

⁶ Ларкович Г.С. Муки и радости первой любви: Повести и рассказы. – Старый Оскол: МП «Осколинформ», 1993. – С. 81-117.

⁷ Рошупкин П.Я. Похеренный век: Стихотворения, баллады, поэмы, басни, миниатюры. – Белгород, 1993. – 296 с., ил.

⁸ Там же. – С. 140.

⁹ Михалёв В.В. Радость: Стихи. – М.: Молодая гвардия, 1976. – С. 21.

¹⁰ Там же. – С. 15.

¹¹ Михалёв В. Оклик. – М.: Советская Россия, 1970. – С. 3-4.

¹² Там же. – С. 5-6.

¹³ Там же. – С. 9.

¹⁴ Рудаков М.М. Цветы в ночи звучали...: Стихотворения. – Белгород: Крестьянское дело, 1997. – С. 139.

¹⁵ Рудаков М.М. «...Среди добра и зла»: Стихи. – Старый Оскол: Ямская степь, 2005 – С. 8.

¹⁶ Там же. – С. 11.

В.К. Харченко

ЗНАКОВОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ ТАТЬЯНЫ ОЛЕЙНИКОВОЙ

В современном русском языке нет специального слова-термина для обозначения наиболее известного, «знакового» стихотворения поэта, на порядок опережающего известность других стихов. Прочитав такое стихотворение-«бестселлер», сразу запомнишь и некоторые строки, и фамилию автора, да и к самому стихотворению вернёшься потом не раз и не два. Именно таким стало написанное в 1989 году Татьяной Олейниковой стихотворение «Провинциальный город» [4: 432].

История его создания почти случайна, как бывает псевдослучайным всё очень хорошее. В один прекрасный летний день поэтесса по ошибке села не на тот автобус и потом долго шла по пригороду Старого Оскола, удивляясь увиденному и уже сочиня стихотворение почти набело. В нём отражено это движение-открытие с замечательным финалом:

*«Друзья мои, я заблудилась здесь, –
Мне здесь давно хотелось заблудиться».*

Правильное и богатое по языку стихотворение завершается некоторой экспрессией неправильного: нельзя «хотеть заблудиться», но тем сильнее воздействует на читателя эта строка. Весь текст стихотворения «Провинциальный город» доказывает правоту заключительного эмоционального всплеска, смыслового аккорда. Начало стиха:

*«Провинциальный город, мир с тобой
И Бог с тобой, и тишина с тобою...»*

тоже высокэмоционально, оно написано в форме благословления, причём обратим внимание, как тонко переключается общая оценка на описание первой детали, может быть, самого главного: *...и тишина с тобою*. Слуховой образ тишины сменяется зрительным:

*«Здесь белой церкви купол голубой
Следит, следит за каждою судьбою».*

Потом опять узнаваемый слуховой образ певучей калитки и опять зрительный:

*«Сады цвели, и тени на плетень
Плели своё сквозное покрывало».*

Дальше – обонятельный (ольфакторный, запаховый) и вкусовой образы:

*«Здесь хлебный дух захватывает дух,
Заманивает попроситься в гости...» –*

и опять о тишине, но ещё более глубокой «на чистом и ухоженном погосте». Далее подключаются тактильные впечатления от сохнувшего во дворе белья, от приложенного к ранке подорожника, от осязательной памяти печного, кровельного искусства, искусства кройки и шитья.

Сенсорные перекодировки важны вот почему: текст, тем более художественный, в идеале строится не по диаде «концепт – эмоция», а по триаде: «концепт – эмоция – перцепция». Перцепция – язык тела, и когда «забывают» характеризовать звуки, запахи, тактильные переживания-ощущения, текст становится пустотным. На одних эмоциях далеко не уедешь и многого не скажешь.

Что же касается ведущего, зрительного канала восприятия, то интересно следующее: Татьяна Олейникова в этом стихотворении напрочь отказывается от берёзок и клёнов, от ожидаемой синевы неба и белизны облаков. Но при этом в стихотворении парадоксально присутствуют и берёзы, и облака, и небо – всё это достраивается сознанием. «Действующими лицами», упомянутыми и воспетыми в стихотворении, становятся «девочки и мальчики», не признающие «ни йода, ни зелёнки», «лучшие тёщи» и «лучшие зятья» (крепкие семейные узы как условие выживания в провинции!). Наконец, персонажами стиха становятся ещё и дети, самые маленькие, о которых вовремя позаботились «аисты»: «Здесь аисты несут детей в капусту».

Стихотворение легко запоминается благодаря удачно найденному ритму и подсказывающей, тоже знаковой анафоре «Здесь»: с этого местоименного наречия, созвучного названию стихотворения, начинаются или включают это слово в начало строки или в самый конец 15 из 28 стихотворных строк, чуть больше половины. А наречие места *здесь* – слово это философское. Ещё И. Кант заметил, как трудно удержаться сознанию в позиции *hic et nunc* (здесь и сейчас). Мы соскальзываем с того, что видим и чем живём в настоящую минуту, заботясь о будущем или переживая только что случившееся. *Здесь и сейчас* – особая философия мировосприятия. Об этом пишет М.К. Мамардашвили, подчёркивая, что *hic et nunc* у Канта является привилегированной точкой [3: 130, 295].

Здесь изображена обычная жизнь. В стихотворении нет «политики», нет критики больших городов, а есть приглашение побывать и порадоваться тому, что сохранено, что само себя держит, поддерживает, оберегает. Это стихотворение – живописное полотно, точнее, несколько сменяющихся или рядомположенных живописных полотен, посвящённых церкви с голубым куполом, палисаднику, беседке во дворе, улице с неповторимыми, неповторяющимися заборами («Здесь каждый палисадник и забор хранит свои простынки и пелёнки...»).

Случайно ли, что «совокупный» пейзаж стихотворения – это пейзаж летнего дня? При восприятии лирического стихотворе-

ния срабатывает важнейший механизм импринтинга, другими словами – запечатления. Мы не управляем воспоминаниями, но, согласно концепции В.Р. Дольника, детство почти всегда ассоциируется с одной и той же картинкой летнего дня, когда тебе было хорошо [2: 13]. Приведём свидетельство сказанному из прозаического произведения поэтессы: *«Потому что скоро начнётся вспоминаться детство – солнечное утро, дикие розы под окном, роса на их чудно пахнувших лепестках, из которых мама варит варенье»* [5: 78]. Детали на живописном полотне стихотворения *«Провинциальный город»* как раз и вызывают ассоциации с запечатлённым образом детства. Но это стихотворение ещё и маленький документальный фильм, насыщенный светлыми и свежими деталями, показанными крупным планом. И ещё: это стихотворение – гимн традиции, родине, прошлому, которое, оказывается, хорошо уживается с настоящим, и никуда оно не ушло, и помогает всем тем, кому оно дорого.

Политики, повторяем, в стихотворении нет, а вот социология провинциального города (на заднем плане, почти незаметно) присутствует. Стихотворение обрамлено упоминаниями о двух охраняющих порядок «инстанциях». В самом начале – это упоминание о церкви (*«Следит, следит за каждою судьбою»*) с намёком на искреннее, ответственное, непоказное отношение провинциальных прихожан к Богу, а в конце стихотворения, конечно же, речь заходит о молве:

*«Здесь зарождается любая весть,
И каждой вести можно удивиться...».*

Эти два охранных звена контролируют сбережение лучшего, что есть в провинциальном городе. Стихотворение обрамлено тождественными синтаксическими позициями обращения. В начале – это обращение к провинциальному городу, а конце – к друзьям, адресатам текста, потенциальным сопереживателям выразительной, полной лиризма поэтической зарисовки.

«Здесь тишина оттачивает слух...». Современная наука будто бы опровергает это утверждение. Согласно данным, недавно опубликованным в научно-популярном журнале, полная тишина скорее приводит к глухоте, нежели шум большого горо-

да. Но поэт интуитивно всегда прав: в этой строке речь-то идёт не о старожилах города, а о приехавшем в провинциальный город человеке, который вдруг стал лучше вслушиваться в непривычный и новый для него океан тишины.

Детали деталями (их выбор, безусловно, и значим, и удачен), однако у Татьяны Олейниковой в пространстве анализируемого стихотворения хорошо просматривается и мастерство языка. Свидетельств этому много: это олицетворение, усиленное биномом («*Калитка песню пела-напевала*»), однородные эпитеты-синонимы, отзеркаливающие друг друга («*на чистом и ухоженном погосте*»), «чужая речь», а именно разговорное словечко тех же мальчишек («*в упор не признают*»), эпитет, совмещённый с метонимией («*в каждом уважаемом дворе*»), наконец, яркая, заметная, «золотая» метафора в отношении незаметного подорожника («*Здесь подорожник в золотой поре*»).

Об одном приёме, характерном для данного стихотворения, следует сказать особо. Это умение употребить фразеологизм, приблизив его к первоначальной внутренней форме, умение совместить привычное, примелькавшееся фразеологическое значение с исконным прямым: «*И Бог с тобой*», «*Сады цвели, и тени на плетень / Плели своё сквозное покрывало*», «*Здесь хлебный дух захватывает дух*».

Поэзия близка религии, а стихотворение – молитве. Между хорошим стихотворением и молитвой много общего и в плане высокого смысла, и в плане сильной, всеохватывающей, всепоглощающей эмоциональности и экспрессии, и в принципах отбора языковых средств. Приведём интересный диалог из лирической повести Сергея Боброва «Мальчишки». Отец читает взрослому сыну любимую поэму «Садко», и на вопрос: почему не «венецианский», а «веницейский», отвечает весьма точной формулой, подводя к ней сына-слушателя: «*Ну, во-первых... чтобы это было стариннее... то есть, понимаешь, русское, потом в стихах выходит лучше... и вообще ведь это поэзия... н-ну... вообще... не так, как всегда*». «*Не так, как всегда*» – вот это-то и было самое главное, что я живо и радостно ощущал. Только я не умел сказать» [1: 106]. Наконец, и стихотворение, и молитва

должны произноситься по памяти, а значит, должны содержать мнемонические подпорки, приемы запоминания. В анализируемом стихотворении Татьяны Олейниковой это, прежде всего, повтор слова в сверхфразовом единстве:

*«Здесь зарождается любая весть,
И каждой вести можно удивиться.
Друзья мои! Я заблудилась здесь,
Мне здесь давно хотелось заблудиться».*

В двух финальных строках три пары повторяющихся корнеслов: *весть – вести, здесь – здесь, заблудилась – заблудиться*, поэтому так легко и запоминаются строки этого стихотворения. Опять же, увлечение мнемоническими приёмами тоже должно иметь меру, поскольку, как любое произведение искусства, стихотворение должно быть заведомо новым, узнаваемым и непредсказуемым одновременно.

Как видим, стихотворение принадлежит зрелому мастеру, владеющему словом профессионально. Увы и ах! Приоритет одного стихотворения над всеми остальными не означает, что другие стихи надо оставлять за рамками пристального, прицельного анализа. Творчество асимметрично. Во-первых, индивидуален процесс восприятия. То или иное стихотворение, которое сам автор явно недооценивает, может тронуть чьё-либо сердце. Во-вторых, скрупулёзный филологический анализ стихотворений, принадлежащих блоку региональной поэзии, может обогатить сокровищницу языка, если любовно и системно собирать лучшее в строках и строфах. Собственно, филология и должна этим заниматься. Однако полагаем, что одной из задач регионального краеведения может стать обособленный анализ ещё и знаковых стихотворений того или иного поэта, концентрирующих в себе всё мастерство владения словом и становящихся визитной карточкой автора и визитной карточкой того региона, где оно было написано. Случайно ли, что, когда в мае 2007 года Татьяне Олейниковой вручали международную литературную славянскую премию «Слобожанщина»; в качестве ответного слова поэсса прочитала именно это стихотворение – «Провинциальный город».

В момент подготовки этой статьи нам стало известно, что у знакового стихотворения Татьяны Олейниковой появился новый автор – Николай Перовский. В сборнике «Орловский литературный некрополь» [б: 16–20] под рубрикой «Приложение» доцентом Г.А. Тюриным, по-видимому, не без влияния супруги и дочери поэта Л.И. Перовской и М.Н. Перовской, было опубликовано отредактированное «на мужской лад» стихотворение Татьяны Олейниковой «Провинциальный город». Поправки таковы. В конце стихотворения читаем: не «я заблудилась», а «я заблудился». Удалена сугубо женская строфа, начинающаяся словами: «Здесь те́щи лучшие и лучшие зятья... Вместо «калитка песню пеланапевала» – «калитка пела песни, напевала», вместо «заманивает напроситься в гости» – «заманивает безотказно в гости», вместо «здесь девочки и мальчики в упор / не признают ни йода, ни зелёнки» – «здесь девочки не признают в упор / ни йода, ни настойчивой зелёнки». Изменён ритм в предпоследней строфе.

Николай Перовский очень любил это стихотворение и переделал его на свой лад, для себя. Не исключено, что перед смертью поэт, согласно рассказу жены и дочери, действительно, в полусознательном состоянии читал этот стих. Но фактом такой публикации нанесён удар по имени Николая Перовского, о стихах которого, кстати, я тоже писала, анализируя сборник избранной лирики поэта «Звезда упала».

В обзоре научного проекта «Орловский литературный некрополь» читаем: «Приложение включает публикацию одного из последних стихотворных произведений (с литературоведческим комментарием)...» [б: 4]. Тем самым авторство стихотворения с уверенностью утверждается. А что переживает сейчас Татьяна Олейникова, опубликовавшая в далёком 1992 году в своём сборнике «Спаси себя, человеке...» стихотворение «Провинциальный город» и не предполагавшая тогда, что через двадцать лет после написания стиха его авторство окажется под угрозой?

Литература

1. Бобров С.П. Мальчик: Лирическая повесть. – М.: Советский писатель, 1966. – 296 с.

2. Дольник В.Р. Непослушное дитя биосферы: Беседы о человеке в компании птиц и зверей. – М.: Педагогика-Пресс, 1994 – 206 с.
3. Мамардашвили М.К. Кантианские вариации. – М.: Аграф, 1997.– 320 с.
4. Олейникова Татьяна. Провинциальный город: Избранная лирика. – Белгород: Константа, 2007. – 530 с.
5. Олейникова Т.И. Адвокат Горшочек. – Белгород: Константа, 2004. – 304 с.
6. Тюрин Г.А. Орловский литературный некрополь: Материалы к биобиблиографическому словарю. – Орёл: ОГУ, 2011. – Вып. 1. – 40 с.

Л.П. Соломахина

СТИХИ Ю. МАКАРОВА ДЛЯ ДЕТЕЙ («КОЛДОВСКИЕ СЛОВА», «ЧУДО-РЫБИНА»): ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА

Как детский поэт Ю.И. Макаров дебютировал книжкой стихов «Бабочка под зонтиком» (1990). В дальнейшем были изданы сборники: «Кто кого?» (1993), «Чудо-рыбина» (2003), «Фу-фу-фу!...» (2006). За поэтическую книгу для детей «Колдовские слова» (2001) он был удостоен звания лауреата Всероссийской литературной премии «Прохоровское поле» 2003 года.

Тематика стихов сборника «Колдовские слова» определяется привычным кругом интересов малышей и школьников. Главенствуют же мотивы детских «пороков». Один из них — дурная привычка «грызть» предметы, которые попадают под руку. Об этом стихотворение «Грызун», в котором «безжалостный грызун», обыкновенный мальчишка, сгрыз линейку, фломастер, две тетрадки, пенал. Вредная привычка гиперболизируется, превращается в угрозу для окружающих: «на соседа напал». В финале стихотворения гипербола неожиданного заземляется: появляются мышки, реальные грызуны по своей природе, которые панически боятся новоиспеченного коллегу:

*«Ой, плохи у нас дела,
Страшно с ним встречаться» [1: 7].*