

Ольга Северская

# Дневниковая поэзия

(АРКАДИЙ ДРАГОМОЩЕНКО, ЛИН ХЕДЖИНЯН,  
ДОМИНИК ФУРКАД)

Olga Severskaya

Diary Poetry (Arkady Dragomoshchenko, Lyn Hejinian, Dominique Fourcade)

**Ольга Северская** (Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, ведущий научный сотрудник Отдела корпусной лингвистики и лингвистической поэтики; кандидат филологических наук) oseverskaya@yandex.ru.

**Olga Severskaya** (PhD; Lead Researcher, Department of Corpus Linguistics and Linguistic Poetics, Vinogradov Russian Language Institute, Russian Academy of Sciences) oseverskaya@yandex.ru.

**Ключевые слова:** дневниковая поэзия, поэтический дневник, жанровые особенности, интимизация, эго-текст, система тем и мотивов

**Key words:** diary poetry, poetic diary, genre features, intimization, "ego"-text, system of themes and motifs

УДК: 81+82-1/29

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_181\_3\_147

UDC: 81+82-1/29

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_181\_3\_147

В статье рассматриваются дневниковая поэзия как особый род литературы и поэтический дневник как литературный жанр: автор исходит из того, что поэтический дневник — это конгломерат поэзии и прозы, лиро-эпическое произведение, отличающееся повествовательной структурой, системой тем и мотивов, специфической фокусировкой точки зрения, особой грамматикой времени. Прослеживается история развития дневниковой литературы от истоков до наших дней, особое внимание автор уделяет поэтическим дневникам рубежа XX—XXI веков, в которых есть признаки эго- и предтекста. Особенности современного поэтического дневника рассматриваются на примере книг А. Драгомощенко, Л. Хеджинян, Д. Фуркада, которые используют дневниковую форму для оформления авторской метарефлексии как текста в тексте.

This article examines diary poetry as a special kind of literature and the poetic diary as a literary genre. The author proceeds from the fact that a poetic diary is a conglomerate of poetry and prose, a lyrical and epic work characterized by narrative structure, a system of themes and motifs, a specific focus in the point of view, and a special grammar of time. The history of the development of diary literature from its origins to the present day is traced, with the author paying special attention to poetic diaries of the turn of the 21<sup>st</sup> century, in which there are signs of "ego"- and "pre"-text. The features of the modern poetic diary are considered using the examples of books by Arkady Dragomoshchenko, Lyn Hejinian, and Dominique Fourcade, who use the diary form for the arrangement of the author's meta-reflection as a text within the text.

## Поэтический дневник: фрагменты истории и теории

Дневниковая поэзия — понятие не новое как для мировой, так и для русской литературы.

Литературные дневники появились еще в конце VIII века в Древнем Китае, а затем, в конце IX века, и в Японии [Olszewski 2003: 23—26; Putzar 1973: 38—40; Reischauer 1993]. Автором первого литературного дневника считается знаменитый поэт и прозаик Ки-но Цураюки [Olszewski 2003: 27—46], чей «Тоса Хукку Тоса Никки», созданный в 935 году [Ibid.: 47—64; Putzar 1973: 50—56], описывает его путешествие из Тоса на Сикоку в Киото с точки зрения попут-

чицы, женщины-компаньонки, а в жанровом отношении представляет собой «контаминацию дневниковой фактографии и поэтической антологии» с постоянной сменой точек зрения [Olszewski 2003: 64], поскольку 58 стихотворных произведений влетают в этом произведении в прозаическую ткань подробнейших ежедневных заметок.

Ссылаясь именно на «Тосу Никки» и подобные сочинения, серию стихотворений, объединенных разделами прозы в форме заметок или путевого дневника, «поэтическим дневником» впервые назвал ученый и переводчик, профессор Принстонского университета Эрл Майнер, используя термин в статье «Традиции и формы японского поэтического дневника» [Miner 1968: 38] и книге «Японские поэтические дневники» [Miner 1969: 8]. Ему «кажется очевидным, что поэзия мыслится как самая основная или самая чистая литературная форма и что почти только одного ее присутствия достаточно, чтобы превратить дневник жизни в художественный дневник» [Miner 1968: 41], и это отличает «поэтический дневник» от иных, «квазилитературных» в его понимании дневниковых форм письма.

Эту форму изучали и воплощали в собственном творчестве после Второй мировой войны писатели поколения битников в Соединенных Штатах, такие как Гэри Снайдер, Джек Керуак, Филип Уэйлен и Джоан Кайгер, а также постбитники, такие как Эндрю Шеллинг и Майкл Ротенберг [Miller 1985]: они писали в форме восточного поэтического дневника, но в западном стиле.

Русская дневниковая поэзия имеет другую, западную, идущую от сентиментализма традицию [Рейнгольд 2010: 121] (ср.: [Николаичева 2014: 14–18, 27–31]), но при этом также не чужда конвергенции прозаического жизнеописания с поэтическим его осмыслением в пределах одного текста. Дневниковой называют исследователи поэзию Георгия Иванова, последние его стихотворные циклы так и называются — «Дневник» и «Посмертный дневник» [Тарасова 2009], Николая Оцупа [Алексеева 2017], Марины Цветаевой [Гаспаров 2001; Жулькова 2019], Анны Ахматовой [Гончарова 2011]. При этом дневниковый характер приписывается в этом случае собственно поэтическим текстам, без прозаических «дневниковых фрагментов» (термин В.В. Кудасовой [Кудасова 2008: 74]), речь идет скорее о конвергенции бытовых и возвышенно-поэтических подробностей.

Определяя особенности поэтического дневника как жанра, исследователи обычно отмечают в нем родовые черты «дневниковости».

Ставя этот лирический жанр в один ряд с автобиографией, мемуарами, исповедью, самоанализом и другими, в терминологии М.М. Бахтина «интимными» [Бахтин 1979: 278] речевыми жанрами, В.В. Прозоров «дневниковыми» называет более или менее регулярные, фрагментарные письменные высказывания личного характера, как правило адресованные автором самому себе с намерением закрепить в памяти важные наблюдения, впечатления, размышления [Прозоров 2019: 34] и отмечает такую их особенность:

Дневниковая запись — акт последовательного речевого творчества, побуждающего к неусыпной наблюдательности (в том числе и прежде всего к пристрастному присмотру за самим собой), способ преодоления собственной немоты и неосознаваемого отношения к быстротечной жизни, признание особой цены слова, описывающего и тем самым сохраняющего значительные крупницы повседневного жизненного опыта [Там же: 35–36].

Это созвучно и мысли И. Бродского, утверждавшего:

По самой природе своего ремесла, поэты ведут дневник. Часто против собственной воли, они честно прослеживают то, что происходит (а) с их душами, будь это расширение души или — более часто — ее усадка и (б) с их чувством языка, ибо они первые, для кого слова становятся скомпрометированными или обесцениваются [Бродский 1997: 19].

В связи с этим закономерно встает вопрос о соотношении дневника и записной книжки писателя, и функционально они действительно близки. Но если «записная книжка представляет собой собрание авторских задач и планов — проектов, замыслов, первоначальных эскизов, услышанных слов и фраз, чаще всего служит практическим целям» [Николаичева 2014: 52], то поэтический дневник представляет собой художественную «эпическую жанровую форму с элементами лирического повествования» [Рейнгольд 2010: 120], воздействующую как на «я»-авторское, так и на читателей — с учетом двухступенчатости дневниковой адресации: к «я»-автору в некотором будущем времени и к неведомому читателю-собеседнику.

## Поэтический дневник сегодня

В поэзии рубежа XX—XXI веков обнаруживаются формы, которые являются чем-то большим, нежели традиционное воплощение лирического «я» или то, что принято называть литературным дневником. Это произведения, имеющие признаки эго-текста<sup>1</sup> — текста о себе самом, об обстоятельствах жизни самого автора, описанных с субъективной точки зрения и как бы для «внутреннего употребления», и предтекста — текста в его неокончателном, незаконченном варианте, к которому автор еще предполагает вернуться, — М.Ю. Михеев относит их к определяющим характеристикам дневника [Михеев 2007: 6].

В этом контексте можно привести пример «Поэтического дневника» Андрея Родионова. Об этой книге сам поэт говорит так:

Я начал писать этот дневник в день смерти Юрия Мамлеева, 25 октября, и закончил ровно через год. Я поставил себе задачу — писать каждый день восемь поэтических строк о своей жизни, о быте, погоде, о событиях в городе Москве, в стране и мире<sup>2</sup>.

В «Поэтическом дневнике» А. Родионова тексты, представляющие собой «страницы жизни», датированы. Они отражают, например, факты личной и семейной жизни автора:

- 
- 1 С.С. Николаичева приводит весь спектр терминов, используемых отечественными исследователями: «эго-литература», «эго-документ», «автодокументальный текст», «документально-художественная литература», «литература факта» [Николаичева 2014: 32].
  - 2 Родионов А. Поэтический дневник, начатый в день смерти Юрия Мамлеева 25 октября 2015. М.: Новое литературное обозрение, 2018. Предупреждение автора и тексты этого дневника цитируются по интернет-публикации фрагмента книги (<https://snob.ru/entry/160950/> (дата обращения: 14.12.2022)).

9 ноября

Сын мой младший решил читать книжки  
С какого ж он начал романа?  
Он пошёл в магазин и купил нон-фикшен

«Про рыжего кота Боба и его хозяина-наркомана»  
Вот пришла пора искать новый роман,  
«Боб» прочитан, и слава богу,  
Какую ж теперь ты книгу взял, Ярослав?

Я купил продолжение «Боба».

Есть и осмысления каких-то внешних событий, которые интериоризируются и интимизируются (курсив в цитатах далее мой. — О.С.), в результате чего души-самолеты летят в унисон, но в разных пространствах — метафорическом и буквальном:

11 января

Ты сказала утром мне  
Знаешь, умер Дэвид Боуи  
И весь день я в тишине  
В небеса смотрю на боинги  
Дэвид Боуи поёт  
И мне хочется подпеть ему  
Самолёту самолёт  
Все там будем, в Шереметьево.

В иных заметках нет «фундирующей реальности»; о событиях, предшествовавших датированному тексту «десяти суток», которые могли вызвать мрачные мысли о смерти (*чёрный ящик над головой* — это, конечно, *гроб*, с которым ассоциируется *дом*), можно только догадываться, текст представляет собой запись в «дневнике чувств»:

10 декабря

Этот дом как чёрный ящик  
Над моею головой  
Весь свой ужас леденящий  
Ветер вкладывает в вой  
Всё холодное и злое  
Десять суток декабря  
Воплотилось в этом вое,  
Ветер, хочешь вискаря?

Давая определение дневниковых литературных форм, А.Н. Николюкин отмечает, что для них характерна «связь записей с текущими, а не с давно прошедшими событиями и настроениями» [Николюкин 2001: 232]. Однако с ним спорят как другие исследователи, так и поэтическая практика.

В частности, Е.В. Богданова, анализируя грамматические времена дневников, приходит к выводу, что в них оказываются задействованы все три временных пласта, повествование может относиться: а) к прошедшему, фиксируя прои-

зошедшие события, излагая их и анализируя; б) к настоящему, описывая эмоции и состояния самого автора, его представления о развитии событий; в) к будущему, в попытке предсказания, предвосхищения того, что произойдет [Богданова 2008: 30]. Действительно, настоящее — это время, в которое делается запись, своего рода «фокус контраста», который выбирает автор, устанавливая перспективу высказывания о каких-то фактах и их мысленных образах.

Так, в «Поэтическом дневнике» А. Родионова *13 ноября* — это точка отсчета, в которой находится автор, путешествуя в прошлое — только что и давно прошедшее: «*Сегодня ночью проезжал Мыгищи / И вдруг увидел я среди множества строений / Давно покинутое мной жилище*», и представленное настоящим продолженным временем в давно прошедшем, в котором «по ночам в тумане / *Плывут по Яузе светящиеся лодки / Наполненные бледными тенями*». Временные планы совмещаются именно благодаря настоящему, как бы «нанизывающему» на одну ось три временных пласта. А запись *21 декабря* у А. Родионова имеет еще более причудливый временной рисунок: в настоящем, в точке отсчета, проступает будущее событие в его цельности — с начала: «*Мы поедем с тобою на тралике / Двадцать первого декабря*», и до конца: «*Мы летели, успели едва*».

Хронотоп «Поэтического дневника» А. Родионова, таким образом, прагматичен — в том смысле, что описывается прагматическими переменными: *здесь*, выделяющей тот пространственно-временной континуум, который оказывается для говорящего сенсорно достижимым, *там*, маркирующей то, что находится за границей (или на границе) сенсорной достижимости, которые, по В.П. Рудневу, могут включаться в *Здесь*, объединяющем говорящего с объектом, о котором идет речь [Руднев 1997].

В другой форме написаны три поэтических дневника Натальи Загвоздиной<sup>3</sup>. Это вполне традиционные сборники стихов, а не датированные записи (если, конечно, не считать датировку стихотворений). Тем не менее в аннотациях к книгам отмечается, что это «и по сути, и по форме подлинно дневник, свод поэтических признаний автора»<sup>4</sup>, но «“дневник” в понимании автора даже не жанровое определение, а скорее попытка структурировать собственные отношения с временем»<sup>5</sup>. Стихотворения в книгах «идут сплошным хронологическим потоком, состоящим из фрагментов, которые автору удалось спасти от беспамятства, от немолимой поступи времени»<sup>6</sup>. Не разбирая подробно «дневниковость» поэзии Н. Загвоздиной, сошлемся на рецензию А. Климова-Южина на третью «тетрадь», в которой критик отмечает, что дневниковая рефлексия появляется здесь «в окружении людей, ландшафта, архитектуры, в развитии отношений с окружающим миром, то есть с жизнью», а жизнь есть проживание времени, которое «обставляется вещно — люди и вещи на равной ноге»; прелесть же поэтических «Дневников» Н. Загвоздиной рецензент видит в их «прерывистости и мгновенности»<sup>7</sup>.

3 Речь о дневниковой трилогии: Загвоздина Н. Дневник. М.: Время, 2010; Она же. Дневник. Продолжение. М.: Время, 2011; Она же. Дневник. Книга третья. М.: Время, 2013.

4 Опубликовано на портале «Книгогид» (<https://knigogid.ru/books/1171171-dnevnik>) (дата обращения: 14.12.2022).

5 Аннотация к заключительной части трилогии на портале «Книгогид»: <https://knigogid.ru/books/283374-dnevnik-kniga-tretya> (дата обращения: 14.12.2022).

6 Там же.

7 Луценко Е., Климов-Южин А. Из книжных лавок (о книгах С. Стратоновского, Н. Загвоздиной) // Арион. 2014. № 2 (<https://magazines.gorky.media/arion/2014/2/iz-knizhnyh-lavok-30.html>) (дата обращения: 14.12.2022).

Как замечает С.С. Николаичева, «жесткие, формальные рамки дневника в структуре художественного текста нужно накладывать на дневниковые записи осторожно — нередко данные записи — дневники по сути, но не по форме» [Николаичева 2014: 6], и приведенные примеры поэтических дневников подтверждают, в частности, правильность утверждения, что «датировка не является значимым структурообразующим признаком дневника, его принципиально важной чертой становится прерывистость, фрагментарность, «разорванность» ведущихся записей» [Там же: 33]. Вместе с тем любой дневник обладает, на что указывает Рейнгольд, рядом устойчивых характеристик: повествовательной структурой, системой тем (основных мыслей произведения в разработке обсуждаемого предмета) и мотивов (отвлеченных от конкретных деталей и выраженных в простейшей словесной формуле элементов содержания произведения, участвующих в создании фабулы/сюжета, либо повторяющихся чувств и идей поэта, превращающихся в лейтмотив произведения) [Рейнгольд 2010: 123—126]. Особенно это важно для поэтических дневников, имеющих признаки и форму, в терминах М.Ю. Михеева, предтекста.

Такую форму дневниковых записей имеют, в частности, «*Son blanc du un* (Белый звук нечто)» француза Доминика Фуркада<sup>8</sup>, «*My Life* (Моя жизнь)»<sup>9</sup> и «*Strangeness* (Странность)»<sup>10</sup> американки Лин Хеджинян и «Ксении» Аркадия Драгомощенко<sup>11</sup>, чем заслуживают более пристального рассмотрения. Будучи поэтическими произведениями, они тяготеют к прозе, напоминая серию набросков поэтических текстов, рождающихся как из прозы жизни, так и из эссеистических размышлений о поэзии, технике письма и творчестве. Последние две книги к тому же имеют традиционный для дневника вид — текст состоит из датированных отрывков.

## Доминик Фуркад. «*Son blanc du un*»

Начнем с того, что название этой книги многозначно: перевести его можно и как «Белый звук нечто»<sup>12</sup>, и иначе: «Белый звук одиночества». Так или иначе, это дневник поэта, остающегося один на один с непроявленностью и неопределенностью.

Формально, как указано в резюме на сайте издателя (перевод мой):

- 
- 8 *Fourcade D.* *Son blanc du un.* Paris: P.O.L., 1986. Цит. в статье по: *Фуркад Д.* *Contact et refractions / Контакт и преломления / Пер. с фр. О. Северской.* М.: ОГИ, 2002.
- 9 *Hejiniian L.* *My Life.* Providence, RI: Burning Deck, 1980; *Hejiniian L.* *My Life.* 2<sup>nd</sup> ed., rev. and upd. Los Angeles: Sun & Moon Press, 1987; *Хеджинян Л.* *Моя жизнь. Моя жизнь в девяностых / Пер. с англ. Р. Миронова.* М.: Носорог, 2022. Цит. в статье по: *Хеджинян Л.* Из книги «Моя жизнь» / Пер. с англ. Р. Миронова // Новое литературное обозрение. 2012. № 113 ([https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/113\\_nlo\\_1\\_2012/article/18520/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/113_nlo_1_2012/article/18520/) (дата обращения: 14.12.2022)).
- 10 *Hejiniian L.* *Strangeness // Hejiniian L. The Language of Inquiry.* 1<sup>st</sup> ed., Berkeley: University of California Press, 2000. P. 135—160. Цит. по пер. с англ. А. Драгомощенко.
- 11 *Драгомощенко А.* Ксении. СПб.: Митин журнал; Борей Art, 1993. Цитируется в статье по электронной версии (<http://www.vavilon.ru/texts/dragomot3.html> (дата обращения: 14.12.2022)).
- 12 Именно этот вариант был выбран самим Д. Фуркадом, «нечто» как знак неопределенности возоблададо.

Son blanc du un — это одно стихотворение, отдельные части которого датированы днем, когда работа над ними была закончена; эта датировка задает, как бы независимо от самого темпа стихотворения, темп его написания<sup>13</sup>, —

и русский перевод французского слова *poète* — *стихотворение* — как нельзя лучше отражает единство процесса «творения стихов» и его результата. В структуре этой книги-стихотворения, таким образом, тема выделяется четко: «стихотворение», а мотивов несколько — это «нечто», «белизна», «звучание», связанные с константным тематическим мотивным элементом «шепот», и самая первая «дневниковая запись», датированная *июлем 1984*, содержит предельно подробнейший план предпринимаемого поэтического исследования, которое завершится *17 октября 1985*:

Son blanc du un был создан путем поворота вокруг оси, заданной словом «шепот». Почему именно «шепот»? Из-за красоты звучания этого слова, из-за богатства его значений и смысловых импликаций и из-за того, что Доминик Фуркад сосредоточился именно на возможностях развития сюжета, которые это дает<sup>14</sup>.

Перед нами текст, напоминающий известную технику «утренних страниц», предложенную Джулией Камерон в книге «Путь художника»:

Ничего большего от вас не требуется — лишь водите рукой по бумаге и записывайте все, что приходит в голову. И не бойтесь выдать что-нибудь чересчур глупое, жалкое, бессмысленное или чудное — все пойдет в дело<sup>15</sup>.

Практика помогает освободить сознание, войти в состояние потока, открыть свои творческие способности. А еще — заглянуть в бессознательное, понять свои мотивы, сделать более точные выборы.

В текстах «дневниковых записей» «Son blanc du un» нет знаков препинания, это действительно поток, где одно течение порождает другое (не случайно в одной из заметок упоминается *un laps liquide* ‘текущий круговорот’), а фразу можно членить по-разному (покажем это с помощью накладывающихся друг на друга курсива и полужирного шрифта, хотя это не единственные возможные варианты), выделяя в ней разные смысловые течения (например, фрагменты, где речь идет о *шепоте вентилятора*):

*июль 1984*

*У шепота есть оптимальный режим примерно на восьми тысячах об-  
ротов начинаешь ясно слышать все двенадцать цилиндров услышать  
их проще если уже приходилось иметь дело с шепотом шепот не конфиденциал-  
ен когда я говорю я тебя люблю это не конфиденциальное сообщение  
это плоскость поразительно уравновешенная разомкнутая в той же степени что  
и другие слова которые одно за другим я должен сейчас прошептать во всеуслы-  
шанье частная жизнь письма шепота публичная жизнь шепота письма  
аудитория шепота форма и содержание входят одно в другое сдерживае-*

13 От издателя: Son blanc du un. Dominique Fourcade // <https://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=2-86744-055-6> (дата обращения: 14.12.2022).

14 Там же.

15 *Кэмерон Дж.* Путь художника. М.: Livebook, 2021 ([https://librebook.me/way\\_of\\_the\\_artist/vol8/2](https://librebook.me/way_of_the_artist/vol8/2) (дата обращения: 14.12.2022)).

**мая форма приходит на ум продолжает речь вентилятора** если отключить ток лопасть теряет подвижность по мере того как замедляет ход она проявляется становится словом и очень скоро под действием силы тяжести вентилятор замирает о, основы шепота пусть изо всего видимого только одна вибрация будет видна однажды увидят что **и я шепчу книгу как вентилятор** и начнется испытание **нужно вначале уподобившись вентилятору написать книгу которую можно нашептывать** но он делает и то и другое совмещая одно с другим в тысячной доле экономного нервного жеста **он пишет то что слышится его можно увидеть за этим занятием у вентилятора** нет глаз чтобы видеть что его видят и видят как **он гоняет воздух** но он об этом знает значит у шепота есть минимальная скорость в ней есть что-то от слепоты.

То же мы наблюдаем в других фрагментах дневника, например в записи *14 февраля 1985*:

Кто вы когда я пишу я некто кто пишет никто когда не пишу я некто не пишущий ничто когда я пишу я думаю о том что общего у шепота с шумерами я не ровня не ровня Сезанну (я не сравниваю с ним даже в поражении), —

где слиты воедино множество высказываний с взаимопроницаемыми границами, далеко не исчисленных в предложенной ниже интерпретации, которая может быть прочитана как стих:

Кто вы?  
Кто вы, когда я пишу?  
Когда я пишу, я некто.  
Я некто, кто пишет, никто.  
Никто, когда не пишу.  
Когда не пишу, я некто не пишущий.  
Некто не пишущий — ничто.  
Когда я пишу, я думаю.  
Я думаю о том, что общего у шепота с шумерами.  
Что общего у шепота с шумерами? Я не ровня, не ровня Сезанну...

*31 декабря 1984* делается сразу несколько записей — автор, создавая зарисовки, наблюдает за *светом* и *шепотом*, как Клод Моне за Руанским собором.

*9 февраля 1985* — опять несколько записей. «Тема дня» (устранение смысла) затем конкретизируется в «проблемах»:

*9 февраля 1985* **Проблема в том** что еще слишком *еще слишком много смысла*

*9 февраля 1985* **Проблема в том** чтобы *пустить себе в лоб пулю бессмыслицы*  
**проблема и в том** чтобы *сочинить строчку*

*9 февраля 1985* Двойная проблема **тройная проблема** написать *строчку записать в строчку звуки чей смысл сводится к ним самим* написать строчку которая не была бы стихом в нашей литературе слишком мало строк.

Сначала рассматриваются «одинарная», затем «двойная», наконец, «тройная проблема»... И следует заключение.

Сделав дневниковую запись *31 декабря 1984*: «я начал эту книгу с главной темы», — Д. Фуркад превращает дневник в ежедневник, записывая несколько заданий на *9 февраля 1985*: «Добиться безупречной белизны звука и держаться белого звука нечто... Добиться чтобы остались одни параллели а значит под-

вергнуться риску обвала параллелей безусловно белых...», — делая на том же датированном «листочке» заметки: «ШШШШ (рабочее название)».

Интересна запись от 12 февраля 1985, в которой продолжают поиски названия к тексту, уже начинающему, перебирая варианты, вырисовываться в стихах, переходящих в прозу, возвращающую автора к титульному листу и поискам объемлющего всю книгу слова:

*Название что же выбрать*  
 Не единственные в своем роде слова  
 Назальness  
 Ш  
 Рот ни к чему  
 Тожесть  
 Скворцы влажные звезды  
 Dial M for murmur  
 I could have danced all night  
 Белое звучание нечто  
 ШШШШ

*Я хотел бы все это видеть на титульном листе* (трудно придя отсюда откуда я шел говорить так чтобы ничего не сказать чтобы высказать только это ничто к которому я должен стремиться сам не зная к какому стиху я приду это ничто даже не лебединый пух покрывший Сону от истоков до устья).

Что касается тем, то они разнообразны: это и соревнования в изобразительности с мэтрами — от Расина, Малларме, Гёльдерлина до Сезанна, Матисса, Дега и Колтрейна, — у каждого из которых берется какой-то нюанс техники письма, и попытки определения понятий, которые ставятся во главе подневных записей и чаще всего касаются творчества и письма: «Шепот, слово без субъекта», «Стихотворный дом, заполненный светом», «Что такое стих», «Подслушанные пробелы», «Текст», «Гологрифмы» и т.п.; есть и «пробы звука»: Ш и ШШШШ (обе записи под одной датой — 9 февраля 1985), а затем Ш <...> ШШШШ (12 февраля 1985).

Временная перспектива поэтического дневника Д. Фуркада, как уже было сказано, задана ритмом стихотворения: от нового к новейшему, с четкой фиксацией моментов «здесь» и «сейчас». Однако взгляд в прошлое тоже присутствует: несколько раз упоминается предыдущая книга — «Rose-declie (Роза-щелчок)», от которой он, как написано в аннотации, решительно отстраивается, пробуя новые «инструменты». Однако после заглавия «Son blanc du un» стоит эпиграф: «Whilst the roses were drumming “Когда розы играли на ударных”», а затем следуют и другие упоминания:

*Роза-щелчок это книга вне техники шепота на дюжине звуков... Роза-щелчок это поэма присутствия в присутствии настоящего времени (30 ноября 1984);*  
*...в Розе-щелчке стихом стала буква (с апострофом) а самый длинный мой стих занимает двадцать три строчки... но та же возможность писать не прибегая к стиху заключалась в Розе-щелчке как и многие другие возможности и это меня пугает» (7 января 1985);*  
*...происходя из Розы-щелчка и стараясь отныне ничего не сказать... пытаться говорить введя запрет на слова надеяться подойти к слову, не сказав ничего... это не просто идя по следу запрещенных слогов из поэмы откуда я родом (12 марта 1985).*

В этой логике автором ставится вопрос о «дешепотизации мира» (22 августа 1985), иными словами, обозначается переход к другой книге с другими «инструментами», от «здесь» и «сейчас» к «там» и «тогда».

Поэтический дневник Д. Фуркада может выполнять и традиционную для жанра релаксационно-терапевтическую функцию, что прямо заявлено автором в записи от 27 ноября 1984:

Ты можешь высказать все потребности все эмоции даже чувств чудовищная боль ты можешь и ее высказать для этого достаточно раскрыть лезвие ножа со складными шепотами...

А что причиняет боль? Возможно, ощущение себя белым шумом, «ничем»: «Автор велик но для всех пустой звук» (7 июля 1985); «Будучи лишенными энергии строками» и «Будучи всего лишь телом в теле» (19 июля 1985); и в заключительной записи дневника: «Это безымянный текст это тело книга чтобы войти в тело это книга вошедшая в тело это тело которого телу не забыть» (17 октября 1985).

Что касается воображаемых собеседников, то кроме уже упомянутых великих, умершего друга Пьера и ныне живущего друга Клода, это чаще всего то самое «нечто», которое может материализоваться в чем угодно, будучи непроявленной, но потенциально переменной величиной. Например, в записи от 8 июля 1985: «Небо **дружочек** сегодня какого-то дерьмового цвета», где автор обращается как к некоему безымянному, неопределенному «дружочку», так и к «дружочку небу», или же к тому и другому одновременно. Но если сравнить это с другой записью — от 6 июля 1985:

Растянувшись в одиночестве на песке *он казалось долго пытался подобрать слова а потом сказал **дружочек** я думаю о твоём теле* это все что ты открыла мне в своей душе я думаю о твоём теле я узнаю его среди всех других душ, —

получится, что «дружочком» в определенной ситуации может быть и сам автор.

Так «нечто» проявляет внутренний диалог «белого звучания».

## Лин Хеджинян. «Strangeness» и «My life»

Изучая свое творческое поведение, Л. Хеджинян действует в книге «Странность» (перевод А. Драгомощенко) почти по Фрейдю, тщательно фиксируя и датируя сны, сопровождая их интерпретацией:

**Сон 28 сентября 1987 г.** *Платье или женщина в голубом, но, может быть, в черном. Манекен, но, возможно, живая женщина. Видна не то в фас, не то в профиль. Затем в поле зрения попадают проволкосшиватель и книга, лежащая поодаль. <...> Среди всего того, что происходит во снах... можно выделить процесс неустанного исчисления. <...> То, что мнится поисками верного слова, чаще всего оказывается поисками верного объекта, нестабильного самого по себе и пребывающего опять-таки в очень нестабильном пространстве.*

Дневниковый характер (отличаясь по форме, но еще больше приближаясь к дневнику по сути) имеет и книга Л. Хеджинян «Моя жизнь» (перевод Р. Миронова). В ней нет дат, жизнь членится на некие ключевые моменты, которые

играют во всем тексте *Жизни* роль ключевых слов, фраз и мотивов, раскрывающих главную тему — «Жизнь как творчество». Число фрагментов само по себе символично: определив жанр своей книги как «автографию», Л. Хеджинян соотносит две ее редакции со своим реальным возрастом и включает в свои 37 лет в книгу 37 глав, а в 45 лет — уже 45 глав-фрагментов, каждый из которых озаглавлен строкой-сентенцией.

Во фрагменте «Трудно увернуться от движущейся воды» есть некая картина, в которой сталкиваются *дежурный по классу, мечущаяся белка, рабочие, решившие перекусить, китайка в прачечной...* Синтаксис при этом строит ложные силлогизмы — в приводимом примере второе предложение никак не указывает на причину невозможности осуществления того, о чем говорится в первом, несмотря на семантику использованного для связи противительного союза:

Каждый ребенок хотел быть дежурным по классу, чтобы в конце учебного дня энергично тряпкой пройтись по классной доске. Но белка спустилась по дымоходу и оказалась в гостиной, где в панике заметалась по стеллажам, сбрасывая на пол всякую мелочь.

Многими фрагментами позже выяснится/вспомнится, что «Белка свалила дрезденскую статуэтку, памятную тем, что в этом городе родилась моя бабушка», вспомнится и «городок Альвизо, где жили *рабочие-мигранты*, — там я увидела вереницы барачков, вызубривающих край полей». Появится напуганная ФБР «*девочка из параллельного пятого класса*», вспомнится и повторяющийся кошмар — «самолет падает, теряя контроль, штопором пробивая крышу классной комнаты, сверкая *кобальтом, красным, зеленым и желтым* из «Атласа мира» Хаммонда».

Книге Л. Хеджинян свойствен документализм, который проявляется в воспоминаниях о разрозненных событиях:

Одна китайка в мини-прачечной что-то бормотала, ускоряя темп речи, но ее мелкие па не совпадали с ее хриплым голосом.

Сколько раз мы брали в домашний плен коконы, но я никогда не видела появления хотя бы одной бабочки или мотылька.

Мы поймали в бумажный стаканчик дюжину головастиков и выпустили их в раковину, я стала набирать воду в маленький аквариум, но он не умещался под краном, пытаюсь это исправить, я случайно сбила затычку в раковине, и на моих глазах вода вытекла в сливное отверстие вместе с головастиками.

В книге царит «творческий беспорядок», «уборка» в котором позволяет провести параллели между внешним и внутренним миром, отождествив один с другим:

Я начала уборку письменного стола, сбрасывая все на кровать, протирая *ящички* маленьким кухонным полотенцем.

<...>

Беспорядок в комнате служит беспорядку ума.

<...>

Всегда ли *память* «схватывает» мысль. *Склад ума.*

Хотя Л. Хеджинян и ставит себе в книге «Моя жизнь» задачу «сдерживать проникновения», текст ими изобилует: каждое слово-образ встречается в нем минимум два раза и нет ничего, к чему бы мысль хоть раз не вернулась:

Каждому члену семьи полагалась зубная щетка определенного цвета. Американцы чаще говорят «сторож», чем «охранник». Это **имя украшено разноцветными лентами** (*Трудно увернуться от движущейся воды*).

Ряды деревьев в садах способны создавать **орнамент**. С кем бился Цезарь своими записками. **Имя украшено разноцветными лентами**. <...> Белесые стволы грушевых деревьев защищены от солнца. <...> Я изучала конкретные очертания сугубо декоративных **орнаментов** (*Это было простое совпадение*), —

а маркеры квантов текста жизни, названия глав, проникают, «выныривая» в них, в другие отрывки:

*Трудно увернуться от движущейся воды.*

*Я расписалась в каждой из его книг: **Трудно увернуться от движущейся воды***. <...> Жизнь ревет, грохочет и полнится толпами людей, упоенно занятых воспитанием. Что за дела. Исчерпав обстоятельства, тему или тональность, начинайте с новой строки.

*Религия — это глухое мычание: Тогда, неуклюже прогуливаясь по песчаному берегу, мы были похожи на раскормленных птиц*. <...> **Я расписалась синими чернилами на первых страницах всех его книг**. <...> Бедные утки на таком холоде.

*Любой фотограф скажет тебе то же самое: **Трудно увернуться от движущейся воды***. Часто ревущей и грубой, всегда женской, но не всегда женственной.

*Это было простое совпадение: Мы были как раскормленные птицы на побережье, и **невозможно было уйти от воды***. <...> Я думала, что здоровье и комфорт приходят к женщине после любви. **Любой фотограф скажет тебе то же самое**. Поэтому я не носила в снег ботинки, а в холод — теплые носки. <...> Ему не суждено было стать таким знаменитым, как Сеговия. Тем не менее **я расписалась во всех его книгах**, —

и это символизирует движущийся поток, о котором уже шла речь.

Можно ли назвать такие проникновения навязчивыми? Ответ дает автор: «Я возвращаюсь вместе со своими хроническими идеями», это своего рода процесс построения личности, или, как это определяют исследователи, константный мотив, лейтмотив творчества.

## Аркадий Драгомощенко. «Ксени»

«Ксени» Аркадия Драгомощенко напоминают скорее записную книжку писателя — дат в ней нет, зато наблюдаются переплетающиеся с реальными фактами «полеты фантазии»:

я ходил по комнате, трогал пыль на столе. *Экспедиция Амундсена, торосы*, трогал пыль на столе... *цепелин*. На кухне, оклеенной сверху донизу бутылочными этикетками, на пол слетела «Мукузани». В черных мешковатых штанах. *Фотография поражает наивностью. Красные флажки экспедиции Амундсена, пролегающей через этикетки, через руины равнин*. <...> Потом я писал письмо на этикетках. Сначала на «Кварели», потом на «Кьянти». Мысль писать на этикетках чем-то привлекала, —

и периодически возникает переадресация к внешнему адресату (в соответствии с законом жанра «ксении» — это «подарки гостям»), который иногда предстает как участник описываемых реальных событий.

Все же «Ксении» не лишены хронографии, в одной из частей есть обозначения времени, которое имеет разное течение между точками фиксации (то от минуты к минуте, то ото дня ко дню, то совмещая полдень с полночью, то включая обратный отсчет от конца к началу), соединяя их между собой — например, в самом начале приводимого ниже отрывка минута охватывает *слепок горенья в последнем*, конец одного эпизода становится началом другого):

12:00 Подобно диску солнца, кругу.../ Слепок горенья...

12:01 В последнем.../ Иногда это холмы...

12:02 Является ли завершением самоубийство?.. /

12:49 Я дарю тебе этот город, потому как пора отдавать.../

Я, возникающее из прикосновения...

15:30 Мальчик на велосипеде.../

Тело при дальнейшем его рассмотрении...

6:30 (*утро, пасмурно*) Начало тяжко, какую б хвалу.../

То, что, думалось, уже восхищено снегом...

12:00 *того же дня* Впрочем, как осени.../

Это жизнь простирается к своему пределу...

12/24:00 Но лучше пусть океан.../ Ода лову мнимого соловья /

Не все открылись криптограммы почек...

12:01 Мои руки, зажигает папиросу Севастьян.../

*Теперь: 12:00 Впереди сыр, Саперави, беседа...*

— ожидание беседы за сыром с «Саперави» отсылает читателя к началу книги, где от вина остались лишь этикетки, на которых пишется текст, и непонятно, кто ждет гостей: Кондратий Теотокопулос на перекрестке в ожидании гостя (а именно так называется поминутно расписанная глава), или же сам автор, или автор и есть гость своего персонажа.

Каждая имеющая временной маркер запись может быть названа предтекстом, подготовкой к тексту собственно поэтическому:

12:00

Подобно диску солнца, кругу

далее же — сфере,

фигурой раскаленных насекомых,

переплывающая голову, как море,

недвижим мнимый соловей.

Он шест ночной,

ладонь затылка,

он ода лову, — вложен в свет, как в тень.

\* \* \*

Слепок горенья.

В таких дневниковых текстах переплетаются «свое» и «чужое» слово, как не столько «чужое», сколько «чуждое» — моменту, психологическому состоянию, обычно присущему стилю, — иногда подается собственное высказывание: так,

например, Л. Хеджинян в остраняющие кавычки берет то, что ей кажется «слишком для нее красивым», — как строчка «Ангелы даже не знают, что пребывают в движении». У А. Драгомощенко тоже достаточно таких самоотстраняющих эпиграфов и цитат.

«Собирание» разных речевых воплощений авторского «я» соответствует дневниковой функции, которую М.Ю. Михеев определяет как функцию документации своей идентичности [Михеев 2007: 16]. А. Драгомощенко говорит об этом ярче других:

Возможно, где-то в самом начале зеркало было разбито. <...> Не исключено, что тогда же не произошло оседания распыленного «я» в некий узор, который впоследствии слепым пальцам предстояло читать...

Но превалирует в такого типа текстах аутокогнитивная функция — как известно, дневник позволяет лучше познать мотивы собственных поступков и извлечь опыт из «потока жизни» [Там же], в данном контексте — мотивы речевого творческого поведения. А. Драгомощенко определяет это так: «я понимаю я» либо «я учу я».

Безусловно, «Ксении», как и книги, о которых уже шла речь, — это «профессиональные дневники». Они представляют собой явленный в форме дневника черновик, подготовительные материалы. А. Драгомощенко, кажется, перечитывает свой дневник — так, в продолжение записи «От автора»: «Я начал писать эту книгу в 1989 году, как пишут криминальный роман. Мне думалось, что “книга о любви”... должна являться чем-то наподобие расследования... Я полагал начать с тривиального “признания”...» — появляются в книге «отшлифованные» строки: «...поэзия — не признание в любви, “языку и возлюбленной”, но дознание: как в тебе возникают они — изменяя тебя...»

В чем смысл поэтических дневников? О пользе дневниковых записей убедительно рассуждает Ю. Киприянов:

*Поэтический дневник — опись, список, инструкции и рекомендации к тем действиям, процессам и орудиям, которые использует стихотворец в своём труде.*

Дневник это — поля и улицы, парки вокруг поэтических зданий и комплексов, флюгеры, следящие за ветром перемен в обществе, в жизни самой творческой личности<sup>16</sup>.

Как и в литературных дневниках, в дневниках поэтических «документальные» прозаические записи расширяют пространство и время повествования, их тематическая и мотивная структура позволяет выстроить сюжет и определить фабулу — с той разницей, что они будут соединять с помощью синтаксиса и гиперсинтаксиса в «сюжет» слова и смыслы, а «фабула» будет формироваться возникающими смысловыми пересечениями и приращениями. Собственно поэтические, стихотворные фрагменты будут приносить в «фактуру», созданную объектами возможного поэтического мира, эмотивность и оценочность, а также лирическое начало авторского «я», эго-элемент.

---

16 Киприянов Ю. О пользе и смысле записей в литературном дневнике // <https://stihi.ru/diary/kiprmailru/2020-05-22> (дата обращения: 14.12.2022).

Однако можно отметить и особенность таких «дневников»: будучи литературным фактом, они используют дневниковую форму для оформления авторской метарефлексии как текста в тексте.

## Библиография / References

- [Алексеева 2017] — Алексеева Л.Ф. Реминисценции и аллюзии в «дневнике в стихах» Н.А. Оцупа // Вестник Московского государственного областного университета. Сер.: Русская филология. 2017. № 5. С. 77—85.
- (*Alekseeva L.F. Reministsentsii i allyuzii v "dnevnikе v stikhakh"* N.A. Otsupa // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Ser.: Russkaya filologiya. 2017. № 5. P. 77—85.)
- [Бахтин 1979] — Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 237—280.
- (*Bakhtin M.M. Problema rechevykh zhanrov* // Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva. Moscow, 1979. P. 237—280.)
- [Богданова 2008] — Богданова Е.В. Языковые особенности жанра дневника // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2008. № 1. Ч. 1. С. 28—33.
- (*Bogdanova E.V. Yazykovye osobennosti zhanra dnevnikа* // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2008. № 1. Ch. 1. P. 28—33.)
- [Бродский 1997] — Бродский И. Поклониться тени / Пер. с англ. Е. Касаткиной // Звезда. 1997. № 1. С. 8—20.
- (*Brodskiy I. To Please a Shadow* // Zvezda. 1997. № 1. P. 8—20. — In Russ.)
- [Гаспаров 2001] — Гаспаров М.Л. Марина Цветаева: От поэтики быта к поэтике слова // Гаспаров М.Л. О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики. СПб.: Азбука, 2001. С. 136—137.
- (*Gasparov M.L. Marina Tsvetaeva: Ot poetiki byta k poetike slova* // Gasparov M.L. O russkoi poezii. Analizy. Interpretatsii. Kharakteristiki. Saint Petersburg, 2001. P. 136—137.)
- [Гончарова 2011] — Гончарова Н. О так называемых «дневниковых записях» Анны Ахматовой // Вопросы литературы. 2011. № 3. С. 327—357.
- (*Goncharova N. O tak nazyvaemykh "dnevnikovыkh zapisyakh"* Anny Akhmatovoy // Voprosy literatury. 2011. P. 327—357.)
- [Жулькова 2019] — Жулькова К.А. «Дневниковость» поэзии и прозы М.И. Цветаевой // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2019. № 4. С. 143—146.
- (*Zhul'kova K.A. "Dnevnikovost"* poezii i prozy M.I. Tsvetaevoy // Sotsial'nye i gumanitarnыe nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7: Literaturovedenie. 2019. № 4. P. 143—146.)
- [Кудасова 2008] — Кудасова В.В. Дневник как жанровая стратегия творчества Аполлона Григорьева // Грехнёвские чтения — VII: Сб. науч. тр. Н. Новгород, 2008. Вып. 5. С. 74—82.
- (*Kudasova V.V. Dnevnik kak zhanrovaya strategiya tvorchestva Apollona Grigor'eva* // Grekhnyovskie chteniya' — VII: Sbornik nauchnykh trudov. Nizhniy Novgorod, 2008. Iss. 5. P. 74—82.)
- [Михеев 2007] — Михеев М.Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX—XX века). М.: Водолей Publishers, 2007.
- (*Mikheev M.Yu. Dnevnik kak ego-tekst* (Rossiya, XIX—XX veka). Moscow, 2007.)
- [Николаичева 2014] — Николаичева С.С. «Дневниковый фрагмент» в структуре художественного произведения: на материале русской литературы 30—70 годов XIX века. Дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2014.
- (*Nikolaicheva S.S. "Dnevnikovыy fragment"* v strukture khudozhestvennogo proizvedeniya: na materiale russkoy literatury 30—70 godov XIX veka. PhD Thesis. Nizhniy Novgorod, 2014.)
- [Николюкин 2001] — Николюкин А.Н. Дневник // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: ИНИОН РАН; Интелвак, 2001. С. 232—234.
- (*Nikolyukin A.N. Dnevnik* // Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy / Ed. by A.N. Nikolyukin. Moscow, 2001. P. 232—234.)
- [Прозоров 2019] — Прозоров В.В. Дневник как лирический речевой жанр // Жанры речи. 2019. № 1 (21). С. 34—41.

- (Prozorov V.V. Dnevnik kak liricheskiy rechevoy zhanr // Zhanry rechi. 2019. № 1(21). P. 34—41.)
- [Рейнгольд 2010] — Рейнгольд А.С. Жанровые особенности литературного дневника и дневник как нелитературный текст // Вестник РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2010. № 11(54). С. 118—129.
- (Reyngol'd A.S. Zhanrovye osobennosti literaturnogo dnevnika i dnevnik kak nелiteraturnyy tekst // Vestnik RGGU. Ser.: Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya. 2010. № 11(54). P. 118—129.)
- [Руднев 1997] — Руднев В.П. Пространство // Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 1997 ([https://www.booksite.ru/fulltext/slo/var/cul/tur/rud/nev/rudnev\\_v/86.htm](https://www.booksite.ru/fulltext/slo/var/cul/tur/rud/nev/rudnev_v/86.htm) (дата обращения: 14.12.2022)).
- (Rudnev V.P. Prostranstvo // Rudnev V.P. Slovar' kul'tury XX veka. Klyuchevye ponyatiya i teksty. Moscow, 1997 ([https://www.booksite.ru/fulltext/slo/var/cul/tur/rud/nev/rudnev\\_v/86.htm](https://www.booksite.ru/fulltext/slo/var/cul/tur/rud/nev/rudnev_v/86.htm) (accessed: 14.12.2022)).)
- [Тарасова 2009] — Тарасова И.А. Жанр дневника в поэзии Георгия Иванова // Жанры речи. 2009. № 6. С. 365—375.
- (Tarasova I.A. Zhanr dnevnika v poezii Georgiya Ivanova // Zhanry rechi. 2009. № 6. P. 365—375.)
- [Miller 1985] — Miller M.J. The Poetics of Nikki Bungaku: A Comparison of the Traditions, Conventions, and Structure of Heian Japan's Literary Diaries with Western Autobiographical Writings. New York; London: Garland Publ., 1985.
- [Miner 1968] — Miner E. The Traditions and Forms of the Japanese Poetic Diary // Pacific Coast Philology. 1968. Vol. 3. P. 38—48.
- [Miner 1969] — Miner E. Japanese poetic diaries. Berkeley: University of California Press, 1969.
- [Olszewski 2003] — Olszewski K. Ki no Tsurayuki a poszukiwanie tożsamości kulturowej w literaturze japońskiej X w. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagellońskiego, 2003.
- [Putzar 1973] — Putzar E. Japanese literature: A historical outline. Tucson: University of Arizona Press, 1973.
- [Reischauer 1993] — Japan: An Illustrated Encyclopedia / Ed. by E.O. Reischauer. Tokyo; New York: Kodansha, 1993.