлебкой» однозначно отсылает к статье Боброва «Русская поэзия в 1914 году», где он пишет, что «conditiosinequanon всякого искусства было продано символистами за чечевичную похлебку звончайшей формы» [Бобров 1915: 220-221].

Эпилог также направлен против символистов и – частично – против И. Северянина, который, считает Бобров, писал «Громокипящий кубок», черпая вдохновение «из Фруго-Фофаново-Минаевской помойки» [Бобров 1917: 63]. Заметим, что Бобров еще в 1914 году ориентировался на Северянина и с уважением отзывался о других эгофутуристах, о чем свидетельствует хотя бы первый сборник «Центрифуги» – «Руконог», где Северянин назван «старшим русским Футуристом» [Руконог 1914: 44]. В декабре же 1915 года среди современных поэтов уже никто не вызывает одобрения Боброва. М. Гаспаров в «Воспоминаниях о Сергее Боброве» цитирует поэта: «“А Северянина мы всерьез не принимали. <...> Есть ведь такое эстетство — наслаждаться плохими стихами”» [Гаспаров 2000: 376].

Таким образом, «Лиры Лир», как и многие другие футуристические издания, была направлена на провокацию скандала в литературных кругах: «...я спрошу:

– А то, что вы, собаки, устроили в 191\* году, это по-

вашему поэтично, певуче, осмысленно, умно, не издевательство?

И их зловонные морды покроются пеной бешенства» [Бобров 1917: 64].

Одной из особенностей поэзии «Лиры Лир» является обилие посвящений и эпитафий: ими снабжено чуть меньше половины ее произведений. При этом посвящения адресованы современникам Боброва: Н.Н. Асееву, Б.Л. Пастернаку, М. Кювилье, И.А. Аксенову, Е.Г. Лундбергу, С.Я. Рубановичу и другим. Что касается эпитафий, то благодаря им проясняется вопрос преемственности: они демонстрируют, на каких авторов ориентировался С.П. Бобров. Это романтики Т. Гофман, М. Языков и символисты А. Рембо, И. Коневской, В. Брюсов.

Строки Боброва сложны для восприятия: рваный ритм способствует рассеиванию внимания читателя. Зачастую между предикативными частями и предложениями присутствуют только формальные средства связи, тематические же переходы совершаются резко и немотивированно:

Как зуб вонзив в отрог замира,  
Я вдыхал пронзительную ясь:  
Но вот – и мне стала площадь столбом,  
Стеной, параллельной мне [Бобров 1917: 20].

Некоторые слова у Боброва и вовсе десемантизируются, как в приведенном ниже четверостишии, где поэт пытается обратить внимание читателя на параллелизм строк с избыточной аллитерацией:

Вы вслушайтесь в сей сказ:  
– Голубь на прорубь,  
– Кровь на восторги,  
– Нивы за плески, за ивы [Там же: 16].

Рискованные эксперименты с ритмом также приводили к тому, что части стихотворения казались чужеродными по отношению друг к другу, поэтому С. Бобров зачастую прибегал к парной рифмовке для «склейки» строк:

О – я не наслаждался плодами дальних рек.  
Я на берег садился. Одинокий человек [Там же: 30].

Стихотворения «Лиры Лир» бессюжетны, не содержат прямых или скрытых адресаций к читателю. Если соотнести поэзию с когнитивными процессами, то творчество С. Боброва можно условно обозначить как восприятие, тогда как поэтические произведения других главных участников «Центрифуги» – Асеева и Пастернака – представляют собой формы мышления (суждение, умозаключение).

Характерным примером поэтической манеры Боброва является стихотворение «Кисловодский курьерский». Это произведение изображает движение высокоскоростного пассажирского поезда и прекрасно иллюстрирует виртуозность С. Боброва в области ритмики. Ощущение ускорения машины поэт создает за счет укорачивания стихотворных стоп и увеличения количества ударных слогов: «И со стрелки соскальзывай – раз, два, три, – еще: / Раз, два, три!». Равносложные слова делают ритм монотонным, и вызывают у читателя чувство нахождения в поезде, идущем на постоянной скорости: «И: ровно-чудно, словно-бурно, / И нудно-емко, скудно до домны». Повторение слогов и отдельных букв «тормозит» машину («Черно-чер-ер-ер-черноземы»), которая наконец останавливается: «Стансы. – Станция. 10 минут».

Из типов речи у Боброва превалирует описание, что обуславливает появление именных номинативных конструкций:

Какое наглое умиление.  
Необыкновенность моей радости,  
Умилительность этой ночи.  
Веселие обыкновение [Там же: 23].

Стихотворения С.П. Боброва в «Лире Лир» нарочито футуристичны. Автор намеренно образует неправильные формы слов («голый бежа вперед»), перестраивает синтаксические конструкции («Горой бульварного песка / Трамвай равнодушно бегущий снизу»), включает в текст составные эпитеты («изгиблетающий троп»), создает собственный словотворческий словарь («Хлест, шелёп, шуршоп и ник. / Вот они распляшутся хахи / Кругами по тугой воде»).

Внимания заслуживает и оформление сборника: на передней обложке книги изображены вырезки из стихотворений

и работ Боброва по теории стихосложения, цветовое решение – черно-белое. Название – «Лири Лир» – наложено на этот своеобразный фон, перекрывая его и эмблему «Центрифуги», создавая впечатление большей значимости последнего творения Боброва. Последние страницы каждой из частей сборника оформлены рисунками в стиле минимализм.

В стихотворном сборнике «Лири Лир» стремление к новаторству и преднамеренный эпатаж читателя становятся самоцелью поэзии Боброва.

### **Литература**

*Бобров С. П.* Лири лир: 3-я книга стихов. М. : Центрифуга, 1917.

*Бобров С. П.* Русская поэзия в 1914 году // Современник: Типография Товарищества «Екатеринг. печатное дело». Пг., 1915. Вып. 1.

*Гаспаров М. Л.* Воспоминания о С. П. Боброве // Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М. : Новое литературное обозрение, 2000.

*Руконог:* сб. стихотворений. М. : Центрифуга, 1914.

УДК 821.161.1-32(Набоков В.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444

***А. О. Дроздова***

*(Гюменский государственный университет,  
Гюмень, Россия)*

### **РАЗРУШЕНИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ В РАССКАЗЕ В. НАБОКОВА «УДАР КРЫЛА»**

**Аннотация.** В рассказе В. Набокова «Удар крыла» деструкция линейной перспективы происходит в границах видения главного героя, сознательно сужающего область своего зрения. Неизбежность столкновения персонажа с пугающей бездной маркируется как цветовыми характеристиками, так и точкой зрения, динамичными и статичными визуальными образами. Сюжет об обретении нового способа видения, разрабатываемый в раннем творчестве автора, впоследствии станет одним из ключевых в крупной прозе В. Набокова.