

УДК 821.161.1-1(Хвостенко А. Л.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,445
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.41

**Г. А. ШПИЛЕВАЯ,
Д. А. СКОБЕЛЕВ**

Воронеж

**О ПОЭТИКЕ А. Л. ХВОСТЕНКО:
НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ
«ГОЛЫЙ ГОРОД МОСКВА»**

Аннотация. В данной статье предпринимается попытка рассмотреть (вслед за рок-литературоведами) некоторые особенности художественной логики А. Л. Хвостенко, и основным материалом послужит стихотворение «Голый город Москва». Авторы делают вывод о том, что, сохраняя яркие индивидуальные черты (метонимичность, лексическая и синтаксическая «заумь», «авангардистские» подходы к ассоциативному представлению образов), поэт прибегает и к традиционным вариантам построения композиции (кольцевой) лирического произведения, к аллюзиям (литературным и мифологическим), реминисценциям (историко-культурным).

Ключевые слова: авторское поведение, графические образы, урбанистические пейзажи, стихотворения, поэтические тексты, русская поэзия, русские поэты.

Сведения об авторах: Шпилева Галина Александровна, доктор филологических наук, профессор Воронежского государственного педагогического университета; Скобелев Дмитрий Андреевич, кандидат филологических наук, преподаватель Цзилинского педагогического университета (КНР).

Контакты: 394036, г. Воронеж, ул. Комиссаржевской, д. 4, 19alex04@mail.ru

**G. A. SHPILEVAJA,
D. A. SKOBELEV**

Voronezh

**ABOUT THE POETICS OF THE A. L. KHVOSTENKO:
ON THE MATERIAL OF THE POEM
«THE BARE CITY OF MOSCOW»**

Abstract. In this article, an attempt is made to consider (after rock literary critics) some features of the artistic logic of A. L. Khvostenko, and the main material will be the poem “The Bare City of Moscow”. The authors conclude that, while retaining bright individual traits (metonymy, lexical and syntactic “zaum”, “avant-garde” approaches to the associative representation of images), the poet a resorts to traditional versions of the composition of the (ring) lyrical work, to allusions (literary and mythological), reminiscences (historical and cultural).

Keywords: author's behavior, graphic images, urban landscapes, poems, poetic texts, Russian poetry, Russian poets.

About authors: Galina Shpilevaya, Doctor of Philology, Professor of Voronezh State Pedagogical University; Skobelev Dmitry Andreevich, Candidate of Philology, Teacher at the Jilin Pedagogical University (PRC).

*Поэты молодые не ставят запятые,
но плачут, как и мы, горючею слезой.
Булат Окуджава.*

1. *Некоторые сведения об «авторе биографическом», о поэтике художников андеграунда и об их читателе.* А. Л. Хвостенко как «биографический автор» [7, с. 9] имеет вполне оправданную репутацию «русского битника», что неизменно связано со сквотами, парижскими подвалами (где поэт, по свидетельству очевидцев, актуализировал (поставил) пьесу М. Горького «На дне»), музыкантами, художниками андеграунда и пр. Стало привычным говорить не только об органичной связи творчества А. Хвостенко, В. Хлебникова и поэтов-обериутов, но и сравнивать бытие названных авторов «биографических». О В. Хлебникове его «близкий товарищ» Ю. П. Анненков написал следующее: «Велимир Хлебников был подлинным и чистым артистом слова, который отказывался придавать слову документальный, объяснительный, практический смысл» [14, с. 36]; «Застенчивый, нуждающийся анахорет, Хлебников скромно именовал себя Председателем Земного Шара» [14, с. 38]. Поэта-обериута А. Введенского Я. С. Друскин называл «homo viator – странником, с жизнью, к тому же осложнённой давлением эпохи и претерпевшей много пертурбаций» [10, с. 8]. Эти же определения (без трагических составляющих) вполне подходят и к характеристике бытия А. Хвостенко.

Черты образа жизни реального человека, безусловно, в какой-то мере проецируются на манеру художественного мышления «концепированного автора» (в данном случае – это «автор как некий взгляд на действительность, выражением которого является всё произведение» [7, с. 9]), создавая маркеры творческого почерка. Рискаю сравняться с «наивными» читателями, всё же отметим, что данное замечание раскрывает некоторые аспекты во многом автобиографического стихотворения А. Хвостенко «Голый город Москва», анализ которого предлагается в данной статье.

Справедливо мнение о том, что «авторское поведение» художника андеграунда направлено на создание «герметичного художественного пространства для ограждения его от влияния идеологии» [4, с. 6], а это, в свою очередь, обеспечивает создание трансцендентного (в данном случае того, что шире реального и осязаемого) пространства в произведении. Яркий пример – стихотворение А. Хвостенко «Памятник лётчику Мациневичу».

У поэта андеграунда, конечно, «свой» читатель, в чьём сознании воспроизводится тот процесс, который изначально протекал в «авторском <...> сознании» [4, с. 15]. По замечанию Ю. М. Лотмана, поэтиче-

ский текст (в том числе и спетый, что важно при рассмотрении «синтетической языковой личности» [5, с. 4]) предполагает такого читателя и слушателя, который постарается «установить, какова совокупность кодовых систем, регулирующих предложенный ему текст» [9, с. 70]. Безусловно, только «со своим» читателем «обозначается» (термин Р. Барта) создатель (А. Хвостенко) таких произведений, как «Стихи для психоаналитика о русской музыкальной культуре», «Вечерние размышления при разглядывании электрического чайника», «Шабашная песнь ведьмы» и пр.

«Совокупность кодовых систем», воспринимаемых читателем (или слушателем) стихотворений А. Хвостенко, складывается, во-первых, из традиционных лирических моделей; во-вторых, из модернистского опыта вольного обращения с синтаксисом, экспериментов в области лексики (поэт «сращивает, разделяет, превращает друг в друга морфемы, фонемы, отдельные слоги, выстраивая внутриязыковую логику» [4, с. 14]). Сюда можно добавить собственно авторские средства художественной выразительности (следствие «ма́стерской самобытности поэта во всеоружии языкового совершенства» [10, с. 9]) и, конечно же, манеру исполнения А. Хвостенко: домашнюю, камерную, проникновенную, ироничную, самоироничную.

Так как связь творчества А. Хвостенко и обериутов несомненна, то представим фрагмент произведения А. Введенского («Ответ богов», 1929), где налицо вся вышеназванная «совокупность кодовых систем» (соединяющая отсылки к пушкинским образам, «заумь» и авторскую «ма́стерскую самобытность»):

жили были в Ангаре
три девицы на горе
звали первую светло
а вторую помело
третьей прозвище Татьяна
так как дочка капитана
жили были а потом
я из них построил дом [1, с. 69].

Теперь обратимся к стихотворению А. Хвостенко «Гольй город Москва», где синтезировались эмпирика (без которой не обходится ни одно самое сложное «заумное» или символистское произведение), «готовые» образы из «уже существующих эстетических систем» [5, с. 36] и собственно авторские «поэтические жесты» [4, с. 10].

Г. Гольй город Москва
Быть столице разрушенной ветром
В одичавшую пыль проникают ветром
Как зимы наступившая оторопь
траурным метром

II. Быть откуда ветрам
Проклинать опустевшее место
Чтобы воздуха взбешенный храм
Навсегда пепелище покинул
остывшего места

III. Неразумный Париж
И тебя ожидает проклятье
На лету опрокинутый стриж
Совершенное тело покроет
взорвавшимся платьем

IV. И легчайшим пером
Нежным пухом летящего праха
Будет выткан твой дом
Будет нищего трупом болтаться
пустая рубаха

V. Не беру на измор
Не пугаю голубку терпенья
Всех лесов оголтелый помор
Я не волен умением до
безобидного пенья

VII. Но когда навсегда
Вы сольётесь в исчезнувшем веке
Моей праздной мечты города
Я вернусь к вам тогда
Рухну в пыль вашу
верный навеки¹ (30 декабря 1977 г.) [12, с. 80].

2. *О композиции стихотворения «Голый город Москва».* Как видно, в приведённом тексте коррелируют элементы «абстрактно-абстрактной и абстрактно-конкретной» [2, с. 128] систем, что во многом определяет художественную логику, а значит, и композицию стихотворения. Соглашаясь (в целом) с исследователем творчества А. Хвостенко Г. Д. Дробининым, утверждающим, что в стихотворениях (и стихотворениях-песнях) этого поэта прослеживается «отказ от миметического воспроизведения действительности» [4, с. 6], укажем на если не *миметическое*, то *метонимическое* выражение определённых исторических и культурных данностей в анализируемом стихотворении.

Рассмотрим «графический образ» данного произведения. Первое, на что обращает внимание читатель – это отмеченная Ю. М. Лотманом «графическая урегулированность» [9, с. 70], которая, безусловно, имеет свою семантику и реализует определённую авторскую идею. Дело в том, что в изданном в Париже журнале «Эхо» (1978, № 1), редактируемом и самим

¹ Далее стихотворение цитируется по [12].

А. Хвостенко, все 6 строф напечатаны в форме креста: первая и последняя строки строф короче, чем помещённые между ними. Данный символ – крест (кръсть) – сакральный как в язычестве, так и в христианстве: это и посох Аполлона, и крест Голгофы, и символ движения жизни – свастика (впоследствии скомпрометированная немецкими нацистами), и, наконец, памятник на могиле А. Хвостенко (в виде новгородского символа «крест в круге»), похороненного в Москве, на Перепечинском кладбище.

I строфа стихотворения – трагическая, так как она выполнена «трагическим метром», по словам автора. «Голая» (разрушенная) столица, благодаря соседству с «одичавшей пылью», ассоциируется с каким-либо из многочисленных бедствий, нашествий, например, золотоордынского хана Тохтамыша (1382 г.). Хан *со скоростью ветра, стремительно, тайно* (по словам историков) повёл своё войско на Москву, предварительно перебив или заточив русских купцов в Казани, чтобы те не смогли сообщить о готовящемся набеге. Дмитрий Московский не ожидал нападения, видимо, отсюда – хвостенковская «оторопь». Защитники Москвы были обмануты врагами, городские ворота открыты, и ордынцы *изрубили* людей, уничтожили книги («слова»), в огне также погибли и строения Москвы. Учитывая широкую образovanность А. Хвостенко и его интерес к русской древности, можно предположить, что мы не ошибаемся в своих ассоциациях.

Строфика данного стихотворения свидетельствует о том, что его длинные строки могли подвергнуться воздействию *цезуры*, то есть были «разрезаны» для создания вышеупомянутого креста. Однако отсутствие знаков препинания, частые сложные инверсии позволяют восстановить эти *длинные* строфы, которые, в свою очередь, напоминают древнерусские тексты с вытянутыми периодами, например, в «Повести о разорении Рязани Батыем»: «В двенадцатый год по перенесении чудотворного образа Николы из Корсуна пришел на Русскую землю безбожный царь Батый со множеством воинов татарских и стал станом на реке на Воронеже близ земли Рязанской. И прислал послов непутёвых на Рязань к великому князю Юрию Ингваровичу Рязанскому, требуя у него десятой доли во всём: во князьях, во всяких людях и в конях» [13, с. 58]. Заметим, что первые 2 строфы стихотворения «Го́лый город Москва» созвучны «Прощанию со степью» (где фигурируют «полупустыни», «тучи пыли», «подпруги / недоуздки, сёдла, стремена»), «орды, роды, племена»), посвящённому А. Хвостенко и А. Волохонским выдающемуся историку и географу Л. Н. Гумилёву.

Тохтамыш (и другие «безбожные» и «непутёвые» завоеватели), конечно, разрушили немало православных храмов, о чём гласят многочисленные исторические документы, однако «опустевшее место» из II строфы вполне может указывать на более близкое нам по времени «пепелище» – Храм Христа Спасителя, разрушенный уже не татарами, а «сталинскими опричниками» в 1931 г. Заново построенный в 1994 – 1997 гг., Храм является памятником (кенотафом – символической могилой, не содержащей останков) воинам, погибшим в войнах с Наполеоном. Наполеон и всё, что с ним связано и «зрело» в ассоциативных связях (пожар, разрушение

Москвы), проступило в III строфе, так как мы благодаря «текучести» лирического топоса [6, с. 277] попадаем в Париж¹, ещё один «вечный город», давший приют эмигранту А. Хвостенко.

Париж – топос Наполеона и город, близкий «биографическому автору», но для композиционного решения данного стихотворения важна, прежде всего, та пластичность и свобода топоса (и хроноса) лирики, позволяющая автору «восстановить, реанимировать культурную органику путём диалога разнородных культурных языков» [8, с. 301]. Так соединяются история и культура Москвы и Парижа.

III и IV строфы посвящены «неразумному Парижу»², с которым неразрывно связано представление о «легкомыслии», «веселии» и, конечно же, моде. Однако Париж знает и другое: пожары, наводнения, разрушения зданий артиллерией, а поэт, как уже отмечалось выше, метонимически выражает драматические и трагические перипетии, неизбежные для огромного старого города с древней культурой и напряженным (войны, революции) историческим прошлым и настоящим (и даже будущим: «И тебя ожидает проклятьем»). Появляется рифма «Париж / стриж», которую эксплуатируют (более или менее удачно) достаточно часто (в стихотворениях А. Дриго, А. Аринушкина, А. Кушнера и др. также фигурирует «смешной крылатый парижанин»); «стриж» А. Хвостенко («на лету опрокинутый», что, как выясняется, вполне соответствует реальности (это к вопросу об отсутствии миметичности у поэтов андеграунда!). По наблюдениям орнитологов, стрижи никогда не садятся, спят на лету (переворачиваясь на спину), умирают только во время полётов и даже имеют репутацию «воздушных дельфинов», так как спасают парашютистов, имеющих проблемы с парашютом (стая птиц якобы *подхватывает* человека).

Центр моды Париж, конечно же, ассоциируется с платьем (одеждой), но в данном стихотворении это неблагополучные «взорвавшееся» платье и «пустая рубаха». Символами Парижа, как известно, являются Эйфелева башня и Нотр-Дам. Металлическая кружевная башня, действительно, напоминает расклешённое платье (что подчёркивается на рекламных картинках, соединяющих этот знак Парижа и даму в соответствующем наряде). Париж и «рубаху» навсегда связали городские воры и хулиганы *анаши* (фигуранты «Прекрасной эпохи» конца XIX – начала XX вв.), атрибутом которых были распахнутые воротники (*col arache*) широкой, развевающейся на ветру рубашки – демонстрация дерзости. Нотр-Дам напоминает (нам, по крайней мере) сарафан с широкими бретелями.

Если обратиться к классической традиции, то надо отметить, что «стриж» и «прах» являются ключевыми образами знаменитого фетовского стихотворения «Ласточки» (1884), где птица «дерзко» соединяет две сти-

¹ Отметим, что А. Хвостенко иногда пел этот текст, заменив «Париж» на «Нью-Йорк», так как ему важны не только «вечные», но и значимые города.

² Здесь вспоминается «Письмо к другу или Зарисовка о Париже» (1975–1978) В. Высоцкого: «Уже плевал я с Эйфелевой башни / На головы беспечных парижан».

хии (земную и водную), а человек («сосуд скудельный») столь же дерзко пытается проникнуть в высшие тайны бытия (в сферы сакрального). И фетовская *скудель* (глина, прах, тлен, нечто смертное), на наш взгляд, интерферирует с «летающим прахом» из стихотворения А. Хвостенко.

Как видно, поэт второй половины XX века создаёт абстрактный урбанистический пейзаж, причём в его катастрофическом восприятии. Мощь и красоту в сочетании с неустроенностью и «обречённостью» больших городов в своё время показали А. Пушкин («Город пышный, город бедный...»), Р. М. Рильке («Господь! Большие города / обречены небесным карам...»), Б. Брехт («Под ними текут нечистоты <...> / Исчезнет и город, как мы...»), В. Маяковский («Адище города...»), А. Новиков («Город древний, город длинный <...> / Здесь от веку было тяжко...») и многие другие. Андеграундные поэты второй половины XX века (например, Янка Дягилева), как показывают исследования, создают такие городские пейзажи, которые неизменно связаны с «основной сквозной темой <...>, с темой смерти» [11, с. 40]. В свою очередь, в свою очередь, московские «траурные» строфы и парижские «пустая рубаха», «нищего трупом...» из стихотворения А. Хвостенко также поддерживают «текст смерти», сопровождающий образы *больших городов*.

Если четыре первые строфы стихотворения А. Хвостенко представляют не ярко выраженные, но всё же *эмпирические* образы, то две последние – это лирическое переживание и философский вывод, итог, в них появляется лирическое «я», подчёркивающее «субъективность этих истолкований» [9, с. 119]. В V строфе даже звучит *поэтическая жалоба*, поэт сетует, что он «не волен умением до / безобидного пенья» – как видно, странная синтаксическая конструкция (к тому же усиленная «анжамбеманным» отсечением союза «до») повышает уровень упомянутой субъективности. Упомянутое «я» определяется как «всех лесов оголтелый помор», что, в свою очередь, ассоциируется с самым известным помором – Ломоносовым, «адресатом» стихотворения А. Хвостенко «Приличия ради»¹.

Пронзительную и трогательную исповедальность дополняет «голубка терпенья» – несколько изменённая цитата из Священного Писания: «Будьте мудры, как змии, и просты, как голуби» (Мф. 10: 16). Голубь, как известно, образ очень ёмкий: это символ смирения, чистоты и святости; в виде голубя Святой Дух сошёл на Спасителя; Иосиф выпустил двух горлиц – жертву за родившегося Иисуса; голубь возвестил о конце Всемирного Потопа. «Голубка терпенья» А. Хвостенко ближе всего по смыслу к символическому голубю – посреднику между небом и землёй. В данной строфе, действительно, *верх* и *низ* соединяются, пространство минимализируется, «сжимается», так как лирический сюжет напрягается и готовится к завершению (стремится к тому, что стиховеды называют *пуантой*).

¹ «Летим в стекляшках...» – читаем у А. Хвостенко. Стекло, как утверждал М. В. Ломоносов, *полезно*. К тому же поэт XVIII века тоже *летает*: «Не редко я для той с Парнасских гор спускаюсь; / И ныне от нея наверх их возвращаюсь».

Кольцевую композицию стихотворения поддерживает перекличка: «В одичавшую пыль проникают слова» (I строфа) и «Рухну в пыль вашу / верный навеки» (VI строфа); «пыль» маркирует как прошлое «вечных» городов, так и их будущее.

3. *О «смерти Поэта» и некоторые выводы.* Общий тон стихотворения, содержащего вышеупомянутый «текст смерти» («траурным метром», «пепелище», «трупом»), предполагает концовку, характерную для поэзии андеграунда, где создаётся модель, «которую можно обозначить как “текст смерти Поэта”» [3, с. 33]. Однако «исчезнувший век», «пыль» древних городов, как выясняется, вовсе не предполагает «смерть Поэта». Поэт вечен, бессмертен, он НАД «текстом смерти», и его «праздная мечта» становится основанием для снятия некоего конфликта: история и культура двух городов «сливаются» в сознании творца, а он остаётся им «верный навеки».

Данное неожиданное завершение можно объяснить такой весьма «симптоматичной» для «авангардной поэтики» приметой, как «разрушение горизонта ожидания реципиента» [4, с. 8]. Однако лирика издавна демонстрировала неожиданные сюжетные повороты, способные удивить реципиента, например, вспомним отмеченную Ю. М. Лотманом черту пушкинской поэтики, где драматически напряжённое содержание «вступает в конфликт с чисто языковым его значением» [9, с. 119]. Таким образом, можно утверждать, что А. Хвостенко (творивший по канонам поэтики авангарда) является и продолжателем классических традиций.

Литература

1. *Введенский А. И.* Полное собрание произведений [Текст]: в 2 т. / А. И. Введенский. – М.: Галея, 1993. – Т. 1. Произведения 1926-1937. – 285 с.

2. *Доманский Ю. В.* «И снова темно» Егора Летова: попытка интерпретации [Текст] / Ю. В. Доманский // Летовский семинар: Феномен Егора Летова в научном освещении. – М.: «Bull Terrier Records», 2018. – С. 112-132.

3. *Доманский Ю. В.* «Тексты смерти» русского рока. Пособие к спецсеминару [Текст] / Ю. В. Доманский. – Тверь: ТвГУ, 2000. – 109 с.

4. *Дробинин Г. Д.* Поэтика А. Хвостенко: язык – миф – литературный код [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Дробинин Г. Д. – Самара, 2015. – 23 с.

5. *Иванов Д. И.* Синтетическая языковая личность в русской рок-культуре: генезис, типология, структура, литературные связи [Текст] / Д. И. Иванов. – Иваново: ПресСто, 2016. – 381 с.

6. *Коваленко А. Г.* Очерки художественной конфликтологии: Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века [Текст]: монография / А. Г. Коваленко. – М.: РУДН, 2010. – 492 с.

7. *Корман Б. О.* Изучение текста художественного произведения [Текст] / Б. О. Корман. – М.: Просвещение, 1972. – 110 с.

8. *Липовецкий М. Н.* Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики) [Текст]: монография / М. Н. Липовецкий. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. – 317 с.

9. *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха [Текст] / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. – 270 с.

10. *Мейлах М. Б.* Предисловие [Текст] / М. Б. Мейлах // Введенский А. И. Полное собрание произведений: в 2 т. – М.: Гилея, 1993. – Т. 1. Произведения 1926-1937. – С. 5-39.

11. *Пауэр К. Ю.* Урбанистический пейзаж в поэзии Янки Дягилевой [Текст] / К. Ю. Пауэр // Русский рок: Время назад: сборник материалов семинара. – М.: Гос. музей современной истории России, 2016. – С. 39-41.

12. *Хвостенко А.* Памятник лётчику Мациневичу и др. стихи [Текст] / А. Хвостенко // Эхо. Литературный журнал. 1. – Париж, 1978. – С. 73-80.

13. Хрестоматия по древнерусской литературе [Текст] / сост. М. Е. Фролова и Т. А. Сумникова. – М.: Высшая школа, 1986. – 216 с.

14. Художник Юрий Анненков: портреты оживают [Текст] / руководитель проекта Д. А. Скобелев. – М.: Эхо, 2006. – 306 с.