

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
СТАВРОПОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

На правах рукописи

Донцов Алексей Викторович

**ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО
В.Г. ГНЕУШЕВА
(Основные мотивы и версификации)**

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук
Специальность: 10.01.01. – Русская литература

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор
Чекалов Петр Константинович

Ставрополь – 2004

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава I. Основные мотивы лирики В. Гнеушева	10
1.1. К творческой биографии поэта	10
1.2. Поэтическое творчество В.Г. Гнеушева в интерпретации литературных публикаций.	21
1.3. Своеобразие поэтического видения мира	36
Глава II. Метрико-ритмическая палитра В.Г. Гнеушева	96
2.1. Метрико-ритмическая основа сборника «Якорей не бросать!»	96
2.2. Метрико-ритмическая основа сборника «Синяя птица»	121
2.3. Метрико-ритмическая основа сборника «Дорогой отцов»	140
Заключение	160
Библиография	168
Приложение	183

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Владимира Григорьевича Гнеушева – поэта, писателя-документалиста, журналиста – является одним из самых значимых в истории литературы Ставрополья. Он – автор 16 поэтических и 10 прозаических книг, почти половина которых издана в Москве и Ленинграде. Человек непростой судьбы, интересной биографии, яркой творческой одаренности, – он с самых первых шагов привлек к себе внимание литературной критики. Помимо ставропольской краевой печати, отзывы и рецензии на его публикации, книги и поэтические сборники появлялись в таких центральных изданиях как «Литературная газета», «Литературная Россия», «Советская Россия», в журналах «Дон», «Нева», «Октябрь», «Молодая гвардия», «Литературное обозрение» и др. Авторами этих публикаций являлись известные в России, ближнем и дальнем зарубежье критики и литературоведы К. Черный, В. Шошин, Н. Капиева, поэты и писатели Ю. Мориц, Ю. Друнина, Н. Старшинов, Р. Рождественский, Е. Евтушенко...

В 1987 г. А. Мосинцев писал: «Поэзия Гнеушева – одна из наиболее ярких страниц в ставропольской литературе (...). Лирика его пронзительно откровенна. В ставропольской поэзии такая мужская незащищенность была внове» [84]. Еще ранее К.Г. Черный подчеркивал, что стихи Владимира Гнеушева «идут от искренности, от душевной чистоты, от желания добра людям», что ему нельзя не верить в поэзии, что его поэзия глубоко человечна, «она преисполнена самых различных чувств, эмоций, мыслей» [159, 4]. Подтверждение словам известного ученого находим и в оценках творчества Гнеушева поэтами-современниками. Так, Е.А. Евтушенко, вспоминая строку Гнеушева «Мы не актеры – мы шаги за сценой», назвал ее символом поколения шестидесятников: «Эта гениальная строка (...) множество раз цитировалась, повторялась устно и оказалась своего рода манифестом времени» [44, 711].

На сегодня существует более 90 литературно-критических публикаций о жизни и творчестве В.Г. Гнеушева, но при этом нет ни одной научной работы: ни проза его, ни поэзия, ни журналистская деятельность не становились еще предметом специального научного исследования. А необходимость в этом существует, так как в последние годы в школах, колледжах и вузах стали вводить курсы по литературному краеведению и литературе Ставрополья. И без творчества В. Гнеушева здесь обойтись невозможно, так как, повторимся еще раз, – он один из самых ярких и оригинальных писателей нашего края, и без него литературная панорама региона будет неполной. С другой стороны, есть чисто научная необходимость освоения современного литературного процесса на юге России и творческой практики конкретных его представителей. Этим определяется **актуальность** нашей работы.

Объектом исследования стало поэтическое творчество В. Гнеушева, а **предметом** – его основные мотивы и способы метрико-ритмической организации стихотворной речи.

Целью нашей диссертационной работы является выявление наиболее характерных черт поэзии В.Г. Гнеушева – ведущих мотивов и версификации.

Конкретизируя поставленную цель, мы определили для себя следующий круг **задач**:

- представить творческую биографию писателя, ввести в научный оборот неизвестные до сих пор сведения, как документальную основу изучения основных мотивов его поэзии, что очень важно для литературного краеведения;
- изучить существующие по творчеству Гнеушева литературно-критические работы и дать собственную интерпретацию наиболее значимых его произведений;
- исследовать основные мотивы лирики В.Г. Гнеушева и их поэтику;
- определить наиболее характерные для творчества Владимира Гнеушева

метры и размеры стиха.

Материал исследования составили сборники стихотворений поэта разных лет: «Якорей не бросать!» (1955), «Синяя птица» (1957), «Дорогой отцов» (1960), «Тревога» (1960), «Лирика» (1966), «Меж двух морей» (1981), «Избранное» (1986), «Над озером чаечка вьется» (1999) и др., статьи, выступления, интервью поэта, хроника литературной жизни Ставрополя, литературно-критические работы о поэте, воспоминания о нем.

Исследование осуществлялось в рамках комплексной программы «Мотивный анализ как основа интерпретирования художественного текста» кафедры истории новейшей отечественной литературы СГУ и кафедральной лаборатории «Литературы народов Северного Кавказа».

Новизна работы заключается в том, что творчество В.Г. Гнеушева никогда не было предметом научного исследования. Впервые систематизирован основной корпус его поэтических текстов на основе сочетания взаимодополняющих методов и принципов анализа. Разработана исследовательская стратегия, позволяющая на основе филологического анализа основных мотивов и версификации поэта изучено и описано своеобразие его поэтического видения мира.

При анализе и осмыслении творчества В. Гнеушева мы исходили из теоретических принципов, изложенных в трудах известных русских литературоведов и стиховедов: В.С. Баевского, Л.Л. Бельской, М.Л. Гаспарова, Л.Я Гинзбург, В.М. Жирмунского, И.В. Силантьева, Б.В. Томашевского, Л.И. Тимофеева, Ю.Н. Тынянова, В.И. Тюпы, О.И. Федотова, В.Е. Хализева, В.Е. Холшевникова и др., составивших **методологическую и теоретическую основу** нашего исследования.

Основными **методами** исследования мы избрали историко-генетический, метод описательной поэтики. По мере необходимости мы обращались к биографическому методу, а также методу количественного анализа [154].

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В. Гнеушев умеет опозитизировать мгновенное, мимолетное, трудно улавливаемое сознанием; сосредоточивает свое внимание на вещах преходящих, забывающихся, но схватывает их в то время, когда они свежи и очень значимы; эти мгновенья раскрываются им системой мотивов.
2. Начавший трудовую жизнь моряком, В.Г. Гнеушев надолго сохранил взгляд на все «земные» отношения сквозь призму моря и морского братства, вследствие чего мироощущение моряка, «морской» взгляд на вещи ощущается и тогда, когда поэт говорит о сугубо житейских проблемах. Мотив романтики моря выступает в единстве с другими основными мотивами (любовь, поэзия природы, окружающей человека в повседневной жизни, гражданские мотивы).
3. В стихах Гнеушева привлекает реалистическая естественность поэтической речи, отсутствие искусственности в построении строк и строф. Порядок слов во фразах преимущественно такой же, как и в прозаических предложениях, но лиризм возникает благодаря авторской интонации. Особую выразительность поэтической речи Гнеушева придают тропы, которые он использует умело и искусно; организуемые ими образы выступают завершенными, зрительно представимыми.
4. В. Гнеушев работает в классической, силлабо-тонической системе стихосложения. Он ярко выраженный традиционалист и в своем творчестве обращается к ямбу, хорею, амфибрахию и анапесту. Из них ямб оказывается господствующим метром: им создано строк и произведений больше, чем всеми остальными метрами вместе взятыми. Из 5 классических метров Гнеушев ни разу не воспользовался дактилем.

Диапазон размеров, употребляемых поэтом, включает трех-,

четырёх-, пяти- и разностопники. Из них основным рабочим размером выступает пятистопник, которым написано от 55,6% (в анапесте) до 90,5% (в хорее) произведений. Исключением в этом ряду становится амфибрахий, лидирующим размером которого является четырехстопник.

5. Удлинение размера в ямбе и хорее вызывает уменьшение в них полноударных строк, и, наоборот, – строк с пропуском схемного ударения становится больше. Своя логика наблюдается и в расположении пиррихией на стопах: независимо от размера большинство их падает на предпоследнюю стопу. Стопой, принимающей на себя наименьшее количество пиррихий, в трехстопнике выступает первая, в четырехстопнике – вторая, в пятистопнике – третья. В ритмообразовании анапеста главную роль выполняют сверхсхемные ударения, и основная масса их, как правило, падает на первый слог первой стопы. Трибрахии встречаются в мизерных количествах. Из всех использованных Гнеушевым метров наибольшую чистоту сохраняет амфибрахий, в котором 94,2% строк не допускают никаких отклонений от теоретической схемы. В. Гнеушев является мастером версификации.

Теоретическая ценность исследования заключается в том, что в нем анализируются и систематизируются взгляды и оценки литературной критики на творчество В.Г. Гнеушева, впервые дана интерпретация основных мотивов его поэзии. Традиционные аспекты мотивного и стиховедческого анализа включаются в более широкий филологический контекст.

Практическая значимость работы состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы при разработке регионального компонента филологических дисциплин, при подготовке справочных и учебных материалов по литературному краеведению и литературе Ставрополья для средней и высшей школ, в лекциях и практических занятиях

по этим же курсам, в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных творчеству В.Г. Гнеушева. Они будут полезны для дальнейших исследований метрико-ритмических особенностей поэзии Ставрополя и Южного региона второй половины XX века.

Апробация работы. Диссертация дважды обсуждалась на заседании кафедры истории новейшей отечественной литературы Ставропольского государственного университета. По тематике этого исследования автор в 2001-2004 гг. неоднократно выступал с докладами на заседаниях межкафедрального научно-методического семинара «Проблемы общей и романо-германской филологии» переводческого факультета Северо-Кавказского государственного технического университета под руководством доцента В.Н. Хитровой. Результаты исследования докладывались и обсуждались на Международной научной конференции «Актуальные проблемы общей и адыгской филологии» (Майкоп, 2003), Международном форуме по проблемам науки, техники и образования (Москва, 2003), Всероссийской научно-практической конференции «Русский язык и активные процессы в современной речи» (Ставрополь, 2003), межвузовской научно-практической конференции «Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты» (Сочи, 2003, 2004), научно-методической конференции «Университетская наука – региону» (Ставрополь, 2004).

Основные положения диссертационной работы представлены в ряде публикаций: Метрико-ритмическая палитра сборника В. Гнеушева «Якорей не бросать!» // Актуальные проблемы общей и адыгской филологии: Материалы международной научной конференции. – Майкоп: АГУ, 2003. – С. 76 – 80; Модификации хорей в сборнике В. Гнеушева «Якорей не бросать!» // Русский язык и активные процессы в современной речи: Материалы всероссийской научно-практической конференции. – М.: Илекса – Ставрополь: Сервисшкола, – 2003. – С. 331 – 334; Метрико-ритмические

особенности региональной поэзии: на примере сборника В. Гнеушева «Якорей не бросать!» // Труды Международного Форума по проблемам науки, техники и образования. Том 1. / Под редакцией: В.П. Савиных, В.В. Вишневского. – М.: Академия наук о Земле, 2003. – С. 138 – 140; Сквозь призму времени: Поэзия В.Г. Гнеушева. Брошюра. – Ставрополь, 2004. – 50 с. и других.

Структура. Общий объем работы – 182 страницы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии, насчитывающей 167 наименований использованных источников, и приложения из четырех таблиц.

ГЛАВА I.

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ В.Г. ГНЕУШЕВА

1.1. К творческой биографии поэта

Владимир Григорьевич Гнеушев – поэт, прозаик, журналист, писатель-документалист – родился 2 октября 1927 года в крестьянской семье села Кевсала Ипатовского района Ставропольского края. Трудные годы детства провел в родном селе...

Истоки поэтического мировосприятия принято искать в биографии стихотворца. Реконструировать биографию В.Г. Гнеушева (особенно раннюю) довольно сложно: ни одна из публикаций, посвященных поэту, при всем пристальном внимании к его творчеству критики и прессы, не дает нам ни одного специального исследования, посвященного этой проблематике. Отчасти это объясняется позицией самого Гнеушева, старательно оберегающего свою личную жизнь от назойливого любопытства. Данное исследование не может вполне претендовать на биографичность, однако некоторые черты биографического опыта, нашедшие отражение в творчестве, должны быть отмечены, ведь все стихи поэта подчеркнуто автобиографичны, что определяет верность автора собственному прошлому, его декларативный пассаизм. Цель наша в данном случае – не разбор прямых высказываний и размышлений поэта, которыми насыщены его стихи, а вычленение комплекса мотивов, которые представляются определяющими в его «внутреннем ландшафте».

Стихи, посвященные родителям (чаще отцу), вводят нас в мир восприятия окружающей действительности. Поэт как будто улавливает «ячейками памяти» то основное, чему он научился у отца и матери. Центральной в них является оппозиция память-смерть. Так, образ отца – участника Гражданской и Великой Отечественной войн, – погибшего на фронте был воспроизведен поэтом в стихотворении «Партии великой

рядовой» с некоторыми фактографическими элементами:

...В этот миг рванулся в полный рост
 Лентой подпоясанный, как лыком,
 Парень, с виду неказист и прост.
 А когда пришло победы чудо,
 К парню подошли бойцы, теплы.
 - Как тебя зовут? Да ты откуда?
 - Звать Григорьем. Я из Кевсалы...
 Много дней нелегких пролетело,
 Отгремело много битв, пока
 Стал отец большим и загорелым,
 Комиссаром красного полка.
 Я его запомнил вот такого:
 Не в уют домашний, не в тепло –
 С визой Ставропольской совпартшколы
 Прибыл он в далекое село...

Стихотворение разворачивается как воспоминание об отце, но в самом его начале дается лаконичная и сдержанно-суровая констатация, звучащая почти как проза:

Он убит в боях за Севастополь.
 Синим майским днем.
 В сорок втором.

Здесь же Гнеушев дает поэтическое переложение содержания последней записки отца, которую он получил спустя полгода вместе с простреленной каской:

...Что в дыму военной перепалки,
 Пулям и снарядам вопреки,
Вспыхнули на бруствере фиалки,
 Словно мирной жизни огоньки...

Возможно, эту лирическую картинку, увиденную глазами отца, дорисовало воображение самого поэта; но если образ расцветшей на бруствере посреди войны фиалки был в письме отца, мы не можем не отметить его поэтического зрения, которое, вероятно, и передалось затем сыну. Из этого генетического кода, действительно, мог прорасти и развиваться замечательный поэт, которым и стал впоследствии Владимир Григорьевич.

Владимир Гнеушев был трудолюбивым подростком, рано оставшись без родителей, беспризорничал, поэтому хорошего школьного образования не получил. Жил, где придется, случалось – и на конюшне. Рано встал на трудовой путь: полевые работы в родном колхозе, разнорабочий Махачкалинского консервного завода, слесарь Ставропольской городской электростанции...

В поэме «Доброта» найдет свое воплощение тяжелое начало жизненного пути:

Я давно работу знаю,
С той поры еще военной,
Как мальчишкой на заводе
Цех в ночное время чистил.
А потом слесарить начал...

После гибели отца в 1942 году под Севастополем Гнеушев несколько раз пытался уйти на фронт. В 1943 году попробовал попасть в школу юнг, расположенную на Соловках: добрался, с трудом добился приема в школу, но счастье оказалось недолгим. Ставропольский край и родное село находились в немецкой оккупации, по этой причине его отчислили из школы. Разочарование было столь ошеломляющим, что больше попыток попасть на фронт не предпринимал, но ровно через год – весной 1944 года – его призвали в армию. Воевал. Был ранен, контужен, дошел до Берлина, затем служил в Польше. В 1946 г. выписался из госпиталя; было желание попасть в танковые войска, но судьба распорядилась иначе: в звании рядового-

автоматчика он попадает на флот. Море впоследствии займет огромное место в жизни и поэзии В.Г. Гнеушева. Лидия Анохина, посещавшая в конце 1950-х литературный семинар, которым руководил В.Г. Гнеушев, говорила по этому поводу: «Не на пиратской и не на символической бригадине встретился с морем поэт. Он вышел в море на обыкновенном траулере (...), и море навсегда вошло в его жизнь как составная счастья» [2, 114].

Это событие во многом повлияло на дальнейшую жизнь Владимира Григорьевича, стало одним из поворотных моментов в его биографии еще и потому, что именно в этот период делаются первые попытки стихотворства: он помогал писать друзьям письма домой в стихотворной форме, делал записи в своей тетради, за что неоднократно получал взыскания от замполита, сидел на гауптвахте. Но упорство характера, непокорный нрав позволили сохранить увлечение поэзией. В 1947 году по совету друга он послал стихотворение «У штилевых широт» в газету «Страж Балтики», не надеясь на публикацию. Но его напечатали и даже прислали письмо с просьбой присылать все стихи, которые напишет. С этого момента начинается творческое сотрудничество поэта с газетами.

В 1951 году, будучи старшиной второй статьи, В. Гнеушев принимает решение получить высшее литературное образование. В то время он уже посещал творческое объединение при Ленинградском государственном университете, что позволило ему получить рекомендацию Союза писателей Ленинграда для поступления в Литературный институт им. А.М. Горького в Москве. Творческую практику он проходил на Ставрополье: его влекла студенческая жизнь Ставрополя и бывшие студенты литфака Ставропольского пединститута до сих пор помнят, как он вместе с ними зимой 1951-1952 годов посещал занятия. Этому посвящено его стихотворение «Старый профессор», в котором воссоздан образ доцента СГПИ Георгия Павловича Бондаренко:

Словно перевернутая лента,

память возвращается назад,
к жизни первокурсников-студентов,
празднично настроенных ребят.

Мы во все вникали с интересом,
мы привыкли знать из года в год,
что бессменно старый наш профессор
рядом с нашей памятью живет.

И в своих студенческих беседах –
так уже ведется целый век –
сообща зовем его мы дедом,
как зовется близкий человек...

В 1953 году студент В. Гнеушев подает заявление с просьбой принять его в члены Коммунистической партии¹, но судьба в очередной раз дала событиям иной ход: на собрании в институте Гнеушев публично нелестно высказался о старшем товарище, члене партии, читавшем чужие письма. Реакция оказалась неадекватной: Борис Никольский потребовал вывести Гнеушева из зала. Необходимость в этом отпала сама собой, когда выступавший сам покинул зал. За такую выходку в то время могли не только исключить из института, но и репрессировать. Секретарь партийной организации Литературного института Н. Молокова, относившаяся к Гнеушеву доброжелательно, вызвала его к себе и посоветовала самому оставить институт, подождать, пока страсти улягутся, а потом попытаться восстановиться. Владимир Гнеушев принимает решение вернуться в Ленинград и, устроившись на корабль, уйти в плавание. В перерывах между плаваниями он жил на квартире у известного ленинградского писателя В.В. Бианки, с которым познакомился еще в 1930-е годы в лагере под Уфой, где Гнеушев сидел за беспризорничество.

Здесь, в Ленинграде, в 1954 году и увидела свет первая книга стихов Гнеушева «В дальних морях», посвященная кругосветному плаванью и адресованная детям младшего и среднего возраста. В этом же году в Лениздате выходит сборник стихов молодых ленинградских поэтов «Первая встреча», в котором В. Гнеушев был представлен несколькими произведениями, вошедшими и в последующие авторские сборники.

В том же 1954 году Владимир Григорьевич восстанавливается в литинституте и в следующем оканчивает его. Получил приглашение в «Литературную газету» на должность заведующего отделом поэзии, но к тому времени он уже был женат, а жена Лидия (в девичестве Гаврилова), учившаяся в той самой студенческой группе СГПИ, с которой был тесно

¹ Здесь и далее использованы записи наших бесед с поэтом в октябре 2003 года на его квартире в г. Москве.

связан начинающий поэт, находилась в Ставрополе, поэтому желание уехать на родину перебороло желание остаться в Москве. Он переехал в Ставрополь, где в том же году выпустил свой второй сборник стихов «Якорей не бросать!», основным в котором снова становится мотив моря.

В Ставрополе Владимир Григорьевич работал в редакции краевой молодежной газеты «Молодой ленинец», при которой организовал литературное объединение любителей словесности и увлеченно занимался с начинающими писателями. Его добрый совет, дружеская поддержка помогли в свое время обрести себя в литературе А. Москвитину, В. Бабиченко, И. Романову, В. Чернову, М. Чикатуеву и др.

Об этой поре тогдашний корреспондент «Молодого ленинца» Вадим Белоусов вспоминал так: «За одним из столов сидит сотрудник отдела пропаганды Владимир Гнеушев. Обычно около него толкуются молодые ребята, начинающие поэты и прозаики. Что-то обсуждают, спорят. Гнеушев руководил тогда литературной группой при редакции, много работал с молодыми авторами. Он и сам был молод, но его мнение и советы ценились высоко. Авторитетность им придавали и уже опубликованные собственные стихи Гнеушева, и знания, полученные в Литературном институте, и немалый жизненный опыт» [8, 77].

В память о том, что В.Г. Гнеушев семь лет отдал Военно-Морскому флоту – служил на Балтике, Севере, Черном море – в молодежной среде его за глаза называли «дядькой Черномором» [84].

Литературным объединением Владимир Григорьевич занимался на общественных началах, по личной инициативе, но главное его дело при редакции заключалось в журналистской деятельности. По заданию редакции ему приходилось колесить по всему краю, добывая материал для газеты; он по-новому знакомился со своей малой родиной, запечатлевая ее образ не только в газетных корреспонденциях, но и в стихах. Так, например, типичные ставропольские картины и пейзажи мы встречаем в поэме «Юности глоток»:

...С виляющей меж селами рекою,
С травой

в крупных росах на заре,
Полны очарованья и покоя
На Ставрополье
степи в сентябре.

Хлеб убран.
Заскирдована солома.
Запаханы усталые поля.
Проходят облака у окоема,
Уже заметной свежестью пыля.
Но вот опять
по выжженным пригоркам
Пошли машины в солнечных лучах.
И начинает новую уборку
Сельхозартель «Заветы Ильича».

В стихах этого периода упоминаются наименования городов и населенных пунктов края: села Дивное, Благодарное, Изобильное, станицы Красногорская и Сторожевая, города Невинномысск и Пятигорск. Последний в стихах поэта встречается чаще остальных:

Ты знаешь, — он сказал, -
в краю зеленом,
в долине гор
есть город Пятигорск.
Там домики рассыпаны по склонам,
как будто звезды,
собранные в горсть.
То каплями, то стеклами сверкая,
он для меня прекрасный и живой,

как девушка одна его,
 какая
 могла мне стать и другом, и женой.
 («Будь счастлив, парень!»)

Для поэта даже надпись на асфальте под окнами общежития фармацевтического института в Пятигорске становится поводом для создания стихотворения «Все равно я люблю Олю...», сквозь призму любовной драмы которого узнается лицо южного курортного города:

Также ветер шумит в деревьях,
 и в Подкумке
 течет вода.
 И сверкает на скалах древних,
 словно слезы любви,
 слюда...

Элементы топонимики и пейзажа краевого центра – Ставрополя – тоже отразились в произведениях поэта. Так, например, очень узнаваемы реалии столицы края в строфах стихотворения «Любовь»: «И вспомнил я город, в котором // Каштаны в саду городском. // Там в улочке Первой Подгорной // Мне каждый булыжник знаком...».

Или: Там перед звонком за минуту,
 Тяжелой листвой шевеля,
 Сошлись у дверей института
 Да так и стоят тополя...

И в стихотворении «С друзьями рядом» ставропольцы сталкиваются с поэтическим образом родного города:

Флажков и флагов пестрые ряды,
 Под ветром разворачиваясь броско,
 Бегут на Комсомольские пруды,
 Полощутся на горке Комсомольской.

Здесь, на родине, укрепляется поэтическое мастерство Гнеушева, четче начинает звучать его голос, незаимствованная доверительная интонация. Даже кризис в личной жизни, заставивший поэта, в конце концов, уехать из степной столицы в Москву, не изменил его отношения к литературному Ставрополю: в 1957 году здесь вышла новая книга стихов поэта «Синяя птица». И через год, имея три сборника стихотворений, В.Г. Гнеушев по рекомендации Михаила Светлова и Николая Коваленкова становится членом Союза писателей СССР.

В 1958 г. Владимир Григорьевич вернулся в Москву, работал в редакции журнала «Сельская молодежь», затем стал корреспондентом газеты «Комсомольская правда», писал и очерки, и короткие заметки, плодотворно трудился на ниве журналистики и одновременно создавал прекрасные поэтические произведения. И поэтому 1960 год оказался щедрым на издания: в Москве и Ставрополе выходят в свет три сборника стихотворений: «Дорогой отцов», «Стихи о рядовом» и «Тревога». В этом же году Владимир Григорьевич выпускает в Элисте сборник переводных произведений калмыцких поэтов под названием «Калмыкия моя». Критика на них была разная, но из-за статьи анонимного автора «Талант – работник общества» поэту пришлось выслушать полуторачасовые нарекания начальника комитета госбезопасности Ставропольского края.

С 1961 года начинается новая эпоха в творчестве В.Г. Гнеушева. Словно следуя строчке А.С. Пушкина «Лета к суровой прозе клонят», поэт переходит на прозу – в Москве выходит повесть «Пионеры больших скоростей», рассказывающая о тружениках села, через два года в Ставрополе издаются путевые заметки «На все четыре стороны».

В 1962 году по факту обнаружения останков советских солдат периода Великой Отечественной войны В. Гнеушев в качестве корреспондента «Комсомольской правды» впервые побывал на Марухском перевале вместе с государственной комиссией. Собирая материал и частично публикуя его в

«Комсомольской правде», Гнеушев и редактор газеты «Ленинское знамя» (г. Черкесск) А. Попутько пишут документальную книгу «Тайна Марухского ледника», вышедшую в 1963 году в Москве. Она всколыхнула общественное сознание и имела широкий резонанс. Николай Тихонов писал Л.П. Егоровой: «...Книгу «Дыхание лавин» прочел залпом, но внимательно. Она настоящая документальная книга, без подкраски и без преувеличений. Хорошее дело сделали ее авторы. Теперь эти места оживут для всех, кто в будущем пойдет через эти перевалы. Но для этого надо, чтобы в каждом туристском и альпинистском лагере была эта книга, и чтобы ее читали перед походом все туристы. Тогда она приобретет совсем особое значение»². Книга несколько раз переиздавалась в Москве и Ставрополе с дополнениями, в результате чего получилась трилогия «Тайна Марухского ледника», «Дыхание лавин», «Партизанский заслон», за которую авторы были удостоены премии имени Героя Советского Союза А. Скокова (1969) и премии Союза журналистов СССР (1983). Параллельно велась работа и над другими прозаическими произведениями: «Хозяева Медной горы» (1974), «Кизиловая балка» (1975), «Звезда Аксаута» (1985), «Хранить вечно» (1987), «Полынная слава» (1998)...

Эта работа затянулась на десятилетия, но она не могла погасить любви Гнеушева к поэзии. Лирика не ушла из жизни, а лишь временно отошла на второй план. С 1966 года в разных изданиях выходят сборники «Лирика» (1966), «Последний автобус» (1971), «Дорога на перевал» (1977), «Меж двух морей» (1981), «Южные города» (1982), «Избранное» (1986), «Кресты и пьедесталы» (1990), «Над озером чаечка вьется» (1999)...

В настоящее время Владимир Григорьевич живет в Москве, печатает свои стихотворения, очерки и статьи в газетах «Ветеран» и «Литературная Россия». Предполагает издать книгу «Воспоминания», которая будет

² Из личного архива профессора Л.П. Егоровой.

состоять из рассказов, очерков, стихов, повестей и пьесы.

В октябре 1977 г. К.Г. Черный, рисуя творческий портрет поэта накануне его 50-летия, писал: «В характере В. Гнеушева завидная черта: он неутомим, непоседлив. Это свойство подлинной творческой натуры. И это тоже его биография. Он всегда в поиске, потому что знает: источник творчества – жизнь». Завершил свою статью критик и литературовед словами: ««Якорей не бросать!» – сказал Владимир Гнеушев однажды. Это он хорошо сказал и нам, и самому себе» [159, 4].

1.2. Поэтическое творчество В.Г. Гнеушева в интерпретации литературных публикаций

О творчестве Владимира Григорьевича Гнеушева опубликовано около 90 газетных и журнальных заметок и рецензий в региональных и столичных изданиях. Они различны по жанрам и по значимости, освещают как поэтические, так и прозаические произведения. Поэтому мы решили остановиться на тех, что посвящены поэтическому творчеству, а из них выделить те, которые представляются наиболее важными и интересными.

Одна из самых ранних критических публикаций о творчестве Гнеушева напечатана в газете «Ставропольская правда» 4 ноября 1954 г., в которой В. Марьинский, указывая на творческий рост Гнеушева, отыскавшего свою тему и обретшего свой слышный поэтический голос, отмечал некоторые недочеты стихотворений «Василек» и «В чужом порту», напечатанных в 11-й книге альманаха «Ставрополье» [79, 2].

В следующем году авторы статьи «Мужество или дурное себялюбие?» А. Исаков и В. Марьинский в «Стихах о мужестве» увидели пропаганду индивидуализма, назвали их неверными, вредными, порочными в идейном отношении, дезориентирующими молодежь в вопросах дружбы и товарищества [52].

Критика следила не только за печатавшимися отдельными произведениями молодого поэта, но и за его сборниками, незамедлительно реагируя и давая свою, зачастую не самую лестную оценку. Так, публикация в «Комсомольской правде» 21 июня 1955 г. посвящена анализу первого сборника поэта «В дальних морях». Автор статьи «Трудный адрес» В. Николаев говорит, что стихи, составившие данную книгу, очень неровны и написаны неуверенной рукой, хотя при этом и оговаривается: «Правда, у Гнеушева порой пробивается подлинное волнение, чувствуется, что, рассказывая о дальних морских дорогах, о трудностях флотской жизни, поэт говорит о пережитом, дорогом и близком». Но наряду с этим подчеркивается,

что в стихах много традиционной морской экзотики, примелькавшихся деталей, избитых ходов. В частности, автор останавливается на стихотворении «Эмигрант», иронично перекладывая его содержание, находя большой изъян его в том, что автор в недостаточной мере выразил свой «гневный пафос» по отношению к эмигранту. В. Николаев считает, что на всем сборнике лежит печать небрежности, торопливости, недостаточной вдумчивости [90, 3].

В конце того же 1955 г. (25 декабря) «Ставропольская правда» публикацию подборки из четырех стихотворений Гнеушева предваряет редакционным вступительным словом, в котором говорится, что многие свои стихи молодой автор посвящает романтике морской жизни, ее трудным и славным будням, что он призывает дерзать, не останавливаться на достигнутом, не бросать якорей у тихой пристани, что он умеет облечь свои мысли в поэтические, запоминающиеся образы. Но при этом отмечалось и то, что молодой поэт не всегда четко выражает свой замысел, как это было в «Стихах о мужестве», что ему следует «неустанно работать над повышением своего идейно-политического уровня и литературного мастерства» [126, 2].

В самом начале 1958 г. в краевой молодежной газете «Молодой ленинец» была напечатана рецензия А. Коротина на очередной сборник В. Гнеушева «Синяя птица». Отзыв можно назвать вполне доброжелательным, суть и дух его отчетливо выражаются в следующей цитате: «Чувство по юношески пылкой, никак не сдерживаемой любви к Родине звенит во многих поэтических строках поэта, умеющего видеть Родину не вообще, а в пении морского ветра, улыбке прохожего, глазах любимой, вешних ручьях – во всем, чем полны наши будни. Поэтической кисти Гнеушева присущи броские, но точные мазки, которые рисуют мир и теплым, и безоблачным, и нежным. Автор «Синей птицы» тонко вплетает пейзаж в настроение своих лирических героев, и природа и человек живут единым дыханием».

Касается критик и образа лирического героя, который, по его мнению, «живет не трезвой рассудочностью, не идеалами «неземной красоты». Он прост, но не примитивен, горяч, но сдержан».

Обобщая свои наблюдения, А. Коротин говорит, что «Синяя птица» «несомненно, убеждает в одаренности молодого поэта, чье поэтическое «стило», столь своеобразное, уже завоевало признание читателей», но тут же с сожалением отмечается, что голос поэта не всегда оказывается твердым, что он подчас «срывается на фальцет»; указывается на то, что Гнеушеву порой не хватает простора из-за мелкотемья [68].

Буквально через четыре дня после публикации А. Коротина в «Литературной газете» появился отзыв на тот же сборник Ю. Друниной «Счастливого плаванья», в котором общий фон сборника характеризуется метафорически. «Тревожные ветры далеких походов врываются в лучшие стихи книги, придавая им (...) солоноватый запах моря», – говорила поэтесса и тут же отмечала, что это не традиционный ветер, являющийся обязательным атрибутом романтики: «Гнеушев был моряком и, уйдя в запас, оставил во флоте, как говорится, частицу души. Отсюда тот «привкус моря» и то ощущение достоверности, которое одушевляет лучшие стихи книги. Отсюда те поэтические находки, которые нельзя придумать, сидя дома. Отсюда та достоверность, та точность деталей, которые, делая стихи зримыми, вводят читателя в своеобразный мир корабля».

По мнению поэтессы, как раз морские стихи и являются лучшими в сборнике, хотя отмечаются также «милые строки о любви, интересные пейзажные зарисовки» [37, 3].

Приблизительно в те же дни на страницах «Ставропольской правды» появляется статья К.Г. Черного «Слово поэта», в которой он тоже делится своими впечатлениями о «Синей птице», находя в ней много «по-настоящему хороших стихов». Основная часть отзыва носит критический характер, хотя в данном случае критика выражается очень корректно, дружелюбно,

чувствуется, что автор статьи искренно хочет помочь молодому поэту сориентироваться в общественно-политической ситуации, определить общее направление его творчества. Позиция критика выражается в тревоге: «Не уходит ли поэт в погоне за красивым словом в сторону от столбовой дороги нашей литературы в малый мир личных настроений, не сужает ли он в своих поэтических образах представление о жизни и о роли поэта в жизни».

В этом ракурсе рассмотрены 3 стихотворения: «Из давней сказки сотворив кумира», «Старый актер», «У перекрестков». По мнению критика, их объединяет позиция индивидуализма лирического героя, которая «никогда не украшала поэзии и не становилась ее силой».

Сама позиция критика несет на себе отчетливые черты своего времени, с которыми сегодня можно подискутировать. Но сейчас хотелось бы отметить, что сильная сторона статьи известного литературоведа заключалась в умении выявить главное качество поэта, а именно то, что у Гнеушева лучше всего поэтическое дарование проявилось в лирическом жанре: «Возможно, что лирика, рожденная восторженным сердцем, лирика любви это и есть «профиль» поэта».

К.Г. Черный утверждает, что у Гнеушева есть поэтическое восприятие жизни, есть умение выразить это восприятие в ярком, поэтическом образе; образный язык его «с большой верностью передает ясность и точность светлой, человеческой мысли, красоту и силу человеческого чувства». Во многих лирических стихотворениях, по мнению критика, «поэт искренно и проникновенно передает чувство поэтической влюбленности в жизнь, в мир, в человека. Это придает стихам В. Гнеушева оптимистическое, жизнерадостное звучание. Поэт умеет выразить глубоко и сильно большое человеческое чувство, увлечь этим чувством другого, показать красоту человеческой любви» [158].

Обстоятельной и глубокой представляется публикация Н. Капиевой «На путях исканий» в журнале «Октябрь» в 1958 г., представляющая собой

рецензию на тот же сборник «Синяя птица». Если первые две книги были наполнены «поэзией моря, будней и героики военно-морского флота», то в третьей тема моря звучит «отдаленней, глуше», – замечает литературный критик и выделяет такие «отлично написанные» миниатюры, как «Вымпела», «Трап». В целом Н. Капиева считает, что облик новой книги определяют уже не морские стихи. В. Гнеушев находится «в поисках новой темы, новых людей, новых обстоятельств, – утверждает критик. – Появились стихи, убедительно рисующие средствами лирики человеческий портрет (...). Ярче, резче выявились черты публицистической лирики, наполненной гражданскими чувствами, высокой патетикой» [57, 216].

Более подробно Н. Капиева останавливается на любовной лирике поэта, находя в ней ряд несомненных удач, а о стихах «А вдруг они поймут», «В дни самой первой горестной любви», «Струящиеся хлопья туч белесых», «В троллейбусе» она говорит, что это «чистая лирика не в дурном понимании, не в смысле ее оторванности от жизни, а потому, что она почти бессюжетна, в ней нет бурных внешних событий, и вся она построена на описаниях движений души, внутреннего переживания, передает искреннее, сильно ударившее по сердцу чувство» [57, 216].

Но вместе с тем автор статьи отмечает, что именно в лирике поэт оказывается «крайне неровен». Акцентируя внимание на содержании стихов, на мысли поэта, критик отмечает их субъективизм и затуманенность, вследствие чего и предостерегает Гнеушева «от ловушки мелкотемья, таящейся в таких стихах, на вид поэтичных, заманчиво откровенных, но бедных обобщениями» [57, 217].

Завершая обзор книги, Капиева находит, что в «Синей птице» удаchi уживаются с промахами, а сердечная мысль – с лирической пустышкой. Она же заметила, что уже накоплено поэтическое умение, отчетливо проявился характер дарования поэта, «лирически-эмоционального, согретого жаром творческой неуспокоенности» [57, 217].

В статье М. Маслова «Стихи должны зажигать» дается краткая оценка поэмы «Юности глоток» («живая картина деятельности людей»), говорится, что стихи написаны страстно, с влюбленностью в жизнь, отмечается духовное богатство поэта, что он дышит современностью. Автор статьи характеризует стихи поэта как эмоционально насыщенные, содержательные, отличающиеся красивой художественной формой, но в то же время отмечает, что поэт грешит против смысла, не добивается активности мысли, ее предельной точности, создает неясные и даже нереальные образы, некую «красивую пустоту», не дающую художественного впечатления [81, 3].

На сборник стихов «Тревога», выпущенный Гнеушевым в Москве, отозвался рецензией А. Прохоров, отмечавший, что сборник написан «рукой не холодной, профессиональной и не равнодушной». Он подверг критике стихотворение «У перекрестков», заметил несовершенство и других стихотворений с точки зрения поэтического мастерства. Автор указывает на некоторую зыбкость и туманность образов из-за увлечения поэта ранним Блоком, но при этом говорит, что творчество Гнеушева становится самобытнее и оригинальнее с каждым сборником, подчеркивает его высокую поэтическую культуру, появление у него стремления к ясности и точности образа, освобождение стиля от излишней метафоричности, что, по мнению критика, приводит к правильности выбранного поэтом пути в большой литературе [104, 3].

На этот же сборник небольшой статьей «Хорошее настроение» откликнулась Юнна Мориц. «Я бы сказала, что самое интересное в лирике Гнеушева – честное, «доброкачественное», вдохновенное сердце поэта. А в том, что чувствуешь это, читая книгу «Тревога», и состоит, по-моему, тайна поэтичности, – делится она личным впечатлением. – Мне нравится в целом интонация книги, нравится, прежде всего, то, что поэт идет в бой за человека «не патрицием, а партийцем». Он умеет мечтать. Но мечта его не

созерцательно-добродушная. В ней – скрещение энергии, дерзости, обаяния» [83, 309].

Завершает она свою публикацию констатацией, что «книга получилась»: «Многое запоминается и впечатляет. В книге есть простор для новых строк. В ней есть также не бросающееся в глаза, но совершенно необходимое поэзии качество – хорошее настроение» [83, 310].

В апреле 1963 г. в газете «Молодой ленинец» появилась большая анонимная статья «Талант – работник общества», в которой резкой критике были подвергнуты «Странная поэма» и «Невостребованные телеграммы» В. Гнеушева. Претензии неизвестного автора носили в большей степени идеологический характер, поэт обвинялся в формалистических тенденциях. «Для кого и зачем написано это, действительно, странное произведение? – задавался вопросом автор статьи о «Странной поэме». – Надуманное по композиции, оно проникнуто непониманием современника, навязчивой фамильярностью с жизнью». По мнению автора, вместо поэмы получилась «холодная калейдоскопичность случайных фактов и мыслей, почему-то удивительно напоминающая псевдоноваторство абстракционистов» [128, 2].

И сейчас, спустя уже 40 лет, удивляет не только суть необоснованных выпадов, но и резкая, высокомерно-менторская форма их выражения. С той же ортодоксальной непримиримостью набрасывается автор и на стихотворение «Невостребованные телеграммы». Поэт обвиняется в отходе от своей поэтической программы, которую он удачно искал и находил в ранних сборниках. Автор, пожелавший остаться неизвестным, даже предположил, что загрозились истоки, питающие поэтический талант Гнеушева, что он дурно влияет на молодых поэтов [128, 3].

В начале 1964 г. на Кавказских Минеральных Водах прошли несколько объединенных творческих вечеров В. Гнеушева и Р. Рождественского, которых связывала давняя дружба еще со времен обучения в Литературном институте. Информацию об этих выступлениях мы получаем из публикации

Е. Леонидовой «Выступают поэты» в газете «Кавказская здравница». Автор заметки отмечает ненависть к мещанству, равнодушию, приспособленчеству и любовь к скромному герою наших дней в стихах Гнеушева [71, 1].

Дружеские отношения у В. Гнеушева сложились не только с Рождественским, но и с Е. Евтушенко, и с Б. Окуджавой. Последний бард служил для ставропольского поэта эстетическим эталоном и образцом, его голос звучал своеобразным камертоном, по которому он пытался настраивать свою поэтическую струну. И потому совершенно неслучайны в творчестве Гнеушева строчки:

И песнями Булата Окуджавы
Испытываем наши голоса
(«После кино»).

Гнеушев и Окуджава неоднократно выступали вместе с другими молодыми стихотворцами на поэтических вечерах. И не всегда официальная реакция на эти вечера была положительной. Так, после очередного выступления в Саратове в газете «Советская Россия» появилась заметка «Ловцы дешевой славы». Авторы публикации обвиняли В. Гнеушева, Б. Окуджаву, Ю. Полухина, Е. Храмова, А. Зауриха в том, что в их произведениях мир населен дураками и подлецами и что, якобы, только поэты-одиночки ведут борьбу со всякими приспособленцами и негодяями. Авторы статьи говорят, что тема разоблачения культа личности в стихотворении «Отцы и мертвецы» выливается в брюзжание, они считают поэта далеко не лучшим представителем советской литературы [74, 3].

В статье «Поэзия полная красок» О. Неретина называет стихи Гнеушева, вошедшие в сборник «Лирика», трепещущими, переливающимися всеми цветами радуги. Особенно ярко, по мнению критика, представлена в сборнике гражданская тема: в стихотворении «Рядовой» поэт излагает свое жизненное кредо — выступать против равнодушия, лицемерия и приспособленчества. Критик указывает на проявившуюся в полной мере тему

«моря» и на ряд «скороспелых, не свободных от декларативности и прямолинейности, не согретых большой мыслью поэта стихов». Но не они определяют лицо сборника, говорит она, – индивидуальность поэта – вот главное, что вырисовывается после знакомства со стихами Гнеушева [89, 4].

Солидарна в своих суждениях и оценках с О. Неретиной и Л. Анохина, назвавшая последний сборник поэта «лирическим дневником нашего современника» [2, 116]. Размышляя над стихотворением «Как много света в нашем добром мире», в котором есть строки:

Я счастлив, что дышу, пишу и вижу,
 Что, может быть, созвучьем строф и строк
 Кому-то в жизни радость я приближу
 Хотя бы на единый волосок, -

критик приходит к мысли о том, что здесь скромно заявлено кредо поэта – приблизить людям радость [2, 113]. Она же выделила один из характерных признаков лирики Гнеушева – их музыкальность: «В стихотворении «На Нижне-Красносельской» щемящую тоску души подчеркивает нарочитая легкость, беспечность мелодии, а в стихотворении «Над Москвою шел снег...» боль не укладывается в размер и рифму, стих ломается, мелодия то теряется, то врывается вновь. Калейдоскоп образов, на первый взгляд, случайный, полифония... То же переплетение мелодий и в стихотворении «Летний дождь над Севастополем». Эти стихотворения, как музыку, невозможно пересказывать, невозможно «изорвать на цитаты». Музыкально в этом смысле стихотворение «Скорый поезд». Музыкально и стихотворение «Машина с зеленым цветочком в петлице»: как в сонате, перед нами проходит, если можно так выразиться, сложная гамма чувств человека, попавшего в трагический треугольник» [2, 114].

Через 5 лет, в январе 1972 г., Л. Анохина опубликовала рецензию и на следующий сборник Гнеушева «Последний автобус», но в своих рассуждениях она отталкивается от предыдущего сборника, в частности, в ее

размышлениях о лирическом герое: «Мне импонировал лирический герой В. Гнеушева. Те недостатки, которые были у него (...): немного рисовки, самовлюбленность, кокетничанье, игра словами – не отталкивали, они так естественны для молодого человека, живущего отнюдь не в ту эпоху, когда старость и мудрость приходят преждевременно. Герой был по-настоящему молод и заражал своим оптимизмом» [3, 64].

Одним из основных качеств лирического героя раннего Гнеушева критик находит его состояние «постоянной погони за идеалом прекрасного, уверенности, что это прекрасное есть, что оно где-то впереди» [3, 65]. А после знакомства с новым сборником у критика складывается впечатление, будто она встретила с другим человеком, похожим на прежнего и не похожим: «В новых стихах перед нами вдруг встает иной человек, «все растерявший... не имеющий веры на ласку к жене или маме», потерявший «надежду на надежду», бесконечно одинокий». «Переоценка ценностей – вот что происходит с лирическим героем В. Гнеушева в данный момент», – констатирует ситуацию Л. Анохина [3, 65].

Сам сборник оставил двойственное впечатление, противоречивое отношение почти к каждому стихотворению. И в первую очередь, такое воздействие на рецензента оказали философские стихи, которые, по мнению критика, явились «самыми слабыми, многословными и холодными» [3, 66]. Из них Анохина останавливается на стихотворении «Россия», в котором рассказывается о встрече поэта с эмигрантом, тоскующим по родине; и эта встреча заставила лирического героя острее почувствовать связь со своей страной. И выражается это чувство в следующих строках:

И потому теперь живу,
не подвергающийся модам,
любя Россию, как жену,
тепло земли
и запах меда.

И далее критик сосредоточивает свое внимание на этих строчках, и рассуждения ее нам представляются вполне справедливыми и обоснованными: «Дело даже не в том, что любовь к родине, земле уже сравнивали, и не раз, с любовью к жене. Дело в том, что от строк, например, В. Луговского «Люблю тебя, люблю тебя, земля! Жена моя, тоска моя и радость», пробегает дрожь. Потому что иной контекст, иной накал чувств, потому что – поэзия». Стихотворение же Гнеушева оценивается как «холостой выстрел» [3, 66].

Из новых стихотворений сборника «Последний автобус» наибольший отклик в душе Анохиной вызвало стихотворение «Уезжаю», построенное таким образом, что «философия» его оказывается «ненавязчивой и убедительной».

Завершает рецензию высокая оценка сборника в целом: «В стихах В. Гнеушева бьется очень пронзительное, очень человеческое чувство, еще в чем-то беспомощное, но набирающее силу. Это позволяет быть спокойным за судьбу этого поэта» [3, 67].

В том же 1972 году на новый сборник поэта поступила еще одна рецензия И. Пироговой на страницах краевой печати.

Наиболее значительными произведениями сборника «Последний автобус» автору статьи «Зрелость обязывает» представляются те, в которых «поэту удастся через личные переживания и впечатления лирического героя подойти к осмыслению высоких нравственных категорий добра, красоты, долга и значимости человека по отношению к людям». Лучшим стихотворением сборника, по мнению И. Пироговой, является «Олененок», в котором выразилась «высокая человечность и мудрость прозрения» поэта. Но вместе с тем «Открытое письмо одному знакомому» критик считает слабым по своей аргументации, по уровню образности и стиля, а высокие слова о любви к родине (стихотворение «Россия») – не обеспеченными «проницательностью, глубиной авторского чувства и образной силой стиха».

Автор указывает на риторичность и чрезмерное увлечение собой, притупляющие образное зрение и художественный слух поэта, на его небрежность по отношению к слову, но в то же время отмечает расширение духовного и поэтического мира Гнеушева, сочетание глубокого наблюдения и пессимистичности названия сборника [99, 4].

Годом раньше этот же критик упрекал поэта в том, что он далек от темы преемственности поколений, что у него в сборниках последних лет необоснованно приглушен голос бойца, обращенный к молодому современнику. Автор обвинял поэта в описательности и заурядной риторике, проявившихся в стихах о войне («Баллада о танке», «Не забывайте», «Рядовой») [98, 73].

В том же 1971 г. вышла книга В. Гейдеко «Проба характера», в котором автор выделял одно из главных свойств поэзии Гнеушева – «располагать читателя именно к своим, чисто субъективным мыслям и воспоминаниям» – и утверждал, что это качество являлось сильной стороной Гнеушева всегда [31, 28].

А В. Белоусов в статье «Кому-то в жизни радость я приближу» характернейшими чертами поэзии Гнеушева называет нежность и мужество: «Не случайно он любит море и горы – две стихии, в которых слиты красота и суровость и которые требуют от человека не только умения любоваться прекрасным, но и силы характера» [7, 4]. И потому, вероятно, не случайность, что тот же Белоусов другую свою публикацию о Гнеушеве в книге «Творчество» назвал этими двумя характерными словами: «Мужество и нежность» [8, 74-84].

В статье «Лирика и пафос мужского сердца» Ф. Сидоренко говорит о выходе нового сборника стихов Гнеушева «Избранное» и подчеркивает, что своими стихами он основательно доказал право именоваться прекрасным лириком [118].

Как итог большого пути рассматривает этот же сборник В. Куропаткин в статье «За каждого из нас», выделяя кредо поэта – «благородная и туманная цель – биться за каждого из нас» [70, 4].

На 60-летие В.Г. Гнеушева статьей «На грани мужества и риска» откликнулся А. Мосинцев. «Мне дорого умение поэта изображать мир свежо и просто, как будто он сам входит в стихи», – признается автор. Отмечая далее широту и разнообразие географии стихов, он в то же время отмечает, что это «не мешает ему быть одинаково зорким в Москве и Ленинграде, Одессе и Пятигорске, в Загедане или Караибском море». Тут же писатель отмечает и другое важное качество стихов Гнеушева: в них «всегда угадывается время, они достоверны, как свидетельство очевидца, с барометрической точностью регистрируют состояние общественного климата и взаимоотношения людей».

Касается А. Мосинцев и образа лирического героя, каким он был в начале творческого пути и как развился впоследствии: «С Гнеушевым к читателю пришел легко ранимый, может быть, несколько наивный, прямолинейный парень, мучительно ищущий моральные и нравственные ценности, остро переживающий несовпадение чувств (...). В дальнейшем личная драма героя – «трудно жить под неласковым взглядом» – обострила внимание к людям, природе, заставила глубже посмотреть на предысторию и обстоятельства отношений с любимым человеком, повела на перекрестки улиц, в коммунальные квартиры и общественные учреждения. «Стихи о квартирном вопросе», «На станции одной переговорной», «Невостребованные телеграммы», «Письмо», «Будь счастлив, парень!» и целый ряд других – это прежде всего поиски основ, утверждение духовного начала» [84].

70-летнему юбилею поэта посвящена статья В. Белоусова, в которой он поясняет смысл чисто технической надписи на гранитных парапетах Невы «Якорей не бросать!», взятой в свое время молодым Гнеушевым в качестве

заглавия ко второму сборнику: «Поэт переосмыслил это как образный призыв к человеку: не изменять морю, не изменять самому себе, не останавливаться на жизненном пути ни перед какими препятствиями». Именно поэтому автор статьи и обращает эту же фразу к самому поэту: «Якорей не бросать, Володя!» [9].

В.Г. Гнеушев не может пожаловаться на невнимание критики к его творчеству: с самых первых шагов в литературе она пристально и зачастую пристрастно следила за всем, что выходило из-под его пера, отмечала слабости, недостатки и достоинства, нередко бывала придирчивой, несправедливой, тенденциозной в трактовке тех или иных произведений, оценивала сочинения поэта сквозь призму партийности и классовости, обвиняла во многих идеологических просчетах. Не всегда при этом соблюдался необходимый корректный тон, некоторые пассажи звучали обидно и оскорбительно, но поэт не сломался, не изменил своему призванию и назначению, остался верен тем литературно-художественным и эстетическим принципам, которые избрал для себя еще в начале творческого пути.

Но и критика не была однородна. Еще в 1950-е гг. звучали подбадривающие голоса, теплые, дружеские советы. А начиная со второй половины 1960-х гг., она исключает предвзятость в оценке и интерпретации произведений Гнеушева, обретает значимость и весомость в выявлении главных и характерных черт его поэзии. Наиболее профессиональными, отличающимися объективностью анализа, справедливостью оценок, вниманием к поэтической детали, на наш взгляд, выступают работы Л. Анохиной, И. Пироговой, А. Мосинцева.

1.3. Своеобразие поэтического видения мира

Еще в 1958 г. в статье «Слово поэта» К.Г. Черный писал о творчестве В.

Гнеушева: «Творческая мысль толкает поэта на поиски нового и свежего слова в поэзии» [158]. Словно вторя критику, поэт сам провозглашал свои устремления в области поэзии в четкой формуле:

А я подыщу сочетания слов

Таких, что еще не бывало на свете.

(«А ты приходи. Улыбнись. Посмотри...»).

И нужно признаться, что поэту во многом удалось реализовать это программное заявление.

Своеобразие поэтического видения Владимира Гнеушева просматривается прежде всего на уровне основных мотивов его лирики.

Мотив (от лат. *motions* – движение) – устойчивый формально-содержательный компонент художественного, в нашем случае – поэтического текста. Мотив может быть выделен как в пределах одного или нескольких произведений писателя, так и в контексте всего его творчества. В поэзии В. Гнеушева основными мотивами являются мотив моря, мотив любви, природы, гражданские мотивы.

Рассмотрим последовательно указанные мотивы.

1.3.1. Мотив моря

«Как поэт Владимир Гнеушев родился на флоте, – говорила Л.П. Егорова. – В творческие свои командировки из Литературного института в Ставрополь приезжал он в морской форме...» [46, 94]. «Море становится неиссякаемым источником радости и веры в жизнь», – констатировал В. Шошин [163]. И действительно, огромное место, особенно в ранней лирике поэта, занимает мотив моря, неоднократно выносимый им даже в заглавия книг: «В дальних морях», «Якорей не бросать!», «Земля и море», «Меж двух морей»...

Из первых книг В. Гнеушева читатель получает представление о «морском суровом труде» («Встреча»), знакомится с переживаниями

молодого романтика, влюбленного в море и в свое морское дело. Характерными для поэтической кисти Гнеушева этой поры оказываются такие образы, как «неистовое кипение морей», «дымные скалы дальних побережий» («У памятника Пушкину»), «ярость тяжелых прибоев» («Ленинградская осень»), «неистовый ветер морской» («Василек»), «ветром растревоженные мили и глухие крики кораблей», «туманом опоясанная гавань» («Как много мне все это говорит»); мы слышим, как «с тяжелым вздохом плещут волны никем невиданных морей» («Творчество»), «ревущих волн раскат» («В чужом порту»), «вечный гул океана и чаек встревоженный плач» («В апрельскую полночь»); мы становимся свидетелями того, как боцман ведет неторопливый рассказ «о древних, как вечность, соленых пассатах, о ласковых зюйдах в туманных заливах» («Караибское море»); знакомимся с матросским фольклором, степень густоты тумана оценивающим по тому, что можно в этот туман вбивать гвозди и развешивать на них бушлаты («Корабельное кладбище»).

Морская тема требовала от молодого поэта соответствующей специфической лексики, и он использовал ее в своих произведениях широко и богато. Вот лишь небольшой перечень слов, наиболее частотных для поэзии Гнеушева начального периода: море, океан, моряк, матрос, маяки, вымпела, метеосводки, подлодки, швартовы, бушлаты, иллюминатор, вахта, рулевой, сигнальщик, брандвахта, тревога, штурман, реглан, шхеры, причал, прибой, буксиры, эсминцы, катера, мичман, орудия, чехлы, полубак, шлюпки, пирсы, узлы, вахтенные, трап, якоря, бриз, гавань, борт, тельняшка, паруса, палуба, эскадра, флот, юнга, кубрик, шторма, зюйдвестки, штормовки, ванты, форштевни, каюта, старшина, лоцман, боцман, капитан, чайки, буйки, альбатросы, маневры, субмарина, перископы, флагшток...

В морских стихах Гнеушева очень редки сцены умиротворенности, когда, например, моряки, почистив бушлаты, могут позволить себе спеть матросскую песню, или мирные зарисовки о том, как «спокойный залив

бороздя, буксиры шумят деловито» («Балтийская весна»). Обычно море предстает буйным, ревущим, как бы проверяющим людей на прочность характера. Наиболее типичными в ранних книгах поэта выступают картины, когда «без передышки бьет и бьет в причал волна береговая» («В базе «Н») или когда штормовое море с грозным воем ломится в потемневшие борта корабля («В первом походе»). В дальнейшем морские пейзажи становятся краше:

Восьмые сутки напролет
Волна стучит в иллюминатор,
Седая пена в лица бьет
И брызги стынут на бушлатах.
(«Балтийская весна»).

Мотив моря проявляется и в реалистических деталях флотской жизни, которыми насыщено, например, стихотворение «В первом походе»:

Скрывался под водою полубак,
А клочья пены по лицу хлестали,
И солью застывали на губах,
И комьями висели на металле.

Именно подобные строки имела в виду Ю. Друнина, когда говорила о достоверности и точности деталей, о зримости образов в стихах Гнеушева[37].

Описание состояния моря становится критическим в стихотворении «Великий или Тихий»:

Был океан и черным, и зыбучим,
И корабли, вставая на дыбы,
Карабкались на пенистые кручи
И зарывались в пену до трубы...

Характерной приметой реализации мотива моря в ранних произведениях Гнеушева являются и краткие, отрывистые военные команды:

- Вперед смотреть!
- Якорей не бросать!
- Одеть орудия в чехлы!
- Наверх, дежурные гребцы!
- Срочно донесите результаты!
- Берег близко! Рукою подать! Навались!
- Людей на дальнем островке снять и доставить в порт до ночи
- Корабли изготовить к походу, со швартовов сниматься к утру!

Даже воспоминание среди матросов об ушедшем в запас моряке формулируется кратко и отчетливо, как военный рапорт: «Старшина второй статьи запаса на «гражданке» снова рядовой» («Стихи о рядовом»). А бывший матрос и нынешний стихотворец находит прекрасную поэтическую формулу, лаконично и емко совмещающую в себе и творческое начало, и верность памяти о море:

Статьями Корабельного устава

Как высшим вдохновением живу.

(«Командные слова»).

Стихи о море Гнеушева, как правило, чеканны и живописны; картины, краски, интонации – преимущественно жестки и суровы, здесь нет и намека на благодушие и расслабленность. И, тем не менее, уже в ранних сборниках появляется и начинает развиваться лирическая струя: то мелькнет образ «сонных пирсов морзавода» («В базе «Н»), то *текущие* в облаках стрелы кранов («В чужом порту»); то почудится, что береговая волна шумит «хорошей музыке сродни» («В базе «Н»), а то возникнут целые строфы чистой лирики:

Я пишу, что ветви в тихой дреме

До рассвета бредят у окна,

Что в последнем выдохшемся гrome

Осень подоспевшая слышна.

(«Стихи о рядовом»).

Жесткость фраз менялась на мягкие, теплые тона, прямое описание уступало место тропам, и среди них чаще других использовалось олицетворение. Так новый день *приходит в город*, предварительно *прочистив горло заводским гудком* («Подобравшись тихо под окно...»), а холодный вечер в Ленинграде *проходит сквозь разведенные мосты* («В базе «Н»). Чтобы увидеть чтение стихов матроса перед памятником Пушкина, *«карабкается тихо на ступени каналов молчаливая вода»* («У памятника Пушкина»), а «ветер *подлетал к тебе и робко трогал твой матросский воротник*» («Встреча»).

Особую выразительность поэтической речи Гнеушева-мариниста придают тропы, которые он использует очень умело и искусно. Так, нельзя отказать в точности эпитетам в строчках: «А в кубрике нашем морская чуть плещущая тишина» («Любовь»). «*Чуть плещущая тишина*» ощутима, осязаема и для человека, далекого от моря точно так же, как и «*валкая походка кораблей*» («Когда я в дальнем плаванье бываю...»).

Молодой поэт уже в первых сборниках демонстрировал довольно свободное обращение с тропами. Так, маяк, глядящий в море, оказывается «*ветром по горло пьян*» («Быть может, в краю родном...»), а в горящем в ночи Караибском море *сонно качаются мокрые звезды*. Любопытно и то, что трап для матроса-поэта не просто лестница, а «*железная песенка в семь ступенек*» («Трап»). Все это говорит о поэтическом видении автора, о его умении мыслить образами, о хорошем его потенциале, который развернется еще шире в последующих сборниках.

В сборнике «Синяя птица» морская тема звучит «отдаленней, глуше» [57, 216], понемногу отходит на второй план, но, тем не менее, она еще актуализируется в нескольких сильных и ярких стихах. Эмоции, испытываемые матросами, вернувшимися из дальнего плаванья в родную бухту, Гнеушев передает не искусственно и трафаретно, а тонко и

празднично:

Из походов вернулись мы в отчий дом
 Аргонавтов любых счастливей.
 А над городом – первый весенний гром
 И пронизанный солнцем ливень.
 Как всегда, мы оттуда вернулись так:
 С алой бронзой на дымных лицах,
 И тревожный дымок боевых атак
 За флагштоком еще курится.

(«Севастопольские лестницы»).

Поэтика подобных строк столь жива и осязаема, что кажется: они излучают свет и тепло, ощущается, как в них бьется и пульсирует кровь.

«В сущности, переход поэта на «гражданку» ничего не изменил. В душе он остался тем же человеком, который через призму моря и матросского братства рассматривал все отношения на земле», – говорил А. Мосинцев в статье «На грани мужества и риска» [84]. Это сказано, в первую очередь, о Гнеушеве-человеке, но эта же мысль имеет непосредственное отношение и к поэзии, которую автор насыщал морскими аллюзиями и ассоциациями, если даже стихи не имели никакого отношения к морю. «Послушай: *прибоем грохочет листва*», – обращался лирический герой к возлюбленной («А ты приходи. Улыбнись. Посмотри...»); «Так пусть наполняются встречей каждой открытой души *океанские глубины*», – восклицал он в другом стихотворении («Машина с зеленым цветочком в петлице...»), и собственное состояние поэта нередко соотносилось с морем: «В пути всегда мне сладко-сладко спится и дышится, *как в море, глубоко*» («Зависть»). Даже городские снежные сугробы рождают в душе бывшего матроса ассоциации с морскими волнами:

И снова зима.
 И снежок порошит над бульваром

И, в кучи сметенный,
Блестит, как *застывшие волны*.

(«Вопрос на очереди»).

«Морской» взгляд на вещи, мировоззрение моряка ощущается и тогда, когда поэт говорит о сугубо гражданских проблемах. Так, свое недоверие к молодому человеку, о котором все отзываются положительно, он выражает следующим образом:

И очень многим людям веря,
Ему я верить не могу,
Как увольнению на берег
Тех, кто живет на берегу.

(«Мне говорят – он славный парень...»).

В другом стихотворении поэт рисует взаимоотношения молодого матроса и его красивой спутницы; моряк знал о пустой и лживой натуре жены, но долго не мог бросить ее и уйти. Когда же это наконец произошло, поэт выражает свое сожаление по поводу того, что его товарищ не сумел проявить необходимой решительности раньше:

Как жаль, что сразу он уйти не смог,
Что долго так неизлечимой властью
Держал его капроновый чулок...
А море рвет капроновые снасти!

(«Море»).

И здесь мотив моря выступает неким мерилom человеческих отношений, показывая пример яростной решимости. И нельзя не заметить, как великолепно обыграно главное слово строфы – эпитет «капроновый», выступающий в первом случае воплощением дешевой и лживой красоты, с помощью которого можно держать возле себя человека и вертеть им по своему усмотрению; а во втором он оказывается олицетворением внутренней силы и мощи моря, разрывающего крепчайшие капроновые снасти, как

перегнившие нитки.

Сравнения Гнеушева-мариниста точны, они стилистически завершены, зрительно представимы. Так, например, сопоставление качающихся на морской волне кораблей с детскими зыбками представляется очень удачным и легко воспринимаемым: «На открытой волне корабли, *словно детские зыбки*, убегают, качаясь...» («Ночью мы уходим в плаванье»). А от кораблей, верящих в теплоту, действительно веет какой-то человеческой теплотой: «Корабли, как будто люди, будут верить только в теплоту...» («Я уехал»).

Мотив моря в творчестве Гнеушева проявился раньше других и стал устойчивым элементом его поэтики на протяжении более десяти лет, но и потом, когда поэт совсем отошел от морской темы, он неизменно включал и в свои последующие сборники стихи о море, снискавшие любовь и признание у читателей.

1.3.2. Мотив любви

Мотив любви в лирике В. Гнеушева органически связан с мотивом моря, грозящим разлукой влюбленным сердцам. Повествуя о расставании любимых, Гнеушев предпочитает говорить о том, что не лирический герой уходит в море, а уплывает ... сердце его: «Неуклюжее *сердце мое* навсегда от тебя *уплывает*» («Машина с зеленым цветочком в петлице...»). Обратим внимание на эпитет: «неуклюжесть», свойственная фигуре и облику героя, переносимая на его сердце.

Прекрасной метафорой любви открывается и стихотворение «В дни самой первой горестной любви»:

В дни самой первой горестной любви
над белыми балтийскими волнами
к любимой рвались ленточки мои,
мелькая золотыми якорьками.

Для молодого моряка Балтийского флота становится вполне возможно

замещение «сердца» «ленточками» бескозырки, и способность сердца «рваться» к любимой становится их характерным свойством. Особую лиричность строкам придает то, что ленточки «рвались» «мелькая золотыми якорьками». И эта деталь подчеркивает, выделяет некую лихорадочность, стремительность, с какой несся матрос к своей любимой.

Потом выяснится, что любовь не была взаимной, что девушка не испытывала тех же порывистых ощущений к молодому матросу, вследствие чего через годы их отношения перешли в добрую, прочную дружбу. И лирическому герою дорого это ощущение родства, когда каждое движение женщины-друга он понимает и принимает с тем смыслом и значением, которые она в них вкладывает. Повзрослевший моряк давно понял, что между ними не может быть никакой любви, даже самой горестной, и, казалось бы, давно смирился с этим, но в то же время сердце нет-нет, да встрепенется, нет-нет, да рванется к женщине вопреки установившимся отношениям:

Я знаю, что и горестной любви
быть никогда не может между нами.
Куда ж вы рветесь, ленточки мои,
мелькая золотыми якорьками?..

Лирический герой как бы сам недоумевает от того, что ленточки (олицетворение сердца) никак не угомонятся, все еще порываются, как в молодости, к близкому и дорогому человеку. И читателя не просто трогает эта сохраненная через годы любовь, он испытывает при этом некоторую горечь от того, что такая глубокая и преданная любовь остается безответной.

Не побоимся сказать, что любовная лирика В. Гнеушева в свое время не была оценена критикой. Порой она подвергалась необъективной интерпретации, как, например, стихотворение «Разрыв», разбор которого находим в статье А. Коротина «Счастье жить». Данное стихотворение невелико по объему, и потому приведем его целиком:

Давно прощально скрипнула калитка,
 Начался дождь. Дождинка по стеклу
 Скользнула, как оборванная нитка,
 Которую уже не вдеть в иглу.
 На улице стеною ночь и ветер,
 А в комнате – споткнувшаяся тишь,
 И, опустивши руки, словно плети,
 Не зажигая света, ты сидишь...

С помощью изобразительно-выразительных средств языка, через детали, казалось бы, не имеющие прямого отношения к коллизии стихотворения, поэт умеет заострить внимание, обнажить суть разыгравшейся драмы: *прощальный скрип калитки, споткнувшаяся тишь, опущенные, словно плети, руки, незажженный свет...* Особенно выразительным в этом ряду выступает сравнение: «Дождинка по стеклу скользнула, как *оборванная нитка, которую уже не вдеть в иглу*». Сравнение символизирует бесповоротность, непоправимость произошедшего: нитку судьбы нельзя уже вдеть в иглу жизни...

Из всех этих, казалось бы, незначительных в отдельности штрихов, складывается единая печальная картина разрыва, вызывающая острое чувство сопереживания. Лирическая миниатюра представляется верным психологическим наброском состояния брошенной женщины с выразительно говорящими деталями, характерными для поэзии А. Ахматовой. Она обладает совершенством формы и смысловой завершенностью.

«Стихи, как и вообще художественное произведение, ценны не столько замыслом, сколько огнем идеи, ценны своим обобщением, – говорил А. Коротин во вступлении к интерпретации данного стихотворения. – Назвать же тему и только – это далеко не творчество. Стихотворение «Разрыв» – это картинка, в которой нет полутонов, а есть сплошная тень. От «нее» ушел «он» – и все. Ну а дальше? К чему этот оголенный кусочек жизни, о чем

размышление поэта? Поэт ставит многоточие как раз там, где нужны усилия пробить густую темень светом здоровой мысли. А поэт молчит...» [68].

Поэт молчит потому, что сказал все, что хотел высказать, но критике снова недостаточно было того, что он сказал, и снова ему «попадало» за то, что он чего-то не договорил.

В этих претензиях, предъявляемых критикой поэту, нельзя не увидеть печати своего времени: Гнеушева ругали за то, за что сегодня никому не пришло бы в голову его упрекать. Но времена, как известно, меняются быстро, и уже через 9 лет после статьи А. Коротина Л. Анохина находила достоинство Гнеушева в том, в чем видели изъян критики 1950-х годов. Остановившись на стихотворениях «Летний дождь над Севастополем», «На Нижне-Красносельской», «Над Москвою шел снег...», она восклицала: «Сколько в них недоговоренности, но как понятны чувства, скрытые в них» [2, 114].

Эти «скрытые чувства» были совершенно понятны и в стихах Гнеушева 1950-х гг.

Тема расставания продолжается и в стихотворении «Разлука», но, если в «Разрыве» делался акцент на состоянии женщины, ее ощущениях, то в данном произведении сцена расставания изображена от лица лирического героя, противящегося, не принимающего сердцем происходящего, но при этом не умеющего остановить уходящую от него женщину:

Я впервые в тот день
Не считал невозможным,
Что в любви навсегда
Разделяет дорога.
Горы сгрудились молча
Под небом тревожным,
Потому что разлука навеки – тревога.

Тревожное состояние героя переносится на внешний мир: и небо, и горы

ощущают происходящую драму столь же остро и осязаемо, как и сам лирический герой. И горы потому «сгрудились молча», что не желают, противятся, не хотят пропустить девушку в «блистающий город». Но все безуспешно: по тропинкам лесным и крутым перевалам она уходила, оставляя белые реки и синие горы.

Мы с тобою молчали.
 К чему объяснения
 И намеки на счастье
 За временем грозным?
 Я был счастлив,
 Пока мы прошли от селенья
 К незабытым тобою
 Гудкам паровозным...

Паровозные гудки – символ прошлой городской жизни, зовущий обратно. При всей своей бесспорной красоте и белые реки, и синие горы, и белоснежные вершины не смогли удержать героиню, потому что она не сроднилась с ними, потому что не забывала, что она – «не отсюда».

Герой воспринимает свершающееся как данность, как факт, без упреков, с пониманием. Он не говорит о щемящей его душу печали, но она прорывается сквозь интонацию стиха, душа пронизана печалью. И счастье героя, заключающееся в возможности побыть с любимым человеком во время пути от селения к железнодорожной станции, тоже невыразимо печальное, осознаваемое как прощанье со счастьем:

Может, жизнь для меня
 Оставляет немного,
 Я просить у нее снисхожденья
 Не властен.
 Только б снова с тобою
 Пройти той дорогой –

Молчаливой, как горе,
Короткой – как счастье.

В заключительных строках, включающих в себя два емких и как бы взаимоисключающих сравнения, выразилось неизбывное горе героя, смешанное с печалью и счастьем от того, что он еще какое-то время напоследок провел с любимой.

Все стихотворение – прекрасно, но его эмоциональное воздействие несравненно усиливается благодаря именно этим финальным, в какой-то степени оксюморонным сравнениям, передающим противоречивое, трудновыразимое состояние героя.

М. Маслов, к сожалению, не заметил вот этой щемящей, пронзительной грусти, а в последних строках нашел лишь «красивую пустоту», не вызывающую художественного впечатления [81, 3].

И это говорилось после того, как за полтора года до этого Н. Капиева в центральной печати (журнал «Октябрь») именно эти строки привела в качестве «афористически метких», «усиливающих впечатление неожиданной концовкой, резким поворотом мысли» [57, 216].

Как видим, критика не всегда отличалась объективностью. Тот же М. Маслов относительно строки из другого стихотворения «Пусть будет ветер – ты его лови», буквально понимая метафору, совершенно серьезно рассуждал, придавая своей фразе стихотворное звучание: «Ловить ветер – всегда пустая будет горсть» [81, 3].

За стихотворение «У перекрестков» Владимир Гнеушев получил отповедь от Н. Капиевой, увидевшей в произведении субъективный, неглубокий взгляд на жизнь. «Юноша перебежал улицу при красном светофоре навстречу своей любимой, – интерпретирует критик произведение. – Мелкий, частный случай, лежащий в основе стихотворения, говоря бытовым языком, подходит скорее под рубрику «нарушений правил уличного движения», нежели под понятие героизма. Он не дает основания

для глубокомысленных обобщений, к которым ведет поэт. Юношеское озорство выдается за подвиг. Обобщения получаются ошибочные, мнимо значительные» [57, 217].

К.Г. Черный тоже обратил внимание на это произведение и находил замысел его хорошим: «Поэт хотел сказать, что любовь «по регламенту» – скучная и унылая вещь, что любовь требует смелого, сильного и чистого чувства. Но надо признать, что замысел этот не удался. Не удался по той простой причине, что поэт стал искать этого красивого большого чувства в нарушениях норм нашей морали, наших этических понятий» [158].

Думается, есть смысл остановиться поподробнее и на этом стихотворении. Написано оно белыми стихами (очень редкая форма в творчестве Гнеушева) и изображает в начале небо в серых тучах, цепляющих вершины темных лип, малолюдные и сырые бульвары, людей, идущих с зонтами и в плащах, недружелюбно поглядывающих друг на друга. И вдруг на фоне этой серости и необустроенности появляется яркое несоответствие – высокий юноша, идущий с гордой обнаженной головой. Автор добивается контраста за счет того, что придает его образу возвышенно-романтические черты: даже капельки тумана, оседая в его волосах, горели «голубоватым пламенем». Состояние влюбленности героя со всей очевидностью проявляется в поведении, в его восприятии мира, и в том, как воспринимали его окружающие:

Он радостно посматривал кругом
И, как весною, громко извинялся,
Едва кого заденет на ходу.
И было всем немножечко теплее
От одного присутствия его.

Но вот «перемигнулись красные огни» светофоров, и хлынули потоки машин. И в это время с другой стороны перекрестка робко взмахнула рукой девушка. И в том, что происходит дальше, важно увидеть не только поступок

сам по себе, но и какими эмоциями он сопровождался:

И юноша увидел этот зов,
И вздрогнул, засмеялся и рванулся,
И побежал в стремительный поток,
И пробежал его в одно мгновение.

Конечно, налицо нарушение правил уличного движения, подтверждаемое возгласами прохожих: «Это хулиганство!». Но для автора важен не сам неоспоримый факт нарушения, а то, ради чего это сделано. На фоне бытового нарушения поэт сильнее оттеняет светлые чувства двух влюбленных. И совершенно не случайно, когда они встречаются, солнце, «вдруг прорвав густые тучи, упало перед ними на песок широкой и горячей полосой».

И здесь снова намечается контраст двух позиций: юноши, не побоявшегося устремиться в стремительный поток машин навстречу любимой, и рассудительного лирического героя произведения, никогда ничего недозволенного не допускавшего:

А мы с тобой стояли и молчали –
Нам не о чем, должно быть, говорить...
Я думаю, что не было у нас
Такого солнца, бьющего в глаза,
Такой любви и ясности огромной
Лишь потому, что не хватило сердца
Хотя бы раз пойти на красный свет
И нарушений правил – не бояться!

«Красный свет» и «нарушение правил» в финале стиха звучат уже не в буквальном своем значении, а обретают обобщенный метафорический смысл, означающий умение при необходимости поступать в любви вопреки общепринятому, освященному правилами общежития. В этих поступках поэт находит истинное проявление любви. И потому К.Г. Черный был совершенно

прав, когда говорил: «Замысел этого стихотворения хорош. Поэт хотел сказать, что любовь «по регламенту» – скучная и унылая вещь, что любовь требует смелого, сильного и чистого чувства» [158]. Но он не прав, когда говорит, что «замысел этот не удался». Нет, удался. Поэт вполне реализовал свою поэтическую мысль, и понимать эти стихи как пропаганду нарушений правил уличного движения во имя любви, – значит обеднять его идею, низвести высокий его смысл до банального правонарушения.

В отличие от вышеназванных критиков Ю. Мориц отнесла стихотворение «У перекрестков» к одним из лучших в сборнике «Тревога» (1960) и выразила свое понимание следующим образом: «Здесь сердце поэта различило грань, за которой нарушение «общепринятых правил» достойно вдохновенной защиты» [83, 309].

Стоит, на наш взгляд, дать интерпретацию еще одного произведения, тоже получившего нелицеприятную оценку от анонимного критика: «В центре других стихов В. Гнеушева «Невостребованные телеграммы» – пессимистически настроенная девица, чье неверие в людей недвусмысленно разделяет и сам автор. Сочувствуя, поэт почему-то не указывает выхода из духовного тупика, в который он сам загнал свою героиню» [128, 2].

Цитата как будто бы и небольшая, но напутано в ней очень много. Не вдаваясь в подробный анализ, попытаемся выразить свое категорическое несогласие по всем пунктам выдвинутых в адрес героини и автора обвинений, исходя из нашего понимания сути произведения.

Во-первых, обозначение лирической героини как «девицы» неправомерно, она не заслужила такого пренебрежительного отношения; во-вторых, сказать о ней «пессимистически настроенная», не означает вскрытия ее сути и состояния; в-третьих, героиня не верит не в людей вообще, а в мужчин; в-четвертых, автор нисколько не разделяет ее неверия; в-пятых, автор сочувствует не ее неверию, а ей лично, ее несчастью не верить в мужчин; в-шестых, в духовный тупик девушку загнал не поэт, а жизненные

В стихотворении «Не огорчайте стихов» Гнеушев о лирических строках некоего поэта отзывается: «Они бесконечно искренни». Думается, что эта характеристика имеет непосредственное отношение к поэзии и самого Гнеушева. Его стихи имеют одно очень важное свойство: они прочувствованы, они очень человечны. О чем бы ни писал поэт, он преподносит это с таким чувством эмоционального сопереживания, что не могут оставить равнодушным читателя, берут в плен собственного настроения, вовлекают в свои коллизии, заставляют внутренне соучаствовать в происходящем.

Возьмем, к примеру, стихотворение «Последний автобус»:

Шел по снежной улице автобус,
Перед остановками скользя.
Был он пуст и гулок,
точно глобус,
из какого выскочить нельзя.

Еще ничего не произошло, еще ничто не предвещает какой-либо драмы, но в то же время каким-то уголком сознания улавливаем мы некую грустную ноту, ощущаем некую затаенную печаль в неторопливых строках, описывающих последний автобус зимнего вечера.

И вот в следующих строфах представляется нам сам герой лирического произведения: тридцатилетний холостяк с голубой авоськой в руке. И здесь опять нельзя не удивиться тому, как поэт умеет вычленить такие характерные

И вот ночной автобус предоставляет герою счастливый шанс изменить свое угрюмое одинокое существование. Возможно, это последний шанс для

него (поэтика названия стихотворения «Последний автобус» может нести двойной смысл):

...Глобус подобрал на остановке
пассажирку юную одну.
Снег с пушистой шапочки стряхнула,
на него взглянув, билет взяла.
Повернулась
и опять взглянула
и к сиденью первому прошла.

В пятой строке приведенного отрывка автор наиболее важную в смысловом плане часть – «и опять взглянула» – выносит в отдельную строку. Это не случайность и означает проявленный интерес со стороны юной пассажирки, ее благосклонность к одинокому пассажиру на последнем сиденье. И автор, сочувствуя бедственному положению героя, как бы подталкивает его к действиям, которые могут изменить его судьбу:

Ну, решайся!
Дело за немногим:
разговор пустячный заведи,
а потом, сказавшись по дороге,
к тихому подъезду проводи.
Прозвенит звонок в квартире сонной,
И тогда ты,
 в сонной той глуши,
незнакомый номер телефона
на обертке сыра запиши...

Казалось бы, дело за немногим. И если на карте – судьба человеческая, можно сделать усилие, попытаться изменить привычный ход событий... Но, видимо, для этого необходимо иметь другой характер...

Но куда там!

Снова скрипнул глобус,
 девушка вздохнула и ушла.
 Все,
 что получиться с ней могло бы,
 ночь тревожным снегом замела.

И прощальный вздох девушки, в котором ощущается досада на нерешительность позднего пассажира, подтверждает, что счастливая возможность была, и она упущена.

И далее все повторяется как по писаному:

Он сидит,
 и думает он грустно,
 как в свою он комнату войдет,
 и на стол,
 где холодно и пусто,
 ужин опостылевший швырнет...

И становится жаль человека, его одинокое безрадостное существование, жаль, что не случилось то, что могло произойти и осветить жизнь иным, праздничным светом. И вот этого чувства неподдельного сопереживания своему герою Гнеушев умеет добиваться от своего читателя.

В сборнике «Избранное» вслед за «Последним автобусом», как бы продолжая «транспортную» тему, следует стихотворение «В троллейбусе», которое подкупает читателя уже иным своим качеством.

Весенний ливень покружил по городу, омыл, обновил проспекты и улицы, и вот теперь «по пояс в голубом» троллейбусы «плывут меж мокрых листьев». Таков зачин стиха. Действие далее развивается следующим образом: не пожилой еще, но и не первой молодости, мужчина входит в троллейбус, оглядывает кресла и, покупая билет, замечает девушку на ближнем сиденье:

От тапочек до стриженных волос

Она под ливнем только что промокла
 И все, что повстречать нам довелось,
 Разглядывала в солнечные окна.
 Она была среди других людей
 Настолько всех красивей и заметней,
 Что я застыл, смущенный, перед ней,
 Почувствовав себя двадцатилетним.

Покоряющая сила юной красоты, воздействующая на героя омолаживающе! И мы понимаем, человек с таким эстетическим восприятием не может быть ущербным, не может быть скуден сердцем, и он готов прилюдно доказать это, поделиться щедростью души...

А сердце бьется, и душа горит,
 На возрастную разницу не глядя,
 И девушка встает и говорит:
 – Садитесь, дядя.

Здесь иной оборот: пыл и горячность сердца немолодого уже влюбленного оказываются не востребованными. Девушка не только не догадывается о них, она и не предполагает наличие чего-либо подобного в человеке, вышедшем из той поры, когда, по ее мнению, перестают уже влюбляться. «Возрастная разница», которая стерлась в сердце героя, для нее становится определяющим в отношении к нему. В этом и заключен эффект стиха: мажорный, несколько даже комический оборот, когда девушка, которую ты хотел бы и – главное – способен был бы носить на руках, из вежливости уступает тебе место в пассажирском транспорте из-за возраста, который вас разделяет.

А вот бесхитростный рассказ лесника, исполненный в балладном ключе, о некрасивой, никогда не донимавшей никакими просьбами жене. В ней нет ничего приметного, но в то же время с ней легко жить, шагать через дожди и снега в прямом и переносном смысле. Вероятно, не всегда все было гладко с

ней, случалось и доброе, и злое, но все это преодолевалось без особых затруднений, потому что каждый час, прожитый с нею, *светился теплотой*. Это было главным в их отношениях, это и ценилось рассказчиком превыше всех внешних примет и добродетелей. И когда жена однажды предложила сменить лесные пни на голубые города, леснику такой разговор показался пустячным, чуть ли не смешным. Но жена, видимо, затаила в сердце что-то такое, что не могло не найти внешнего выражения:

Но плотнее, что ни день,
словно стылость
на лице у женки тень
становилась.
Солнце грело. И тепло
было в мире.
Все слышнее лето шло
и все шире.
Снег пропал. И отцвела
облепиха.
И однажды подошла
тихо-тихо.
Посмотрела мне в лицо
и сказала,
что венчальное кольцо
потеряла...

Даже в неторопливой интонации стиха проступает тихий, не скандальный характер жены. Но ей же оказываются свойственны и прямота, и твердость, и упрямство, когда дело касается каких-то важных для нее ценностей. Засела в ней мысль о голубых городах, и это заставляет ее менять привычный образ жизни вопреки мнению и желанию мужа. И она ушла от него жить «своим умом», вероятно, так же тихо, без крика и упреков.

Жизнь, как известно, не останавливается от разрыва с женщиной, и по прошествии какого-то времени лесник берет в жены красивую, добрую, умную... Но тут обозначается жизненный парадокс:

Ну, а новая жена
всех добрее.
И красива, и умна...
да не греет.

Теплота, которой обладала первая жена, оказывается важнее всех достоинств, которые имеет жена новая.

Стихотворение покоряет своим неповторимым слогом, раздумчивостью повествования, чистотой лирики. Все это оказывает настолько пленительное воздействие, что читатель воспринимает драму лесника если не как собственную беду, то как беду близкого человека.

На страницах газеты «Молодой ленинец» Вадим Белоусов вспоминал, как создавалось стихотворение «В теплом мире – синем и зеленом...»:

«Была длинная комната в старом здании редакции «Молодого ленинца». А в ней – два телефона, продавленный коричневый диван, пять столов, за которыми сидели пять журналистов. Одним из них был Гнеушев. В то утро он долго что-то черкал на листе бумаги, задумывался, опять черкал. Потом прочитал:

В теплом мире – синем и зеленом –
Все сияет музыкою Грига,
Облака плывут на город, словно
Паруса таинственного брига.
По лесной, по солнечной дорожке
Ты бежишь ко мне сквозь птичье пенье
В светлом платье, в белых босоножках
Милое мое стихотворенье.

Трудно представить, что эти строки появились в такой обстановке, что

их рождению не помешали мрачноватая комната, неутомимые телефоны, отнюдь не поэтический разговор четырех журналистов с четырьмя посетителями. Видимо, светло было в тот день на душе у поэта, и этот свет преобразил окружающее, сделал его «синим и зеленым» [7, 4].

Стихотворение, действительно, оказывается пронизанным насквозь теплом и светом, позволяет как бы раствориться в просвеченном солнечными лучами и романтически приподнятом мире любви, где все заполнено музыкой. Создается трудно передаваемая словом атмосфера сплава романтически возвышенного с элементами обыденных реалий. Это какое-то поэтическое волшебство, когда даже не совсем отчетливо ясно, о чем речь: о рождении нового стихотворения или о юной возлюбленной героя, метафорически перевоплощенной в стихотворение. Вероятнее, все-таки, второе. Заключительные строки «*В светлом платье, в белых босоножках милое мое стихотворенье*» в данном контексте великолепной метафорой любви, совершенно органично и достойно завершающей лирический шедевр.

Образность стиха, тот факт, что один и тот же лирический текст можно рассматривать с разных позиций, придают ему больше семантического богатства, вызывают бурную игру воображения читателя.

Порой мотив любви находит оригинальное поэтическое воплощение. Большую роль в этом поэт придавал звукописи и мелодике стиха. Покажем это свойство поэтического мастерства Гнеушева на примерах, в которых ясно проступает игра на внутренней рифме:

Жизнь не проста. Ей надо взять свое.

Но *ложность* принимая за причину,

Мы добавляем к *сложности* ее

Несложную уверенность мужчины.

(«Будь счастлив, парень!»);

Ты *улетаешь*, в небе *таешь*,

Листаешь новые мечты.

Нигде еще не обитаешь,
Лишь обитаешь в сердце ты.

(«Ты улетаешь, в небе таешь...»).

Стихотворение «На тихой улице» открывается строфой:

Вся в цвету городская окраина –
Сердце парня запомнит ее, -
Там на улице тихой нечаянно
Повстречал он несчастье свое.

«Несчастье» молодого человека заключается в девчонке, в которую он влюблен и под чьими окнами он простаивает безуспешно и безответно... Но печальный сюжет о безответной любви в финале вдруг удивляет и подкупает неожиданным синтаксическим парадоксом:

Расцветает акация душная,
Парень грустью своей ослеплен,
И в *несчастье свое непослушное*
Он, как в лучшее счастье, влюблен.

А вот мысленный разговор с парнем, поведавшим автору непростую историю взаимоотношений с девушкой:

- Ах парень, парень,
что же ты наделал! –
все время говорилось у меня.
Зачем произносил ты ей слова те,
что холодом повеяли вокруг.
Ты думал о себе: «Завоеватель!»
А ей в тебе хотелось видеть: «Друг!»

(«Будь счастлив, парень!»).

Отдельные строки любовной лирики В. Гнеушева западают в душу не столько потому, что в них мастерски использованы изобразительно-выразительные средства языка, сколько потому, что в них просто и скорбно

звучат мысль и чувство, близкие и понятные всякому сентиментально настроенному человеку:

Ах, если б имелось веселое средство

От горького счастья – любить безответно!

(«Машина с зеленым цветочком в петлице...»);

Я о тебе люблю воспоминанья

Сильней и чище, чем тебя любил.

(«А мне казалось, я был слишком нежен...»).

В другом стихотворении поэту удастся великолепно обыграть безответность чувств, неслиянность судеб с помощью удачного литературного инструментария: «И не смог я только *твое имя со своей судьбой зарифмовать*» («Непонятной грустью пересилен»); в его стихах песенное сердце лирического героя, словно камня под молотом, способно дробиться на мелодии: «Сердце на мелодии дробя» («Непонятной грусть пересилен»). Некоторое своеобразие вносят в палитру мотива любви и эпитеты, выраженные наречиями: «А сердце вдруг *томительно* замрет» («Как много света в добром нашем мире!»). А строки «Спокойная женщина, плащик накинув, цветы принесла из *распахнутых комнат*» («Машина с зеленым цветочком в петлице...») – пример использования метонимии, как средства функционирования мотива любви.

Гнеушев по-доброму, легко и ненавязчиво умеет опозитизировать мгновенное, мимолетное, трудно улавливаемое сознанием. Он сосредоточивает свое внимание на вещах преходящих, забывающихся, но схватывает их в то время, когда они свежи и очень значимы. Вот это-то мгновенье во всей поэтической безукоризненности и прелести передается им тонко, чувственно, осязаемо.

Вот у перрона провинциального городка по какой-то случайности на минуту остановился скорый поезд. Из вагонов решаются выйти только самые ловкие и рискованные пассажиры. И среди них, вероятно, по какому-то

недоразумению – нездешняя, белая девчонка в прозрачной блузке из капрона. С блюдечком черешен в руках она удивленно озирала пыльные привокзальные акации, когда увидела в отдалении мальчишку в потертой старенькой кепчонке и лукаво улыбнулась ему. В этот момент обеспокоенная мама окликнула девочку, и она легко взлетела в тамбур...

Данное описание занимает 26 из 40 строк стихотворения, то есть основную его часть. И тем не менее, эти первые 7 строф выступают лишь прелюдией к тому, что остается после того, как скорый поезд отходит от станции:

За голубыми перекатами
 Умолкли гулкие колеса.
 Пшеницей пахло, медом, мятою,
 Пыльцою лип, летящих косо.
 А паренек с глазами добрыми
 Еще стоял на месте прежнем,
 В кепчонке старой и с подобранной
 Гудроном пахнущей черешней...

Здесь важно не только то, что паренек был с добрыми глазами, сколько то, что все еще стоял, как замороженный, на том же месте, где его застигла невымышленная грация белой, нездешней девочки. Очень важна, наполнена высоким смыслом, казалось бы, незначительная деталь: подобранная мальчиком черешенка... Это не просто любопытство, это не просто желание полакомиться уроненной спешащей в тамбур девочкой черешней, это – знак памяти, символ впервые вострепнувшегося чувства. В этой детали поразительно еще и то, что автор, говоря о черешенке, не забывает отметить, что она пахла гудроном. Это чисто реалистический штрих: подобранная с горячего асфальта черешня не могла пахнуть чем-либо иным, но штрих этот подчеркивает достоверность, невымысленность происходящего, помогает осязать буквально, как будто это тобой поднята черешенка, и ты чувствуешь

сквозь летний зной еле уловимый запах смолы.

В заключительной строфе автор приоткрывает смятенное душевное состояние оставшегося на перроне паренька, то есть то, что он умело и трогательно представил в предыдущих строфах через внешние приметы:

Сияли в солнце ядра алые,
Гудел полынный горклый ветер,
И было что-то *небывалое*,
Полусознанное в этом.

(«Скорый поезд»).

Стихотворение «Падал снег под желтыми огнями...» по построению и развитию мысли напоминает ахматовское «Небывалая осень построила купол высокий...»: мир преобразовывается, приобретает более яркие, насыщенные очертания, окраску, запахи, когда к дому героини приближается возлюбленный: купол неба становится высоким, вода замутненных каналов преобразуется в изумрудную; крапива пахнет, как роза, и даже сильнее, осень приобретает эпитет «весенняя», а сиянье солнца соотносится с радостью завоевавшего столицу мятежника:

Было солнце таким, как вошедший в столицу мятежник,
И весенняя осень так жадно ласкалась к нему,
Что казалось – сейчас забелеет подснежник...
Вот когда подошел ты, спокойный к крыльцу моему.

В принципе, тот же «механизм» использован и Гнеушевым, хотя он акцентирует внимание не на разные проявления внешнего мира, а на единственном: явление обычного снегопада обретает возвышенно-романтические, чудесные воплощения, когда лирический герой подходит к дому, где его ожидает любимая:

Падал снег под желтыми огнями
Уличных высоких фонарей.
Был он чище воздуха над нами,

А на рассвете *остро пахнут ивы,*
Купаясь на светящейся волне,
 И муж идет растерянно счастливый,
 И говорит, что помнил обо мне...

В стихотворении «Зависть», откуда взята приведенная выше строфа, описывается беседа женщины с военным о муже-летчике. Она просто, как о чем-то обыденном и прозаическом, рассказывает, как в молодости, когда муж

уходил на ночные полеты, она ожидала его до утра, не имея сил заснуть. Поэт умеет вплести в безыскусную речь героини и высокие гражданские мотивы, несколько приглушенные формой подачи:

А впрочем, всем давно известно это:
 Мужья летают, небом дорожа,
 А жены ожидают до рассвета
 Бессонно, как ночные сторожа.

Резкое противопоставление мужей-летчиков и ожидающих жен поэтически выполнено великолепно; антитеза останавливает на себе внимание своей целостностью и совершенностью. Но ее поэтическая возвышенность как бы нейтрализуется вступительной бытовой фразой «*а впрочем, всем давно известно это*» и заключительным прозаическим сравнением: «*как ночные сторожа*». Но эта тривиальность – соотнесение любящей женщины с ночным сторожем – вдруг обретает поэтическую высоту и силу откровения в заключительной части стихотворения, когда сам лирический герой вглядывается в просыпающийся мир за вагонным окном:

В окно вливался теплый сонный ветер

 Туман клубился,
 Небо стало выше.
 И, разгоняя напрочь гарь и дым,
 Тянуло к нам шиповником и вишней,
 И речкою,
 и сеном молодым.
 Мир оживал веселый и весенний,
 От утреннего холода дрожа.
 Таким его должны бы видеть все мы,
 А видят
 лишь ночные сторожа.

Предыдущий контекст позволяет догадаться, что под ночным сторожем в первую очередь подразумевается случайная вагонная попутчица. Но так как строка конкретно не привязана только к героине и носит общий характер, это позволяет нам в лице попутчицы высокий статус «ночных сторожей» перенести на всех людей, которые любят и беспокойно ждут любимых, которые обостренно воспринимают мир во всех его запахах и красках, которые умеют чувствовать так, как не умеют другие. И именно поэтому звание «ночного сторожа» становится возвышенной поэтической формулой любящих сердец. К ним примыкает и лирический герой: он, глядя на мир глазами попутчицы, умеет заметить все краски и оттенки наступающего утра, всю свежесть дыхания рассвета:

Он мимо плыл,
Он свежим был на славу,
Сверкая в мелких капельках росы,
Повисшей на колеблющихся травах,
На темных листьях лесополосы.
Горячим солнцем стекла разукрасив,
В сиянье наступающего дня,
Он был широк,
 таинственен и ясен,
Был совершенно новым для меня.

1.3.3. Мотив природы

Уже финал только что рассмотренного стихотворения убедительно показывает как контаминированы в лирике Гнеушева мотивы любви и природы.

Известный поэт Н. Старшинов в предисловии в сборнику избранных произведений Гнеушева отметил «точность словесного рисунка, прочность, добротность стрóf и строк» как характерные явления его поэзии. И в

качестве примера Старшинов привел начальные две строфы стихотворения «Дорога на перевал»:

Меж старых пней, где зреет земляника,
 где катится реки стеклянный вал,
 летит,
 кружась отчаянно и дико,
 дорога на Клухорский перевал.
 Все дальше Тебердинская долина,
 все круче скал гранитных яруса.
 Цветы лугов и горного жасмина
 сменяют заповедные леса...

Действительно, четкость описаний, осязаемая очерченность, ясность поэтического образа не может не впечатлять, не останавливать взгляд. Вот как буквально двумя строчками схвачен и запечатлен водопад над горной дорогой:

И чуть картавый грохот водопада
 Неутомимо рушится над ней.

Шум водопада как бы овеществляется существительным «грохот», чья грубость снимается и переводится в лирику очень верным и точным эпитетом «чуть картавый». Сила падения воды и ее мощь охвачены глаголом «рушится», а непрерываемость падения воды оттеняется наречием «неутомимо».

Продолжая свое рассуждение о природе поэтического таланта Гнеушева, Старшинов далее говорит: «И сами по себе эти зримые предметные строки заслуживают внимания. Даже если бы автор не делал никаких выводов, стихотворение привлекало бы читателя своей живописностью. Но он идет дальше, он говорит о неутомимой человеческой жажде красоты, которая беспредельна:

Мы до вершин дотянемся не скоро,

Правдивость суждения Н. Старшинова можно проверить не только на примере стихотворения «Дорога на перевал», но и на многих других. В Гнеушев знает цену поэтического слова, понимает, что можно исписать несколько строф, чтобы подготовить звучание каких-нибудь двух строчек. Это никак не означает, что предыдущие строфы пусты и бессмысленны, нет, и они живописны, колоритны, и в них ощущается зоркий глаз художника, точность описания. И тем не менее, главная их функция – подготовительная: создать соответствующий фон, на котором должны прозвучать самые главные, самые выношенные и выстраданные слова.

Стихотворение «Грусть» открывается, казалось бы, не соответствующей названию картиной жаркой летней степи:

Бывает так, что в середине года
Над степью после ласковых дождей
Надолго установится погода
С непогрешимой ясностью своей.
В речушках порастрескается глина,
И поплывет по балкам сизый зной.
Потянет ветер горечью полынной
И жаркой опаленною землей.
Засохнут травы под светилом жгучим,
Слепящим от зари и допоздна.
Потом сомкнутся медленные тучи,

И станет степь неслыханно грустна.

Неслыханная грусть степи, изжаждавшейся дождя... Прекрасный образ! И главное, – образ выступает из предшествующего текста как бы сам собой, естественно и непринужденно. Но описание степи – точное и верное, как и в начальных строфах, – продолжится и далее:

А в воздухе, нахмурившемся, – тяжело...
 Но ветер, перебежками, рванет,
 Поднимет придорожную ромашку
 И пыль с нее заждавшейся стряхнет.
 И хлынет ливень в красных вспышках молний,
 А после степь поднимется от снов –
 В кипенье трав, в речушек звонкой молви
 И в разноцветном пламени цветов...

Чем не живопись? Все так представимо и осязаемо: и ветерок, как бы перебежками, несущийся по степи, и запылившаяся придорожная ромашка, и разноцветье пламени цветов... Этому всему нельзя отказать в поэтичности. Но после пяти степных строф поэт резко меняет тему и, кажется, уходит в сторону:

...Когда к тебе сомнения придут,
 И о любви подумаешь устало,
 И тучи небосклон заволокут,
 Откуда прежде солнце лишь сияло,
И станет жизнь неслыханно грустна,
 Все счастье обернув холодным дымом,
 Ты не гони такую грусть, – она
 Как дождь над степью, нам необходима.

Поэт, действительно, переходит к новой, неожиданной на фоне предыдущих строф теме, но любовь уже обретает *степные, природные* очертания. И все это ненавязчиво, не искусственно, а совершенно

естественно и гармонично. Особенно действенна и впечатляюща, конечно, перефразировка узловой строки первой части стихотворения: *«И станет жизнь неслыханно грустна...»*. И все же при всей самодостаточности предшествующего поэтического текста, складывается ощущение, что он только подготавливал почву, на которой мягко и лирично, неброско и негромко, но в то же время сжато и отточено, емко и лаконично звучит завершающая поэтическая мысль, обретающая силу афоризма:

Ты не гони такую грусть, – она
Как дождь над степью, нам необходима.

Любопытно, что строки сами по себе, вне контекста, теряют огромную часть своей поэтической силы, а в составе стиха, когда нам понятно какая эта грусть и что кроется за сравнением *«Как дождь над степью»*, строки обретают какую-то щемящую пронзительность, классическую полноту и изящество.

В пейзажных стихотворениях В. Гнеушева время от времени прорываются отдельные строки, так или иначе характеризующие судьбу лирического героя. В них преобладают печальные ноты, как, например, в стихотворении *«Звезды»*, где звезды олицетворяют человеческие судьбы:

И никуда от этих звезд не деться,
хотя б она *печальна, как моя*.

В *«Осени»* звучит мысль о *«неласковой судьбе»* героя, а в стихотворении *«Куда мы?»* жизнь поэта оценивается как слепая: *«И вся моя слепая жизнь»*.

«Неласковое» обращение жизни с лирическим героем более развернуто представлено в стихотворении *«Я не катаю бочки на судьбу...»*:

Я не катаю бочки на судьбу,
хотя судьба меня и не любила.
Держала на подпиленном суку
и в драках кулаком по морде била.

И грела у враждебного огня,
 где годом вам покажется минутка.
 И гнала за безденежье меня,
 и прочие со мной играла шутки...

Информация о несладкой жизни лирического героя в данном случае почему-то особого сочувствия не вызывает. Возможно, это объясняется тем, что здесь поэзию заменяет публицистика, все выражено слишком прямолинейно и декларативно.

А вот другое стихотворение «Память», где практически та же тема преподнесена и раскрыта совсем иначе:

У степного полустанка,
 под прохладой тополей,
 говорила мне цыганка
 о глухой судьбе моей:
 «Жизнь – туман.
 Ручей безвестный.
 Черный хлеб в конце трудов.
 Ты не бойся горной бездны,
 бойся только городов.
 Не езжай туда, родимый,
 там лишь суетность да ложь.
 Там с душой твоей ранимой
 ты навеки пропадешь...».

Но разве юности свойственно прислушиваться к печальным пророчествам? И разве не в городах можно реализовать свои силы, молодую энергию, добиться признания и поклонения?! А у степного полустанка кто заметит и оценит твои способности? Потому и не прислушался лирический герой к советам цыганки, улыбнулся, сел в дощатый поезд и поехал в города, где его встречали, «забирая целиком», одаривали цветами, опаивали

коньком... Вопреки предсказаниям цыганки герой не пропал, но, по всей вероятности, и его не минули «суетность и ложь» городов. И потому сквозь многоцветный мир города отуманенному коньяком и крюшоном сознанию героя казалось, что он теряет какую-то «малость», которая со временем разрасталась. И вот уже повзрослевший герой, имеющий «дом, машину и друзей» (внешние признаки благополучия), все чаще испытывает ностальгию по чему-то утерянному навсегда:

Почему хотелось мне бы,
 чтобы жил сегодня я
 с чистым сердцем,
 с черным хлебом
 у безвестного ручья?
 Чтоб мои покрылись ноги
 пылью тепло-золотой.
 Чтобы тополь у дороги
 пел серебряной листвой.
 Чтоб услышать от цыганки
 каплю
 правды
 иногда...

Но все реже – полустанки.

И – все чаще города.

Мы видим, что город забрал героя целиком, вовлек в орбиту своих истинных и мнимых ценностей, и в нем начинает говорить ностальгия по утрачиваемой чистоте и простоте, свойственной полустанкам. Разумом он понимает, что нужно и необходимо ему для душевной полноты (вернуться в родной степной полустанок с прохладой тополей, золотистой пылью дорог, с безвестной речкой, где только и можно услышать хоть каплю правды), но в юности он сделал свой выбор, который оказался дорогой жизни, ведущей в

города, он обрек, запрограммировал себя на «суетность и ложь». И позднее прозрение, к сожалению, ничего изменить не может.

Важным в данном случае является то, что основная мысль стихотворения, его идея никак не декларируется, поэт использует чисто литературные образы городов и полустанков, определяющих судьбы людей, а читателю оставляется возможность расшифровать эти образы, вскрыть их философское значение.

В стихах с горной тематикой преобладает другое настроение. Они представляют собой подобие внутренней медитации, сосредоточенности в себе, когда человек отрешен от бессмысленной суеты, когда он находится в полной гармонии с самим собой и с окружающим его предметным миром.

Туманный день сегодня в Загедане.

Отсвечивают тусклостью снега.

Как призраки,

колышутся в тумане

забытые хозяином стога.

За речкой лес пустынен и недвижим,

не слышно в нем ни птицы,

ни зверья.

В такие дни я разницы не вижу

меж бытием и мглой небытия.

И если бы не грохот самолета,

что пролетел сейчас над головой,

пропал бы я

в ущелья и болота,

в сырой туман, в нетронутый покой.

(«Туманный день сегодня в Загедане»).

Необходимое одиночество, место, где можно найти себя, остаться с самим собой, туман, нетронутый покой – вот что олицетворяют, в первую очередь, горы в произведениях поэта. В отличие от городов, «где бестолочь и давка», горам оказываются свойственны покой и разум:

Я жил, где бестолочь и давка,
а здесь –
покой и разум дан.

(«Загедан»).

Тема отрешенности от внешнего мира, благостной заброшенности снова звучит в стихотворении «В снегах Аксаута»:

Живу в снегах Аксаута. Отрадна
простая мысль, что я живу в снегах.
Леса чернеют,
небо неоглядно.
Клубится на вершинах белый прах.

Занесены сугробами по крыши
геологов дощатые дома.
Никто сюда мне писем не напишет.
Мой мир сейчас – заброшенность сама...

Характерно, что поэт без горечи говорит о том, что никто ему писем не напишет (письма – знак-связка с миром, где «бестолочь и давка»), ему отрадна мысль о собственной заброшенности. Снега Аксаута, отрешенность и одиночество, медитативное созерцание окрестных картин – вот что лечит душу лирического героя. И ничего иного герой не желал бы для себя, если б только рядом с ним находилась любимая женщина. И только думы о ней возвращают его мысленно в «прозрачный город»:

И если бы не мысли и печали
о женщине в прозрачном городке,

я б вечно жил вот здесь,
 где ясны дали,
 где чистый ветер веет на щеке...
 («В снегах Аксаута»).

Поэтический взгляд Гнеушева очень зорок. Он выхватывает и запечатлевает в своих стихах такие детали, которые сами по себе, казалось бы, никакой поэтической искры не заключают, но в то же время они придают стихам не просто вещественность, не просто становятся атрибутами повседневности, а говорят о подлинности стихов, о их невымышленности, о прочной их связи с повседневной жизнью. Таковы, например, сухой цветок на глинистом обрыве, свист испуганного суслика, плоды на дикой сливе.

Думается, нужно обладать очень тонким обонянием, чтобы уловить и запечатлеть, как «пахнет прелью абрикосов в соседней лесополосе» («Деды»), или как орган «дышит сладкой прелью опавших и ненайденных плодов» («Скажите мне, профессор»).

Подкупают своей выразительностью и строки: «Застенчивый и оробелый на улице падает снег» («На улице падает снег»). Падающий снег сопровождается эпитетами «застенчивый и оробелый», и мы понимаем, что это характеристика не столько самого снега, сколько ощущений мальчишки, влюбленного в надменную девушку, это его восприятие действительности переносится на то, как падает снег на улице. То же самое происходит и в строке «Тяжелый снег – *холодный и глухой*» («Куда деваться мне с моей тоскою?»), где эпитеты «холодный и глухой» выступают не столько как природные свойства снега, а как ощущения лирического героя, объятых тоской. Кстати, в другом стихотворении сердце героя оказывается способным озариться от тоски точно так же, как от любви, от полноты счастья и радости: «Сердце, *озаренное тоской*» («Предчувствие»).

Когда поэт говорит, «и *спелою пахнут пшеницей* июньские вечера» («Не огорчайте стихов») или «и *остро пахнут* крылья тополей» («Будь счастлив,

парень!)), мы не можем отказать ему в верности ощущений и наблюдений. «Пахнувшие ветром поезда» («Обновление») и «пахнут тревогою травы» («Время») уже метафоричны. А как отнестись к строчкам: «Могилы пахнут птицами степными» («В себе несем товарищей своих») или «снега... да пахнут свежесвеженной булкой» («Спеши, мой друг...»)? Здесь прорывается индивидуально-авторское, несколько парадоксальное, не привычное для читателя восприятие действительности.

В стихотворении «Умирают поэты» апрельские ветры наряду с запахом мокрых полей разносят и «горечь лопнувших почек». Казалось бы, верное наблюдение: ведь в апреле поля, действительно, еще влажны, а почки, даже раскрывшиеся уже, горьковаты на вкус. Но в стихотворении, повествующем и смерти соратника по перу к природной горечи почек добавляется и сердечная горечь от потери друга, и именно это второе, переносное значение слова «горечь» становится доминирующим в приведенной строчке. И когда в другом стихотворении («Сонеты о рыбалке» – 3) мы читаем: «горестный запах стоячей воды», что это, скорее всего, состояние души лирического героя, перенесенное на окружающий мир.

В зрелые годы основным элементом поэтической речи Гнеушева-пейзажиста становится метафора. С ее помощью совершенно преображаются самые прозаические вещи, например, как летит пчела от подсолнуха с взятком. Метафора не только возвышает и поэтизирует предмет речи, она делает его еще и лаконичным, и очень емким. То, что в прозаической речи заняло бы целую фразу, в стихе Гнеушева укладывается буквально в две строчки:

Тянет на низком гуденье
с подсолнуха
Солнечный взятком пчела.
(«Пчеловод»).

«Тянет на низком гуденье» неожиданно вызывает ассоциации с

Подстриженные деревья на бульварах у лирического героя рожают ассоциации с «комплектами зеленой скуки» («Не надо стричь деревья»), и метафора «зеленая скука» становится синонимом однообразия.

Вообще растительный мир в поэзии Гнеушева представлен достаточно разнообразно. Здесь встречаются береза, тополь, акация, каштан, липа, ива, вишня, шиповник, яблоня, но все-таки наиболее частотным среди них выступает сирень: «Там, где сирень кругом висела» («Переулки»), «И мокрые ветки сирени повисли в открытом окне» («Прошлепав по всем тротуарам...»), «Про запах сирени на девичьем платье» («Караибское море»), «Мир пахнет сиренью» (Машина с зеленым цветочком в петлице...).

Нередко производные от «сирени» слова (прилагательные и наречия) выступают в качестве эпитетов: «Сиреневые тени оплывали» («Лыжня»), «Сиренево мерцают фонари» («Туман над Пятигорском»), «Ночей твоих сиреневых, Земля» («Летний дождь над Севастополем»), «И мокрые асфальтовые ленты купаются в сиреновом дыму» («Как много света в добром нашем мире!»).

Именно образ сирени, являющийся в поэзии Гнеушева характерным признаком малых городов России, становится символом Родины и всей планеты Земля в стихотворении «Сирень в провинциальном городке». Но символизация строится не искусственно, а как бы исподволь. И когда автор в начальной строфе упоминает о сирени, у читателя этот будничный образ высоких ассоциаций не вызывает.

Сирень в провинциальном городке —
ее с росой по утрам срезают.
Отсюда уезжают
налегке
и никогда назад не приезжают.

Образ сирени воспринимается просто как фон, как указание того места, где рождаются и вырастают будущие мужественные исследователи галактик.

близко, выступает ветка цветущей сирени, давно забытая, не представлявшая собой ранее какой-либо ценности:

И где-то, на рассчитанном витке.
Ракету на параболу бросая,
вдруг вспомнят, как цветет,
к земле
свисая,
сирень в провинциальном городке...

Мотивы природы в лирике В. Гнеушева нередко соседствуют с романтическими. Свой третий сборник «Синяя птица» поэт открыл небольшим стихотворением:

Из давней сказки сотворив кумира,
Мечтой о синей птице ты живешь.
Не выходя из тепленькой квартиры,
Ты с этой птицей встречи жадно ждешь.

Я тоже верю в тайные приметы,
Я тоже верю сказке и мечте.
Но в час обыкновенного рассвета
Очнись на дикой горной высоте.

Пройди по скалам, поднимись по кручам,
Перед борьбой сумей не падать ниц,
И ты увидишь, как к высоким тучам
Взлетают стаи самых синих птиц.

Казалось бы, суть стиха достаточно прозрачна и ясна: «Синяя птица» – воплощение высокой романтической мечты, которую нельзя осуществлять, «не выходя из тепленькой квартиры»; для этого нужно пройти по скалам, подняться по кручам, одолеть дикую горную высоту (метафоры жизненных

трудностей), проявить твердый характер в борьбе, – и только тогда перед тобой предстанут целые стаи «самых синих птиц». Эти «стаи» в контексте стиха символизируют возможность реализации уже не одной высокой мечты, а их множества.

Прекрасное содержание, оформленное в столь же прекрасную форму.

Что же критика?

М. Маслов по этому поводу говорил: «Автор «из давней сказки» сотворяет образ синей птицы и возводит его в кумир – туманный, смутный, не имеющий ничего земного» [81, 3].

К.Г. Черный, с симпатией и доброжелательностью относившийся к Гнеушеву, трактовал данное стихотворение следующим образом: «Поэт предпослал это стихотворение всем остальным, сделав его, таким образом, своего рода поэтической декларацией, однако в этой декларации поэт не дает четко выраженного понимания роли поэта в обществе. Декларация его носит туманный, расплывчатый характер (...), а при более тщательном знакомстве – ошибочный характер (...). Мысль здесь выражена настолько общо, настолько неконкретно, что трудно понять, какую же борьбу за счастье предлагает читателю поэт (...). В этом стихотворении Гнеушева отсутствует лексика, которая могла бы полно и ярко выразить приметы нашего времени» [158].

На деле стихотворение «Синяя птица» посвящено не месту поэта «в рабочем строю», не приметам своего времени, а вневременной мечте и тому, что необходимо для ее достижения. Автору же доставалось за то, *чего не было* в его произведениях, а, по мнению критики, должно было быть.

Поэтический мир пейзажной лирики В.Г. Гнеушева широк и многообразен, красочен и «светоносен». Рассматриваемый по вертикали этот мир охватывает пространство от «океанских глубин», до горных вершин, а по горизонтали: от Ла-Манша и берегов Англии – до Карибского моря, от Америки и Тихого океана – до степного полустанка на Ставрополье, от

Севастополя – до Ленинграда, от Одессы – до Караганды, от Пятигорска – до Москвы...

1.3.4. Гражданские мотивы

Этот мир, развиваем нашу мысль дальше, населен разными человеческими характерами и судьбами: моряки и летчики, физики и лирики, рыбаки и альпинисты, лесники и космонавты, студенты и поэты, профессора и пчеловоды, новобранцы и сталевары, литературные критики и обманутая девочка у сквера Павелецкого вокзала, актеры и незнакомый парень, встреченный в Козельске, Пушкин и венгерский товарищ, отец поэта и разочаровавшаяся девушка «Невостребованных телеграмм»... Это спокойная, неторопливая повседневность, но порой она взрывается иными интонациями и тогда строки Гнеушева своей прямолинейностью и категоричностью невольно напоминают стиль Маяковского.

Прямодушие лирического героя вырабатывает открытую и четко определенную гражданскую позицию: он не приемлет в людях слабости, двуличия, неверия в силу и могущество родной страны. По отношению к подобным лицам он становится жестко-непримиримым, и заявляет об этом прямо и открыто:

И потому от всех, кто жаждет света,
Идя прямой дорогою отцов,
Мое письмо открытое вот это
Примите, как пощечину,
в лицо!

(«Открытое письмо одному знакомому»).

В гражданских стихах на место образности, доверительности приходит декларативность, прямолинейность, жесткость:

Страна моя!
В пути своем счастливым

Всем трудностям подставившая грудь,
 Будь с теми, кто ошибся, справедливой,
 Но грозной

с поножовщиками

будь.

(«Убили парня»).

Обратим внимание и на то, что поэт наиболее значительную в смысловом плане строку выстраивает «лесенкой», тем самым графически выделяя и подчеркивая семантическое наполнение отдельных слов.

Публицистическое начало в гражданских стихах Гнеушева влечет за собой некоторый дидактизм. Автор может напрямую обратиться к читателю-собеседнику с пожеланием:

Будь тверд, как мавр, глядящий на сенат,
 или люби светло, как Дездемона.

(«Игра»).

Поучительное начало в творчестве Гнеушева, на наш взгляд, сопряжено с тем, что автору хочется везде и во всем высказать свою точку зрения, выразить согласие или несогласие с существующим порядком вещей. Необходимо отметить, что дидактизм поэта не навязчивый, не высокомерный, а соучастливый, исходящий из желания помочь людям в их нелегкой судьбе, из доброго отношения к миру и людям. Нередко поэт от своего имени обращается к героям, желая подсказать им, с его точки зрения, наиболее верное решение. Вот, например, что он считает необходимым высказать знакомой девушке:

Там тебе опасаться нечего:

в мире,

что и суров, и чист.

Научись говорить доверчиво

и безмолвствовать

научись.

И любить –

словно горным воздухом

надышаться в полдневный час

Ненавидеть –

чтоб никли пошлости

под прищуром спокойных глаз.

(«Письмо»).

Публицистическое начало, характерное для первых сборников Гнеушева, находит свое продолжение и в последующих. Поэту необходимо было выразить четко и однозначно свою позицию относительно некоторых житейских вопросов. Так, например, он не может рассматривать иначе как предательство факт того, что жена под различными предложениями отказывается ехать к мужу в тайгу; на его последнюю попытку объясниться, договориться по телефону, она раздраженно отвечает: «Послушай, Толя, – не пори горячку! Куда мне ехать! Думай головой!..»

Невольно подслушанный разговор на станции одной переговорной вынуждает автора открыто объявить свое отношение к произошедшему, а здесь уже без публицистичности не обойтись:

Я знаю, что нельзя с единой мерой,

И все-таки да здравствует закон,

Чтоб тот, кто в счастье отнимает веру,

К позору был публично пригвожден.

(«На станции одной переговорной»).

Порой обращение поэта обретает общий характер, когда свое слово он адресуется не одному читателю, а апеллирует ко всему обществу:

Давайте ж думать – мы уже не дети.

Давайте биться каждый день и час

за каждого из нас на белом свете,

за каждого,
товарищи,
из нас.
(«Давайте думать»).

Публицистическим стихам оказываются наиболее свойственны декларативность, прямота, прозрачность мысли; арсенал художественных средств в них оказывается слабо задействованным, хотя порой и в таких стихах прорывается патетика и красноречие, переход на высокий стиль и образное мышление, как в стихотворении о танке, прошедшем всю войну, а по ее окончании взобравшемся на постамент в виде памятника:

Исполнен веры и отваги,
Стоит он,
словно на лету, -
Не изменяющий присяге,
На несменяемом посту!
(«Баллада о танке»).

1.3.5. Языковые средства реализация мотивов в поэзии В. Гнеушева

Обратимся к некоторым общим чертам поэтического языка В. Гнеушева, раскрывающим те или иные мотивы.

Характерной и устойчивой приметой поэтики Гнеушева становятся повторы, наличие некоего нарочитого перечисления. Нередко он выстраивает целый ряд однородных членов предложений, выраженных как глаголом, так и существительным, и прилагательным, и наречием и даже деепричастием. Проиллюстрируем сказанное некоторыми примерами:

Что делает орган? Он *не поет*,
Не дышит, не свистит и не играет.
Он *думает*, как будто человек.
(«Скажите мне, профессор»);

И пахнут *счастьем, свежестью и дымом*

Последние морозы по утрам.

(«Как много света в добром нашем мире!»);

Что никого, пока живем, не минут.

Ни встречи, ни прощания, ни взгляды,

Ни солнца свет, ни тишина над миром...

(«Летний дождь над Севастополем»);

Под этой *доброй, тихой, теплой* крышей

Ты крепко спишь, поссорившись со мной.

(«Струящиеся хлопья туч белесых»);

И мир опять становится *родным,*

И теплым, и безоблачным, и нежным.

(«К деревьям в парк нахлынула весна»);

Томительно, душно и сладко

Нагретая дышит сосна.

(«Над озером чаечка вьется»);

Смеясь, озлобляясь, плача...

(«Обманутые»);

И кляня, и любя, и жалея –

Держат, верность храня листу.

(«Разве ж славное это дело»).

Поэтическая лексика Гнеушева разнообразна и разнородна по составу. Здесь мы встречаем и жаргон, и просторечия, и диалектизмы, и неологизмы, и устойчивые обороты речи... Так, например, «соленый *свежак*» («Великий или Тихий») и «*мастак*» («Спеши, мой друг») можно признать за профессиональные жаргонизмы; диалектизмы ощущаются в строчках «Я тоже с друзьями *рыбалил* счастливо» («Сонеты о рыбалке» – 1), «Тяну я руку, ты мне *кажешь* спину» («В ночь снегопада»), «Перед тем, как гроза *надойдет*» («Всепрощение – это усталость»). В стихотворении «Великий или

Тихий» наряду с просторечиями мы находим и украинизмы: «То, *шо* великий, это так, – великий, а то, *шо* тихий, – чистая *брехня*». Просторечия встречаются и в других стихотворениях: «*Накличут* беду, чертенята» («Мальчишки»), «Не *езжай* туда, родимый» («Память»), «Теперь ты узнаешь, подлец *комарюга*» («Сонеты о рыбалке» – 3), «Какого ж ты, милый мой, *ляда* подсовываешь *муру?*» («Не огорчайте стихов»). Поэт не пренебрегает и канцеляризмами, когда они уместны: «*Прошу развести с гражданином...*» («Стихи о квартирном вопросе»), не чурается неологизмов: «На клевету ответить трудно, и потому *угрюмел* я» («Переулки»), «И бурная стремнина *тишает* от *счастливости* вдали» («Олененок»), «Мне кажется земля еще *земней*» («Разговор в Шереметьево»), «Не ноют, соседей не судят, не злятся на *соседей*» («Не огорчайте стихов»), неоднократно использует фразеологизмы: «Экая *услуга!*» («Работать, понимая кое-что»), «Я не катаю бочки на судьбу» («Я не катаю бочки на судьбу»), «Разбейся *жизня* и гуляй *душа!*» («Скука»).

Особенностью поэтики Гнеушева является и то, что в его тексты оказываются вкраплены узнаваемые образные конструкции предшественников. Так, например, строка «Нет равнодушия в природе...» («Ловя себя на слове») не может не напомнить известной строчки из «Железной дороги» Н.А. Некрасова: «Нет безобразья в природе...»; строчка «Во что *вперяем* сумрачные взоры?...» («Подведение черты») невольно рождает ассоциации с батюшковской «Смутный взор *вперив* на мертвы ноги...» («Переход русских войск через Неман»), а строка «Когда из дальних странствий *возвращался...*» почти буквально повторяет начальную строку басни И.А. Крылова «Лжец» «Из дальних странствий *возвратясь...*».

Когда в конце стихотворения «Мартынов» читаем: «И стала торною дорогой тропинка *возле Машука*», – мы понимаем, что гнеушевская «тропинка», ведущая к месту гибели М.Ю. Лермонтова, имеет непосредственную генетическую связь с пушкинской не застающей

тропой, ведущей к нерукотворному памятнику («Памятник») и символизирующей народную память о поэте, непрерываемость обращений к его творческому наследию новых поколений.

Иногда Владимир Гнеушев добивается поэтического эффекта путем возвращения устойчивому образному выражению его первоначального, буквального значения, как в строках: «И химика клянет его родня за то, что он затравленно *химичит*» («Одержимые»).

В стихах Гнеушева прежде всего привлекает естественность речи, отсутствие искусственности в построении строк и строф. Порядок слов во фразах преимущественно такой же, как и в прозаических предложениях, но при этом речь обретает лиризм благодаря авторской интонации. Ему удастся пронизать, казалось бы, обычный текст, изображающий вполне обыденные вещи, какой-то теплотой, искренностью, неподдельным чувством сопереживания происходящему:

На карнизе подтаял снежок.
Я в открытую форточку слышу
Переулка сырой холодок
И капель с оголившейся крыши.

(«За холодным окном тишина...»).

Эта интонация и манера письма нам напоминают стиль ранней Ахматовой: несколько сдержанный, но душевный, не торопящийся обнаружить себя, и в то же время осязаемый.

Естественно, свойственна гнеушевской стихотворной речи и инверсия, не совсем обычный порядок слов во фразе, но и тогда это совершается столь искусно, что перестановка остается почти незаметной:

Невесомо плывут у окна
Заснеженные хрупкие ветви.

(«За холодным окном тишина...»).

Когда прочитываем строку «Вдоль мокрых скал песка сипенье» («Волна

черна и высока»), мы не можем не выделить для себя мелодику фразы, органично передающую на звуковом уровне смысловое содержание текста: сочетание звуков «ск»-»пс»-»сп» в заключительных словах хорошо передает сипенье песка,двигаемого морским прибором. Здесь мы обнаруживаем чуткое отношение не только к поэтической детали, но и к мелодике стиха. И это не единичный случай в поэзии Гнеушева. Во всех лейтмотивах он любит обыгрывать слова с одинаковым звуковым составом. Так рождаются строки: «Она уедет, *гордая*, как *город*...» («Будь счастлив, парень!»); «Мимо *обрастающих коростой*...» («В чужом порту»); «*Боссы их бросают также просто*...» («Чужом порту»); «И в шорох *капель каплет* тишина...» («После кино»); «Чистый *ветер веет* на щеке...» («В снегах Аксаута»); «Не сочтите мое *слово оловом*...» («Мнение»); «А ей-то *что? Ушел* – и *хорошо*...» («Невостребованные телеграммы»); «И, стало быть, *движеньем одержима*...» («Одержимые»)...

Встречается в поэзии Гнеушева и антитеза, позволяющая ему играть на контрастах и противопоставлениях:

А в мае пишут новые стихи

И совершают старые ошибки.

(«Роса уже просохла на ветвях...»);

Лохматый пес по имени Свирепый –

Нет в мире добродушной существа.

(«Поезда»).

Иногда поэт прибегает и к хиазму, редкому в поэтической практике приему, когда вторая половина фразы строится в обратном порядке членов предложения:

До свиданья, Москва, и дома, в которых

есть маркеры, величественные, как талант,

и таланты, пропившиеся, как маркеры.

(«Время»).

Используется Гнеушевым и ирония, переходящая порой в сатирическую самоиронию:

Но где там!
Захватив свои места,
Мы учимся настойчиво и смело
Сознанию – у домашнего кота.
Надежности – у мартовского снега.
(«Игра»).

Из языковых изобразительно-выразительных средств Гнеушев неоднократно обращается и к гиперболе, с помощью которой он умеет передать ощущение катастрофы, которую люди могут вызвать своим неразумным обращением с планетой:

Но горько мне становится порой
от мысли, что когда-то люди сами
зажгут такой огонь под небесами,
что *вздрогнет и осядет*
шар земной.
(«Звезды»).

Поэт может использовать гиперболу и для того, чтобы вызвать комический эффект:

По десять миллионов
на каждого брата
кусать нас слетались сюда *комары.*
(«Сонеты о рыбалке» – 1).

Порой глаголы выполняют функции усиления обычного действия, наполняют эти действия некой неожиданностью, чрезвычайностью, силой и мощью: «Потом *рванут* вагоны с места» («Идущим в армию»), «Сквозь *ломится* трава» («Города моего детства»), «Еще быть может слякоть и мороз над нами *ахнут*» («Предчувствие»), «Кровь *грохочет* в жилах»

(«Одержимые»). Иногда эту же функцию эмоционального усиления действия выполняет в стихе Гнеушева и наречие: «И *яростно* оплывают на мокром асфальте следы» («Вот судьбы...»).

Немало, особенно в поэтике зрелого Гнеушева, олицетворений, где «*картавят* реки слепую *речь*» («Печаль седая – за радость плата»), «*выходной ладошками похлопал*» («Скука»), «*зеленые июньские леса босой ногой покачивает* ветер» («Работать, понимая кое-что»), «Новый год в замерзшее окно *стучит лохматой лапой* снегопада» («Последние листки календаря»), «Ночь *кружила, шептала, пела, целовала и сердце жгла*. И над городом постепенно звездной живописью *плыла*» («Все равно я люблю Олю»)...

Встречаются и ассоциативные переносы: в строке «как из ножен *исторгнутый меч*» («Так живет этот город») боевое оружие оказывается исторгнутым из ножен, как исторгается слово из горла. А в строчках «На светлом рассвете грядущего дня я *песню тебе поднесу на ладонях*» («А ты приходи. Улыбнись. Посмотри...») звучащая песня подносится на ладонях, как чаша или праздничный подарок. И в следующем сравнении чувство как бы овеществляется: «Я *чувство свое, как бокал, поднимаю*» («Машина с зеленым цветочком в петлице»). Для поэтики Гнеушева характерно и то, что вещественное, наоборот, соотносится с отвлеченным, абстрактным понятием: «Когда, *свою надежду словно, она в руках несла сирень*» («Ловя себя на слове»). Весомую долю своеобразия находим мы и в сравнениях: «В сердце радость, как зайчик на блюде» («Время»), «Весна, словно девушка, *пела*» («Прошлепав по всем тротуарам...»), «Она бежит, как горестное чудо» («Давайте думать»).

Вместе с тем нужно отметить, что поэт не всегда оказывается на необходимой высоте: порой он чересчур увлекается и облекает в поэтические одежды то, что этого несколько не требует. Так, например, передавая содержание последней фронтовой записки отца, поэт сообщает: «Эти строки

оборвало *пенье* вражьего горячего свинца...» («Партии великой рядовой»). Слово «пенье» в данном контексте нам представляется неуместным, так как оно ассоциируется с лирическим, позитивным началом. На наш взгляд, здесь стоило подобрать другое существительное с негативной семантической окраской, передающее несправедливость, жестокость и непоправимость свершившегося факта.

Еще в 1972 г. И. Пирогова с сожалением отмечала небрежность поэта в отношении к слову в таких строчках, как: «Но программу иную я в отпуске летнем *долбаю*...», «Не имеющий *веры на ласку* к жене или маме»... [99, 4]

К этим примерам можно добавить и следующий: «Это трудное счастье – *швырнуть* в синеву самолет» («Ночью мы уходим в плаванье»). Глагол «швырнуть» кажется здесь не совсем подходящим, потому что, во-первых, «швыряют» с руки, а самолет, управляемый пилотом, сам уносится в синеву, а, во-вторых, в этом слове обнаруживается пренебрежение к предмету речи, в чем нельзя заподозрить летчика по отношению к своему самолету.

В другой строке «Скоро мы уйдем со старта круто» («Эстафета») кажется, глагол «рванем» был бы наиболее уместным (как в строчке: «Потом *рванут* вагоны с места»), потому что несет в себе больше резкости и стремительности, соответствующих моменту старта.

Но все эти случаи можно признать досадными издержками творческого процесса. В основном же В.Г. Гнеушев сумел показать себя в поэзии ярким, самобытным и оригинальным мастером, чьи стихи со временем не тускнеют и продолжают обладать той же молодой энергией, свежестью красок и впечатлений, искренностью и доверительностью интонации, что присущи были им еще в момент создания.

Подведем итоги сказанному в первой главе.

Вступив в литературу с темой моря, с воспеванием и поэтизацией трудовых будней моряков, поэт сумел подобрать соответствующую лексику

и художественные образы, которые позволили зримо и достоверно передать читателю сцены и картины морской жизни. С мотивом моря неразрывно связаны мотивы любви и пейзажные мотивы. С самого начала творческого пути у Гнеушева наблюдается поэтическая зоркость, внимание к деталям, строгость и точность в отборе языковых средств выразительности. Они настолько органично и естественно вплетаются в ткань стиха, так зримо представляют поэтический образ, что когда автор говорит даже о сугубо морских вещах, они становятся близки и понятны.

Немного позднее в поэзии Гнеушева проявляется и занимает свое достойное место гражданская лирика, в которой поэт, как правило, выражает свою четкую и однозначную позицию относительно многих общественных вопросов. В них образность и доверительность интонации уступают место декларативности, прямолинейности, жесткости. Открытость, прямота, категоричность позиции поэта в таких случаях невольно напоминают стиль и поэтическую манеру В. Маяковского.

Языковая палитра поэта многокрасочна, он использует самые различные стилистические фигуры и средства выразительности, чтобы добиться необходимого результата, впечатления, действенности, звучания. Из арсенала художественных приемов и средств оказываются востребованными флотские военные команды, профессиональные жаргонизмы, просторечия, диалектизмы, неологизмы, фразеологизмы, канцеляризмы, реминисценции, аллитерации, внутренние рифмы, ирония, антитеза, хиазм, эпитеты, сравнения, метафоры, метонимии, гиперболы, символы... Все они оригинальны и органичны, в них ощущается индивидуально-авторский стиль, почерк, и в то же время они оказываются очень уместны, доходчивы и — главное — поэтичны.

И какие бы мотивы ни затрагивал поэт, ему почти всегда удается найти такой подход, такую интонацию, образы и стилистику, какие окажут на читателя поглощающее воздействие живой силой впечатления.

В стихах Гнеушева присутствуют атрибуты временного, преходящего, но в лучших из них воспеваются вневременные ценности, касающиеся духовного мира современника. Занятая лирическим героем позиция – это позиция гражданина, равнодушного ко всему, что происходит в мире, которому хочется вмешаться в жизнь, перестроить ее по законам добра, справедливости и человечности.

Характерными чертами поэзии Гнеушева являются безусловная искренность, обнаженность чувств, доверительность интонации, что вызывает у читателя ответное чувство сопереживания и соучастия во всех жизненных коллизиях, о которых повествует писатель.

ГЛАВА II.

МЕТРИКО-РИТМИЧЕСКАЯ ПАЛИТРА ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.Г. ГНЕУШЕВА

Своеобразие творческой индивидуальности Гнеушева-поэта проявляется не только в своеобразной контаминации ведущих мотивов, но и в особенностях версификации (стихосложения), то есть способах метрико-ритмической организации стихотворной речи. Рассмотрим эти способы на примере наиболее репрезентативных сборников поэта «Якорей не бросать!», «Синяя птица», «Дорогой отцов».

2.1. Метрико-ритмическая основа сборника «Якорей не бросать!»

2.1.1. Предварительные замечания

Если судить по оглавлению сборника «Якорей не бросать!» (1954), он состоит из 40 произведений. Но два из них представляют собой циклические образования: «Балтийская весна» состоит из 3 стихотворений, а «Ленинградская осень» – из 4, и при этом произведения одного цикла не всегда выдерживаются в едином метрическом ключе. Например, первое стихотворение «Балтийской весны» написано трехстопным амфибрахией, второе – четырехстопным ямбом, третье – пятистопным хореем. Получается: в структуре одного произведения использовано три разных метра, и если при проведении подсчетов принимать данный цикл за одно произведение, это внесет путаницу. Так как мы предполагаем в дальнейшем обращать внимание не на эстетическую значимость циклического образования, а на его метрико-ритмические особенности, мы полагаем уместным рассмотреть «Балтийскую весну» и «Ленинградскую осень» не в целом, а по тем самостоятельным единицам, которые эти циклы и образуют. Попросту говоря, эти произведения мы принимаем не за 2, а за 7 стихотворных текстов.

Отдельной строкой необходимо оговорить и стихотворение «В базе «Н».

Это крупное произведение в 168 строк и тоже разбито на 5 частей, но в отличие от «Балтийской весны» и «Ленинградской осени» части здесь никак не озаглавлены и даже не пронумерованы, а просто отделены друг от друга пробелами. И при этом опять примечательно то, что разные куски написаны разными размерами: первый – четырехстопным ямбом, второй – пятистопным хореем, третий – четырехстопным анапестом, четвертый – пятистопным хореем, пятый – четырехстопным ямбом. Таким образом, перед нами не цикл стихотворений, а полиметрическая композиция. В силу обозначенных выше причин, на наш взгляд, есть смысл хотя бы условно считать отдельные части данного произведения за самостоятельные тексты.

Итак, в результате проделанных операций мы получаем не 40, а 49 стихотворных текстов. А для упрощения подсчетов мы меняем число стихотворений, общее количество строк остается неизменным, и оно равняется 1591.

2.1.2. Общая метрическая характеристика

Метрический состав сборника «Якорей не бросать!» особых сложностей не представляет: здесь все достаточно просто и прозрачно. Практически все произведения, за исключением двух, созданы в силлабо-тонической системе стихосложения, и основными метрами выступают ямб, хорей, анапест и амфибрахий. При этом нельзя не заметить что количество произведений, написанных двусложниками, почти в два раза превышает трехсложники – 31 : 16. Если же обратиться к двусложникам, выяснится, что ямб забирает значительную часть всех произведений: 21 из 49. Хорей отстает от ямба более чем вдвое: им написано только 10 стихотворений. Количественные соотношения трехсложников не столь контрастны, но, тем не менее, есть разница и в их показателях: анапестом, как и хореем, написано 10 стихотворений, а амфибрахией – 6. Отметим, что из силлабо-тонических метров совершенно незадействованным остался дактиль.

И вот теперь она бунтует

— — — —

Если только четверть строк четырехстопного ямба несет на себе все схемные ударения, следовательно, остальные три четверти, то есть абсолютное большинство, имеют пропуск схемного ударения на одном или двух стопах. В нашем случае 118 строк с пропуском ударения дают 126 пиррихий, и распределяются они по стопам следующим образом: на первой стопе отсутствие схемного ударения обнаружено 31 раз, на второй – лишь дважды, а на третьей – 93. Заметим, что последняя четвертая стопа является константной и всегда ударна. Помимо заключительной стопы, наибольшее количество ударений сохраняет вторая стопа (только 2 пропуска), и, таким образом, основная масса пиррихий располагается на первой и третьей стопах, причем предпоследняя стопа несет на себе ровно в 3 раза больше пропусков ударений, чем первая. А сейчас представим примеры различных ритмических конфигураций четырехстопного ямба. Здесь тоже оговоримся, что примеры будут составлены из разрозненных строк.

Пиррихий на первой стопе:

И до сих пор еще стоят

— — — —

Но никого я здесь не знаю

— — — —

И за кольцом гранитных створ

— — — —

Пиррихий на второй стопе:

По ветру выгребая дружно

— — — —

Вот в комнату ворвался ветер

— — — —

Пиррихий на третьей стопе:

Где всем уставам вопреки,

— — — —

Без снов и разных перебоев

— — — —

Уснули крепко моряки

— — — —

Необходимо отметить, что часть строк четырехстопного ямба имеет не по одному, а по два пропуска схемного ударения. Строк с двойным

пиррихией выявлено 14 (11,8% всех пиррихизированных строк), и в таких случаях ударения, как правило, отсутствуют на первой и третьей стопах. Представим и этот ритмический рисунок несколькими примерами:

И разлетелась тишина	У—У— У—У—
Не получается никак	У—У— У—У—
По бледномлечному пути	У—У— У—У—

Характерной чертой ямба сборника «Якорей не бросать!» является и то, что здесь, хотя и редко, но, тем не менее, регулярно встречаются перемещения, и, как правило, происходят они на первой стопе. Попросту говоря, ударения, которые по схеме ямба должны падать на второй слог, приходится на первый. Из 156 строк четырехстопного ямба таких выявлено 15 (9,6%). Представим и их примерами.

Он оторвался от расчетов	У—У— У—У— У
Снег все летит наискосок	У—У— У—У—
Я не прийти сюда не смог	У—У— У— У—

Помимо указанных ритмических определителей, в образовании ритма четырехстопного ямба принимает участие и спондей, правда, проявляет он себя редко, всего в 5 строках из 156 (3,2%), но, тем не менее, факт остается фактом:

Вот в комнату ворвался ветер	У— У—У— У— У
То пушки чистят, то узлы	У— У— У— У—
Как снова меряли шаги	У— У— У—У—

Как можно судить по приведенным метрическим схемам, во всех 5 случаях дополнительные ударения приходятся на первый слог первой стопы.

Все факторы, определяющие ритм четырехстопного ямба, выступают и в пятистопнике, правда, в несколько иных пропорциях. Перейдем к их систематизации и анализу.

Итак, в сборнике «Якорей не бросать!» мы имеем 474 строки

примерами различные ритмические конфигурации пятияктики.

Пиррихий на 1 стопе:

А за окном веселый город Пушкин

⏑—⏑— ⏑— ⏑— ⏑— ⏑

Предгрозовое небо близко где-то

⏑—⏑— ⏑— ⏑— ⏑— ⏑

И, посбивав с тяжелых трав росу

⏑—⏑— ⏑— ⏑— ⏑—

Пиррихий на 2 стопе:

И штурман объявил, что мы выходим

⏑— ⏑—⏑— ⏑— ⏑— ⏑

Склонившись над сияньем чистых вод

⏑— ⏑—⏑— ⏑— ⏑—

Где светлым перламутром воздух выткан

⏑— ⏑—⏑— ⏑— ⏑— ⏑

Пиррихий на 3 стопе:

А клочья пены по лицу хлестали

⏑— ⏑— ⏑—⏑— ⏑— ⏑

Напомнит людям о весенних песнях

⏑— ⏑— ⏑—⏑— ⏑— ⏑

Косые тени на асфальт кладет

⏑— ⏑— ⏑—⏑— ⏑̃

Пиррихий на 4 стопе:

Последний лист задания прочитан

⏑— ⏑— ⏑— ⏑—⏑— ⏑

Зеленый город парков и мелодий

⏑— ⏑— ⏑— ⏑—⏑— ⏑

И где-то в небе, синем до предела

⏑— ⏑— ⏑— ⏑—⏑— ⏑

Двойные пиррихии дают несколько любопытных ритмических модификаций. Из них самыми редкостными выступает одновременный

матрос, прослуживший 7 лет на корабле, возможно, интуитивно почувствовал, что в правильном чередовании интонационных подъемов и падений подобных строк есть что-то, напоминающее по структуре ряд морских волн.

Вообще нужно заметить, что строки с двойным пиррихием (их всего 173) занимают около 40% всех строк с пропуском схемных ударений. Напомним, что в четырехстопном ямбе строки с двойным пиррихием составляют лишь 11,8%. Как видим, разница существенная, и в пятистопнике доля двойных пропусков схемных ударений резко возрастает.

А вот, что касается перемещений, их в пятистопном ямбе становится меньше: если в четырехстопнике они обнаружены в 9,6% строк, то в пятистопнике – в 6,9%. Но, что оказывается характерным для обоих размеров, это то, что и там, и здесь переход ударения с сильного слога на слабый происходит практически в пределах первой стопы. Из 33 перемещений, обнаруженных в пятистопном ямбе, 32 осуществляются на первой стопе и лишь одна – на второй. Покажем это ритмическое явление на примерах.

Перемещения на 1 стопе:

Гул городов и тихий говор сел

U-U- U- U- U-

Он за любовь всегда пойдет в ножи

U-U- U- U- U-

Ты не гони такую грусть, — она U-U- U- U- U-

U-U- U- U- U-

Перемещения на 2 стопе:

Они то пропадали в отдаленьи

U- U-U- U-U- U

Любопытно, но показатели спондея в пятистопном ямбе по сравнению с четырехстопным практически не изменились: если в предыдущем размере дополнительное ударение проявлялось в 3,2% строк, то в пятистопнике – в 3,6%. Но общее в спондеях обоих размеров оказывается в том, что и там, и здесь он образуется на первом слоге первой стопы. Подтвердим сказанное несколькими примерами:

Так мы и шли, придерживаясь строя

— — — — —

Вбить гвозди и развешивать бушлаты

— — — — —

Как я хочу, чтоб ты была со мною!

— — — — —

2.1.4. Хорей

Хорей в сборнике «Якорей не бросать!» занимает более 20% стихотворений и около четверти (23,4%) поэтических строк. И если мы говорили о узости спектра использованных размеров в ямбе, то о хорее и этого сказать нельзя, так как весь «спектр» размеров представлен здесь единственным пятистопником. Другими словами, все 10 хореических стихотворений созданы только в пятистопном размере, и в общей сложности они образуют 372 поэтические строки, из которых только 34 (9,1%) являются полноударными. Представим данный ритмический вариант несколькими примерами. Но и здесь, как и в случае с ямбом, придется оговориться: из-за малочисленности полноударных строк и их разбросанности по разным текстам, примеры будут представлять собой разрозненные, не связанные между собой строки:

Новый день, шумя, приходит в город

— — — — —

Люди с нами, — значит, все в порядке

— — — — —

Я пишу, что ветви в тихой дреме

— — — — —.

Как и в ямбе, основная часть хореических строк (90,9%) имеет пропуск схемного ударения на одной, двух, а в редких случаях и на трех стопах. В этом плане ритмические варианты хорея выглядят разнообразнее ямбических. Но для начала рассмотрим распределение пропусков схемных ударений по стопам. Итак, 338 строк пятистопного хорея с пропуском ударений дают 534 случая пиррихия, и почти половина из них (260)

приходится на предпоследнюю четвертую стопу; около трети пиррихий (168) падает на первую стопу, и оставшаяся часть распределяется между второй и третьей стопами (88 и 18 соответственно). Приведенные цифры убедительно показывают, что чаще всего схемные ударения в пятистопном хорее отсутствуют на четвертой стопе, а менее всего – на третьей. Любопытно, но такая же картина складывается и в пятистопном ямбе.

Теперь каждую ритмическую модификацию представим несколькими примерами.

Пиррихий на 1 стопе:

Соберутся в кубрик поздним часом	— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
На морях во всю шумит весна	— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
Пригвожденный к трапу сотней глаз	— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

Пиррихий на 2 стопе:

Слушать про морской суровый труд	— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
Медленные реки, шум раки	— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
Улицы асфальтом мокрым пахнут	— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

Пиррихий на 3 стопе:

Слишком сердцу моему близки	— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
Шлюпки красил и вязал узлы	— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
Стрелы кранов в облака текли	— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

Пиррихий на 4 стопе:

Где-то близко свистнул паровоз	— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
Лед хрустит, ломаясь, как стекло	— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
Этой чистой музыки не слышал	— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

Более половины строк с пропуском схемного ударения имеют двойные пиррихии (176 из 338), и сосредотачиваются они на 1-2, 1-3, 1-4, 2-4, 3-4 стопах, но распределение это очень неравномерное: если, например, на 1-4 и 2-4 стопы приходится 91,5% всех двойных пиррихий, то на 1-2, 1-3 и 3-4

стопы вместе взятые приходится всего 8,5%. Последние ритмы и являются самыми редкостными. Так, например, обнаружена всего 1 строка с отсутствующими на третьей и четвертой стопах схемными ударениями:

Парень вздрогнул. И, не улыбаясь — — — — —

Схемные ударения на первой и второй стопах отсутствуют только в трех строках:

Чтобы через годы видеть в ней — — — — —

И, чтобы взорвать мое терпенье — — — — —

Но и при любом служебном весе — — — — —

Несколько чаще встречается ритмический вариант с пропуском ударений на первой и третьей стопах: 11 строк, что составляет 6,2% двойных пиррихий:

И, сосульки с рукавов смахнув — — — — —

Но у старой портовой таверны — — — — —

И прошу я у тебя прощенья — — — — —

Ритмический рисунок с пропуском ударений на второй и четвертой стопах встречается в 62 строках, что составляет 35,2% всех двойных пиррихий. Попадают порой даже отдельные стихотворные куски и строфы, выдержанные в таком ритме:

Словно перевернутая лента — — — — —

Память возвращается назад — — — — —

К жизни первокурсников-студентов — — — — —

Празднично настроенных ребят — — — — —

(«Старый профессор»).

И, тем не менее, большинство строк с двойным пиррихией имеет ритм с пропуском ударений на первой и четвертой стопах:

И матросов верные сердца — — — — —

Кораблей знакомых огоньки — — — — —

Улыбались девушки тебе

—У— У— У—У—

Строк с подобным ритмом обнаружено 99, то есть 56,3% двойных пиррихий.

Нужно отметить, что последние 2 типа в лирике Гнеушева выступают как наиболее типичные ритмы пятистопного хорея.

Помимо данных модификаций, пятистопник представляет еще один вид тройного пиррихия с пропуском ударения одновременно на первой, второй и четвертой стопах. Строк с подобным ритмом выявлено 5:

И поговорят между собой

—У—У— У—У—

И не разгружались корабли

—У—У— У—У—

Мимо перевернутых баркасов

—У—У— У—У— У

Напомним, что в пятистопном ямбе не было обнаружено ни одной строки с тройным пиррихией, но спондеи, хотя бы изредка, попадались. В хорею же на все 372 строки выявлена лишь одна строка с дополнительным ударением на второй стопе:

Облака. Им края не видать

—У— У— У—У—

Ни одного случая перемещения в отличие от ямба в хорею не обнаружено.

2.1.5. Анапест

Анапестом создано столько же стихотворений, сколько и хорею (10), но анапест уступает ему по количеству строк: если хорею написано 372 строки, то анапестом — 320, что составляет 20,1% от общего числа. Но зато в отношении размеров анапест выглядит разнообразнее и хорею, и ямба: он реализован в 3-, 4- и 5-стопном размерах, причем 7 из 10 стихотворений написаны пятистопником, 2 — четырехстопником и 1 — трехстопником. Простой арифметический подсчет показывает, что наиболее предпочтительным анапестическим размером для сборника «Якорей не

бросать!» является пятистопник. Но начнем разговор об анапесте с трехстопника, которым написано стихотворение, давшее название всему сборнику: «Якорей не бросать!»

В Ленинграде окончилось лето,	UU— UU— UU— U
И Нева потускнела опять.	UU— UU— UU—
На гранитных ее парапетах	UU— UU— UU— U
Мы прочли: «Якорей не бросать!»	UU— UU— UU—

Стихотворение насчитывает 56 строк, и в каждом из них практически все схемные ударения, как это видно по первой строфе, находятся на своих местах. Но тем не менее в таком чистом виде преобладают далеко не все строфы, потому что 19 (33,9%) из 56 строк имеют дополнительное внесхемное ударение на первом слоге первой стопы. Так, например, в следующей строфе

Саша Шпак, мой давнишний приятель,	UU— UU— UU— U
Говорит, вспоминая моря:	UU— UU— UU—
«Вот схожу этим рейсом – и хватит, –	UU— UU— UU— U
Мне пора уж бросать якоря»	UU— UU— UU—

из четырех строк в трех сверхсхемные ударения падают на первый слог.

Забегая вперед, заметим, что такое положение для анапеста Гнеушева явление обычное.

Четырехстопным анапестом написано 2 стихотворения, вернее, одно стихотворение («Вот окончен прощальный студенческий бал...») и отрывок из полиметрического стихотворения «В базе «Н». Вместе они образуют 60 строк. Из них в 11 на первый слог первой стопы падает сверхсхемное ударение:

Ночь прошла. Торопливо светлеет восток	UU— UU— UU— UU—
Ветер бьет то с одной, то с другой стороны	UU— UU— UU— UU—
Ты из нас воспитал непокорных судьбе	UU— UU— UU— UU—

В двух строках внесхемное ударение приходится на первый слог третьей стопы:

И войдут новички в двери аудиторий UU– UU– UU– UU–

И над ними едва две волны не сошлись UU– UU– UU– UU–

Основная часть анапестических произведений (7) написана пятистопником. И в каждом стихотворении то на 6-м, то на 7-м, а в редких случаях и на 8-м слогах проявляется цезура. В качестве примера приведем первую строфу стихотворения «В апрельскую полночь»:

Ты давно не моряк. Потускнели забытые лычки. UU– UU– ||UU– UU– U

От последней тельняшки остались одни рукава. UU– UU– U||U– UU–

Загораются дни, забываются наши привычки, UU– UU– ||UU– UU– U

Жизнь не ждет никого, а свои предъявляет права UU– UU– ||UU– UU– .

И обычно на месте цезуры автор делит единую поэтическую строку на 2 графических полустихия. Например, четверостишие, которое мы приводили выше, в авторском графическом варианте выглядит следующим образом:

Ты давно не моряк.

Потускнели забытые лычки.

От последней тельняшки

Остались одни рукава.

Загораются дни,

Забываются наши привычки,

Жизнь не ждет никого,

А свои предъявляет права.

По такому принципу составлены все 7 произведений пятистопного анапеста.

Также характерным для всех стихотворений данного размера является и то, что практически все они в той или иной степени имеют сверхсхемные ударения на первом слоге первой стопы, а некоторые и на первом слоге

третьей стопы. Таким образом, на 204 строки пятистопника приходится 73 внесхемных ударения на первой стопе. Это составляет более трети (35,8%) всех пятистопных строк. Заметим, что для анапеста это немало. Подтвердим сказанное некоторыми примерами:

Город ветров широких,

тягучих балтийских туманов UU— UU— UU— UU— UU— U

Я ему благодарен

за добрую грусть огорчений UU— UU— UU— UU— UU— U

О чугунная свежесть мостов

и садовых решеток UU— UU— UU— UU— UU— U

Еще в 14 строчках внесхемные ударения выпадают на первый слог третьей стопы:

И в сплошной тишине

ты услышишь весенние струи UU— UU— UU— UU— UU— U

И рванется корабль,

глухо звякнет оборванный трос UU— UU— UU— UU— UU—

Через лоб у него

шрам светился полоскою узкой UU— UU— UU— UU— UU— U

Анапест молодого Гнеушева представляет еще несколько вариантов расположения сверхсхемных ударений. Так, например, обнаружено 7 строк со сверхсхемными ударениями на первой и третьей стопах одновременно. Покажем часть из них:

Он стоял и смотрел,

как полощутся алые флаги UU— UU— UU— UU— UU— U

Город первой любви,

город юности, город — герой UU— UU— UU— UU— UU—

Даже если не так — все равно я тебя не виню UU— UU— UU— UU— UU—

Несколько любопытных ритмических рисунков представляет сочетание в

одной строке внесхемного ударения с пропуском схемного ударения. Первые 2 примера несут сверхсхемное ударение на первой стопе и трибрахий на третьей:

Стали звать нас солдатами и трудовыми людьми
 ∪∪– ∪∪– ∪∪–∪∪– ∪∪–

Город первого боя

и после боев, как в награду ∪∪– ∪∪– ∪∪–∪∪– ∪∪– ∪

Следующая строка сочетает сверхсхемное ударение на первой стопе и трибрахий на четвертой:

Я люблю вот такие студенческие вечеринки ∪∪– ∪∪– ∪∪– ∪∪–∪∪– ∪

Еще один пример, в котором сверхсхемное ударение на третьей стопе сочетается с трибрахией на четвертой:

Но об этом вдвоем мы когда-нибудь поговорим
 ∪∪– ∪∪– ∪∪– ∪∪–∪∪–

А последний пример несет на себе сверхсхемные ударения одновременно на первой и третьей стопах и трибрахий на четвертой:

Он, как счастье мое, – где бы ни был я – не за горой
 ∪∪– ∪∪– ∪∪– ∪∪–∪∪–

Но трибрахий в пятистопном анапесте встречается и без сочетания с внесхемными ударениями: однажды на третьей стопе:

Где схватившись над сложностью

принципиальных вопросов ∪∪– ∪∪– ∪∪–∪∪– ∪∪– ∪

и однажды – на четвертой:

Каламбурили, пели, разгадывали викторины ∪∪– ∪∪– ∪∪– ∪∪–∪∪– ∪

2.1.6. Амфибрахий

Из использованных в сборнике «Якорей не бросать!» силлаботонических метров менее всего востребованным оказался амфибрахий,

которым написано всего 6 стихотворений (12,3% от общего числа), включающих в себя 197 поэтических строк (12,4% от общего количества строк).

Из 6 амфибрахических стихотворений 2 являются трехстопными. Оба они дают в общей сложности 64 строки, в которых все схемные ударения оказываются на своих местах, нет ни одного трибрахия и ни одного сверхсхемного ударения. О типичном состоянии данного размера можно судить по первой строфе стихотворения «Василек»:

Не зная заботы и горя,	У— УУ— УУ— У
Встречая двенадцатый год,	У— УУ— УУ—
У самого синего моря	У— УУ— УУ— У
Такая девчонка живет	У— УУ— УУ—

Три стихотворения четырехстопного амфибрахия сосредоточивают в себе 105 строк, из которых основная масса несет на себе все схемные ударения и сохраняет безупречную чистоту размера, как в приводимой ниже строфе из стихотворения «Дорога»:

Откуда у нас это чувство бродяжье	У— УУ— УУ— УУ— У
И властные, страстные зовы его?	У— УУ— УУ— УУ—
Мы в путь отправляемся, но из поклажи	У— УУ— УУ— УУ— У
С собой никогда не берем ничего	У— УУ— УУ— УУ—

Но на фоне такой ритмической строгости изредка встречаются сверхсхемные ударения: по одной на первой, третьей и четвертой стопах:

Так боцман закончил легенду. И вскоре	У— УУ— УУ— УУ— У
Но долго еще обходя все границы	У— УУ— УУ— УУ— У
Как мало в нем звуков, и все же как много	У— УУ— УУ— УУ— У

На те же 105 строк четырехстопного амфибрахия приходятся 2 трибрахия на третьей стопе:

Вагоны, грохочущие под уклон	У— УУ— УУ— УУ—
------------------------------	----------------

И боцман рассказывал неторопливо

$$U - UU - UU - UU - U$$

Это и все обнаруженные отступления от правильной схемы четырехстопного амфибрахия.

Единственное разностопное произведение, выявленное в книге Гнеушева, является амфибрахийем, своеобразно сочетающим трехстопные и четырехстопные строки. Приведем сначала все стихотворение, а потом кратко прокомментируем его:

Их много – простых комсомольских билетов, $\cup - \cup\cup - \cup\cup - \cup\cup - \cup$

Что были в бою под огнем,

У- UU- UU-

Свинцом опаленных, осколком задетых, - U-U-U-U-U

Их много под светлым стеклом. U— UU— UU—

Вот первый билет. На странице помятой $\cup - \cup\cup - \cup\cup - \cup\cup - \cup$

Две строчки косые стоят: U- UU- UU-

«Клянусь своей кровью и честью солдата: U- UU- UU- UU- U

Умру, но ни шагү назад!»

Их много. И всюду, как заповедь в вечность, $\cup - \cup\cup - \cup\cup - \cup\cup - \cup$

Как пламенный зов, как приказ: U— UU— UU—

«В горячем труде и в веселье беспечном, U— UU— UU— UU— U

Друзья, не забудьте о нас! ☺ ☺☺ ☺☺☺

Мы жили, товарищи, жили,

U— UU— UU— U

Любили Отчизну свою, U— UU— UU—

Высокое небо любили U- UU- UU- U

И честно погибли в бою.

У- UU- UU-

Кто был на войне и кто не был,

U— UU— UU— U

Мы всем завещаем сейчас:	У– UU– UU–
Любите высокое небо,	У– UU– UU– У
Которого нету для нас».	У– UU– UU–

И помни, сегодня билет получая,	У– UU– UU– UU– У
Что юный Олег Кошевой	У– UU– UU–
И все краснодонцы, из шурфа вставая,	У– UU– UU– UU– У
Становятся рядом с тобой.	У– UU– UU–

Отныне их знамя дано в твои руки...	У– UU– UU– UU– У
Сиянье борьбы и побед	У– UU– UU–
Легло на прошедший сквозь пытки и муки,	У– UU– UU– UU– У
На твой комсомольский билет!	У– UU– UU– .

По метрической схеме можно проследить, что в первых трех строфах полномерный четырехстопник нечетных строк сменяется усеченным трехстопным четных. В четвертой и пятой строфах, где идет прямая речь от имени комсомольцев военной поры, ритмика меняется: здесь уже полномерный трехстопник нечетных строк чередуется с усеченным трехстопником четных. Но в заключительных шестой и седьмой строфах автор снова возвращается к форме и ритму первых строф.

Ни в трехстопных, ни в четырехстопных строках данного стихотворения не выявлено ни одного трибрахия и ни одного внесхемного ударения.

2.1.7. Логаэд

В сборнике «Якорей не бросать!» есть стихотворение «Быть может, в краю родном...», которое можно квалифицировать как трехстопный амфибрахий со стяжением (пропуском одного слога) на третьей стопе. Чтобы создать представление об общей метрико-ритмической структуре, приведем

здесь первые две строфы:

Быть может, в краю родном	У– UU– У–
Метели теперь поют,	У– UU– У–
И, верно, уже давно	У– UU– У–
Мальчишки затишья ждут.	У– UU– У–
Чтоб, в руки забрав коньки,	У– UU– У–
Веселой бежать гурьбой –	У– UU– У–
Опробовать твердь реки	У– UU– У–
И бегать до тьмы ночной	У– UU– У–

Схема наглядно показывает, что первые две стопы являются чисто амфибрахическими, а вот на стыке второй и третьей стоп пропущен один безударный слог. Но любопытно, что стихотворение, состоящее из 7 строф, с первой строки и до последней выдержано в едином ритмическом ключе. Исключение составляет лишь 20-я строка, в которой ударение на второй стопе отсутствует: «Как родину – до конца» У– UU–У– .

Исходя из общей ритмической структуры, на наш взгляд, справедливее будет считать данное произведение не трехстопным амфибрахией со стяжением на третьей стопе, а логоэдом, типом стиха, не укладывающимся вполне ни в один из известных тонических и силлабо-тонических метров, но в котором ритм первой строки без изменений повторяется во всех последующих строках. Перед нами стихотворение именно такой структуры.

Итак, наряду с четырьмя основными силлабо-тоническими метрами в сборнике Гнеушева обнаруживается и логоэд.

2.1.8. Дольник

В книге стихов «Якорей не бросать!» встречается еще одна метрическая

разновидность, которую можно признать трехстопным анапестом с некоторыми отклонениями от схемы. Стихотворение «По Кильскому каналу» по ритму, действительно, напоминает трехстопный анапест со стяжением (пропуском одного слога) на третьей стопе, вследствие чего вместо 3, 6, 9-го слогов ударными оказываются 3, 6, 8-я. Представим характерную для всего стихотворения ритмическую структуру на примере первой строфы:

Здесь ночами совсем по-русски,	UU—UU—U—U
Словно зная, что мы — свои,	UU—UU—U—
Как в Орле или, скажем, в Курске,	UU—UU—U—U
Заливаются соловьи	UU—UU—U—

По метрической схеме можно проследить, что первые две стопы являются анапестическими, а третьей не хватает одного безударного слога. И потому данное стихотворение можно было бы принять, как уже было сказано, трехстопным анапестом со стяжением. В пользу такого решения говорит и то, что последняя, заключительная строка и выступает чистым трехстопным анапестом:

Подымают тоску соловьи	UU—UU—UU—
------------------------	-----------

И, тем не менее, здесь возникает несколько «но», позволяющих посмотреть на вопрос с иной стороны. Так, например, из 44 строк стихотворения в 23 (52,3%), помимо 3, 6, 8-го слогов, ударение приходится еще на первый. На материале анализа гнеушевского анапеста мы уже видели, что такое явление (сверхсхемное ударение на первом слоге первой стопы) вполне приемлемо для анапеста. Напомним, что в стихотворении трехстопного анапеста «Якорей не бросать!» 33,9% строк имеют внесхемное ударение на первой стопе. Но, помимо того, в 6 строках (13,6%) ударение на второй стопе отсутствует, как в нижеследующих примерах:

Обездоленных, безработных	UU—UU—UU—U
---------------------------	------------

Поразбросано по стране

UU— UU—UU—

На захламленном берегу

UU— UU—UU—

В принципе, если настаивать, что данное произведение – анапест, можно и эти пропуски на второй стопе счесть за трибрахии. Но положение осложняется тем, что в двух строчках обычное расположение ударений меняется, и вместо 3, 6, 8-го слогов под ударением оказываются 3, 5, 8-я:

Только все же хочется жить

2`1`2`

На родной своей стороне

2`1`2`

а еще в двух – на 1, 3, 5, 8-ой:

Он сказал слегка виновато

`1`1`2`1

Год мы будем жить или два

`1`1`2`

Это уже не что иное, как дольник. Но опять же, упорствуя, можно доказывать, что это только небольшое дольниковое вкрапление в общий ритмоконтекст трехстопного анапеста со стяжением на третьей стопе. Но тогда придется признать, что ритмически стабильный и уравновешенный анапест выглядит совершенно расшатанным и приходится делать слишком много оговорок, чтобы его оправдывать. На наш взгляд, проще и справедливее отнести стихотворение «По Кильскому каналу» к дольнику. И тогда метрическая схема приведенной выше строфы примет такую форму:

Здесь ночами совсем по-русски,

`1`2`1`1

Словно зная, что мы – свои,

2`2`1`

Как в Орле или, скажем, в Курске,

2`2`1`1

Заливаются соловьи

2`4`.

Таким образом, мы приходим к выводу, что стихотворение «По Кильскому каналу», хотя и напоминает ритм трехстопного анапеста со стяжением на третьей стопе, тем не менее, следует квалифицировать как дольник, сочетающий преимущественно четырех- и трехударные строки. А что касается некоторого сходства с анапестом, это объясняется тем, что русские дольники сформировались и функционируют по сей день на

трехсложной основе [149, 284].

2.1.9. Общие выводы

Итак, изучив сборник В. Гнеушева «Якорей не бросать!», мы убедились в том, что метрический диапазон его не отличается особенным разнообразием: одно стихотворение написано логоэдом, еще одно – дольником (и то они близко напоминают трехстопные амфибрахий и анапест со стяжением на третьей стопе), остальные 47 реализованы в ямбах, хорях, анапестах и амфибрахиях. Размеры названных метров таковы: в хорее используется только пятистопник, в ямбе – четырех- и пятистопник, в амфибрахии – трех-, четырех- и разностопник, в анапесте – трех-, четырех- и пятистопник.

Из метров наиболее востребованными оказались ямбы и хорей, на долю которых в общей сложности приходится 63,3% всех произведений. Из них по количеству стихотворений ямб более чем вдвое преобладает над хореем; их процентные соотношения – 42,9% : 20,4%.

Трехсложники забирают себе 32,7% стихотворений сборника: это почти в 2 раза меньше того, что приходится на двусложники. Здесь наиболее активным выступает анапест (20,4%), несколько пассивнее проявляет себя амфибрахий (12,3%). Еще раз отметим, что из силлабо-тонических метров совершенно незадействованным остался только дактиль.

Некоторое метрическое однообразие поэт пытается компенсировать ритмическим разнообразием, и это ему удастся с большим успехом.

Из общих наблюдений над ритмами двусложников можно сделать вывод о том, что в образовании ритмов ямба и хоря перемещения и спондеи принимают слабое участие. Так, в ямбе перемещение осуществляется лишь в 7,6% строк, а спондей – в 3,5%. Характерно, что первое и второе ритмические явления происходят, как правило, на первой стопе. В хорее же перемещения не обнаружены вообще, а спондей выявлен в единственной

строке.

Вследствие такого положения дел главным ритмообразующим фактором в двусложниках сборника «Якорей не бросать!» становится пропуск схемного удара. Достаточно заметить, что в 87,6% строк ямба схемные ударения отсутствуют на одном или двух стопах, а в хорее число пиррихизированных строк становится еще больше и достигает 90,9%. Здесь же помимо одинарных и двойных пропусков схемных ударений встречаются еще и тройные.

В четырехстопном ямбе пиррихии по стопам распределяются следующим образом: 1 стопа – 24,6%, 2 стопа – 1,6%, 3 стопа – 73,8%; в пятистопнике: 1 стопа – 11,6%, 2 стопа – 26%, 3 стопа – 6,9%, 4 стопа – 55,5%. В пятистопном хорее на 1 стопу приходится 31,5% всех пиррихий, на 2 – 16,5%, на 3 – 3,3% и на 4 – 48,7%. Из этих данных можно сделать следующий вывод: в четырехстопном ямбе большинство пиррихий сосредоточивается на первой и третьей стопах с перевесом в пользу третьей стопы ровно в три раза; наиболее устойчивой и соответствующей схеме остается вторая стопа. В пятистопном ямбе большинство пиррихий концентрируется на второй и четвертой стопах опять же более чем с двойным перевесом в пользу четвертой стопы. Наименее подвержены пропуску схемного удара в этом размере третья и первая стопы.

Основная часть пропусков схемных ударений в пятистопном хорее осуществляется на первой и четвертой стопах с значительным преобладанием на четвертой, самой устойчивой здесь оказывается третья стопа, на которую приходится минимум пиррихий.

Во всех трех рассмотренных размерах ямба и хоря наибольшее количество пропусков схемных ударений приходится на предпоследнюю стопу.

Если для двусложников основным ритмообразующим элементом выступает пропуск схемного удара, то для анапеста, наоборот, – наличие

сверхсхемного ударения: из 320 анапестических строк в 117 (36,5%) выявлены внесхемные ударения, и в абсолютном большинстве случаев они приходятся на первый слог первой стопы (в 103 из 117), и лишь в 14 строках внесхемное ударение оказывается на первом слоге третьей стопы пятистопника. Трибрахии же в анапесте редки и проявляются лишь в 2,2% строк.

Характерным признаком ритма пятистопного анапеста сборника «Якорей не бросать!» является то, что обычно на 6-м или 7-м слогах обозначается цезура, и автор на этом месте делит строку на два графических полустишия.

Из рассмотренных метров наибольшую устойчивость и чистоту сохраняет амфибрахий: он оказывается менее всего подверженным влиянию как сверхсхемных ударений, так и отсутствию схемных. Так, например, 97,5% исследованных строк являются полноударными, со всеми схемными ударениями на своих местах (для сравнения вспомним, что в анапесте полноударными выступает только 61,3% строк, в ямбе – 12,4%, в хорее – 9,1%), внесхемные ударения обнаружены лишь в 1,5% строк, а трибрахии – в 1%.

2.2. Метрико-ритмическая основа сборника «Синяя птица»

2.2.1. Предварительные замечания. Общая метрическая характеристика

Сборник «Синяя птица» (1957) составляют 40 стихотворений и 6 глав поэмы «Вопрос на очереди». Поэма полиметрична, и разные главы написаны разными размерами. Так, 1-я и 6-я главы представляют собой пятистопный амфибрахий, 2-я, 3-я и 4-я – четырехстопный ямб, 5-я – трехстопный ямб.

Для упрощения подсчетов и во избежание необходимых в таких случаях оговорок примем условно каждую главу поэмы за отдельное произведение. Таким образом, мы будем исходить из того, что сборник «Синяя птица» состоит из 46 отдельных стихотворных текстов. Из них 45 созданы в силлабо-тонической системе стихосложения, а одно является

четырёхударный дольник. Здесь, как и в «Якорей не бросать!», львиную долю стихотворений забирают двусложники (35 из 46), но участие при этом ямба и хорея совершенно различно: из 35 двусложных стихотворных текстов только 5 имеют хореическую основу, остальные 30 являются ямбическими. Таким образом, ямб преобладает над хореем ровно в 6 раз. (Напомним, что в предыдущем сборнике ямб превосходил хорей лишь в 2 раза).

Трёхсложниками написано всего 10 стихотворений, из которых 7 являются амфибрахиями, 2 – анапестами и одно – трёхсложником с переменной анакрузой. Если проводить аналогии со сборником «Якорей не бросать!», выяснится, что анапест сдал свои позиции в 5 раз, с 10 стихотворений опустившись до 2, а амфибрахий, наоборот, укрепил свои позиции, увеличив свое присутствие на 1 стихотворение. Общим же для «Якорей не бросать!» и «Синей птицы» является факт того, что ни там, ни здесь совершенно незадействованным остался дактиль.

Таким образом, основной метрический состав данного сборника В. Гнеушева остается практически таким же, как и предыдущий, изменения связаны лишь с пропорциями, разной представленностью тех или иных метров.

2.2.2. Ямб

Итак, ямбы в «Синей птице» занимают 30 из 46 стихотворных текстов, что составляет 65,2%. Отметим тут же, что они же занимают 970 поэтических строк из общего количества в 1570 (61,8%). Цифры показывают, что ямб в «Синей птице» оказывается основополагающим метром, он сузил поле деятельности других метров, предоставив им всем места чуть ли не в 2 раза меньше, чем захватил сам. По сравнению со сборником «Якорей не бросать!» ямб увеличил свое присутствие на 22,3%. Увеличивается не только количественное представительство, но и число размеров. Если в предыдущем сборнике участвовали только четырех- и пятистопники, то здесь, помимо них, работает и трехстопник, хотя доля его мизерна: всего 2 стихотворения

(6,6% всех ямбических стихотворений). Основную часть ямбов, как и прежде, составляют четырех- и пятистопники: первым размером создано 11 стихотворений (36,7%), вторым – 17 (56,7%). Как видим, лидерство среди ямбических размеров удерживает пятистопник, хотя он снижает свои показатели с 76,2% в «Якорей не бросать!» до 56,7% в «Синей птице», а четырехстопник, наоборот, увеличивает свое присутствие с 23,8% до 36,7%. Разница почти в 13%.

Трехстопным ямбом написано стихотворение «Как много ясных глаз...» и главка из поэмы «Вопрос на очереди». Вместе они составляют 64 строки, при этом только 24 из них являются полноударными (37,5%):

Сомкни желаний круг	У– У– У–
Кто молча любит нас	У– У– У–
Вопрос встает на очередь	У– У– У– UU.

Следовательно, остальные 62,5% строк трехстопного ямба имеют какие-то ритмические отступления от схематического стандарта. Среди них в первую очередь отметим наличие пиррихия у большинства строк. Из 38 пиррихизированных строк отсутствие ударности на первой стопе отмечено лишь в 7:

Что не любила дочери	У–У– У– UU
И загорелых рук	У–У– У–
И посмотри вокруг	У–У– У–

Пиррихий на второй стопе происходит почти в 5,5 раза чаще, чем на первой: 31 из 38 строк:

Красивейших девчат	У– У–У–
О гордой чистоте	У– У–У–
В обманчивых соцветиях	У– У–У– UU

В двух строчках трехстопного ямба обнаружено перемещение на первой стопе:

Мы не заметим тех

U—U— U—

Как дорогая дочка

U—U— U— U—;

а в четырех строчках еще выявлен спондей на первой стопе:

Шла старая программа

U— U—U— U

Ей душу исковеркала

U— U—U— UU

Как первый раз обидели

U— U— U— UU

Ей стали вроде спорта

U— U— U— U

Из 428 строк четырехстопного ямба только 105 (24,5%) являются полнударными:

А норд встречал его привычно

U— U— U— U— U

Антенны гнул и в мачтах выл

U— U— U— U—

У входа в кубрик старый мичман

U— U— U— U— U

Остальные 323 строки имеют пропуск схемного ударения на одном или двух стопах, но распределение пиррихий происходит очень неравномерно. Так, например, из 342 случаев пиррихия 73 приходятся на первую стопу (21,4%), лишь 10 – на вторую (2,9%) и 259 – на третью (75,7%). (Четвертая стопа всегда константна). Как видим, львиная доля пропусков ударений приходится на предпоследнюю стопу (3/4), менее 1/4 – на первую стопу и лишь мизерная часть – на вторую. Можно заметить, что многие стихотворения («Осень», «Вымпела», «Традиции», «Мне снова чудится, что ты...», «Запоминаю на лету...», «Мне говорят – он славный парень...») вообще не имеют ни одного пиррихия на второй стопе. Это говорит о том, что в четырехстопнике данная стопа является самой устойчивой, сохраняющей за собой наибольшее количество схемных ударений после четвертой константной. Покажем каждый из выявленных ритмических вариантов несколькими примерами.

Пиррихий на первой стопе:

На пианино вальс старинный

U—U— U— U— U

Вся жизнь предстала как нелепость ◡— ◡— ◡—◡— ◡

Ты, Света, дочка адмирала ◡— ◡— ◡—◡— ◡

17 стихотворений пятистопного ямба дают 478 строк, из которых только 49 (10,2%) выступают полноударными:

Пройди по скалам, поднимись по кручам ◡— ◡— ◡— ◡— ◡— ◡

И ты увидишь, как к высоким тучам ◡— ◡— ◡— ◡— ◡— ◡

Взлетают стаи самых синих птиц ◡— ◡— ◡— ◡— ◡—

Остальные 429 строк дают 608 случаев пиррихия, и преобладание их общего количества над числом строк говорит о том, что в некоторых из них пропуски схемных ударений встречаются не по одному, а по два раза. Как и в четырехстопнике, распределение по стопам происходит очень неравномерно: например, первая стопа берет на себя 50 (8,2%) случаев, вторая – 168 (27,6%), третья – 32 (5,3%) и четвертая – 358 (58,9%). Как видим, в пятистопнике менее всего принимает на себя пиррихии третья стопа, следовательно, она оказывается и наиболее устойчивой, сохраняющей за собой наибольшее количество схемных ударений. Об этом же говорит и факт того, что отдельные стихотворения («Разрыв», «Молодость», «А вдруг они поймут», «В дни самой первой горестной любви») не имеют ни одного пиррихия на этой стопе. Показатели пропуска схемного ударения на первой стопе тоже невелики, они только в 1,5 раза выше, чем на третьей; а вот вторая стопа берет на себя значительное количество – более четверти всех пиррихий или в 2 раза больше, чем на первую и третью вместе взятые. И тем не менее основная масса пиррихий приходится на предпоследнюю, четвертую стопу, концентрирующую на себе на 18% больше пропусков схемных ударений, чем на предыдущие три вместе взятые. Последняя пятая стопа всегда выступает ударной, то есть константной. Перейдем к примерам различных ритмических вариаций пятистопника.

Пиррихий на первой стопе:

Да прибежит ли он в конце концов	У—У— У— У— У—
И пробежал его в одно мгновение	У—У— У— У— У— У
Недружелюбно глядя друг на друга	У—У— У— У— У— У

Пиррихий на второй стопе:

И юноша увидел этот зов	У— У—У— У— У—
На улице стеною дождь и ветер	У— У—У— У— У— У
И скверик, где встречались мы с тобой	У— У—У— У— У—

Пиррихий на третьей стопе:

Сильней и чище, чем тебя любил	У— У— У—У— У—
Какое дело им до всех влюбленных	У— У— У—У— У— У
Всегда без страха, но всегда с опаской	У— У— У—У— У— У

Пиррихий на четвертой стопе:

Собрав рюкзак походный второпях	У— У— У— У—У—
О самом милом с болью говорил	У— У— У— У—У—
И гул тайги, и шелесты ручьев	У— У— У— У—У—

Из 429 строк с пропуском схемного ударения 176 (41%) имеют двойные пиррихии, и они представляют 4 различные ритмические модификации. Правда, две из них встречаются очень редко. Например, пиррихий на третьей и четвертой стопах обнаружен лишь в единственной строке:

Спокойно ходят милиционеры	У— У— У—У—У— У
----------------------------	----------------

Пиррихий на первой и третьей стопах выявлен в 3 строчках:

На малолюдных и сырых бульварах	У—У— У—У— У— У
Лишь потому, что не хватило сердца	У—У— У—У— У— У
И новогодний открываешь вечер	У—У— У—У— У— У

Регулярнее встречается двойной пиррихий на первой и четвертой стопах: выявлено 38 случаев подобной ритмической конфигурации:

И выпела на мачтах кораблей	У—У— У— У—У—
Как никому на свете не бывает	У—У— У— У—У— У

И ручеек прорвался из-под снега U-U- U- U-U- U

Но наиболее частотными являются строки с пиррихиями на второй и четвертой стопах. Строк с такой ритмической модификацией выявлено 134, то есть в три раза больше, чем все иные вариации с двойными пиррихиями вместе взятые:

И почки набухают на побегах U—U—U—U—U—U

И теплым, и безоблачным, и нежным U-U-U-U-U-U-U-U-U-U

Как солнечная память о весне U— U—U— U—U—

В пятистопном ямбе обнаружена еще одна строка с тройным пиррихием, в котором пропуски схемных ударений осуществляются на второй, третьей и четвертой стопах. Это означает, что в пятистопной строке ударения оказываются лишь на втором и десятом слогах, а безударный интервал между ними насчитывает 7 слогов. Такой ритмический вариант – раритетный:

Повиснувшие над материками $\cup - \cup - \cup - \cup - \cup - \cup$

В образовании ритма пятистопного ямба вносят свою лепту и перемещения, которые обычно реализуются на первой стопе. Так из 27 обнаруженных случаев 26 приходится именно на эту стопу:

Нет, ни за что на свете не отдашь U-U- U- U-U-

Там, у причалов он еще сильнее

Мы поднимаем медленно глаза U-U- U- U-U-

Лишь однажды перемещение осуществляется на второй стопе:

Опять мы попрощаемся с тобою U-U-U-U-U-U-U

Некоторое разнообразие в ритмы ямба вносит и спондей, как правило, выпадающий на первую стопу: все 24 обнаруженных случая зафиксированы именно на этой стопе:

Там горн трубит походную тревогу U- U- U- U-U- U

Дай губы на прощанье и не плачь U- U-U- U-U-

Что ж, милая, ты медлишь? – Позови!

— — — — —

2.2.3. Хорей

В сборнике «Якорей не бросать!» хорей занимал пятую часть метрического пространства, в «Синей птице» он сдал свои позиции в 2 раза, с 20,4% спустившись до 10,9%. Но если в предыдущем сборнике все хореические стихотворные тексты были пятистопными, то здесь из 5 произведений одно является четырехстопным, остальные – пятистопными.

Четырехстопное стихотворение «На тропинке возле озера» состоит из 20 строк, и из них только 3 (15%) являются полноударными:

Вечер был сырым и ветреным — — — — —

Он шумел волной и листьями — — — — —

Первых чувств забылась веточка — — — — —

В остальных 17 строках схемные ударения отсутствуют на одном или двух стопах одновременно, причем пиррихий на второй стопе обнаружен лишь однажды:

Дочиста омыты грозами — — — — —,

А на первую и третью стопы пропуски ударений располагаются почти равномерно: 12 и 13.

Пиррихий на первой стопе:

Где ветвями ива клонится — — — — —

Ожидал я Нину-школьницу — — — — —

Не пришла к тропинке девочка — — — — —

Пиррихий на третьей стопе:

Он подсматривал, завистливый — — — — —

Он склонялся над осокою — — — — —

Сыпал мелкими дождинками — — — — —

Из 17 строк с пропуском схемного ударения 9 (то есть больше

половины) оказываются с двойным пиррихией, и во всех них ударения, как правило, отсутствует на первой и третьей стопах:

За росистыми рассветами	—У— У—У— UU
И летят воспоминания	—У— У—У— UU
О несбывшемся свидании	—У— У—У— UU

Пятистопный хорей насчитывает 236 строк, из которых только 19 (8%) являются полноударными:

В этот миг рванулся в полный рост	— У— У— У— У—
Было тихо. Было очень тихо	— У— У— У— У— У
Я вернусь. Ты верь в мою удачу	— У— У— У— У— У

Основная масса строк (217 из 236 или 92%) имеют пропуск схемного ударения на одном, двух, а в редких случаях и на трех стопах. Порядок расположения у них такой: основная часть падает на первую и четвертую стопы, причем с заметным преобладанием на предпоследней (109:180), а на вторую и третью падает меньшее количество: 61 и 17. По приведенным цифрам можно судить, что самой устойчивой, сохраняющей за собой наибольшее количество ударений, выступает срединная третья стопа. Приведем примеры ритмических вариантов.

Пиррихий на первой стопе:

И смущенно прячась в клубы дыма	—У— У— У— У— У
Полоса скалистых, ломких шхер	—У— У— У— У—
Но стоит на вахте юный штурман	—У— У— У— У— У

Пиррихий на второй стопе:

Милая! Живем душа мы в душу	— У—У— У— У— У
Совестью моей и честью стал он	— У—У— У— У— У

Пиррихий на третьей стопе:

С каждым утром тяжелее росы	— У— У—У— У— У
Даже странно говорить об этом	— У— У—У— У— У

Эти строки оборвало пенье — — — — —

Пиррихий на четвертой стопе:

Так уж нам положено, ребятам — — — — —

Там грохочет яростно и бурно — — — — —

Я с тобою нежен и послушен — — — — —

Большая часть строк с пропуском схемного ударения (142 из 217 или 65,4%) имеет двойные пиррихии, располагающиеся менее всего на первой и третьей стопах (11), а в основном — на первой и четвертой (76) и второй и четвертой (55). Приведем примеры и этих ритмических модификаций.

Пиррихий на первой и третьей стопах:

Не в каюте, а в просторных метрах — — — — —

О покое не хотят и слышать — — — — —

На рабочем, на моем столе — — — — —

Пиррихий на первой и четвертой стопах:

И каюту тихо наполняет — — — — —

Перед нею чувствовать себя — — — — —

С лейтенантом флота на двоих — — — — —

Пиррихий на второй и четвертой стопах:

Выйди в голубую пустоту — — — — —

Женская тревога о любви — — — — —

Мужественных северных морей — — — — —

Заметим, что в пятистопном хорее строк с двойным пиррихией на 24,4% больше, чем в пятистопном ямбе, а строк с тройным пиррихией больше в 3 раза: если в ямбе была выявлена всего одна такая строка, то в хорее их — 3. И пиррихии в них располагаются на первой, второй и четвертой стопах:

И Коммунистическим Уставом — — — — —

Перед одиночеством не трусь — — — — —

Ритмические варианты хорея сборника «Синяя птица» на этом

завершаются, так как ни одного случая перемещения или спондея в 256 хореических строках не было зафиксировано.

2.2.4. Амфибрахий

Амфибрахий, как и в предыдущем сборнике, занимает скромное место: 5 стихотворений и 2 главки из поэмы. По количеству текстов он превосходит даже хорей (15,2% : 10,9%) и уравнивается с ним по количеству строк (16,3% : 16,3%). Но, если в «Якорей не бросать!» использовались только трех- и четырехстопные размеры, то в «Синей птице» к ним добавляется и пятистопник.

Рассмотрим ритмы, характерные для разных размеров амфибрахия.

Два трехстопных стихотворения в общей сложности дают 124 строки (это почти половина всех амфибрахических строк). Из них 117 являются полноударными и лишь мизерная часть (5,6%) имеет отклонение от ритмической схемы. Так, например, обнаружены 4 строки с трибрахией на второй стопе:

Чуть плещущая тишина	У – УУ – УУ –
Придумают для молодых	У – УУ – УУ –
Прошедшему не отдавать	У – УУ – УУ –
И думаю не о тебе	У – УУ – УУ –

В одной строке внесхемное ударение обнаруживается на третьем слоге второй стопы:

Мы думали: жизнь – это сказка	У – УУ – УУ – У,
-------------------------------	------------------

а еще в одной – одновременно на третьих слогах первой и второй стоп:

Живем нынче здесь, завтра – там	У – УУ – УУ –
---------------------------------	---------------

Еще в одной строке выявлено перемещение со второго слога на первый в первой стопе:

Там перед звонком за минуту	У – УУ – УУ – У
-----------------------------	-----------------

В четырехстопнике отступления от схемы тоже незначительны: 6 строк из 80, что составляет 7,5%. Из ритмоопределителей здесь четырежды срабатывает трибрахий на третьей стопе:

Прости, моя милая, что называю	У— УУ— УУ—УУ— У
И станешь вторым моим сердцебиением	У— УУ— УУ—УУ— У
Зелеными, радостными парусами	У— УУ— УУ—УУ— У
На улицах раненого Будапешта	У— УУ— УУ—УУ— У

Трижды проявляет себя внесхемное ударение на первой стопе:

Кровь храбрых и сильных в сердца нам стучится	У—УУ— УУ— УУ— У
Дай руку! Мы кровными братьями будем	У—УУ— УУ— УУ— У
О, сколько на свете веселой тревоги	У—УУ— УУ— УУ— У

Две главы из поэмы «Вопрос на очереди», написанные пятистопным амфибрахийем, составляют 52 строки, и все они полноударны. Более того, 5 из них имеют дополнительные внесхемные ударения трижды на второй стопе и дважды – на третьей.

Сверхсхемное ударение на второй стопе:

Вода холодна!

Ты	не	трогай,	пожалуйста,	воду!
У—	УУ—	УУ—	УУ—	УУ— У

И,	значит,	они,	может,	скоро	отсюда	уедут
У—	УУ—	УУ—	УУ—	УУ—	УУ—	У

Где сердце горит,

там	пустых	обещаний	не	надо
У—	УУ—	УУ—	УУ—	УУ— У

Обратим внимание, что во всех трех случаях сверхсхемные ударения падают на третий слог второй стопы, а в строках с внесхемным ударением на третьей стопе, оно перемещается на первый слог:

Но все же ты сможешь, да!

Сможешь ты стать человеком

У – УУ – УУ – УУ – УУ – У

Пускай только сердце, да!

Сердце пускай загорится

У – УУ – УУ – УУ – УУ – У

В пятистопнике не обнаружено ни одного пропуска схемного ударения, но зато здесь проявляет себя другой значительный ритмоопределитель – цезура, попеременно осуществляемая то на пятом, то на шестом, то на седьмом, а то и на девятом слогах. Следовательно, она – свободная. И на том месте, где происходит ритмическая пауза, автор, как и в анапесте предыдущего сборника, делит единую поэтическую строку на 2 графических полустишия:

И снова зима.

И снежок порошит над бульваром У – УУ – || УУ – УУ – УУ – У

И, в кучи сметенный,

Блестит, как застывшие волны. У – УУ – У || У – УУ – УУ – У

И, за руки взявшись,

Проходят влюбленные пары, У – УУ – У || У – УУ – УУ – У

А я не могу оставаться

Проходим спокойным У – УУ – УУ – У || У – УУ – У

(Поэма «Вопрос на очереди»).

2.2.5. Анапест

В сборнике «Якорей не бросать!» анапест был представлен наравне с хореем и занимал пятую часть всех произведений. Но если в новом сборнике присутствие хореев сократилось вдвое, то анапеста – почти в 5 раз. По уровню востребованности он может замыкать метрический строй: 2 стихотворения или 4,3% от общего количества стихотворных текстов.

«Синяя птица» не обнаружено.

2.2.6. Трехсложник с переменной анакрузой

В сборник «Синяя птица» включено стихотворение «Трап», сочетающее неупорядоченно строки четырехстопного амфибрахия и четырехстопного дактиля. Приведем текст с метрической схемой и прокомментируем его.

Он столько людей на себе перенес,	У– УУ– УУ– УУ–
Он часто бывает в соленых накрапах.	У– УУ– УУ– УУ– У
По трапу взбегает на вахту матрос,	У– УУ– УУ– УУ–
И в адмиралы выходят по трапу.	–УУ– УУ– УУ– У
И ласковых слов никогда не жаль	У– УУ– УУ– У–
Для дорогого поставить в строчку.	–УУ– УУ– У–
Птицей зовут музыканты рояль,	– УУ– УУ– УУ–
Рыбкою мать называет дочку.	– УУ– УУ– У–
Сравнений таких не ищу. Но с утра,	У– УУ– УУ– УУ–
Едва только день побудкою вспенен,	У– УУ– У– УУ– У
Звенит под ногами матросскими трап	У– УУ– УУ– УУ– У
Железная песенка в семь ступенек	У– УУ– УУ– УУ–

По схеме можно проследить, что первые три строчки представляют собой четырехстопный амфибрахий, а четвертая – четырехстопный дактиль. Во второй строфе уже на одну амфибрахическую приходятся три дактилические строки, но за исключением третьей в остальных, как дактилических, так и амфибрахической, строки оказываются со стяжением – пропуском необходимого для полноты схемы слога на третьей стопе. В последней строфе все строки амфибрахические, но из них во второй и четвертой на третьей стопе снова происходит стяжение.

Так как из 12 строк 8 являются амфибрахическими, а 4 – дактилическими, стихотворение нельзя признать иначе, как трехсложником с

неурегулированной вариацией анакруз, и так как 5 из 12 строк имеют стяжение на третьей стопе, это сближает его по ритму с дольником.

2.2.7. Дольник

45 из 46 произведений сборника «Синяя птица» относятся к силлаботоническим метрам, и лишь одно из них не вписывается в эту систему:

Дни, похожие на забытые,	`1`4`2
Повстречаю вас и замру...	2`1`2`
Бесконечным дождем омытые	2`2`1`2
Мачты клонятся на ветру.	`1`4`2
Ветер бешеный, низко стелющий,	`1`2`1`2
Над морями моими дым...	2`2`1`
Память – это для нас, стареющих,	`1`2`1`2
Ну, а плаванья – молодым.	`1`4`
Только новые расстояния	`1`4`2
Начинаются далеки...	2`4`
Корабельных огней сияние –	2`2`1`2
Словно юности огоньки	`1`4`

(«Дни, похожие на забытые...»)

Можно признать, что данное стихотворение написано четырехударным дольником. Напомним определение, которое дает М.Л. Гаспаров этому размеру: «Стих с четырьмя метрически сильными местами и со слабыми интервалами между ними, объем которых колеблется от 1 до 2 слогов; анакруса может равняться 2, 1 и 0 слогов и быть постоянной или переменной» [24, 254].

Соотнеся определение Гаспарова с нашей метрической схемой, мы увидим, что главное условие («стих с четырьмя метрически сильными

местами») не срабатывает: из 12 строк только 2 имеют 4 ударения, остальные – по 3. (Одна строка имеет 2 ударения). Но здесь необходимо вспомнить факт того, что «в русских дольниках, как и в силлабо-тонических размерах, возможны пропуски метрических ударений» [156, 57]. И любопытно, что ритмических форм с пропуском ударений оказывается значительно больше, чем полноударных. Так, в классификации из 34 типов четырехударного дольника, приводимых Гаспаровым, только 8 имеют 4 ударения, в остальных 26 обнаруживается пропуск одного или двух ударений [24, 254-255]. В нашем же стихотворении таковыми являются 1, 4, 8, 9, 10 и 12 строки.

Таким образом, стихотворение «Дни, похожие на забытые...» выступает преимущественно четырехударным дольником с неурегулированными вкраплениями трехударных строк.

2.2.8. Общие выводы

Как и в предыдущем сборнике, основная масса стихотворных текстов «Синей птицы» написана в силлабо-тонической системе стихосложения. Из 5 метров данной системы востребованными оказались 4: хорей, ямб, амфибрахий, анапест, среди которых неоспоримо господствующее положение занимает ямб. На него приходится 65,2% текстов и 61,8% строк сборника. Остальные 3 метра в совокупности набирают лишь 34,8% произведений и 38,2% строк. Из них на долю хорея приходится 10,9% произведений и 16,3% строк, амфибрахий занимает 15,2% стихотворений и 16,3% строк, а анапест – 4,3% текстов и 4% строк. Отметим, что в сборник входят и 2 стихотворения, написанные трехсложником с переменной анакрузой и дольником.

В общей сложности двусложники занимают более $\frac{3}{4}$ всех произведений (76,1%) и строк (78,1%), на трехсложники приходятся, соответственно, 19,5% и 20,3%. Таким образом, степень участия трехсложников оказывается почти в 4 раза меньше двусложников. Отметим, что, как и в книге «Якорей не

бросать!», в настоящем сборнике незадействованным из силлабо-тонических метров остался дактиль.

Самыми употребительными у двусложников выступают пятистопные размеры (56,7% стихотворений в ямбе и 80% в хоре), в амфибрахиях наиболее частотным является четырехстопник, а в анапесте 2 стихотворения распределяются по одному между трех- и четырехстопным размерами.

Ритмические определители наиболее разнообразно проявляют себя в ямбе. Здесь полноударными выступают лишь 18,3% строк, причем необходимо заметить, что чем длиннее размер, тем меньше в нем полноударных. Так, например, в трехстопном ямбе полноударные составляют 37,5% строк, в четырехстопном – 24,5%, а в пятистопном – 10,2%.

Из факторов, определяющих ритм стиха, наиболее частотным выступает пиррихий, который, наоборот, увеличивает свое присутствие по мере удлинения размера: в трехстопнике схемные ударения отсутствуют в 62,5%, в четырехстопнике – в 75,5%, в пятистопнике – в 89,8% строк, причем, если в трехстопнике встречаются лишь одинарные пиррихии, то в четырехстопнике – 11,1% пиррихизированных строк имеют двойные пропуски схемных ударений, а в пятистопнике их количество достигает 41%. Всего же пиррихиями охвачено 81,7% строк.

Помимо пропуска схемного ударения в установлении ритма ямба принимает участие и перемещение, которое за единичным исключением осуществляется на первой стопе. Перемещение встречается в 13 раз реже пиррихия и охватывает лишь 6,2% ямбических строк.

Еще реже проявляет себя спондей – 4,6% строк, но и для него характерным является тот факт, что основная масса внесхемных ударений за очень редким исключением сосредоточивается на первой стопе.

В определении ритма хорея спондей и перемещение участия не принимают, единственным ритмообразующим элементом здесь выступает

пропуск схемного ударения, осуществляемый в 91,4% строк. (Следовательно, полноударными являются лишь 8,6% строк). Любопытно, что и здесь количество полноударных строк уменьшается по мере увеличения длины строки: в четырехстопнике они занимают 15% строк, а в пятистопнике – только 8%, но в обратной пропорции возрастает количество строк с пропуском схемных ударений: если в четырехстопнике их 85%, то в пятистопнике – 92%.

Отметим еще раз и то, что в четырехстопнике 52,9% строк с пропуском ударений имеют двойные пиррихии, а в пятистопнике их количество возрастает до 65,4% строк. Помимо того, в пятистопнике выявлены 3 строки с тройным пиррихией, составляющих 1,4% всех пиррихизированных строк.

По сравнению с рассмотренными двусложниками трехсложный амфибрахий наиболее следует чистоте метра: 93% строк не имеют никаких отклонений от метрической схемы, и только в 7% осуществляются трибрахии, сверхсхемные ударения и перемещение.

Амфибрахий отличается от других размеров тем, что только в его пятистопном размере реализуется свободная цезура, на месте которой автор разбивает строку на 2 графических полустипа.

По сравнению с амфибрахией в анапесте строк, соответствующих метрической схеме оказывается значительно меньше – 61%, остальная же часть характеризуется наличием сверхсхемного ударения, как правило, на первой стопе.

Как и в амфибрахии, в анапесте обнаружена единственная строка с перемещением на первой стопе.

В «Синюю птицу» включено еще 2 стихотворения, одно из которых создано трехсложником с вариацией анакруз, а другое – четырехударным дольником.

2.3. Метрико-ритмическая основа сборника «Дорогой отцов»

2.3.1. Предварительные замечания

Сборник «Дорогой отцов» (1960) состоит из поэмы «Юности глоток» и 32 стихотворений. Из них одно («Партии великой рулевой») перенесено из «Синей птицы», и потому, чтобы не повторяться, на этот раз мы исключили его из анализа. Но зато одно полиметрическое стихотворение («Ночью мы уходим в плавание»), состоящее из 8 строф четырехстопного хорея и 6 строф пятистопного анапеста, мы разбили на две условные единицы. И последнее: как и в предыдущем сборнике, каждую из 6 глав поэмы «Юности глоток» мы условно принимаем за отдельное произведение. И, таким образом, у нас получается всего 38 отдельных стихотворных текстов, дающих в совокупности 1533 поэтические строки.

Оговоримся еще раз, что данные условности устанавливаются ради упрощения анализа и никоим образом не затрагивают и не меняют реального положения метров, размеров и их количественных показателей.

2.3.2. Общая метрическая характеристика

Сборник «Дорогой отцов» не вносит ничего принципиально нового в метрическую палитру Гнеушева: как и в предыдущих сборниках, основная часть произведений создана в силлабо-тонической системе стихосложения, используются те же самые метры – ямб, хорея, анапест, амфибрахий, а из неклассических – тот же дольник. Как и ранее, большинство стихотворных текстов написано двусложниками (27 из 38 произведений); трехсложниками создано только 9 стихотворений, и количественно они в 3 раза отстают от двусложников.

И здесь бесспорным метрическим лидером оказывается ямб (21 стихотворение), и он в 3,5 раза преобладает и над хореем (6 стихотворений), и над анапестом (6 стихотворений), и над амфибрахией (3 стихотворения).

Если рассмотреть построчные пропорции между метрами, то

И повели Ли Чана U—U—U—U

Пиррихий на второй стопе:

От пули из нагана U—U—U—U

Сражаться за свободу

Хорошие ребята U— U—U— U

В одной строке обнаружено перемещение на первой стопе:

Кто посылал в разведку U-U-U-U,

а в трех – спондеей на первой стопе:

Ждет смерть в бандитском плене

Все сведения точно U—U—U—U

Где дом твой на планете U—U—U—U

5 стихотворений четырехстопного ямба и плюс к ним строки данного размера из стихотворения «Баллада о китайском солдате» в общей сложности дают 234 строки. Из них 64 (27,3%) выступают полнударными:

Она легко взлетела в тамбур U— U— U— U— U

Пшеницей пахло, медом, мятою,

U— U— U— U— UU

Пыльцою лип, летящей косо ∪- ∪- ∪- ∪- ∪

На оставшиеся 170 строк приходится 182 пропуска схемного ударения, причем ни в одном стихотворении этот пропуск ни разу не обозначается на второй стопе; пиррихии распределяются неравномерно между первой и третьей стопами, причем на первую приходится 55 (30,2%), а на третью – 127 (69,8%). Покажем на примерах эти ритмические варианты:

Пиррихий на первой стое:

Ожесточенным в битвах был

Сквозь города со свежей краской

У храбрецов прослав кумиром U-U- U- U- U

Пиррихий на третьей стопе:

А в сорок памятном году U— U— U—U—

Он тоже вышел для парада U- U- U-U- U

U— U— U—U— U

У всей Европы на виду

U- U- U-U-

Из 170 строк с пропуском схемного ударения в 22 (12,9%) ударение одновременно отсутствует на первой и третьей стопах:

Под почерневшим небосводом U-U- U-U- U

U-U- U-U- U

На исцарапанных боках U-U- U-U-

U-U- U-U-

Ожесточенного себя U-U- U-U-

U-U- U-U-

В 11 (4,7%) строчках четырехстопного ямба обнаружено перемещение, и все – на первой стопе:

Шел напролом, считал потери

U-U- U- U- U

Нет, не виню тебя я, гордая U-U- U- U- UU

U-U- U- U- UU

Мы уплываем в даль морей

U-U- U- U-

Сверхсхемных ударений в четырехстопнике выявлено 7 (3,1%), из них 6 (85,7%) приходятся на первую стопу, и лишь одно – на третью:

Спондей на первой стопе:

Он был рожден одним заводом ∪- ∪- ∪- ∪- ∪

U- U- U- U- U

Кто ты и как тебя зовут

U- U- U- U-

Где вы, товарищи мои

U- U- U-U-

Спондей на третьей стопе сочетается с внесхемным ударением на первой стопе:

Ну, отвечай, где ваш отряд

U-U- U-U-

Чем длиннее стихотворный размер, тем разнообразнее становятся ритмические варианты. Таковы они и в пятистопном ямбе. 15 произведений этого размера насчитывают 762 строки, из которых лишь 92 (12,1%) являются полноударными:

На днях к себе позвал меня редактор

U- U- U- U- U- U

Наверно, все мы память эту носим

U- U- U- U- U- U

Гармонь тревожит души грустью сладкой ♪- ♪- ♪- ♪- ♪- ♪

U- U- U- U- U- U

Таким образом, 670 строк из 762 (т.е. основная часть – 87,9%) имеют пиррихий на одной из стоп, кроме последней, причем 296 из них (44,2% пиррихизированных строк) имеют по 2 пропуска схемных ударений, а 5 (0,7%) – по три. Всего же обнаружено 978 стоп с пиррихией. Как же они располагаются?

Как и в предыдущих сборниках, наименьшее количество пропусков берет на себя третья стопа – 23 (2,4% всех пиррихий). Любопытно, что во всей поэме «Юности глоток», насчитывающей 340 строк, выявлено только 11 строк с пиррихией на третьей стопе, а в таких стихотворениях, как «9 мая», «Не надо стричь деревья», «Убили парня», «Командные слова» пропуск схемного ударения на этой стопе не происходит ни разу.

На первую стопу приходится 102 пиррихия, что составляет 10,4% всех пропусков ударений, а на вторую – 290 (29,6%). Заметим, что, если количество пиррихий первой стопы превышает число пиррихий на третьей более четырех раз, то в свою очередь пропуски схемных ударений второй стопы количественно почти в 3 раза преобладают над пиррихиями первой стопы. Но, как и в предыдущих сборниках, основная часть пиррихий пятистопного ямба приходится на четвертую стопу – 563 (57,6%). Это заметно больше того, что приходится на все стопы вместе взятые. Представим несколькими примерами каждый из ритмических вариантов.

Пиррихий на первой стопе:

О кукурузе все я знаю точно	У—У— У— У— У— У
И потому в оценке жизни строг	У—У— У— У— У—
И сладковатым хлебом нас кормила	У—У— У— У— У— У

Пиррихий на второй стопе:

Над пламенем костровым в синий вечер	У— У—У— У— У— У
Мы трудимся. А степь – сухим суха	У— У—У— У— У—
Преград неразрушимых в мире нет	У— У—У— У— У—

Пиррихий на третьей стопе:

Живет на свете – ни уму, ни сердцу	У – У – У – У – У – У
Не надо вещи осуждать за это	У – У – У – У – У – У
И мог часами говорить о нем	У – У – У – У – У –

Пиррихий на четвертой стопе:

Одну картину видели всегда	У – У – У – У – У –
В конце села заросшая запруда	У – У – У – У – У – У
Как самой чистой юности глоток	У – У – У – У – У –

Как отмечалось выше, значительная часть пиррихизированных строк пятистопного ямба (44,2%) имеют по 2 пропуска схемных ударений. И такие строки представляют 4 ритмические модификации, 2 из которых встречаются очень редко. Так, например, пиррихий на первой и третьей стопах выявлен лишь дважды:

И разговор наш о житье счастливом	У – У – У – У – У – У
Что в суховеи и под тучей мгlistой	У – У – У – У – У – У

Раритетным выступает и модификация с пиррихием на третьей и четвертой стопах одновременно: они зафиксированы только в 3 строчках:

Да жирным мясом, а не молоком	У – У – У – У – У –
Ищу конфликты и – не нахожу	У – У – У – У – У –
На темных листьях лесополосы	У – У – У – У – У –

Значительно чаще и регулярнее двойные пропуски ударений осуществляются на первой и четвертой стопах. Строк с таким ритмом обнаружено 62, и они составляют 21% от строк с двойным пиррихием:

Не торопись, но все же поспеши	У – У – У – У – У –
И горожанин с видом знатока	У – У – У – У – У –
Потанцевать уходит молодежь	У – У – У – У – У –

Основная часть двойных пропусков ударений располагается на второй и четвертой стопах: 295 или 77,3% от строк с двойным пиррихием:

Подробности иные обходя

U- U-U- U-U-

Нам чудится пылающая просинь ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪

U- U-U- U-U- U

Надеялись крестьянские умы U— U—U— U—U—

U- U-U- U-U-

По схеме можно проследить, как ударные слоги чередуются безударными, создавая альтернирующий, равномерно спадающий и возвышающийся ритм. Видимо, поэтому именно такая ритмическая конфигурация становится характерной для пятистопного ямба В. Гнеушева.

Но данный размер дает еще 2 варианта с тройными пропусками ударений, и один из них – с пиррихием на второй, третьей и четвертой стопах:

В полете или на аэродроме

U- U-U-U-U-U- U

Это уникальная по своему ритмическому строению строка, потому что безударный интервал между сильными иктами составляет целых 7 слогов!

Другая ритмическая модификация с пиррихией на первой, третьей и четвертой стопах встречается четырежды:

Заговорил он о полүзабытом U-U- U-U-U- U

U-U- U-U-U- U

Не подаете не по убеждению U-U- U-U-U- U

U-U- U-U-U- U

А из желанья самосохраненья U-U- U-U-U- U

U-U- U-U-U- U

Помимо пропуска схемного ударения в создании ритма пятистопника посильное участие принимает перемещение. Всего зафиксировано 39 случаев (5,1% всех пятистопных строк), когда ударение с сильного места передвигается на слабое, и 37 из них происходит на первой стопе. Причем, характерно, что перемещение на первой стопе зачастую сочетается с пропуском схемного ударения на четвертой:

Мир оживал веселый и весенний

U-U- U- U-U- U

Был совершенно новым для меня U-U- U- U-U-

U-U- U- U-U-

Хлеб, остывая, все еще дымится

U-U- U- U-U- U

А в одном случае перемещение сочетается с пиррихием на второй и

32 строки, из которых только 7 (21,9%) являются полнударными:

Нас обнимет море Черное	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪
Что же ты, моя несмелая	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪
Мы веселой дружбой связаны	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪

Оставшиеся 25 строк дают 33 случая пропуска схемного ударения, причем, располагаются они почти равномерно на первой и третьей стопах (17 :16), вторая стопа не допускает ни одного пиррихия. Рассмотрим примеры.

Пиррихий на первой стопе:

Шевелит боками грузными	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪
Все слышнее к бурям просится	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪
На меня глазами синими	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪

Пиррихий на третьей стопе:

Словно первые красавицы	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪
Пахнет свежими арбузами	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪
Брови тянешь к переносице	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪

Количество пропусков ударений преобладает над числом строк вследствие того, что 8 строк дают двойные пиррихии, которые в этом случае располагаются на первой и третьей стопах:

И на пристани сбегаются	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪
Белокаменные улицы	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪
До свиданья, моя милая	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪

Других ритмических вариантов четырехстопный хорей не дает, но их значительно больше в пятистопнике, насчитывающем 140 строк, из которых только 13 (9,3%) выступают полнударными:

Рвутся листья, гнется старый тополь	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪
Скоро мы уйдем со старта круто	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪
Двадцать три в одну сольются волю	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪

Оставшиеся 127 строк дают в совокупности 209 пропусков схемных

ударений. Из них на первую стопу приходится 51, на вторую – 55, на третью – 2, на четвертую – 101. И невооруженным глазом заметно, что самое устойчивое положение занимает срединная третья стопа (1,4% всех пиррихий), а от нее левая и правая края приблизительно уравновешены: 106 дают начальные две стопы и 101 предпоследняя четвертая. Покажем на примерах каждую из конфигураций.

Пиррихий на первой стопе:

Вытирают пыль, медяшки драют	– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
Ничего нет выше чувства братства	– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
Неудача – общей станет болью	– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪

Пиррихий на второй стопе:

Кто-то настигает нас по следу	– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
Ветер запоем в ушах со свистом	– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
В парке ветер по аллеям бродит	– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪

Пропуски схемных ударений на третьей стопе встречаются только в составе двойного и тройного пиррихий, поэтому мы приведем эти примеры ниже.

Пиррихий на четвертой стопе:

Нам дают последние советы	– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
Мы летим в аллеях с эстафетой	– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
Тополь! Ты ветвями помаши нам	– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪

Из 127 строк с пропуском схемных ударений 78, то есть больше половины (61,4%) имеют двойные пиррихии. Такие строки представляют три ритмических типа, из которых два выступают регулярно. Так пиррихий на первой и четвертой стопах встречается 36 раз:

И по узким пригородным тропам	– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
Побеждает воля, а не чудо	– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
А борьба все круче и жесточе	– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪

Пиррихий на второй и четвертой стопах проявляется еще чаще: 41 раз:

Медленные, грузные машины — U—U— U—U— U

Строгие на счет хронометристы — U—U— U—U— U

Вывали мы финишную ленту — U—U— U—U— U

Встречается единственная строка, в которой ударение одновременно отсутствует на первой и третьей стопах:

Ни хором, ни мебелишки стильной

и единственная строка с пиррихией на первой, третьей и четвертой стопах:

Облака над университетом -U- U-U-U- U

Только в составе последних двух строк и встречается пиррихий на третьей стопе.

2.3.5. Анапест

Анапестом, как и хореем, создано 6 стихотворений, но трехсложник уступает двусложному метру по количеству строк (8,5%). Но при этом по составу размеров анапест выгодно отличается не только от хорея, но и от ямба: здесь представлены трех-, четырех- и пятистопные размеры, плюс к тому еще и разностопник, сочетающий строки из 5 и 4 стоп.

Если начать анализ факторов, определяющих ритм стиха с 16-строчного трехстопника, мы должны констатировать, что здесь в 7 строках (43,7 %) на первом слоге первой стопы выпадает сверхсхемное ударение:

Он стоял у девчонки под окнами UU— UU— UU— UU

Он ходил в переулки зеленые UU—UU—UU—UU

Парень грустью своей ослеплен UU— UU— UU—

Внесхемные ударения срабатывают и в четырехстопном анапесте, на 26 строк которых зафиксировано 6 (23,1%) дополнительных ударений, причем 5 из них оказываются на первом слоге первой стопы:

Руки сводит усталость рабочего дня

Жизнь повсюду нелегкого счастья полна UU- UU- UU||- UU-

Диким солнцем и бурями меченый путь UU- UU- UU||- UU-

и лишь однажды – на первом слоге третьей стопы:

Но судьбы для себя мы не ищем другой UU- UU- ||UU- UU-

В метрических схемах приведенных строк двумя прямыми чертами мы отметили и местоположение цезуры, проявляющей себя то на 6-м, то на 7-м, то на 8-м слогах.

Строк пятистопного анапеста в «Дорогой отцов» всего 88. Из них значительная часть – 39 (44,3%) имеют сверхсхемные ударения, основная часть которых приходится на первый слог первой стопы: 30 или 76,9% строк с внесхемным ударением:

Есть мужские заботы.

Они – для мужчин и поныне UU- UU- U||U- UU- UU- U

Это трудное счастье –

швырнуть в синеву самолет UU- UU- U||U- UU- UU-

Жить по году на льдине,

где бредят о зное в пустыне UU- UU- U||U- UU- UU- U

Незначительная часть внесхемных ударений падает на вторую стопу: строк с таким ритмом обнаружено всего 2:

И тогда в чистых кубриках

чаем дымятся столы UU- UU- UU||- UU- UU-

Так живет этот город,

крылатая гордость твоя UU- UU- U||U- UU- UU-

7 (17,9%) из 39 строк с внесхемным ударением тонируются на первом слоге третьей стопы:

Дорогая моя!

Я ведь знаю – ты любишь меня UU- UU- ||UU- UU- UU-

Как в былые года –

всею силой сыновней любви UU– UU– ||UU– UU– UU–
И родная страна

станет трижды ясна и видна UU– UU– ||UU– UU– UU–

Обратим внимание на факт того, что в некоторых случаях сверхсхемные ударения одновременно приходятся на первые слоги первой и третьей стоп:

Мы в походе всегда,
к нам не могут привыкнуть причалы UU– UU– ||UU– UU– UU– U
Завтра снова в поход.

Мы уйдем в темноте до рассвета UU– UU– ||UU– UU– UU– U
Мы – на страже труда!

Это наших отцов эстафета UU– UU– ||UU– UU– UU– U

Ни в трех-, ни в четырехстопном анапесте мы не заметили пропуска схемного ударения, а вот в пятистопнике трибрахий обнаруживает себя, хотя и в единичных случаях: по одному разу на первой, третьей и четвертой стопах. Покажем все 3 примера подряд:

Если б не понимал я,
великого чувства – Россия UU–UU– U||U– UU– UU– U
Так растет он над бурями,

ни от кого не тая UU– UU– UU||–UU– UU–
Заскоружные тросы

поскрипывают, холодны UU– UU– U||U– UU–UU–

Во всех вышеприведенных метрических схемах мы отметили положение цезуры преимущественно на 6-м и 7-м слогах, а в редких случаях и на 8-м. На месте цезуры, как и в предыдущих сборниках, автор делит поэтическую строку на 2 графических полустишия.

2.3.6. Амфибрахий

Из силлабо-тонических метров самые низкие показатели дает

амфибрахий: 7,9% общего количества стихотворных текстов и 7,3% всех строк.

Из трех амфибрахических стихотворений 2 являются четырехстопными, а одно – трехстопным.

Два стихотворения четырехстопного амфибрахия составляют 68 строк, из которых только в трех (4,4%) обнаружены сверхсхемные ударения на первом слоге первой стопы:

Мир пахнет сиренью и шумной листвою ◡— ◡◡— ◡◡— ◡◡— ◡

Ах, если б имелось веселое средство ◡— ◡◡— ◡◡— ◡◡— ◡

Вот хлынул поток в водосточные трубы ◡— ◡◡— ◡◡— ◡◡— ◡

Любопытно, что в плане ритмических модификаций трехстопник оказывается разнообразнее: здесь на 44 строки зафиксированы 1 трибрахий на второй стопе, одно сверхсхемное ударение на первой стопе и два – на второй, причем, в одной строке дополнительные ударения одновременно падают на первый слог первой стопы и третий слог второй стопы:

Ах, губы твои! Он запомнит ◡— ◡◡— ◡◡— ◡

В другой строке сверхсхемное ударение падает только на третий слог второй стопы:

Как падает снег, так порою ◡— ◡◡— ◡◡— ◡

И вот строка с трибрахией на второй стопе:

Застенчивый и оробелый ◡— ◡◡—◡◡— ◡

2.3.7. Дольник

Из 38 стихотворных текстов сборника «Дорогой отцов» только 2 не являются силлабо-тоническими, хотя и достаточно близки к ним, в частности, к анапесту. Но здесь отмечается столько отклонений от указанного метра, что справедливее будет квалифицировать их дольниками на анапестической основе. Рассмотрим их в отдельности.

Получил я вчера газету,	UU— UU— U— U
И в автобусной толчее	UU— UU—U—
Стал читать я в газете этой	UU— UU— U— U
О всеобщем житье-бытье	UU— UU— U—

(«Получил я вчера газету...»).

Мы намеренно снабдили текст силлабо-тонической схемой, потому что на ней отчетливее можно проследить происходящие в стихе ритмические процессы. Взглянув на схему, нельзя не заметить, что первые 2 стопы являются анапестическими; в третьей происходит стяжение — выпадение одного безударного гласного, вследствие чего она из анапестической превращается в ямбическую. Если бы эти стяжения были бы разовыми, стихотворение, безусловно, можно было квалифицировать трехстопным анапестом, но так как из 32 строк выпадение безударного гласного осуществляется в 31-м, у нас не остается иного выбора, как считать данный размер трехударным дольником, и правильная схема его будет такой:

Получил я вчера газету,	2`2`1`1
И в автобусной толчее	2`4`
Стал читать я в газете этой	`1`2`1`1
О всеобщем житье-бытье	2`2`1`

Второе стихотворение обладает иным звучанием и ритмом. Покажем их на примере первой строфы:

Из похода вернулись мы в отчий дом	UU— UU— UU— U—
Аргонатов любых счастливей.	UU— UU— U— U
А над городом — первый весенний гром	UU— UU— UU— U—
И пронизанный солнцем ливень	UU— UU— U— U

(«Севастопольские лестницы»).

Здесь опять же, если взглянуть в схемы первой и третьей строк, нельзя не заметить, что первые 3 стопы являются анапестическими и лишь

последняя четвертая – ямбической; во второй и четвертой строках первые 2 стопы тоже анапестические, а третья – ямбическая. Таким образом, если в первом стихотворении из 96 стоп 64 являлись анапестическими, то во втором из 112 стоп 80 являются анапестическими, что дает нам право считать, что оба дольника построены на анапестической основе; но если первое является трехударным, то второе сочетает четырехударные нечетные строки с трехударными четными. И настоящая схема этого произведения будет выглядеть так:

Из похода вернулись мы в отчий дом	2`2`2`1`
Аргонавтов любых счастливей.	2`2`1`1`
А над городом – первый весенний гром	2`2`2`1`
И пронизанный солнцем ливень	2`2`1`1`

2.3.8. Общие выводы

«Дорогой отцов» является четвертой книгой В. Гнеушева и третьей из рассмотренных нами. В метрическом плане она практически не отличается от предыдущих: основная часть произведений (94,7%) создана в силлаботонической системе стихосложения и реализуется в ямбах, хорях, анапестах и амфибрахиях. Естественно, что соотношения между ними различные. Так львиную долю всех стихотворных текстов берет на себя ямб (55,3%), строчные показатели его еще выше и достигают 68,7%.

Если попытаться выстроить метры по ранжиру, то второе место в этом метрическом ряду займет хорей с показателями 15,8% текстов и 11,3% строк. Второе место, казалось бы, почетное, но если сравнить данные хорей и ямба, разрыв между ними не может не впечатлить: стихотворений, написанных хореем, в 3,5 раза меньше, чем ямбических, а разница в строках еще более разительная: хорей отстает от ямба более, чем в 6 раз. Таким образом, уровень почетности второго хореического места становится сомнительной, тем более, что по представительности он больше сближается с

трехсложниками, чем со своим двусложным собратом. Так, например, анапест занимает столько же стихотворных текстов, сколько и хорей (15,8%), хотя и отстает от него немного по количеству строк (8,5%). Таким образом, разница между ними составляет всего 2,8%.

Менее всего метрического пространства досталось амфибрахию, на чью долю приходится всего 7,9% текстов и 7,3% строк.

Отметим, что, как и в предыдущих сборниках, совершенно незадействованным остался дактиль.

Нельзя назвать богатыми и разнообразными размеры, в которых реализуются данные метры: хорей и амфибрахий представлены только двумя размерами (первый – четырех- и пятистопными, второй – трех- и четырехстопными); ямб увеличивает число размеров на одну единицу, добавляя к четырех- и пятистопнику разностопник, сочетающий строки из четырех и трех стоп. Наибольшего разнообразия достигает анапест, в чьем арсенале оказывается как трех-, четырех- и пятистопные размеры, так и разностопник, чередующий пятистопные строки с четырехстопными.

Отметим также, что из неклассических метров в двух стихотворениях был использован дольник, реализовавшийся в одном случае в размере трехударника, а в другом – попеременно сочетая четырех- и трехударные строки.

В трехстопном ямбе полноударные строки занимают 55,2%, в четырехстопном – 27,3%, в пятистопном – 12,1%. Эти же показатели в четырехстопном хорее равняются 21,9%, в пятистопном – 9,3%.

И в ямбе, и в хорее мы замечаем одну и ту же тенденцию: чем короче размер, тем больше в нем полноударных строк, чем длиннее – тем меньше. Этим показателям пропорционально противоположны данные по пропускам схемных ударений: здесь, чем короче размер, тем меньше пиррихийев, и, наоборот, чем длиннее, – тем больше. Так, в трехстопном ямбе строк с пропуском схемного ударения 44,8%, в четырехстопном – 72,7%, в

пятистопном – 87,9%. Ту же тенденцию мы наблюдаем и в хорее: в четырехстопнике – 78,1% пиррихизированных строк, в пятистопнике – 90,7%.

Если остановиться на вопросе расположения пиррихий, и здесь выявится одно и то же правило как для размеров ямба, так и для хореических: наибольшее количество пропусков ударений за редким исключением концентрируется на предпоследней стопе каждого размера. Так, на второй стопе трехстопного ямба приходится 68% всех пиррихий, на третью стопу четырехстопника – 51,6%, на четвертую стопу пятистопника – 57,5%; на четвертую стопу пятистопного хорea – 48,3%. Любопытно, что и на третьей стопе четырехстопного хорea сосредоточивается 48,5% пропусков схемных ударений, но здесь на предпоследнюю стопу пиррихий приходится на 3% меньше, чем на первую, на которую падает 51,5% пропусков ударений.

Обратим внимание еще на одно явление: самой устойчивой, сохраняющей за собой наибольшее количество ударений после последней константной стопы выступает в трехстопном ямбе первая стопа, в четырехстопном – вторая, в пятистопном – третья; в четырехстопном хорее – вторая, в пятистопном – третья. Как видим, позиции двусложников и в этом плане сходны.

Проведем сопоставление и в другом аспекте.

В четырехстопном ямбе 12,9% пиррихизированных строк имеют двойной пропуск ударений, располагающихся на первой и третьей стопах; в четырехстопном хорее таковых – 32%, и здесь они сосредоточиваются на тех же первой и третьей стопах.

В пятистопном ямбе двойные пиррихии проявляются в 44% строк, чаще всего концентрирующихся на 1-4-й и 2-4-й стопах с более чем тройным перевесом в пользу второго типа; в пятистопном хорее двойные пропуски ударений занимают 61,4% пиррихизированных строк, и располагаются они в основном на тех же 1-4-й и 2-4-й стопах. И здесь второй тип преобладает над

первым, хотя и не столь разительно, как в ямбе.

И в ямбе, и в хорее в пятистопниках обнаруживаются и тройные пиррихии: 0,7% и 0,8% соответственно, и здесь они, как правило, падают на одни и те же стопы: 1-3-4.

И невооруженным глазом заметно, что двойные и тройные пиррихии в обоих двусложных метрах падают на одни и те же стопы, разница сказывается лишь в пропорциях: в хорее их заметно больше, чем в ямбе.

Еще одна существенная разница (вернее, даже две) в отношении ритмоопределителей наблюдается между двумя двусложными метрами. В трехстопном ямбе – в 5,2%, в четырехстопном – в 3%, в пятистопном – в 5,6% строк проявляет себя сверхсхемное ударение. В хорее ни в одном размере ни одного случая спондея не выявлено.

В трехстопном ямбе – в 1,7%, в четырехстопном – в 4,7%, в пятистопном – в 5,1% строк совершается перемещение, как правило, на первой стопе. В хорее, опять же, ни в одном размере ни одного случая перемещения не обнаружено.

Перемещения отсутствуют также и в трехсложных анапесте и амфибрахиях, правда, присутствуют трибрахии и внесхемные ударения. Но, если в двусложниках основную ритмообразующую функцию выполнял пропуск схемных ударений, то в трехсложниках, наоборот, – сверхсхемные ударения. Трибрахии здесь очень редки. Так, например, на 112 амфибрахических строк зафиксирован лишь один случай пропуска схемного ударения – 0,9%; в анапесте на 130 строк выявлено 3 трибрахия – 2,3%.

А вот сверхсхемных ударений здесь заметно больше. Так в амфибрахиях они осуществляются в 6 строках (5,4%) и в большинстве случаев – на первой стопе; в анапесте же число строк с внесхемным ударением занимает 40%, и в значительном своем большинстве они тоже реализуются на первой стопе.

Относительно анапеста необходимо отметить и следующее ритмическое явление: и в четырех- и в пятистопнике обычно на 6-м и 7-м слогах, а в иных

случаях и на 8-м слоге обозначается цезура, и, как правило, на этом месте поэт разбивает поэтическую строку на 2 графических полустишия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Владимиру Григорьевичу Гнеушеву сегодня идет семьдесят седьмой год. Он прожил большую, сложную, насыщенную событиями и творческими победами жизнь: безотцовщина, беспризорничество, работа в колхозе, на консервном заводе, на электростанции; затем война, служба на флоте, учеба в Литературном институте, журналистская деятельность в разных газетах и журналах, около 30 поэтических и прозаических книг, имевших большой резонанс как в Ставропольском крае, так и по всей России. Одна только его документальная книга «Тайна Марухского ледника» переиздавалась 7 раз...

И, тем не менее, Владимир Гнеушев известен больше как поэт.

Вадим Белоусов писал о нем, вспоминая конец 1950-х – начало 1960-х годов, когда он сидел с ним в одной комнате редакции «Молодого ленинца»: «Популярность стихов и нападки на них были такими, что сейчас трудно себе представить» [9].

Действительно, критика той поры по отношению к поэту была достаточно сурова, придирчива, зачастую – необъективна. Как и ко всякой ищущей творческой личности, не укладывающейся в обычные стандарты времени, она предъявляла ему немало претензий. Критика упрекала поэта за индивидуализм, порочность в идейном отношении, дезориентацию молодежи в вопросах дружбы и товарищества (А. Исаков, В. Марьинский), за туманность, расплывчатость, ошибочность образов, уход в малый мир личных настроений (К. Черный), за мелкотемье (Н. Капиева), за то, что голос его порой срывался на фальцет (А. Коротин), за формализм, псевдоноваторство, за то, что загрязнились питающие его талант истоки, за ориентацию на идейно незрелый мирок беспартийных прогрессистов «типа Евтушенко – Окуджавы» (анонимный автор), за пессимизм, необоснованно приглушенный голос бойца, за то, что в некоторых стихах он не поднимается выше описательности и заурядной риторики (И. Пирогова). Критика

неоднократно указывала, что поэт порой грешит против смысла, не добивается активности мысли, ее предельной точности. Признавая, что стихи Гнеушева лиричны, она все-таки считала необходимым предупредить, что лиризм не является оправданием «неясности и даже нереальности содержания, образов» (М. Маслов).

Пройдет не так уж много времени, и придет понимание того, что «как ни стремится человек быть объективным, все же его субъективное состояние скажется обязательно» (Л. Анохина). Более того, достоинством поэзии В. Гнеушева будет признаваться то, за что его нещадно ругали ранее, а именно то, что ему удастся через личные переживания и впечатления подойти к осмыслению высоких нравственных категорий добра, красоты, долга и значимости человека (И. Пирогова).

Начав свой творческий путь с мотивов моря, с бурных морских пейзажей, с описаний суровых будней моряка чеканными и строгими строфами, к концу 1950-х годов в его поэзию прорывается любовная лирика и становится ведущей. Признаки поэтической самобытности, обретенные им находки в свое время были отмечены Н. Капиевой в статье с характерным названием «На путях исканий». И тогда, в 1958 г., она констатировала: «Лирическая струна сегодня наиболее сильно звучит в творчестве В. Гнеушева» [57, 217].

На смену штормов и бурь, трудностей морской службы приходят мотивы любви; жесткость фраз, лаконизм военных команд в стихах Гнеушева сменяется душевностью, доверительной интонацией. Стих Гнеушева становится щемяще обнаженным, в него проникает драматизм любовных отношений, стих обретает душевную теплоту и проникновенность; поэт добивается эмоционального соучастия, сопереживания тому, о чем он говорит в своих произведениях. И большую роль в верной передаче пейзажных зарисовок, оттенков чувств, движений сердца играют языковые изобразительно-выразительные средства, которые

поэт органично вплетает в ткань стиха. С их помощью он добивается точности, завершенности, осязаемости поэтического образа.

Немалое место в поэзии Гнеушева занимают гражданские мотивы, в которой он выражает свое отношение ко многим общественным проблемам своего времени. И здесь на смену образности и доверительности интонации приходят декларативность, открытость, прямота и категоричность суждений и оценок. Именно эти качества поэзии Гнеушева («доходчивая прямота, чуждая формалистическим вывертам и ложной многозначительности, публицистичность и эмоциональная насыщенность»), по мнению И. Пироговой, всегда и составляли наиболее сильную ее сторону [99, 4].

Исследуя метрико-ритмическую палитру В.Г. Гнеушева, мы обратились к сборникам поэта, изданным последовательно в 1955 («Якорей не бросать!»), 1957 («Синяя птица»), 1960 («Дорогой отцов») годах. Они дают четкое представление о метрическом репертуаре поэта, о предпочитаемых им формах, размерах, ритмах. Благодаря используемому нами методу количественного анализа, все перечисленные элементы стиха Гнеушева обретают вполне конкретные числовые и процентные очертания.

В трех параграфах мы подробно и детально рассмотрели некоторые особенности версификации Гнеушева, теперь же, объединив данные всех этих поэтических книг, попытаемся выявить наиболее характерные и типичные явления, не отвлекаясь на частности. Сводный материал трех сборников составляет 133 стихотворных текста и 4695 поэтических строк. Они дают достаточно ясное представление по тем направлениям исследования, которые мы избрали для себя.

Анализ показал, что только мизерная часть произведений Гнеушева создана неклассическими метрами: логоэдом написано лишь одно стихотворение, а дольником – 4. В общей сложности они занимают 3,8% текстов, а в строчном выражении – еще меньше: 3,2%. Таким образом,

выясняется, что наш поэт работает в классической, силлабо-тонической системе стихосложения. В этом плане он ярко выраженный традиционалист, и в своем творчестве он попеременно обращается то к ямбу, то к хорю, то к амфибрахию, то к анапесту. Из 5 классических метров Гнеушев ни разу не воспользовался дактилем.

Если же попытаться выяснить, как распределяются силлабо-тонические тексты, то придется констатировать, что она разбивается в первую очередь на две далеко не равные доли, из которых двусложникам достается большая часть (69,9%), а трехсложникам – меньшая (26,3%). Заметим, что в строчном выражении разница между этими показателями увеличивается еще больше – 73,6% : 23,2%. Цифры убеждают, что ставропольский поэт двусложниками пользуется в 3 раза чаще, чем трехсложниками.

Но пойдем далее и посмотрим, как эти цифры распадаются внутри двух- и трехсложников. Выяснится, что из 69,9% двусложных метров львиная доля (54,1%) отходит ямбу, и лишь 15,8% перепадает хорю, то есть ямб преобладает над хореем в 3,4 раза. Этот же вывод подтверждается и соотношением строк – 56,5% : 17,1%. Здесь преимущество ямба выражается в 3,3 раза.

Необходимо отметить, что по уровню востребованности в поэтической практике Гнеушева хорей не может идти ни в какое сравнение с ямбом, в этом плане он скорее сближается с анапестом и амфибрахией, чьи показатели соответственно равняются 13,5% и 12% (в строчном выражении: 11% и 12%).

Мы видим, что хорей не намного превосходит трехсложники, а ямб оказывается единственным господствующим метром в поэтической практике Гнеушева первого десятилетия. Им создано строк и произведений больше, чем все остальные метры вместе взятые, включая и неклассические.

Если попытаться выяснить диапазон размеров, употребляемых поэтом, обнаружится, что в репертуаре ямба, анапеста, амфибрахия наличествуют трех-, четырех-, пяти- и разностопники. Некоторым исключением из этой

единой для всех картины выступает хорей: в нем зафиксировано лишь 2 размера: четырех- и пятистопник, причем вторым размером написано 90,5% хореических произведений и 93,5% строк, то есть на четырехстопник приходится совершенно мизерная часть.

В ямбе тоже господствующим размером выступает именно пятистопник, но преобладание его над четырехстопником не столь разительно, как в хорее – 66,6% : 29,2%.

Любопытно, что пятистопник оказывается лидирующим и в анапесте: здесь на него приходится 55,6% текстов, а на четырехстопник – 22,2%. Это не совсем типично для русских трехсложников, в которых чаще всего эксплуатируются трех- и четырехстопники. В этом плане наиболее традиционным оказывается амфибрахий, в котором трехстопный размер занимает 31,3% текстов, а четырехстопный – 50%. По количеству строк они сближаются еще больше – 41,1% : 44,8%.

Отметим также и то, что дольник, хотя и не является представительным метром, оказывается достаточно разнообразен в смысле размеров: здесь мы находим трех- и четырехударники, а также одно произведение, сочетающее трех- и четырехударные строки.

В.Г. Гнеушев добивается разнообразия ритма как за счет сочетания строк разной длины, так и с помощью различных комбинаций, создаваемых путем использования пиррихий, спондеев, перемещений, цезур.

Обратим внимание на то, что по сводным данным в трехстопном ямбе полноударными выступают 45,9% строк, в четырехстопном – 27,2%, в пятистопном – 10,6%. Выводы, которые мы делали из наблюдений над отдельными сборниками, подтверждаются и общими показателями: чем длиннее становится размер, тем меньше в нем полноударных строк, и, наоборот, – тем больше строк с пропуском схемного ударения: в трехстопном ямбе их – 54,1%, в четырехстопном – 72,8%, в пятистопном – 89,4%.

Своя логика и закономерность наблюдается и в том, как располагаются

пиррихии на стопах: независимо от размера большинство их падает на предпоследнюю стопу: в трехстопном ямбе на этом месте оказывается 76,2% пиррихий, в четырехстопном – 73,7%, в пятистопном – 57,3%. Стопой, принимающей на себя наименьшее количество пиррихий, в трехстопнике выступает первая (23,8%), в четырехстопнике – вторая (1,8%), в пятистопнике – третья (4,4%).

Если в трехстопном ямбе мы не выявили ни одного двойного пиррихия, то в четырехстопном их становится уже 13% от всех строк с пропуском схемного ударения, а в пятистопном – 41,7%. В четырехстопном ямбе нет ни одной строки с тройным пиррихией, а в пятистопнике они проявляются, хотя и в мизерном количестве: 0,4% пиррихизированных строк.

Во всех ямбических размерах встречаются перемещения и спондеи, но их показатели разнятся в зависимости от того, в каком размере они выступают. Так, перемещения в трехстопном ямбе зафиксированы в 2,5% строк, в четырехстопном – в 7,5%, в пятистопном – в 5,8%. Но если в трех- и четырехстопнике перемещения осуществляются только на первой стопе, то в пятистопнике они хоть изредка, но совершаются и на второй, и на третьей стопах. Но справедливости ради необходимо заметить, что и здесь 95,9% всех перемещений приходится на первую стопу.

В трехстопном ямбе 5,7% строк имеют спондей на первой стопе, в четырехстопнике их количество уменьшается до 3,8%, и здесь основная часть дополнительных ударений концентрируется на первой стопе, хотя в единичных случаях они оказываются на третьей и на четвертой стопах; в пятистопнике строк с внесхемным ударением становится 4,9%, и здесь за исключением единичных явлений дополнительные ударения сосредотачиваются на первой стопе.

В хорее на 802 строки не зафиксировано ни одного перемещения, а спондей выявлен в единственной строке на второй стопе пятистопника. Таким образом, здесь единственным ритмообразующим элементом строки

становится пиррихий. Но, прежде чем говорить о пропусках схемных ударений, отметим, что полноударных строк в четырехстопнике насчитывается 19,2% строк, а в пятистопнике – 8,8%.

Любопытен факт того, что в четырехстопном хорее пиррихии распределяются совершенно поровну между первой и третьей стопами, хотя здесь, как и в четырехстопном ямбе, самой устойчивой после константной последней выступает вторая стопа.

В пятистопнике почти половина всех пиррихий (48,7%) сосредоточивается на предпоследней четвертой стопе; меньше всего пропусков ударений и здесь, как и в пятистопном ямбе, принимает на себя третья стопа.

Отметим также, что в четырехстопном хорее 40,5% строк имеет двойной пиррихий, а в пятистопнике их число доходит до 57,9%. Помимо двойных в пятистопнике наличествуют и тройные пиррихии, правда, их количество не столь велико – всего 1,3%.

В ритмообразовании анапеста главную роль выполняют сверхсхемные ударения. Так, в трехстопнике 35,3% строк имеют внесхемные ударения, в четырехстопнике – 29,6%, а в пятистопнике – 45%, и основная масса их, как правило, падает на первый слог первой стопы: в трехстопнике лишь 2,4% внесхемных ударений приходится на третью стопу, в четырехстопнике – 13,8% на третью и четвертую стопы, в пятистопнике – 18,2% на вторую и третью.

Любопытен факт того, что в пятистопнике 3,9% строк имеют по два сверхсхемных ударения на первой и третьей стопах.

Ни в трехстопном, ни в четырехстопном анапесте ни одного трибрахия не зафиксировано, они появляются в пятистопнике, но охватывают лишь очень незначительное количество строк – 3,6%.

В амфибрахии картина меняется: трибрахии отсутствуют в пятистопнике, а в трех- и четырехстопных они занимают 2,2% и 2,4% строк.

По сравнению с анапестом в амфибрахии активность участия внесхемных ударений в образовании ритма резко падает. Так в трехстопнике они выявлены лишь в 2,6% строк, а в четырехстопнике – в 3,2% и в пятистопнике – в 9,6%. Но если в анапесте сверхсхемные ударения в основном сосредоточивались на одной стопе, то в амфибрахии они рассеиваются по разным стопам.

Ни в анапесте, ни в амфибрахии перемещения никакой существенной роли не играют.

В отличие от двусложников трехсложники имеют гораздо больше строк без каких-либо отклонений от метрической схемы. В анапесте они составляют 66,2%, а в амфибрахии – 94,2%, тогда как в ямбе их всего лишь 16,7%, а в хорее – 9,5%.

Таким образом, из всех использованных В. Гнеушевым метров наибольшую чистоту и соответствие теоретической схеме сохраняет амфибрахий.

Относительно пятистопного амфибрахия и четырех- и пятистопного анапеста необходимо отметить то обстоятельство, что в этих размерах обычно на 6-м, 7-м слогах, а в иных случаях и на 8-м, и на 9-м слогах обозначается ритмическая пауза, но так как она не имеет постоянного, фиксированного места, то цезура здесь выступает свободной.

Характерным признаком цезурованного стиха В. Гнеушева является и то, что на месте ритмической паузы автор, как правило, разбивает поэтическую строку на 2 графических полустишия.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Александров И. «Синяя птица» // Пятигорская правда. – 1957. – 28 декабря.
2. Анохина Л. Желанье красоты // Ставрополье. – 1967. – № 3-4. – С. 113–116.
3. Анохина Л. Еще одна страница дневника // Ставрополье. – 1972. – № 1. – С. 64–67.
4. Антощенко Г.Н. Дольники в системе русского стихосложения // Русская советская поэзия и стиховедение. – М., 1969. – С. 185–191.
5. Баевский В.С. История русской поэзии 1730 – 1980. – М.: Интерпракс, 1994. – 296 с.
6. Бальбуров Э.А. Мотив и канон // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск, 1998. – С. 6–20.
7. Белоусов В. «Кому-то в жизни радость я приближу» // Молодой ленинец. – 1977. – 30 сентября. – С. 4.
8. Белоусов В. Мужество и нежность // Творчество. – Ставрополь, 1982.
9. Белоусов В. Якорей не бросать, Володя! // Ставропольская правда. – 1997. – 25 сентября.
10. Белый А. Из книги статей «Символизм» // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. В 2-х т. – М.: Искусство, 1994. – Т. 1. – С. 42 – 248.
11. Бондаренко И. «Если ты не забудешь» // «Дон». – 1965. – № 4. – С. 185–186.
12. Брагинская Н.В. Анализ литературных мотивов у О.М. Фрейденберг // Актуальные проблемы семиотики культуры. Труды по знаковым системам. – Вып. 20. – Тарту, 1987. – С. 115–119.
13. Брюсов В.Я. Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам. – М., 1918. – 302 с.

14. Брюсов В. Я. Основы стиховедения. Ч. 1-2. Общее введение; метрика и ритмика. – М., 1924. – 320 с.
15. Васюточкин Г.С. О распределении форм четырехстопного ямба в стихотворных текстах // Теория стиха. – Л.: Наука, 1968. – С. 202 – 210.
16. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л., 1940.
17. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Поэтика, 1963. – 254 с.
18. Вишневский К.Д. Мир глазами поэта. Начальные сведения по теории стиха: Пособие для учащихся. – М.: Просвещение, 1979. – 176 с.
19. Вишневский К.Д. Экспрессивный ореол пятистопного ямба // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. – М.: Наука, 1985. – С. 94–113.
20. Войнова Т. В стране поэзии // Ставропольская правда. – 1977. – 1 октября.
21. Востоков А.Х. Опыт о русском стихосложении. – СПб., 1817. – 174 с.
22. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. – М., 1994.
23. Гаспаров М.Л. Русский трехударный дольник XX века // Теория стиха. – Л., 1968. – С. 59–106.
24. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. – М.: Наука, 1974. – 488 с.
25. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М.: Наука, 1984. – 320 с.
26. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. – М.: Наука, 1989. – 304 с.
27. Гаспаров М.Л. Лингвистика стиха // Славянский стих: Стиховедение, лингвистика и поэтика: Материалы международной конференции. 19 – 25 июня 1995г. – М., 1996. – 254 с.
28. Гаспаров М.Л. Русский стих как зеркало постсоветской культуры // Новое литературное обозрение. – 1998. – № 4. – С. 77–83.

29. Гаспаров М.Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. – М., 1999. – 289 с.
30. Гвоздиковская Т.С. Судьбы трехсложных размеров в современной поэзии // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. – М.: Наука, 1985. – С. 292 – 300.
31. Гейдеко В. Заметки о «своей» поэзии // Гейдеко В. Проба характера. Литературно критические статьи. – Ставрополь, 1971. – С. 26–28.
32. Гинзбург Л. О лирике. – Л., 1974. – 406 с.
33. Гончаров Б.П. Анализ поэтического произведения. – М.: Знание, 1987. – 61 с.
34. Гончаров Б.П. Стиховой фонд национального языка // Филологические науки. – 1996. – № 3. – С. 35–44.
35. Гончаров Б.П., Кожинов В.В., Тимофеев Л.И. О путях развития современного стиховедения // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. – М.: Наука, 1985. – С. 3–10.
36. Гончаров Б.П. К проблеме интонации в стиховедении // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. – М.: Наука, 1985. – С. 29–48.
37. Друнина Ю. Счастливого плавания // Литературная газета. – 1958. – 20 февраля.
38. Жирмунский В.М. Теория стиха. – Л.: Советский писатель, 1975. – 664 с.
39. Жирмунский В.М. Введение в метрику // Жирмунский В. М. Теория стиха. – Л.: Советский писатель, 1975. – С. 5 – 232.
40. Жовтис А.Л. Проблема свободного стиха и эволюция стиховых форм: Дис. д-ра филол. наук. – Алма-Ата, 1974. – 445 с.
41. Жовтис А.Л. Стих русской загадки // Проблемы теории стиха. – Л., 1984. – С. 81–88.

42. Жовтис А.Л. Стих в пословице // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. – М.: Наука, 1985. – С. 168–178.
43. Златоустова Л.В. Роль фразовых акцентов в организации звучащего стиха // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. – М.: Наука, 1985. – С. 49–60.
44. Евтушенко Е.А. Строфы века: Антология русской поэзии. – М.; Минск, 1995. – 1122 с.
45. Егорова Е.Б. Мир Светлый и поэтичный (К 75-летию со дня рождения В.Г. Гнеушева) // Ставропольский хронограф, 2002. – С. 161. – 169.
46. Егорова Л. В добрый путь // Ставрополье. – 1982. – № 4. – С. 94–95.
47. Егорова Л.П. Технология литературоведческого исследования: Учебно-методическое пособие. – Ставрополь: СГУ, 2001. – 166 с.
48. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Учебное пособие для студентов и преподавателей филологических факультетов, учителей-словесников. – М.: Флинта, наука, 1998. – 248 с.
49. Илюшин А.А. Русское стихосложение: Учебн. пособие для филол. спец. вузов. – М.: Высшая школа, 1982. – 168 с.
50. Илюшин А.А. Русская силлабика: Дис. д-ра. филол. наук. – М., 1984. – 334 с.
51. Илюшин А.А. О метрике силлабо-тонического стиха // Советское славяноведение. – 1986. – № 5. – С. 49–56.
52. Исаков А., Марьинский В. Мужество или дурное себялюбие? // Ставропольская правда. – 1955. – 14 октября.
53. Калачева С.В. Стихосложение. – М.: МГУ, 1970. – 55 с.
54. Калачева С.В. Выразительные возможности русского стиха. – М.: МГУ, 1977. – 174 с.
55. Калачева С.В. Стих и ритм: (О закономерностях стихосложения). – М.: Знание, 1978. – 96 с.

56. Калачева С.В. Эволюция русского стиха: Дис. д-ра. филол. наук. – М., 1979. – 377 с.
57. Капиева Н. На путях исканий // Октябрь. – 1958. – № 8. – С. 216–217.
58. Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 375 с.
59. Коваленков А.А. Практика современного стихосложения. 2-е изд. испр. и доп. – М.: Молодая гвардия, 1962. – 160 с.
60. Кожинов В.В. Стихи и поэзия. – М.: Советская Россия, 1980. – 340 с.
61. Кожинов В.В. Основы теории литературы: Краткий очерк. – М.: Знание, 1962. – 48 с.
62. Кожинов В. В. Русская поэзия середины XX века как откровение о «конце нового времени» // Русская литература. – 1994. – № 4. – С. 57–66.
63. Колмогоров А.Н., Прохоров А.В. О дольнике современной русской поэзии. (Общая характеристика) // Вопросы языкознания. – 1963. – № 6. – С. 84–95.
64. Колмогоров А.Н., Прохоров А.В. О дольнике современной русской поэзии (Статистическая характеристика дольника Маяковского, Багрицкого, Ахматовой) // Вопросы языкознания. – 1964. – № 1. – С. 75–94.
65. Колмогоров А.Н. Пример изучения метра и его ритмических вариантов // Теория стиха. – Л.: Наука, 1968. – С. 145–167.
66. Колмогоров А.Н. Пример изучения метра и его ритмических вариантов // Советское славяноведение. – 1986. – № 5. – С. 145–167.
67. Кормилов С.И. Маргинальные системы русского стихосложения. – М.: Издательство Московского государственного университета, 1995. – 160 с.
68. Коротин А. Счастье жить // Молодой ленинец. – 1958. – 16 февраля.
69. Краснов Г.В. Мотив в структуре прозаического произведения. К постановке вопроса // Вопросы сюжета и композиции. – Горький, 1980. – С. 69–81.

70. Куропаткин В. За каждого из нас // Ставропольская правда. – 1986. – 8 августа. – С. 4.
71. Леонидова Е. Выступают поэты // Кавказская здравница. – 1964. – 5 февраля. – С. 1.
72. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: Интелвак, 2001. – 16000 стб.
73. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Энциклопедия, 1987. – 752 с.
74. Ловцы дешевой славы // Советская Россия. – 1965. – 21 февраля. – С. 3.
75. Ломоносов М.В. Письмо о правилах российского стихотворства // Ломоносов М.В. Избранные произведения. – М. – Л., 1965. – С. 486–494.
76. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. – 271 с.
77. Лубянская Г.И. Три лика лирики. – Тула, 1987. – 216 с.
78. Маймин Е.А., Слинина Э.В. Теория и практика литературного анализа. Пособие для студентов пединститутов. – М.: Просвещение, 1984. – 160 с.
79. Марьинский В. За весомый и зримый поэтический образ // Ставропольская правда. – 1954. – 4 ноября. – С. 2.
80. Маслов М. Вспоминая море и друзей // Молодой ленинец. – 1955. – 20 июля. – С. 3–4.
81. Маслов М. Стихи должны зажигать // Ставропольская правда. – 1960. – 24 января. – С. 3.
82. Меднис Н.Е. Мотив воды в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы. – Новосибирск, 1995. – С. 79–89.
83. Мориц Ю. Хорошее настроение // Молодая гвардия. – 1961. – № 11. – С. 309–310.

84. Мосинцев А. «На грани мужества и риска» // Ставропольская правда. – 1987. – 1 октября.
85. «Мысль, вооруженная рифмами»: Поэтическая антология по истории русского стиха / Сост. В.Е. Холшевников. – Л.: ЛГУ, 1987. – 606 с.
86. Невзглядова Е. «Мысль чувствующая» // Вопросы литературы. – 1996. – № 1-2. – С. 324–337.
87. Невзглядова Е. Звук и смысл. – СПб., 1998.
88. Невзглядова Е. Метр и смысл // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 4. – С. 359–365.
89. Неритина О. Поэзия полная красок // Ставропольская правда. – 1967. – 30 марта. – С. 4.
90. Николаев В. Трудный адрес // Комсомольская правда. – 1955. – 21 июня.
91. Орлицкий Ю.Б. Свободный стих в русской советской поэзии 60–70-х гг.: Дис. канд. филол. наук. – Донецк, 1981. – 341 с.
92. Орлицкий Ю.Б. О природе русского свободного стиха (к постановке вопроса) // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. – М.: Наука, 1985. – С. 306–325.
93. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. Очерки истории и теории. – Воронеж, 1991.
94. Орлова О.А. Своеобразие ритмического движения в трехсложных размерах А. Т. Твардовского (на примере трехстопного амфибрахия) // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. – М.: Наука, 1985. – С. 301–306.
95. Орлова О.А. Стих Я. П. Полонского и проблемы ритмической эволюции русского стиха XIX в.: Дис. канд. филол. наук. – Донецк, 1973. – 208 с.
96. Павлова В.И. Исследование стиха методами экспериментальной фонетики // Теория стиха. – Л.: Наука, 1968. – С. 211–217.

97. Параметры литературоведческой интерпретации: Программа комплексного научного исследования / Сост. Л.П. Егорова. – Ставрополь: СГУ, 1997. – 15 с.
98. Пирогова И. Суровый позывной времени // Ставрополье. – 1971. – № 2. – С. 72–75.
99. Пирогова И. Зрелость обязывает // Ставропольская правда. – 1972. – 12 апреля. – С. 4.
100. Позднеев А.В. Эволюция стихосложения в народной лирике XVI – XVIII веков // Русский фольклор. XII. Из истории русской народной поэзии. – Л., 1971. – С. 37–46.
101. Портер Л.Г. Симметрия – владычица стихов: Очерк начал общей теории поэтических структур. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 256 с.
102. Проблемы теории стиха. – Л.: Наука, 1984. – 256 с.
103. Прохоров А.В. О случайной версификации (К вопросу о теоретических и речевых моделях стихотворной речи) // Проблемы теории стиха. – Л., 1984. – С. 89–98.
104. Прохоров А. Творческий рост // Кавказская здравница. – 1961. – 19 мая. – С. 3.
105. Прытков В. Поэт в пути // Ленинское знамя (Черкесск). – 1964. – 12 июля.
106. Рафаева А.В. Исследование семантических структур традиционных сюжетов и мотивов. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 1998.
107. Рождественский Р. Стихи друга // Кавказская здравница. – 1987. – 1 октября. – С. 3
108. Рождественский Р. Стихи друга // Гнеушев В.Г. Лирика. – Ставрополь, 1966. – С. 3–4.

109. Ромодановская Е.К., Тюпа В.И. Словарь мотивов как научная проблема // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: От сюжета к мотиву. – Новосибирск, 1996. – С. 3–15.
110. Руднев П.А. Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX – начала XX в. (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Фет, Брюсов, Блок) // Теория стиха. – Л.: Наука, 1968. – С. 107–144.
111. Руднев П.А. Введение в науку о русском стихе. Вып. 1. – Тарту, 1989.
112. Рудь А. Рожденные сердцем // Молодой ленинец. – 1967. – 9 августа. – С. 3.
113. Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика (Сб. статей в честь 60-летия М. Л. Гаспарова). – М., 1996. – 336 с.
114. Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов. – М.: Наука, 1979. – 453 с.
115. Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития. – М., 1985. – 328 с.
116. Сельвинский И. Студия стиха. – М., 1962.
117. Сепир Э. Язык. Введение в изучение речи. – М. – Л.: Соцгиз, 1934. – 223 с.
118. Сидоренко Ф. Лирика и пафос мужского сердца// Кавказская здравница. – 1986. – 3 сентября.
119. Сидоренко Ф. «Профессия для настоящих парней...» // Ставропольская правда. – 1986. – 12 декабря. – С. 4.
120. Силантьев И.В. Дихотомическая теория мотива // Гуманитарные науки в Сибири. – Новосибирск, 1998. – № 4. – С. 46–54.
121. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Научное издание. – Новосибирск, 1999. – 104 с.
122. Синельников М. «Тревога» // Советский флот. – 1960. – 25 августа.

123. Старшинов Н. Слово о поэте // Кавказская здравница. – 1987. – 1 октября. – С. 3
124. Старшинов Н. Слово о поэте // Гнеушев В.Г. Избранное. – М.: Советская Россия, 1986. – С. 3 – 4.
125. Степанов Б. Мужество и нежность // Кавказская здравница. – 1987. – 5 сентября. – С. 3.
126. Стихи В. Гнеушева // Ставропольская правда. – 1955. – 25 декабря. – С. 2.
127. Стихovedение. Хрестоматия. – СПб.: Образование. – 1996. – 180 с.
128. Талант работник общества// Молодой ленинец. – 1963. – 14 апреля. – С. 2–3.
129. Теория стиха. – Л.: Наука, 1968. – 316 с.
130. Тимофеев Л.И. Теория стиха. – М.: ГИХЛ, 1939. – 216 с.
131. Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха. – М.: Художественная литература, 1958. – 415 с.
132. Тимофеев Л.И. Особенности стихотворного языка. Системы стихосложения // Основы теории литературы. – М.: Просвещение, 1971. – С. 268–349.
133. Тимофеев Л.И. Слово в стихе. – М.: Советский писатель, 1982. – 344 с.
134. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Краткий словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1985. – 205 с.
135. Томашевский Б.В. Стих и язык.- М.: Изд-во АН СССР. – 1958. – 62 с.
136. Томашевский Б.В. Стих и язык. – М. – Л.: Художественная литература, 1959. – 472 с.
137. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. Курс лекций. – Л.: Учпедгиз, 1959. – 536 с.
138. Томашевский Б.В. О стихе Маяковского // Стилистика и стихосложение. Курс лекций. – Л.: Учпедгиз, 1959. – С. 471– 493.

139. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
140. Томашевский Б.В. Поэтика. (Краткий курс). – М.: СС. – 1996. – 118 с.
141. Тредиаковский В.К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов...; О древнем, среднем и новом стихотворении российском // Тредиаковский В. К. Избранные произведения. – М. – Л., 1963. – С. 365–450.
142. Тынянов Ю.Н. Теория литературы // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. – М.: Высшая школа, 1993. – С. 23–157.
143. Тюпа В.И. Тезисы к проекту словаря мотивов // Дискурс – 2' 96. – Новосибирск, 1996. – С. 52–55.
144. Тюпа В.И. Мотив пути на раздорожье русской поэзии XX века // «Вечные» сюжеты русской литературы: «Блудный сын» и другие. – Новосибирск, 1996. – С. 97–113.
145. Тюпа В.И. К вопросу о мотиве уединения в русской литературе Нового времени // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1998. С. 49–55.
146. Федотов О.И. Фольклорные и литературные корни русского стиха. – Владимир, 1981. – 122 с.
147. Федотов О.И. Основы русского стихосложения. Метрика и ритмика. – М.: Флинта, 1997. – 336 с.
148. Федотов О.И. Введение в литературоведение. – М.: Академия, 1998. – 144 с.
149. Федотов О.И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха. Метрика и ритмика. – М.: Флинта, Наука, 2002.
150. Федотов О.И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха. Строфика. – М.: Флинта, Наука, 2002.
151. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
152. Харлап М.Г. О стихе. – М.: Художественная литература, 1966. – 150 с.

153. Харлап М.Г. О понятиях «ритм» и «метр» // Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития. – М., 1985. – С. 11–28.
154. Хеллевик О. Социологический метод. / Пер. с норв. – М., Весь мир, 2002. – 192 с.
155. Холшевников В.Е. Стихovedение и поэзия. – Л.: Издательство Ленинградского государственного университета, 1991. – 256 с.
156. Холшевников В.Е. Основы стихovedения. Русское стихосложение. – СПб: Издательство С.-Петербургского университета, 1996. – 182 с.
157. Черная Т.К. Частица родины моей: Родина, война, человек // Хрестоматия по литературе Ставрополья. Вып. 2. – Ставрополь, 1999. – С. 5, 25–57.
158. Черный К. Слово поэта // Ставропольская правда. – 1958. – 6 марта.
159. Черный К. «Якорей не бросать!» // Ставропольская правда. – 1977. – 2 октября. – С. 4.
160. Шاپир М.И. Теория русского стиха: Итоги и перспективы изучения // Литературоведение на пороге XXI века. Материалы международной научной конференции. МГУ. Май 1997. – М., 1998. – С. 235–241.
161. Шатин Ю.В. Мотив и контекст // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы. – Новосибирск, 1995. – С. 5–16.
162. Шенгели Г.А. Техника стиха. – М.: Гослитиздат, 1960. – 312 с.
163. Шошин В. Заметки о поэзии // Литература и жизнь. – 1960. – 29 июня.
164. Штокмар М.П. Исследования в области русского народного стихосложения. – М.: АН СССР, – 1952. – 423 с.
165. Штокмар М.П. Стихотворная форма русских пословиц, поговорок, загадок, прибауток // Звезда Востока. – 1965. – № 11. – С. 149–164.
166. Этнонациональная ментальность в художественной литературе: Материалы Всероссийской научной конференции / Под ред. Л.П. Егоровой. – Ставрополь: СГУ, 1999. – 260 с.
167. Это – трудное счастье // Кавказская здравница. – 1987. – 1 октября.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1.

Метрический состав сборника В. Гнеушева «Якорей не бросать!»

№	Метры и размеры	Кол-во стих-й	%	Кол-во строк	%
1.	Ямб	21	42,9	630	39,6
	четырехстопный	5	23,8	156	24,7
	пятистопный	16	76,2	474	75,3
2.	Хорей	10	20,4	372	23,4
	пятистопный	10	20,4	372	23,4
3.	Анапест	10	20,4	320	20,1
	трехстопный	1	10	56	17,5
	четырехстопный	2	20	60	18,7
	пятистопный	7	70	204	63,8
4.	Амфибрахий	6	12,3	197	12,4
	трехстопный	2	33,2	64	32,5
	четырехстопный	3	50,2	105	53,3
	разностопный	1	16,6	28	14,2
5.	Логаэд	1	2	28	1,8
6.	Дольник	1	2	44	2,7
	Всего	49	100	1591	100

Таблица 2.

Метрический состав сборника В. Гнеушева «Синяя птица»

№	Метры и размеры	Кол-во стих-й	%	Кол-во строк	%
1.	Ямб	30	65,2	970	61,8
	трехстопный	2	6,6	64	6,6
	четырёхстопный	11	36,7	428	44,1
	пятистопный	17	56,7	478	49,3
2.	Хорей	5	10,9	256	16,3
	четырёхстопный	1	20	20	7,8
	пятистопный	4	80	236	92,2
3.	Анапест	2	4,3	64	4
	трехстопный	1	50	44	68,8
	четырёхстопный	1	50	20	31,2
4.	Амфибрахий	7	15,2	256	16,3
	трехстопный	2	28,6	124	48,4
	четырёхстопный	3	42,8	80	31,2
	пятистопный	2	28,6	52	20,4
	Трёхсложник с переменной анакрузой	1	2,2	12	0,8
6.	Дольник	1	2,2	12	0,8
	Всего	46	100	1570	100

Таблица 3.

Метрический состав сборника В. Гнеушева «Дорогой отцов»

№	Метры и размеры	Кол-во стих-й	%	Кол-во строк	%
1.	Ямб	21	55,3	1054	68,7
	пятистопный	15	71,4	762	72,3
	четырехстопный	5	23,8	176	16,7
	разностопный	1	4,8	116	11
2.	Хорей	6	15,8	174	11,3
	пятистопный	5	83,3	142	81,6
	четырехстопный	1	16,7	32	18,4
3.	Анапест	6	15,8	130	8,5
	пятистопный	3	50	76	58,5
	четырехстопный	1	16,7	18	13,8
	трехстопный	1	16,7	16	12,3
	разностопный	1	16,7	20	15,4
4.	Амфибрахий	3	7,9	112	7,3
	четырехстопный	2	66,6	68	60,7
	трехстопный	1	33,4	44	39,3
6.	Дольник	2	5,2	64	4,2
	трехударный	1	50	32	50
	разноударный	1	50	32	50
	Всего	38	100	1534	100

Таблица 4.

Сводные данные метрического состава сборников В.Г. Гнеушева
«Якорей не бросать!», «Синяя птица», «Дорогой отцов»

№	Метры и размеры	Кол-во стих-й	%	Кол-во строк	%
1.	Ямб	72	54,1	2654	56,5
	трехстопный	2	2,8	64	2,4
	четырёхстопный	21	29,2	760	28,6
	пятистопный	48	66,6	1714	64,6
	разностопный: Я 4343	1	1,4	116	4,4
2.	Хорей	21	15,8	802	17,1
	четырёхстопный	2	9,5	52	6,5
	пятистопный	19	90,5	750	93,5
3.	Анапест	18	13,5	514	11
	трехстопный	3	16,7	116	22,5
	четырёхстопный	4	22,2	98	19,1
	пятистопный	10	55,6	280	54,5
	разностопный: Ан 5454	1	5,5	20	3,9
4.	Амфибрахий	16	12	565	12
	трехстопный	5	31,3	232	41,1
	четырёхстопный	8	50	253	44,8
	пятистопный	2	12,5	52	9,2
	разностопный: Ам 4343	1	6,2	28	4,9
5.	Трёхсложник с переменной анакрузой	1	0,8	12	0,2
6.	Логаэд	1	0,8	28	0,6
7.	Дольник	4	3	120	2,6
	трехударный	2	50	76	63,3
	четырёхударный	1	25	12	10
	разноударный: Д-к 4343	1	25	32	26,7
	Всего	133	100	4695	100