

Александр Уланов

# Ритмы костра

DOI: 10.53953/08696365\_2026\_199\_3\_294

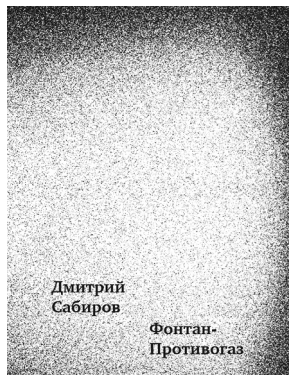
**Сабиров Д. Фонтан-Противогаз.**

М.; Тбилиси: Другарня ШАЛАШ, 2026. — 48 с.

не успел целиком-жжение  
шум подзнойный ещё успеть ///  
:просочиться на опережение  
умекает лишь плетъ

(с. 32)

Это метрический рифмованный текст. Но образность и смещения синтаксиса исключают возможность упрекать Дмитрия Сабирова в попытках гармонизировать катастрофу и/или сбежать от нее в уютность классики. Такие применения силлаботоники вообще существуют, но не у Сабирова, где она может демонстрировать именно разрыв, а не упорядоченность. За строфой с перекрестной рифмовкой следует строфа вовсе без рифм, поддерживая бессилие и размытость, о которых в этой строфе идет речь (с. 25). В другом тексте, обозначенном как сонет, зарифмованы катрены, а терцеты уже нет. Обычны перебои ритма.



В то же время и у других современных молодых инновативных авторов немалая доля силлабо-тонических стихов не необычна. В интервью журналу «РОЕТИКА»<sup>1</sup> Сабиров упоминает Сергея Шестакова, Владимира Кошелева, Наталью Явлюхину, Софью Суркову, Евгению Липовецкую. Михаил Гронас в работе, опубликованной на русском языке в журнале «Новое литературное обозрение» в 2012 году<sup>2</sup>, предположил, что причиной широкой распространенности силлаботоники в России, в том числе и в неподцензурной литературе, была необходимость запоминать стихи в условиях, когда доступ к поэзии был затруднен различными ограничениями. Публикация работы сопро-

вождалась в журнале дискуссией, большинство участников которой справедливо указывали на недостаточность такой точки зрения. Но корреляция частичного возврата к силлабо-тонике с ростом ограничений в обществе показывает, что и у поэзии Гронаса были некоторые основания.

Однако, разумеется, следует предполагать и иные причины. В поэзии США также, после длительного периода, когда рифма считалась принадлежащей областям рекламы, поздравительных открыток или ультраконсервативных неоформалистов (по словам Кевина Платта, исключение делалось «только для находящихся

1 Сабиров Д. Плодородная пустыня, удаляющаяся от краха // РОЕТИКА. 2025. 22 мая (URL: <https://licenzapoetica.name/authors-says/plodorodnaya-pustynya-udalayayushhayasya-ot-kraha>).

2 Гронас М. Наизусть: о мнемоническом бытовании стиха // Новое литературное обозрение. 2012. № 114. С. 223–248.

под влиянием рэпа поэтических слэмов, во всех остальных случаях регулярные размеры и точные рифмы рискуют прозвучать глупо, по-детски, старомодно»<sup>3)</sup>, доля силлабо-тоники возвращается. Причем не только у молодых поэтов. На ней построены большие фрагменты или даже отдельные тексты целиком в проекте Рейчел Блау ДюПлесси «Черновики». В качестве эпиграфа к одному из своих стихов Сабиров приводит метрический фрагмент из Майкла Палмера.

У ДюПлесси применение рифмы и размера в некоторых случаях связано со взаимодействием с классической поэзией. Вероятно, так происходит иногда и у Сабирова, причем порой это взаимодействие опосредовано старшими современниками — Алексеем Парщиковым, Александром Ерёмченко, Андреем Тавровым (которых Сабиров в ранее упомянутом интервью обозначает как ориентиры), также применявшими относительно регулярный стих. «умывался ночью / от бедра / у ведра» (с. 10) — скорее Мандельштам уже в центонном стихотворении Ерёмченко, и умывание связывается со стрельбой от бедра. Если у Мандельштама или Пастернака была какая-то перспектива обновления, хотя и оказавшаяся иллюзией, Сабиров находится в мире, который в обозримом будущем предполагает только терять свободу и разваливаться дальше. Автор имеет дело не с текстом, а с обрывком листка, на котором куски нескольких строк, куда, возможно, и еще кто-то что-то вписал. Впрочем, есть провалы и в тех строках Сабирова, которые не отсылают явно к иным авторам.

Можно сопоставить тексты Сабирова со стихами Дениса Ларионова. Ясное и спокойное восприятие ужаса, который окружает постоянно, в любых бытовых ситуациях, «в маршруте 73 микроавтобуса» (с. 14). Происходит «лесоповал, / после пожара скроенный / в брюхе мерина» (с. 7). Прятаться некуда. Невозможна отстраненность стеклодува, запершегося в своей работе. Школьный спорт только затягивает в свалку, от которой, впрочем, и авторынок мало отличается. Мифы не работают. Крестик можно перепутать с проводком от наушников. Мифы поэзии тоже выветрились. Пегас — дроид, робот из «Звездных войн» Джорджа Лукаса. Разгоняется, но постоянно утыкается в землю. Мир находится под ударом разросшейся машинерии. «Двигатель вместо участка, размером с участок» (с. 24). Частый мотив бега туда-обратно, суматохи, никуда не приводящей. Бюрократический ад. «Вокруг мутации пекло / ТСН, ТСЖ, тарифов и регистров» (с. 8).

Небезопасно все. Даже инжир — «на срезе картечь» (с. 39). Птицы — свобода и легкость — мертвы. Надо промыть волосы «от прилипших к голове мертвенных птиц» (с. 14). И полет, и небо замыкаются, не длятся: «чайки сворачиваются / шарообразной высотой» (с. 12). Тот, кто посмеет стремиться к полету, получит свою смерть: «говорящий что он птица / крови пережат / отворён как душная теплица / под заряд» (с. 10). Море ждет починки за берегом — но и тот раздавлен, размыт, упал навзничь (с. 25–26).

Литература в этой ситуации — способ разделить опыт. Попытка встретить ожог, перемолотый мир. Жить в нем. Не тонуть — плыть. И метричность — также и способ скрепить распадающееся. Поддерживать сбивающийся шаг. Но, может быть, получится превратить ее в боевой ритм? Вспомним, как на спартанцев подействовали стихи Тиртея. Есть тот, чья работа — гнев, беречь и сеять его: «а гневальный рано ложится спать в семена / и в птицах бродит без них на указ» (с. 41).

Форма помогает выдержать напряжение различий («нас терзают отличия» — с. 19), не поддаться унификации. Противодействовать тем, кто лишает голоса: «хищники / они выдирают, как стог из земли / пособие по голосу, механизм / его вос-

3 Платт К. О ямбах и последствиях, причинах и трохеях... // Новое литературное обозрение. 2012. № 114. С. 265.

произведения» (с. 36–37). Можно начать жестким и торжественным ямбом (в катастрофе есть и своя торжественность): «и мне обходится и нам / по тыльным сторонам проходит», — а продолжить переборами дольника, сбивающегося даже в знаках препинания: «загудела крапива ;,, значит воронка / болванка и потусторонка» (с. 16). Возможна зрительная рифма «с перебежками / спиралей, витков / приключения перевёрнутых стыков» (с. 35). Анапест может быть обрамлен пятистопным ямбом. Регулярный стих — совмещен со свободным в пределах одного текста. Классический размер может быть перебит в середине строфы чем-то ироническим вроде «замена на поле» (с. 22). О возможности подобного говорил еще в 2005 году Юрий Орлицкий, называя такие тексты гетероморфными и проводя линию преемственности от Велимира Хлебникова через Александра Введенского и Геннадия Айги: «...по мере развертывания текста в нем постоянно происходит изменение текущих конструктивных закономерностей стиховой структуры: “теряется” и вновь возникает рифма, отдельные строки имеют отчетливую силлабо-тоническую структуру, другие — тоническую; кроме того, могут встречаться и попарно зарифмованные строки раешника, и свободный стих»<sup>4</sup>. Верлибры в книге тоже есть. Сабиров переводит Джона Эшбери, Майкла Палмера, Джерома Ротенберга — то есть непосредственно знаком не только с русской практикой свободного стиха.

Сабиров ясно понимает, что формальная строгость неоднозначна. «Ты пугаешь дрова / своей золотой древнегреческой выкладкой» (с. 24). Говорят, древнегреческий философ взял ученика, впечатленный тем, как математически правильно тот складывает дрова. Философ-то обрадовался — а дрова испугались. Ритм может говорить и о тяжеловесности, фальшивой упорядоченности окружающего. В книге част мотив размеренности, числа. «Цифирь высокая — её-то пруд пруди» (с. 22). При понимании, что числа несут риск бесконечного повторения периодической дроби, «0, (143) сонета» (с. 8), цифирь может быть и сторожевой собакой (с. 17). Но человек столь же неоднозначен. В одном из стихов фигурирует Б.М. Фёдоров — автор первой половины XIX века с репутацией графомана и доносчика. Однако и создатель, вероятно, бессмертной фразы: «Завтра, завтра, не сегодня — так лентяи говорят». Возможно, у Сабирова есть попытка опереться на природу. В пяти стихотворениях из тридцати — лошадь (или конь). Вольное, сильное, стремящееся — но ввуданное существо. «Исключение — дощатое / мельтешащее тело природное / (я хочу в это верить)» (с. 21). Природа — то, что не утрамбовать по желанию начальства, не посадить в тюрьму. Но она безлична. В стихах Сабирова помощь — скорее пространству, чем людям («пестуем синь», с. 29). Практически отсутствует близкий человек, который тоже может быть опорой.

Полиметрия — но и передача смысла через звучание, вплоть до использования неологизмов и зауми: «поедва ли живой» (с. 13), «гвард говорлив и нем / град перед инеем / дай им сожрать скобу / пот насведи во лбу» (с. 33) или «псерх рвимый» (с. 36). Установление звуковой связи через рифму вполне попадает в этот ряд. Присутствует и значительная визуальная составляющая, не только в расположении слов на странице, но и в рисунках из типографских знаков: печь кузнеца, катящиеся шары, разломы. С другой стороны, есть акцент на материальности букв: «на мягкий знак приклеивает тень» (с. 23). При отсутствии прямых упоминаний поэтов футуристическо-обэриутской линии (о которых вспоминает и Орлицкий при разговоре о гетероморфном стихе) несомненна связь Сабирова также и с ними. Хотя и здесь вероятно посредничество более позднего автора, Виктора Сосноры, отсылка к которому в книге есть.

4 Орлицкий Ю. Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 190.

Ритм и рифма могут быть также и способами менять степень связности текста. Способами удерживать ассоциативный ряд, чтобы не вклинилось ненужное. Ведь необходимо не только порождать ассоциации, но и отсекаать лишние, иначе поток превратится в лужу во все стороны. У сложного ассоциативного текста всегда есть риск впадения в хаос сюрреализма. Видимо, ассоциативность и сдвиг синтаксиса преобладают над рифмой и метром. Использование более или менее строгой формы определяется задачами текста. Где-то может понадобиться спокойное, не скованное ритмом движение размышления, а где-то рифмованная песенка (так и названы, например, «Черновик 67: Духовные песенки» и «Черновик 75: Собачья песенка» ДюПлесси). Свободно принятая регулярность не мешает свободе, скорее поддерживает ее.

«Фонтан-Противогаз» — кадавр, противоестественное сращение свободного течения воды и тесноты маски. Но одновременно прозрачность течения и есть помощь от отравы окружающего воздуха, от которого никуда не деться, через который идти. В другом стихотворении брызги фонтанов «вознаграждают / воздают за зримость свою / призванную» (с. 15). Тексты Сабирова не усложненные, они именно простые настолько, насколько это возможно при разговоре о сложном опыте. В упоминавшемся интервью Сабиров отмечает, что основной вопрос для него сейчас: «Как и в каких формах может пребывать ясность?» Сколь “герметичными” и “темными” не казались бы мои стихотворения со стороны, я вижу в них последовательное движение к прозрачности, которая присутствовала всегда, но которую уже не хочется скрывать»<sup>5</sup>. Ассоциативность действительно яснее раскрывает эмоции автора. И они весят больше, чем декларации. Проникают глубже. Поэтому Мандельштама и предпочли убить.

Мороз — действительно трамплин, с отказа от сантиментов, от сбережения себя и начинается плавание того, на ком горит его личный костерок, кто несет огонь через воду (с. 41). О — нуль, но и знак кислорода. Необходимо научиться дышать пустотой. Сохранить бег внутри. Комары устойчивей маяка. Полет продолжает жить, тела птиц даже мертвые «прожигают насквозь / непрозрачное покрытие над рассадой» (с. 14). Соединять распадающееся нам («дальше срасти сам» — с. 30), больше некому. А великие баталии силлабо-тоники и верлибра, видимо, остались охранительным поэтам, для остальных граница просто исчезла.

---

5 Сабиров Д. Плодородная пустыня, удаляющаяся от краха...