

АЛЕКСАНДР СТЕПАНОВ

 <https://orcid.org/0000-0001-5342-3945>

Тверской государственный университет
Кафедра истории и теории литературы
170002 Тверь
Проспект Чайковского, 70

Институт иностранных языков
Ланьчжоуского университета (Китай)
poetics@yandex.ru

О ВИЗУАЛЬНО-ГРАФИЧЕСКИХ ЭКСПЕРИМЕНТАХ В ПРОЗАИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ (КНИШКА ПОЛЛОК. *ПИСЬМО В ЧЕТВЕРТОЙ СТЕПЕНИ*)

ON VISUAL AND GRAPHIC EXPERIMENTATION IN A PROSE TEXT (KNISHKA POLLOK'S “WRITING IN THE FOURTH DEGREE”)

The article examines the poetics of the book *Pis'mo v chetvyortoi stepeni* [Writing in the Fourth Degree], published in 2017 by friends of the late author, the writer and philologist Oleg Gorbachev (1980–2016), who wrote under the pseudonym of Knishka Pollok. The book displays such structural features as non-linearity of the plot, fragmentary narration, combining epic, lyrical and documentary genres, meta- and intertextuality, as well as visual and graphic expressiveness. The present contribution focuses on this last aspect, which manifests itself, in particular, in the use of the \$ sign instead of the letter ж [corresponding to the /z/ sound, typically transcribed “zh”] – a device mimicking an imaginary computer error. Another paragraphemic element is the use of italics, which marks parts of another's (extraneous) text representing the genres of the short story, the letter, or the medical document. An even stronger typographic marker is the use of bold characters to highlight the extraneous poetic text embedded in the writer's own prose text. Distinguishing between the two types of text is possible only thanks to the font differentiation, the meaning of which becomes apparent to the reader not immediately, but in the process of (re)reading. The essence of the experiment is to notice signals of a stricter, orderly arrangement in the groups of selected words and to impose on the structural code of prose a different code – the poetic one. Such combined forms can legitimately be called “verseprose”. This dynamic combination of prose and verse elements, whereby a new theme is added to the main theme, forming a structural and semantic unity with it, produces what may be called a certain “prosametric” counterpoint. Oleg Gorbachev's book might be turned into an audiobook, if desired, but then the entire semantic layer created by supragraphic means would be lost. “Writing in the fourth degree” is an example of experimental prose in which paragraphemics constitute one of the levels on which meaning is generated.

Keywords: poetics, paragraphemics, visual and graphic experimentation, prosametrics, contemporary Russian prose.

Статья посвящена поэтике книги *Письмо в четвертой степени*, изданной в 2017 году друзьями автора. Книшка Поллок – псевдоним писателя и филолога Олега Горбачева (1980–2016). К особенностям построения книги следует отнести: нелинейность сюжета, фрагментарность повествования, сочетание эпических, лирических, документальных жанров, мета- и интертекстуальность, визуально-графическую выразительность. Последний аспект составляет предмет нашего исследования, что выражается, в частности, в использовании знака \$ вместо буквы «ж» (прием мнимой компьютерной ошибки). Другой параграфемный элемент – курсив. Он маркирует части чужого текста, представленные жанрами рассказа, письма, медицинского документа. Более сильный показатель графического выделения – полужирный шрифт. Им маркирован чужой стихотворный текст внутри своего прозаического. Разграничение двух типов текстов возможно только благодаря шрифтовому выделению, смысл которого открывается читателю не сразу, а в процессе перечтения. Суть эксперимента в том, чтобы в группах выделенных слов уловить признаки более строгой упорядоченности и наложить на структурный код прозы другой код – стихотворный. К подобным комбинированным формам вполне применим термин «стихопроза». Учитывая динамическое сочетание прозаической и стихотворной частей, когда к основной теме добавляется новая, образующая с ней структурно-семантическое единство, этот вид стихопрозы можно назвать прозиметрическим контрапунктом. Книгу Олега Горбачева при желании можно превратить в аудиокнигу, но тогда потеряется целый смысловой пласт, создаваемый супраграфемными средствами. *Письмо в четвертой степени* – пример экспериментальной прозы, в которой параграфемика составляет один из уровней смыслообразования.

Ключевые слова: поэтика, параграфемика, визуально-графический эксперимент, прозиметр, современная русская проза.

Книга с необычным псевдославянским именем на обложке написана Олегом Горбачевым (1980–2016) в начале 2000-х (весна 2002 – осень 2005) и издана его друзьями в 2017 г.¹ Ее автор – выпускник Тверского государственного университета, чья дипломная работа (научный руководитель – Игорь Владимирович Фоменко) легла в основу собрания стихов, фонографии и библиографии Александра Башлачева². Поступив в аспирантуру, Олег Горбачев собирался изучать способы визуально-графической организации текста. Но собственное писательство увлекло сильнее, чем чужое творчество. Любовь к Северной столице, интересная работа и новое окружение подтолкнули к переезду в Санкт-Петербург, где автор жил и работал, пока позволяло тяжелое заболевание. «Последние годы, – читаем в аннотации, – Олег вел онлайн-дневник (vk.com/id1415710), в котором подробно и с мужественным спокойствием описывал свою борьбу за жизнь» (с. 2).

¹ Книшка Поллок, *Письмо в четвертой степени*, [б. м.]: Издательские решения по лицензии Ridero 2017. Далее в статье цитаты из книги сопровождаются указанием страницы в скобках.

² Александр Башлачев: стихи, фонография, библиография, сост. О. А. Горбачев, науч. ред. Ю. В. Доманский, Тверь: Тверской государственный университет 2001.

Так появилась книга, которая при всей формальной изощренности и стилистической неровности остается авторским высказыванием, вызывающим у читателя чувство близости с другим сознанием. Как заметил рассказчик в романе Мишеля Уэльбека,

только литература позволяет самым непосредственным образом установить связь с разумом умершего, даже более исчерпывающую и глубокую, чем та, что может возникнуть в разговоре с другом; какой бы крепкой и проверенной временем ни была дружба, мы не позволяем себе раскрываться в разговоре так же безоглядно, как сидя перед чистым листом бумаги и обращаясь к неизвестному адресату³.

Похоже, Олег Горбачев это понимал. Отсюда прием мнимого авторства, призванный мистифицировать читателя. Помимо каламбура, продуцируемого звучанием и грамматической формой псевдонима («ном. ед. ч. + ген. мн. ч.»), во второй его части слышатся имена известных представителей живописи, кино, литературы: Джексона Поллока, Сидни Поллака, Мартина Поллака.

Герой книги – молодой филолог, придерживающийся левых взглядов на жизнь и искусство. Он отвергает атрибуты мещанства («ненавистный электробытовой прибор» – холодильник), демонстрирует презрение к достатку, нося рваные джинсы и замшевые куртки, купленные в секонд-хенде, отдает предпочтение живописи Диего Риверы, классике рока (Джим Моррисон, Боб Марли, Виктор Цой, Александр Башлачев), авторскому кино (*Мертвец* Джима Джармуша, *Апокалипсис сегодня* Фрэнсиса Форда Coppoly). Наиболее цитируемые писатели – Джеймс Джойс, Хорхе Луис Борхес, Умберто Эко, Марек Хласко, Милорад Павич. Этот далеко не полный перечень знаковых имен сочетается с мальчишеским хобби – коллекционированием пивных крышечек, ради которого не жаль потратить деньги на дорогую и редкую бутылку. Как и положено нонконформисту, герой не спешит встраиваться в социум, настойчиво советуя ему «перестать наконец-таки заниматься иллюзорными глупостями и найти какую-нибудь работу» (с. 160). Рассказчик осознает свою непрактичность, бытовую неустроенность: «Я не знаю, что будет завтра и не строю планы на будущее. Порой, покидая одну квартиру, я не знаю, в каком городе останусь на ночлег» (с. 49). При этом близость к образу жизни хиппи уязвима перед комфортом: «В двадцать все мы хиппи, а к тридцати мечтаем о мягком диване» (с. 78). Литературные амбиции героя не лишены богемности, что выражается в готовности «целыми днями валяться на диване в поиске оригинальной строчки» (с. 162).

³ М. Уэльбек, *Покорность*, пер. с фр. М. Зониной, Москва: АСТ: Corpus 2016, с. 13–14.

В книге нет сквозного сюжета, ее повествование организовано нелинейно и производит впечатление фрагментарности. Дело не только в ретроспекциях, нарушающих хронологию событий (она восстанавливается благодаря нумерованным рубрикам оглавления), а в том, что романное целое складывается из различных жанров и дискурсов. Глава *Предупреждение* включает интервью автора телеканалу НТВ, играющее роль метатекста. Экспозиционную функцию выполняют историко-филологические эссе о Гомере, Вергилии и Тассо. Самая объемная глава *Раннее* членится на сюжетно не связанные эпизоды, вступающие в отношения взаимодополнительности. Динамичная сцена скандала между рассказчиком и комендантом общежития перемежается с развернутыми воспоминаниями, которым способствует долгая езда в ночном автобусе. Рассказчик погружается в сон, чьим означаемым становятся эпизоды из *Мертвеца* Джармуша и *Апокалипсиса сегодня* Копполы. Герой обсуждает их с загадочным попутчиком, покидающим автобус, чтобы вернуться в книгу «страниц через восемьдесят» (с. 80). Незамысловатые истории о столкновении с криминальным миром и общении с незнакомкой, перевоплощающейся в Земфиру Рамазанову, сменяются страницами стилистически нетривиальной прозы. Включенный в книгу лирический цикл оттеняется медицинским документом – эпикризом рассказчика, воспроизводящим историю болезни автора.

В настоящей статье речь пойдет о визуально-графических приемах текстовой организации, с которыми связаны профессиональные интересы героя: «Я филолог, сейчас занимаюсь изучением параграфемных элементов, проще говоря, пространственной и графической организацией текста. Курсивы, отбивки, различные символы, шрифты, их размер, цвет и так далее» (с. 96)⁴. При этом о типографском устройстве текста рассказчик знает больше, чем обычный гуманитарий: «Это брызги химического состава, организованные таким-то кеглем, через такой-то интервал в согласии с определенной гарнитурой на бумаге известной белизны и плотности» (с. 9). Неудивительно, что к внешней форме слов Олег Горбачев внимателен и даже придирчив: «Если что-то собирать, то подходить к этому нужно очень осмысленно... особенно это касается букв...» (с. 221); «Самое важное в кино – это титры. Если они сделаны хорошо, значит, ко всему остальному тоже отнеслись достойно...» (с. 220)⁵.

⁴ О приемах графической маркированности в современной русской прозе см.: Г. Д. Ахметова, *Языковое пространство художественного текста: учебное пособие*, Санкт-Петербург: Реноме 2010, с. 160–185; Ч. Чжоу, *Языковое пространство современной русской прозы: интертекстуальность и графическая маркированность*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Архангельск 2014.

⁵ Эти и другие высказывания приведены в финальном параграфе книги, озаглавленном *Правила жизни от Книшки Поллока, так и не опубликованные в журнале "Esquire"...*

Такая взыскательность к материальной стороне текста во многом объясняет визуально-графические эксперименты в книге⁶. Вот один из них:

В общем, я знаю все, но не знаю своего окончания. А существительное без окончания лишено права на существование, это не существительное, а так – основа, \$а\$дущая паде\$ного вектора, с трепетом перебирающая возмо\$ные варианты, млеющая от творительного скрипа и дро\$щая от винительного приговора (с. 8).

Знак \$ на месте буквы «ж» может восприниматься читателем как некорректное отображение символа, допущенное в процессе верстки. Но это не так. Перед нами прием «мнимой компьютерной ошибки»⁷. Автор заменяет почти все кириллические «ж» (что технически нетрудно) на знак доллара.

Смысл этой замены становится понятен, если обратиться к эпилогу. Рассказчик отправил рукопись на конкурс молодых литераторов, чей возраст не превышал двадцати пяти лет. Размер премии составлял две тысячи долларов, и автор был уверен, что займет одно из призовых мест. Между тем книга не только не попала в лонг-лист, но была отклонена жюри из-за сомнений в подлинности авторства. По мнению организаторов, она не могла быть написана в столь молодом возрасте: «Поначалу... я ликовал. Я \$е знал, что настоящим автором был именно я, а значит, моя работа превзошла все о\$идания и оказалась настолько хороша, что... [...] Но с другой стороны... не то чтобы я делал это из-за денег, но... [...] Это не совсем то, о чем я мечтал...» (с. 185).

Знак доллара на месте буквы «ж», с которой начинается и слово «жизнь», и грубовато-просторечное именование ягодиц, обозначающее плачевное положение дел, выглядит как грустная самоирония рассказчика⁸. Подобно многим представителям «безнадежно устаревших профессий» (Андрей Родионов), он надеется с помощью премии укрепить свое финансовое положение и пошатнувшуюся репутацию:

Пока я писал, мне казалось, что я совершал какое-то социально значимое действие, что я нашел наименее болезненную форму мимикрии, что наконец-таки смог адаптироваться к окру\$ающей действительности и теперь никто не смо\$ет сказать, что

⁶ В лингвистической литературе последних десятилетий их иногда называют «графонами». См., например: А. П. Сковородников, *Графон*, [в:] *Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты*, под ред. А. П. Сковородникова, 2-е изд., Москва: Флинта 2009, с. 106–109.

⁷ Т. Ф. Семьян, *Визуальный облик прозаического текста*, Челябинск: Библиотека А. Миллера 2006, с. 99.

⁸ Неслучайно в *Толковом словаре Ожегова* он задерживает взгляд на словах «тщание», «тщательный», «тщедушный», «тщеславие», «тщеславный», «тщета», «тщетный», «тщиться» (с. 204).

я бездельник. Мне казалось, что теперь я вправе рассчитывать на какое-то материальное вознаграждение. Но как только я выполз на поверхность, чтобы занять свое место под желтым карликом, реальность снова раздавила меня своим хорошо подкопанным сапогом (с. 185–186).

Лишь в двух частях книги автор отказывается от замены литеры «ж» знаком \$. Это происходит в рассказе о кризисе авторства в постмодернистскую эпоху, который герою помогает преодолеть «новый» Мефистофель (он же – попутчик в автобусе), и в лирическом цикле *Лестница в небо*. Сохранение «ж» – маркер художественной самостоятельности текстов, включенных в книгу на правах законченных и целостных.

Другой параграфемный (в данном случае – супраграфемный⁹) элемент – курсив¹⁰. Он маркирует чужой текст, который в условиях интертекстуальности и деперсонализации автора может опознаваться рассказчиком не сразу:

Линия состоит из множества точек; плоскость – из бесконечного множества линий; книга – из бесконечного множества плоскостей; сверхкнига – из бесконечного множества книг. [...]

Я живу один в четвертом этаже на улице Бельгарно.

Бельгарно?!

Несколько месяцев назад, в сумерках, в дверь постучали. Я открыл, и в дверь вошел незнакомец. Это был высокий человек с бесцветными чертами, что, возможно, объяснялось моей близорукостью.

Близорукостью?!

Облик его выражал пристойную бедность.

Он сам был серый, и сакваж в его руке тоже был серый. В нем чувствовался иностранец. [...] За время нашего разговора, продолжавшегося не более часа, я узнал, что он с Оркнейских островов.

Оркнейских?!

Я указал ему стул. Незнакомец не торопился начать. Он был печален, как теперь я...

Я не совсем понимал, что происходит... Начало меня вроде бы устраивало, но откуда взялся этот не то испанский, не то латиноамериканский топоним и близорукость... [...] А острова? [...]

[...]

Это же Борхес! Точно! Как же я сразу не увидел в этих путаных строках рассказ Борхеса! Он же входил в тот сборник, который я достаточно долгое время таскал в своем рюкзаке. [...]

Это Песочная книга или Книга песка... Да, точно – Книга песка... (с. 145–146).

⁹ См.: А. Н. Баранов, П. Б. Паршин, *О метаязыке описания визуализаций текста*, «Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание» 2018, т. 17, № 3, с. 8–9.

¹⁰ См. типологию функций и контекстов употребления курсива в художественном тексте: А. Н. Баранов, *«Просодия» письменного текста: заметки о семантике курсива в повести В. Маканина «Предтеча»*, [в:] *Фонетика и нефонетика. К 70-летию С. В. Кодзасова*, Москва: Языки славянских культур 2008, с. 798–811.

Курсивом, чья внутренняя форма «позволяет осмыслить выделенную гарнитуру как нечто „как бы написанное от руки”»¹¹, передано прощальное письмо любимой девушки:

[...]

Я часто думаю о тебе. Чаще, чем хотелось бы. Заль, что ты многого не понял, а многое не захотел понять. Уверена, что многое ты навывдумывал. [...]

Почему ты не позвонил?

[...]

[...] Я очень хочу, чтобы у тебя было все хорошо, чтобы в твоей душе царил покой. И всегда буду Залеть, что этот покой ты обрел не рядом со мной. Я действительно очень соЗалею и не понимаю, почему из такой любви ничего не выросло. [...]

Спасибо за то, что ты был...

Собственно, этот заученный наизусть скомканный тетрадный листок, что спустя несколько месяцев был вторнут в скважину моей двери, – единственное, что осталось от этой истории... (с. 188).

Курсивом набран участок текста, содержащий эпикриз рассказчика. Помимо документализации фрагмента, когда наклонная форма букв имитирует «летающий и практически нечитаемый профессорский почерк» (с. 201)¹², курсив указывает на важность сведений о медицинском состоянии героя:

Пациент находился в отделении костной патологии... [...] был выписан... с рекомендациями динамического наблюдения... произошел патологический перелом дистального эпифиза... находился на обследовании... выполнена трепан-биопсия... препараты... в онкоцентре им. Н. Н. Блохина... обнаруженная ткань может наблюдаться при фиброзной гистиоцитоме... десмопластической фиброме... гигантоклеточной опухоли... при выписке рекомендована... с момента... препараты пересмотрены... с учетом клинико-рентгенологических данных, картина более всего соответствует высокодифференцированной... (с. 200).

Более сильный маркер графического выделения – жирный (полужирный) шрифт. Именно поэтому рассказчик воздерживается от его применения там, где нужны задушевность и такт:

¹¹ А. Н. Баранов, «Просодия» письменного текста..., с. 810.

¹² Способы организации текстового фрагмента, когда графические знаки имитируют первоначальный вид документа, А. А. Реформатский называл «натурализацией текста» (А. А. Реформатский, *Техническая редакция книги*, [в:] он же, *Лингвистика и поэтика*, Москва: Наука 1987, с. 153).

Они все такие. Мои друзья... За всю свою жизнь я не приобрел ничего ценного, ни квартиры, ни машины, ни ботинок на зиму... А они... пофалуй, это самое дорогое, что у меня есть. [...]

Этот маленький абзац... Он наверняка потеряется на общем фоне, но если вы читаете внимательно, то я хочу, чтобы вы знали, что он очень важен для меня. Сначала я хотел выделить его жирным шрифтом, обозначив таким образом его особую значимость, но потом решил оставить как есть. Просто это очень интимное чувство, и, наверное, его не стоит таким образом выставлять напоказ (с. 198).

В интервью НТВ полужирный шрифт художественно не функционален. Он маркирует вопросы тележурналиста Андрея Лошака:

А.Л.: Давай сразу перейдем к самой книге... Как тебе в голову пришла такая странная идея?

К.П.: Как у Хлебникова: «Из мешка на пол рассыпались вещи, и вдруг стало ясно, что мир...» Собственно, стало ясно, что все со всем взаимодействует и из этого взаимодействия может получиться нечто, если все собрать в одну кучу (с. 11).

Принципиально иную роль «полужир» играет в наиболее стилизованных частях книги. Здесь он выделяет рассредоточенные по тексту слова и сочетания слов, которые складываются в строки *Танца Казановы* (1994) рок-барда Сергея Калугина:

Мы вошли, но, не доходя до комнаты, она остановилась. Послышался **слабый шорох**, и тут **вдоль стен** побежали размазистые тени, и в какой-то момент у себя на груди я почувствовал **мягкий бархатный стук** ее сердца. [...]

– Мадам... – проговорил я, освободившись от объятий и отступая на пару шагов для лучшего обзора сложившейся картины. – **Ваша поступь легка** как никогда, и вы не производите впечатления человека, совсем недавно травмированного ошогом, – продолжил я, хитро прищурясь.

– Мадемуазель... – сказала она и томно протянула руку. Дальнейшие ее жесты и пластика были исполнены театрального аристократизма. Она картинно закатила глаза и совершила плавный **шаг с мыска на воображаемый каблук**, и это было настолько прелестно, что даже синие пляжные шлёпки на босу ногу выглядели поистине королевски (с. 135).

Отмеченные полужирным слова и их сочетания внутри прозаического текста занимают девять страниц. Собранные в речевые ряды, они обнаруживают метрическую (4–5-ст. анапест) и строфическую упорядоченность, определенное сочетание клаузул и рифм (аабввбб ГдГд):

Слабый шорох вдоль стен, мягкий бархатный стук,
 Ваша поступь легка – шаг с мыска на каблук,
 И подернуты страстью зрачки, словно пленкой мазутной.
 Любопытство и робость, истома и страх,
 Сладко кружится пропасьть и стон на губах –
 Так замрите пред мертвой витриной, где выставлен труп мой.

Я изрядный танцор – прикоснитесь желаньем, я выйду.
 Обратите внимание – щеголь, красавец и фат,
 Лишь слегка потускнел мой камзол, изукрашенный пылью,
 Да в разомкнутой коже оскалиной кости блестят¹³.
 [...]

Перед нами воспроизведение чужого стихотворного текста внутри своего прозаического. Их разграничение возможно только благодаря шрифтовому выделению, смысл которого открывается читателю не сразу, а в процессе перечтения. Суть эксперимента в том, чтобы в группах выделенных слов уловить признаки более строгой упорядоченности и наложить на структурный код прозы другой код – стихотворный. Сложность, однако, в том, что из-за «распыленности» выделенных слов и краткости их сочетаний читателю не хватает ритмического контекста, поэтому метрическая инерция ощущается с трудом¹⁴. Текст нужно перечитать несколько раз, чтобы понять, в чем особенность его маркированной части. Неслучайно рассказчик прибегает к подсказке, складывая полужирный текст в стиховые ряды:

**Снова – шорох вдоль стен, мягкий бархатный стук,
 Снова поступь легка – шаг с мыска на каблук,
 И подернуты страстью зрачки, словно пленкой мазутной.
 Любопытство и робость, истома и страх,
 Сладко кружится пропасьть, и стон на губах...
 Подойдите... Вас манит витрина, где выставлен труп мой... (с. 144)**

¹³ С. Калугин, *Танец Казановы*, [в:] *Готическая Россия. Оргия праведников и танец на костях любви. 19 апреля 2019*, [электронный ресурс]. https://zen.yandex.ru/media/pltn/goticheskaia-rossiia-orgiia-pravednikov-i-tanec-na-kostiah-liubvi-5cb8e7f274b7da00b3667835?utm_source=serp [25.10.2020].

¹⁴ Отсюда проблематичность ритмического статуса таких расковыченных цитат: «как всякий сверхкраткий фрагмент... они с одинаковым успехом способны стать и частью стихотворного целого (как это было в их прежней, „стиховой“ жизни), и составляющей прозаического текста (что и происходит при цитировании такого типа)» (Ю. Б. Орлицкий, *Стих и проза в русской литературе*, Москва: Российский государственный гуманитарный университет 2002, с. 423).

Похожая практика создания прозиметрических сращений в русской литературе не новость. Так, рассказ Вячеслава Дегтева *Пробуждение* (1997) строится на структурно-семантической интерференции прозы и стиха, представленного двумя хрестоматийными произведениями Александра Пушкина. Они выделены прописными буквами. Процесс чтения усложняется, «заставляя следить сразу за двумя текстами»¹⁵:

Я ВАС ЛЮБИЛ. Увы, приходится констатировать это в прошедшем времени. Хотя тот безудержный костер, наша ЛЮБОВЬ (он то пылал нестерпимо, то странно как-то чадил, то еле дымил), может, и не совсем еще угас, и ЕЩЕ, БЫТЬ МОЖЕТ, сохранился кое-какой жар В ДУШЕ МОЕЙ под серыми холодными хлопьями пепла, – Бог даст, жар еще вспыхнет, если вдруг потянет на него свежим ветерком. Я еще верю в это. И вера пока что УГАСЛА НЕ СОВСЕМ.

[...]

Весь день бродил по Питеру я сам не свой, пребывал, как пошутил мой проницательный друг, В ТОМЛЕНЬЯХ ГРУСТИ БЕЗНАДЕЖНОЙ, да, да, кивнул я, отзываясь на шутку, подыгрывая ему, – В ТРЕВОГАХ ШУМНОЙ СУЕТЫ; я отзывался, подыгрывал автоматически, совсем нерадостно, по привычке, ибо ЗВУЧАЛ во МНЕ, притом явственно и четко, ДОЛГО и почти непрерывно звучал ваш серебряный колокольчик; ваш ГОЛОС, как чистый родник, звенел в памяти; он пел мне чудные песни, совсем как НЕЖНЫЙ тропический бриз – среди суровой северной природы. И наяву СНИЛИСЬ прекрасные картины будущего, МИЛЫЕ сердцу, я грезил виденьями, от которых душа трепетала и дух захватывало; и всюду: на листьях, начавших желтеть, на заборах и стенах, не деревьях, – всюду проступали ваши волнующие ЧЕРТЫ¹⁶.

[...]

К подобным гетерогенным структурам вполне применим термин «прозостих» («прозиметрум»), которым принято обозначать «текст, состоящий из чередующихся фрагментов стиха и прозы»¹⁷. Но поскольку в приведенном материале переход от прозы к стиху и обратно, во-первых, никак не мотивирован, а во-вторых, трудноразличим, понимание термина «прозиметрум» требует уточнения. В нашем случае его значение соответствует толкованию, обнаруженному на сайте *Гиперроман*. «Стихопроза» – это «особый тип ребу-са», суть которого «в том, что читатель должен отыскать в прозаическом тексте стихотворный “стержень”»¹⁸. В качестве примера приводится следующий текст (рифмуемые слова в целях наглядности выделены жирным):

¹⁵ Г. Д. Ахметова, *Текст как явление культуры*, «Гуманитарный вектор» 2008, № 3, с. 48.

¹⁶ В. Дегтев, *Пробуждение*, «Литературная Россия» 1997, № 23, с. 8.

¹⁷ Цит. по: Ю. Б. Орлицкий, *Стих и проза в русской литературе...*, с. 412.

¹⁸ *Стихопроза*, [электронный ресурс] <http://giperroman.ru/index.php?title=%E2%98%В350%E2%98%В4> [25.10.2020].

Рыбы в до дна перемерзшей **реке** являют образец хладнокровия. Да и люди так кропогливы и суе-не-**верны**, что тянутся медленнее своих жестов. Водой сдавлен камыш, и стоит на **руке**, белой, волокнистой, рубленой ветром, дом, в небо упершись огнями, **деревня** начинается именно с него, с соснового... Впрочем, какая деревня? Пять **хат** только. Да и каких хат? Стога снежные – люди где жаберными **черпаками** стали – а не хаты! Раскаты зимнего грома шамкают воздух, но вместо – **уханья** свист один, а то и вообще писк какой-то вместо него. Пятерня – словно **камень**. Т. е. тоже вместо. Всё здесь – вместо: обморок красок; по нервам **воды** отдающиеся чьи-то шаги; кровь чья-то, где плавают острые сгустки **мороза**. Всё здесь – чье-то, да непонятно вот – чье. Как чешуя – на тропинке **следы**. Ничьи. Никем не оставленные. Вчерашний снег заменяет тягло **водовоза**, а проруби... Да зачем они нужны только! Что? Бить полынью, чтоб найти **мерзлосём** в конце концов? Или расправив глотку, выковать крик плавниками **деревьев**? Так ведь в пустоту аукнется, скатится кубарем – в лог или в пень; и при **всём** этом есть еще крикуны, те, кому легко верить, что пять – это тоже **деревня**, те, кому подвластны – рубленое да слоёное¹⁹.

Аналогия с приведенными примерами, разумеется, неполная. Три текста объединяет интерактивность, наделяющая их чертами ребуса. Решить его можно, обнаружив локальные участки с силлабо-тонической урегулированностью. Но есть и различие. Если текст «Рыбы в до дна перемерзшей реке...» лишен чужого слова и его типографских помет, то в *Письме в четвертой степени* и *Пробуждении* выделены фрагменты именно чужого текста. Учитывая их графическую маркированность, читатель должен найти ключ к этой художественной форме:

Я стоял по ту сторону стекла в совершенно нелепой позе, словно **изрядный танцор**, исполняющий один из своих пируэтов и пойманный в этот момент чужой диафрагмой.

Я видел ее, но не перед собой, а стоящую за моей спиной в глубине зеркала, и хотелось крикнуть: «Посмотрите на меня!.. **Прикоснитесь \$еланьем!** Всего одно легкое касанье... и **я... выйду** вам навстречу... **Обратите** меня в свою веру! Прикуйте мое **внимание** р\$авыми кольцами!.. Я – **щеголь, красавец и фат**, тран\$ир и мот, безбилетный пасса\$ир, **лишь слегка** прикорнувший в вагонном уюте, но уже проспавший все ва\$ные остановки... Мой взгляд **потускнел, мой камзол, изукрашенный доро\$ной пылью**, давно порвался по швам, **да в разомкнутой ко\$е оскалиной кости блестят** (с. 137).

Лишь спустя некоторое время, затраченное на перечтение фрагмента, читатель улавливает в выделенных словах инерцию анапеста, а если он знает русскую рок-поэзию – узнает и цитату:

¹⁹ Там же.

Я изрядный танцор – прикоснитесь желаньем, я выйду.
 Обратите внимание – щеголь, красавец и фат,
 Лишь слегка потускнел мой камзол, изукрашенный пылью,
 Да в разомкнутой коже оскалиной кости блестят²⁰.

Прозиметрическая структура рассказа Вячеслава Дегтева *Пробуждение* прозрачнее, поскольку набранный прописными буквами текст принадлежит к числу прецедентных, а речь рассказчика напоминает комментарий к пушкинскому претексту.

Исходя из динамического сочетания прозаической и стихотворной частей, когда к основной теме добавляется новая, образующая с ней структурно-семантическое единство, этот вид прозостиха можно назвать прозиметрическим контрапунктом.

Визуально-графические эксперименты, как и писательство в целом, формировали у автора книги ощущение свободы. В доверительной беседе незнакомка из мира рок-музыки говорит герою:

...Пройдет время, и ты поймешь, что писатель – это самый свободный человек. Он наделен такой свободой, о которой другие не смеют и мечтать. Пока он пишет, он абсолютно свободен и волен делать со своим сюжетом все, что заблагорассудится. Он ни от кого не зависит, понимаешь. Не то что в жизни. Чтобы получилась песня, необходимы музыканты, инструменты, студия и много чего еще. А здесь только ты, листок бумаги и карандаш (с. 97).

Но обрести свободу письма – это еще не все. Нужно освободиться от страха влияния (Х. Блум), который преследует любого начинающего автора, заставляя его переписывать «БорхесаКеруакаВийонаЛесковаИтэдэ» (с. 152). Графическое смыкание антропонимов визуализирует представление о литературной традиции. Имена великих предшественников складываются в типографскую линию символов, а отсутствие пробелов между словами исключает вторжение «самозванца» в канон²¹.

Визуально-графические приемы в книге *Письмо в четвертой степени* говорят о том, что у ее автора были самые серьезные филологические намерения и возможности. Но реализовались они не в диссертации, а в собственном творчестве. Текст Олега Горбачева при желании можно

²⁰ С. Калугин, *Танец Казановы...*, [25.10.2020].

²¹ «Традиция, – писал Х. Блум, – это не только переход и процесс благостной трансляции; это также распря между гением прошлого и устремлениями настоящего, и ставка здесь – литературное выживание...» (Г. Блум, *Западный канон. Книги и школа всех времен*, пер. с англ. Д. Харитоновой, Москва: Новое литературное обозрение 2017, с. 18).

превратить в аудиокнигу, но тогда потеряется целый смысловой пласт, создаваемый супраграфемными средствами.

Книга мнимого Книшки Поллока, завершив короткую писательскую судьбу Олега Горбачева, вызывает у нас чувство благодарности за смелость художественных решений и свежесть письма.

References

- Aleksandr Bashlachev: *stikhi, fonografiya, bibliografiya*, ed. Yu. V. Domanskii. Tver: Tverskoi gosudarstvennyi universitet, 2001.
- Akhmetova, Galiya D. "Tekst kak yavlenie kultury". *Gumanitarnyi vektor*. No. 3 (2008): 46–49.
- Akhmetova, Galiya D. *Yazykovoe prostranstvo khudozhestvennogo teksta: uchebnoe posobie*. Sankt-Peterburg: Renome, 2010.
- Baranov, Anatolii N., Parshin Pavel B. "O metazykyke opisaniya vizualizatsii teksta". *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*. Seriya 2, Yazykoznanie. Vol. 17, No. 3 (2018): 6–15.
- Baranov, Anatolii N. 'Prosodiya' pismennogo teksta: zametki o semantike kursiva v povesti V. Makanina 'Predtech'. In: *Fonetika i nefonetika. K 70-letiyu S. V. Kodzasova*. Moskva: Yazyki slavyanskikh kultur, 2008: 798–811.
- Blum, Garold. *Zapadniy kanon. Knigi i shkola vseh vremen*, transl. D. Kharitonov. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017.
- Chzhou, Chzhunchen. *Yazykovoe prostranstvo sovremennoi russkoi prozy: intertekstualnost i graficheskaya markirovannost*. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk. Arkhangelsk, 2014.
- Degtev, Vyacheslav I. "Probuzhdenie". *Literaturnaya Rossiya*. No. 23 (1997): 8–9.
- Kalugin, Sergei A. *Tanets Kazanovy*. In: *Goticheskaya Rossiya. Orgiya pravednikov i tanets na kostyakh lyubvi. 19 aprelya 2019*. https://zen.yandex.ru/media/pltn/goticheskaia-rossiia-orgiia-pravednikov-i-tanec-na-kostiah-liubvi5cb8e7f274b7da00b3667835?utm_source=serp
- Orlitskii, Yurii B. *Stikh i proza v russkoi literature*. Moskva: Rossiyskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, 2002.
- Pollok, Knishka. *Pismo v chetvertoi stepeni*. [B. m.]: Izdatelskie resheniya po litsenzii Ridero, 2017.
- Reformatskii, Aleksandr A. *Tekhnicheskaya redaktsiya knigi*. In: *Lingvistika i poetika*. Moskva: Nauka, 1987: 141–179.
- Semyan, Tatyana F. *Vizualnyi oblik prozaicheskogo teksta*. Chelyabinsk: Biblioteka A. Millera, 2006.
- Skovorodnikov, Aleksandr P. *Grafon*. In: *Entsiklopedicheskii slovar-spravochnik. Vyrzitelnye sredstva russkogo yazyka i rechevye oshibki i nedochety*, ed. A. P. Skovorodnikov. Moskva: Flinta, 2009: 106–109.
- Stikhoproza*. <http://giperroman.ru/index.php?title=%E2%98%BB350%E2%98%BA>
- Uelbek, Mishel. *Pokornost*, transl. M. Zonin. Moskva: AST: Corpus, 2016.

