

О ПРОЦЕССЕ РОЖДЕНИЯ
ЛИРИЧЕСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ:
«ВНУТРЕННИЙ ОБРАЗ» И «ТЕЛЕСНЫЕ СЛОВА»

Автор статьи, опираясь на мнения известных поэтов (в первую очередь О. Мандельштама), предлагает гипотезу рождения лирического стихотворения. Создавая стихотворение, поэт слышит его внутри себя и облачает в слова как для себя, так и для читателя, для жизни произведения вне самого поэта. Внутри поэта стихотворение сначала звучит без слов, но уже целиком (этот процесс не полностью воспринимается сознанием автора), потом – со словами, частями. Лирическое стихотворение парадоксальным образом одновременно рождается целиком («внутренний образ») и частями (условно назовем их метафорой «телесные слова»). Когда поэт записывает (произносит) первое слово своего стихотворения, оно уже полностью родилось как звучащий без слов образ. Ощущение внутри себя образа произведения – это процесс на грани бессознательного и сознательного, но в нем доминирует бессознательное. Создание словесной оболочки произведения также происходит на стыке сознательного и бессознательного, но здесь превалирует сознательное. Для поэта молчание, НЕ-создание ненужного – особенная ценность. Молчание – важная фаза творчества, на которой созревает слово. Поэт погружается в тишину, обостряет слух, чтобы запечатлеть «внутренний» образ стихотворения, уже рожденный в подсознании. Автор статьи не утверждает, что данная теория рождения лирического стихотворения единственная, и оставляет право на существование другим теориям.

Ключевые слова: лирическое стихотворение, создание произведения, бессознательное, «внутренний образ», «телесные слова», слова-сигналы.

Процесс рождения художественного произведения, в том числе лирического стихотворения, предстал объектом исследования многих ученых¹ и был предметом размышления многих писателей².

Наше внимание привлёк факт, что в статьях и художественных произведениях поэтов встречаются мысли о целостном создании

«внутреннего образа» стихотворения и затем воплощении его словесного облика.

Известно высказывание Осипа Мандельштама: «Пиши безобразные стихи, если сможешь, если сумеешь. Слепой узнает милое лицо, едва прикоснувшись к нему зрячими перстами, и слезы радости, настоящей радости узнавания, брызнут из глаз его после долгой разлуки. Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта»³. Анализируя стихотворение Мандельштама «Silentium», литературовед Д.И. Черашняя обозначает стадии рождения поэзии: «тишина, молчание как необходимое условие и предпосылка для обострения внутреннего слуха поэта и настраивания его на “высокий лад”, «зарождение внутреннего *звучащего* образа»⁴.

Готфрид Бенн утверждал: «Стихотворение готово еще до начала: автор просто не знает текста»⁵.

Поэты рассуждают о возникновении стихотворения не только в статьях, но и в лирике. Так, стихотворение Анны Ахматовой «Творчество» из цикла «Тайны ремесла» делится на две асимметричные части, первая из которых, на наш взгляд, сообщает о «внутреннем образе» стихотворения, а вторая – о его словесном воплощении. До союза «но» («Но вот уже слышались слова...») следует описание художественного мира, слышимого внутри поэта и пока недоступного реципиенту. Лирическое произведение, по мнению Ахматовой, сначала оформляется как звучащий образ: сквозь «бой часов», «раскат грома», «бездну шепотов и звонов» «встает один, всё победивший звук». После союза «но» речь идет о появлении «слов» как новом этапе рождения произведения. Слова сначала слышатся, а затем, в начале их понимания, записываются на бумаге.

Как видим, и Мандельштам, и Ахматова говорят о звучании стихотворения уже до появления слов. Бенн сообщает о появлении всего стихотворения до слов.

Об отношении перечисленных поэтов к процессу творчества написан ряд работ⁶.

В то же время существуют противоположные мнения, как, к примеру, мнение Иосифа Бродского: «Начиная стихотворение, поэт, как правило, не знает, чем оно кончится, и порой оказывается очень удивлен тем, что получилось, ибо часто получается лучше, чем он предполагал, часто мысль его заходит дальше, чем он рассчитывал»⁷. Можно сравнить с мнением Шарля Бодлера, опять же говорящего о целостном создании стихотворения: «Хо-

роший автор уже имеет в виду последнюю строчку, когда пишет первую»⁸.

Автора этой статьи тема рождения стихотворения волнует на протяжении многих лет и как литературоведа, и как поэта. В ряде моих лирических размышлений возникает цельный образ рождающегося стихотворения. Для написания лирического произведения в первую очередь, на мой взгляд, важны «ухо», «слух».

В настоящей статье я буду использовать трансформированную метафору «телесные стихи» в оптимальном варианте «телесные слова»⁹, чтобы условно обозначить бытование стихотворения на двух фазах – в виде «внутреннего образа» на этапе, в большей степени бессознательном; в виде «телесных слов» на этапе, в большей степени сознательном.

Предложу гипотезу. Создавая лирическое стихотворение, поэт слышит его внутри себя и облачает в слова как для себя, так и для читателя, для жизни произведения вне самого поэта. Внутри поэта стихотворение сначала звучит без слов, но уже целиком (этот процесс не полностью воспринимается сознанием автора), потом – со словами, частями. Лирическое стихотворение парадоксальным образом одновременно рождается целиком («внутренний образ») и частями (условно назовем их метафорой «телесные слова»). Когда поэт записывает (произносит) первое слово своего стихотворения, оно уже полностью родилось как звучащий без слов образ. Ощущение внутри себя образа произведения – это процесс на грани бессознательного и сознательного, но в нем доминирует бессознательное. Создание словесной оболочки произведения также происходит на стыке сознательного и бессознательного, но здесь превагирует сознательное. Для поэта молчание, НЕ-создание ненужного – особенная ценность. Молчание – важная фаза творчества, на которой созревает слово. Поэт погружается в тишину, обостряет слух, чтобы запечатлеть «внутренний» образ стихотворения, уже рожденный в подсознании. Стихи пишутся не голосом, а ухом.

Сразу оговорим, что исключением являются слова-сигналы, которые порой появляются на стадии молчания, до рождения «внутреннего образа», и отмечают момент начала его созревания: исходной точкой создания стихотворения в этом случае становится внутреннее или внешнее событие, которое автор обозначает словом, несколькими словами, строчкой, предложением, или слово (группа слов) вне события¹⁰. Рождение «внутреннего образа» стихотворения здесь происходит, по всей вероятности, стремительно (можно сравнить с процессом, когда за секунды до звонка будильника человеку снится сюжетный сон), хотя время до «вычерпывания» его

«телесными словами» может быть различно. Слова-сигналы могут стать «телесными», а могут и не войти в окончательный текст стихотворения. Есть авторы, у которых подобная манера создания лирики доминирует. Важно отличать появление слов-сигналов от потока «телесных слов».

Насколько возможно доказать эту гипотезу? Можно ли утверждать, что данный алгоритм одинаков для разных авторов и для разных произведений одного и того же автора? Либо у каждого поэта процесс рождения лирики уникален? В самой гипотезе уже заложены разные пути создания стихотворения (со словами-сигналами или без них).

По мнению автора статьи, процесс создания лирического стихотворения представляет собой медленное слушание и отбор слов для поэтической речи¹¹. Если возникает впечатление, что талантливые строки словно «диктуются» свыше, то, значит, они зрели в подсознании. Быть может, внимательное вслушивание и поиск слов как раз и показывает направленность творящего к уже возникшему в подсознании стихотворению.

Автор статьи уже размышлял в другой своей работе над началом создания стихотворения: «Первоначально найденные слова не всегда сохраняются в окончательной версии стихотворения, быть может, они останутся в рабочем материале. Поэт нащупывает и определяет величину стихотворной строки. Мелодия в стихах (да и в прозе, только в прозе природа мелодии иная) не менее важна, чем текст. Уловить мелодию стиха – значит подойти вплотную к созданию произведения, нащупать, материализовать, обрести его контуры»¹². Подчеркну, что речь здесь идет о моменте, когда поэт приступает к наполнению звукового образа стихотворения словами (иначе говоря, «внутреннего образа» «телесными словами»).

Глубинное изучение данных этапов творчества может приблизить к пониманию критерия качества стихотворения. По моему предположению, если поэт создает только «телесные стихи», минуя фазу создания «внутреннего образа», это может говорить о низком уровне его таланта (подчеркиваю, не говорит, а может говорить). Сразу «телесными» рождаются все стихи «на заданную тему».

Исследователь психологии литературного творчества М. Арнаудов выделяет разные методики создания произведения. Так, известен метод медленного созревания замысла и затем быстрой фиксации образов их в уже отчетливом, готовом виде. К примеру, большинство своих стихотворений Некрасов пишет, когда ходит по комнате, произнося их вслух. Закончив сочинение устно, поэт быстро записывает его на бумаге. Наряду с методом длительного

обдумывания и написания лишь после того, как возникли полные и точные очертания произведения, существует противоположный метод, суть которого в быстром переходе от замысла к его внешнему воплощению без детального уяснения целого. В таких случаях писатель торопится передать на бумаге настроение или отдельные мысли и образы, которые приходят как счастливые открытия и которые можно забыть и не найти потом никогда. Процесс создания находится у своего истока: еще не установилась форма, в которой окончательно будут восприняты художественные образы. Художник стремится закрепить на бумаге отдельные моменты творческого переживания, так как они неожиданно выступают из бессознательного. Андре Шенье, классический поэт с новой чувствительностью, записывает со скоростью импровизации неоконченные вещи. В одном письме он признается, что его «музы скитаются» и «не успевают завершить ни один проект, будучи заняты сотнями». В своих стихотворениях Шенье оставляет интервалы для заполнения пропущенного или записывает между стихотворных строк отдельные идеи обрывистой прозой¹³. Добавим к этому, что рукописи Пушкина, который «не мог писать в карете», подробно фиксируют творческие шаги поэта, включая его рисунки, и точно названы Б. Томашевским «стенограммой творческого процесса»¹⁴.

На мой взгляд, в описании обоих методов речь идет уже о втором этапе – наполнении «телесными словами» «внутреннего образа» стихотворения. Только для одного поэта важна фиксация каждого «проклевывающегося» из подсознания словесного (и образительного) знака, а для другого достаточно записать близкий к итоговому текст.

С целью подтверждения гипотезы о «внутреннем образе» и «телесных словах» она была направлена 104 современным русским поэтам разного уровня, которым после ознакомления с нею был задан вопрос: «Каков процесс создания лирического стихотворения у Вас?». Кроме того, радиоведущий Геннадий Колмогоров из г. Эрфурта по своей инициативе провел радиопередачу, в которой зачитал поэтам гипотезу автора настоящей статьи и задал вопрос о специфике создания лирического произведения¹⁵. Героями передачи стали поэты Евгений Сухарев, Виктория Добрынина и Игорь Шерман. Обсуждение гипотезы состоялось и в литературной мастерской «На Малой Пироговке» (Москва, Малая Пироговская, 5), ведущей которой с 2011 г. является автор настоящей статьи.

Респонденты выражали сомнение в том, что ответ на вопрос о том, как пишутся стихи, вообще возможен, и протестовали против направленности авторской интенции к читателю (Евгений Суха-

рев, Виктория Добрынина и др.). Автор настоящей статьи осмеливается размышлять над процессом рождения лирики и уверен, что любое произведение, даже дневник, направлены к читателю, художественное произведение полноценно существует только в триаде «автор–текст–читатель».

54,7% ответивших на вопрос согласны с гипотезой (в 16% – с несущественными оговорками), 17,1% – согласны частично, 28,2% – не согласны. Сложнее всего респондентам было согласиться с фразой «Внутри поэта стихотворение звучит без слов, но уже целиком» или опровергнуть ее. Ведь здесь речь идет о еще не осознанном процессе, он не поддается логическому осмыслению. Понять то, что не происходит в сознании, практически невозможно. Можно лишь доверять интуиции.

Отвечая на вопрос автора этой статьи, Сергей Гандлевский, с одной стороны, подтверждает целостное рождение стихотворения: «...мне кажется, что я внезапно спотыкаюсь о стихотворение и после разглядываю, обо что это я споткнулся»¹⁶; «После, именно после написания удачного стихотворения бывает ощущение, что ты нашел его, будто гриб, спрятанный в палой листве, что оно уже существовало и хотело наружу». Более того – поэт говорит о фиксации «образа» стихотворения: «Я сперва наспех запечатлеваю образ, что ли, стихотворения, его интонацию и мотив, забиваю пустоты словами абы как. Этот этап работы самый интимный: посторонним вход воспрещен. А когда очертания стихотворения замкнуты, начинается более пристальное его разглядывание, правка, наведение лоска и прочее». С другой стороны, по утверждению Гандлевского, «изменение сознания случается только в момент, когда его “осеняет” строка-пароль будущего стихотворения, до написания которого могут пройти месяцы или даже годы». Следовательно, слово («строка») либо присутствует уже на самой ранней стадии рождения стихотворения (как слово – сигнал к его появлению), либо здесь речь идет о словесном «проявлении» произведения. И то и другое не противоречит факту рождения «внутреннего образа».

Владимир Микушевич ответил, что «в основном согласен с гипотезой», добавив, что «принципиально солидаризируется с Шеллингом: поэтическое произведение, как вообще произведение искусства, – единство сознательного и бессознательного, так что одно от другого в художественном произведении не отличается».

Приведу рассуждения Кирилла Ковальджи: «Если речь о лирике, то тема (звук, образ, строка) приходит сама. Автор радостно откликается и берется за дело. Я заранее чувствую, короткое или длинное будет стихотворение, оно уже существует, надо лишь его

проявить. Иногда удается сразу, иногда со скрипом, порой приходится отложить на неопределенное время. Но оно продолжает протиснуться и, наконец, срабатывает что-то, и готово!». Поэт говорит о целостности рождения стихотворения.

Бахыт Кенжеев увидел в гипотезе «вопрос перевода стихотворения с “божественного” языка на земной». Поэт считает, что «стихотворение все-таки не сразу приходит к автору целиком»: «На первой ступени приходит какой-то один образ. Как музыкальная фраза, из которой рождается симфония. А потом начинается собственно работа в двух направлениях одновременно. Во-первых, над уточнением и развитием первоначального, небесного смысла. Во-вторых, над его передачей на земном языке и для самого поэта (уясняющего тот самый божественный смысл), и для читателя. Эти два процесса тесно сплетены и воздействуют друг на друга. Заметим, что высший смысл при этом далеко не всегда можно перевести на обычный язык (т. е. непоэтический, бытовой, как угодно). “Внутренний образ” уже звучит, когда “ни одного слова еще нет”. Это как бы зачаток стихотворения, которому еще предстоит развиваться и на божественном, и на словесном уровне».

Ряд других поэтов тоже прямо связывают бессознательное с Богом (Виктория Добрынина: «То, что называют бессознательным, для меня это Бог. Он одаривает всех, но не все могут взять, получить, услышать. К этому надо готовиться»).

Своя гипотеза создания лирического стихотворения у Вячеслава Куприянова: «Мне кажется, что без слов ничего не звучит. Без слов звучат пробелы, напряжения между мыслями, которые заполняются нужными словами. При сочинении рифмованных метрических стихов эти пробелы звучат, только звучат, потом принимают форму более-менее осмысленных слов. Этот “гул” (по Маяковскому) тащит стихотворение в смысл. При сочинении верлибра смысловая ткань слова натывается на звук и преодолевает его, рождая ритм высказывания, делая это высказывание более-менее “поэтичным”. Образ, то есть выпуклость мысли, и есть оболочка, а не слово, которое изначально дремлет бессмысленно в сотах словарей и в памяти автора. Важно безмолвное напряжение мысли на творчестве вообще. Иногда оно разряжается от неизвестной искры извне и завершается текстом. При этом понятию “бессознательного” я бы противопоставил “еще не осознанное”, еще не схваченное...».

Поэты предлагали свои сравнения и метафоры для определения процесса создания лирического стихотворения. Возникало сопоставление данного процесса:

– с течением реки, воды (Илья Семененко-Басин: «Что такое образ и тем более внутренний образ, сказать очень сложно. Я знаю людей, избегающих термина “образ” именно из-за сложностей с дефиницией. Может быть, не столько внутренний образ, сколько целостное и всеохватное переживание или же интенсивное внутреннее движение (как течение реки, воды)»);

– с собиранием грибов, как в указанном выше комментарии Сергея Гандлевского (Владимир Тучков: «Похоже на собирание грибов, когда они идут прямо в руки. Хотел бы добавить и прояснить. Грибы – это уже существующие образы, причем существующие вне сознания автора. И произрастают они из архетипических грибниц на почве коллективного бессознательного. И перемещение от гриба к грибу происходит по ассоциативному маршруту. Что же касается субъективного ощущения “собираателя грибов”, то это, несомненно, ощущение острого счастья. При этом нет никакого такого знания целого стихотворения, когда за него принимаешься. Счастье возникает от движения по фантастической траектории (вероятно, у тех, кто идет от мелодии стиха, это выглядит по-иному)»);

– с рождением ребенка (Евгений Морозов: «Это, наверно, в чем-то похоже на рождение ребенка. При правильном положении плода (удачное стечение обстоятельств, вдохновения, технических возможностей беспокойного мозга) – роды благополучные, быстрые. При неправильном (а это чаще всего) – осложненные борьбой смысла, мелодии, необходимых созвучий и интуитивной борзости, когда знаешь, что говоришь не совсем правильно, кривоязычно, но чувствуешь, что говорить нужно именно так. Скорее всего, сочинение – это не только сухая работа разума, но и, конечно же, забавная алхимия поэтической обиды, любви, возмущения и наивной веры в непогрешимый гипотетический Парнас, могущий зорким оком провидеть все родимые пятна и зихера на теле твоих стихов во время Страшного поэтического суда»);

– с переводной картинкой (Татьяна Виноградова: «Иногда так: ты Нечто чувствуешь, но Оно подобно переводной картинке, скрыто за слоями (реальности? сна? подсознания?), – короче, Его надо “высвободить”. Но в процессе “перевода” Оно может измениться до неузнаваемости. И даже вовсе исчезнуть. А иногда – чаще – попросту: булгаковская “коробочка” во всей красе. Просто записываешь то, что видишь, слышишь и т. д. Только успевай! Ну и потом обработать, конечно. Хотя с течением лет все чаще не хочется слишком “вылизывать” строчки»);

– с негативом (Генрих Ран: «Негативный снимок мысли проявляется поэтапно в словесный образ. Так формируется у меня стихотворение»);

– с сотой, ячейкой (Михаил Щерб: «Для меня если стихотворение не проходное, то это как внезапное открытие где-то внутри ячейки, соты, из которой нужно очень бережно и быстро, пока она не закрылась, вычерпать на бумагу или в память то, что в ней находится. Никогда заранее не знаю, что выпарапаю, и уже только в процессе начинаю догадываться. Если что-то в процессе повредил, мучительно ищешь потом замену, латаешь, скрепляешь, выпиливаешь протезы...»);

– с открытием завесы (Сергей Арутюнов: «Потому что наслаждение в том, чтобы не знать ничего, а своими руками раздвинуть завесу. Это будто бы три тысячи лет назад войти к женщине. Ты не знаешь, одета она или раздета, и в комнате ли она вообще или там лишь открытое окно. Каждый шелест наполняет желанием»);

– с затравкой, брожением (Марина Чиркова: «Такое бывает, но не всегда. Чаще всего – есть определенный настрой как фоновое состояние души или мыслей, и в этом болоте вдруг возникает некая “затравка” – центр брожения. И болото от этой затравки начинает структурироваться. Иногда сразу, иногда медленно. Иногда ключ лежит на дне много лет, а потом вдруг срабатывает. Иногда – буквально за секунды все готово. Но суть – брожение от зернышка – образа (мысли) на фоне общего настроения (состояния)»).

Ряд этих метафор и сравнений (негатив; переводная картинка; ячейка; рождение ребенка; конструктор и др.) подтверждает, что стихотворение рождается заранее целиком (в невидимых слоях), а потом частями облачается в телесную оболочку, появляется на свет. Стихотворение нужно вызвать к материальной жизни, «проявить», сделать вещественным.

Надя Делаланд, поэт и исследователь измененного состояния сознания творческого человека, словно расшифровывает предложенную гипотезу: «Сначала возникает ощущение, которое позже учишься интерпретировать в том ключе, что стихотворение уже есть. Не написано, и ты его не просто должна списать, но оно есть (можно это ощущение и проигнорировать, тогда стихотворения не будет). Потом, когда начинаешь присматриваться (прислушиваться, принимаешься – тут неважно, какая сенсорная модальность, потому что любая – это просто метафора включения того органа чувств, который оказывается задействован. Того органа чувств, которым, наверное, “пишут стихи”, я не знаю его названия), происходит что-то вроде расширения сознания, возникает большая свобода. Это похоже на полет на самолете (по высоте, по возможности обзора) и, наверное, на сон, потому что можно “дотянуться” до любой вещи (или слова), приблизить, поменять физические свойства».

Рождение стихотворения у отдельных авторов заполняет пустое место, пустоту (Дмитрий Артис: «Сначала пустота, потом желание заполнить пустоту»).

Ряд участников опроса прямо заявили, что стихотворение на первом этапе рождается целиком (Кирилл Ковальджи, Алексей Остудин, Борис Кутенков, Надя Делаланд, Тевос Нерсисян, Бах Ахмедов и др.). Поэты акцентируют внимание на превалировании «слуха», «слушания» для создания стихотворения: «У меня это обычно две строчки и смутное чувство того, каким оно будет. Дальше задача – не испортить стихотворение своим вмешательством. А для этого – весь превращаешься в слух» (Евгений Никитин); «Мне кажется, что это только первый этап создания стихотворения, потому что потом начинается более внимательное вслушивание в его внутреннюю музыку и подбор более точных нот-слов. И здесь уже очень важно, чтобы внутреннее звучание шло в той же тональности, которая была в первые минуты...» (Бах Ахмедов).

Отдельные из респондентов прямо поясняют, что стихотворение (его «внутренний образ») не рождается сразу целиком: «Не уверен, что стихотворение приходит как нечто целостное, вроде споры или желудка... По-моему, оно все-таки строится, выстраивается, когда ум соглашается вот с этим внутренним интенсивным движением. Причем выстраивается в тонком промежутке между “внутренним” и – актуальной действительностью, нас окружающей» (Илья Семененко-Басин). Максим Лаврентьев считает, что стихотворение начинает звучать именно на этапе словесной фиксации: «Стихотворение не звучит, тем более целиком. Для этого ему и нужно придать стихотворную форму, то есть “озвучить”. Заранее можно неявно предчувствовать или сознательно наметить себе некую идею. Словообразы появляются только в процессе возникновения текста».

Авторы закономерно утверждают, что уже в самом начале создания стихотворения возникают слова: «Стихотворение начинается с одного или двух слов, строчки, а далее – куда вывезет кривая» (Евгений Сухарев); «Я отталкиваюсь от словосочетания, если оно кажется удачным. Далее идет работа с инерцией восприятия и инерцией говорения. Для меня очень важно не допустить, чтобы инерцией восприятия вела текст “взаправду”, мне дороги неожиданные (для меня, а затем для читателя), но убедительные повороты мыслеслова. При этом иногда в игровых целях использую инерцию говорения, как некую “смазку” в движении текста, но только на определенном этапе – и всегда заканчиваю движение по инерции эдакой “обманкой” (в том числе и для себя). Главное, чтобы

итог был художественно убедительным. Работа над текстом возобновляется иной раз спустя месяцы или годы» (Ильдар Харисов). В данном случае литераторы рассуждают, очевидно, о словах-сигналах.

57,8% согласны с формулировкой: «Ощущение внутри себя образа произведения – это процесс на грани бессознательного и сознательного, но в нем доминирует бессознательное. Создание словесной оболочки произведения также происходит на стыке сознательного и бессознательного, но здесь превалирует сознательное»; 30,1% – не согласны; 12,1% – не осветили в ответах эту сторону гипотезы. Авторы рассуждают о разных случаях погружения в бессознательное: «Мне кажется, все формулируют это по-разному, потому что есть еще такой нюанс, как уровни погружения в бессознательное и авторский самоконтроль. Если, допустим, поэт сознательно желает коснуться какой-то темы, это один случай. На отправленный запрос всегда приходит отклик, но между моментом отправки запроса и восприятием ответа могут пройти годы. А иногда стих возникает действительно чуть ли не целиком, внезапно как его появление, так и тема» (Ольга Дернова).

Игорь Шерман заметил, что чем старше он становится, тем больше включается сознательное в его творчестве. Шота Иаташвили подчеркнул рациональность создания им стихотворений: «Я пишу рационально, мозгом. Все эмоции проходят через рациональные структуры. Может быть, потому что я математик».

Рассматривая стихотворения респондентов о процессе создания лирики, можно увидеть, что практически каждый автор склоняется к уникальной концепции творчества. Однако ряд поэтов говорят о внутреннем звучании рождающегося стихотворения: «...Не знаю, откуда берется начало, // Но только под вечер оно зазвучало // То тихо, то бурно...» (Кирилл Ковальджи); «В моих жилах текут чернила, // вот я и пишу кровью, в ее глухоте обретая // Шум моря, такой безголосый шуршащий звук // Трения о преграду – песок, траву, // Скалы и просто камешки – колебания в воздушной среде // Звуковой волны накрывают меня и здесь. // Потому что как уши ни затыкай на истошный крик, // Шум чернил настигнет тебя изнутри» (Надя Делаланд); «и вот легко встает неправильный один все победивший звук»; «Ты познал волшебство раздвигать музыкальный туман, // проступая из тьмы звуковой, словно сор из-под века» (Борис Кутенков); «Порою Древо чуть шелестит под невесомым ветром. // Но некому услышать стихотворящий шепот» (Татьяна Виноградова). Обнажение смысла при рождении лирики сопряжено в стихах с «фотовспышкой», «слайдом» (Борис

Кутенков: «Ухватить бы момент фотовспышки, когда до предела // Речь сама не своя», «это – на нотную льется тетрадь / Красный густеющий отсвет // Фото, проявленных где-то потом», «За уже-не-слова – но еще и не то, что важнее, // – На дорогу выходит, и слайд под ногами плывет...»), «рекой» (Евгений Морозов: «Поэтому поэт всегда готов // Наполниться и вылиться рекою»). Татьяна Виноградова в своей лирике изображает молчание как необходимое условие для творчества («В тихом раю слов, // За рекой туманных откровений, // По ту сторону водопадов беспамятства // Растет темное Древо Молчания. // В сплетении его корней слова покоятся // В блаженной немоте, как в колыбели»; «Мы умираем в своей тишине. // И она прорастает стихами»). Отмечается божественный характер создания лирики: «Так в сердце Божие мы собираем // Тех, без кого нам в людях тягота» (Илья Семененко-Басин).

Автор статьи не доказывает, что данная теория рождения лирического стихотворения единственная, и оставляет право на существование другим теориям.

Обобщая сказанное, можно сделать следующие выводы. Заявленная гипотеза жизнеспособна и подтверждается мнениями ряда современных поэтов, в том числе признанных фигур, но отражает не единственный путь рождения лирики. Очевидно, что у разных поэтов и даже у одного поэта на разных этапах творчества имеет место уникальность процесса создания лирического стихотворения. Трудности осмысления процесса рождения лирики связаны с большой долей бессознательного в нем. Осознание процесса создания лирического стихотворения в большинстве случаев идет синтетическим путем (поиск поэтами сравнений и метафор для определения этого процесса). Начало работы над стихотворением сразу на сознательном уровне, без вызревания «внутреннего образа», предположительно нередко снижает качество произведений. Рождение стихотворения под импульсом внутреннего или внешнего события, обозначаемого автором словом либо группой слов (так называемыми словами-сигналами), не отрицает созревания «внутреннего образа» (в этих случаях он рождается стремительно).

Примечания

¹ Арнаудов М. Психология литературного творчества / Пер. с болгарск. Д. Николаева. М.: Прогресс, 1970; Медведев П.Н. В лаборатории писателя. Л.: Сов. писатель, 1971. С. 11–172; Выготский Л.С. О влиянии речевого ритма на дыхании // Проблемы современной психологии. Л.: ГИЗ, 1926. Т. 2. С. 169–173;

- Шкловский В.Б.* О поэзии и заумном языке // Шкловский В.Б., Эйхенбаум Б.М., Якубинский Л.П. и др. Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1919. С. 13–26; *Дружкин Ю.* Техника художественного транс. Художественная культура и технология формирования художественного мирозерцания. М., 2010; и др.
- ² *Маяковский В.В.* Как делать стихи? М., 1927. 54 с.; *Бродский И.* Лица необщим выраженьем. Нобелевская лекция // Сочинения Иосифа Бродского: В 6 т. СПб., 2000. Т. 6; и др.
- ³ *Мандельштам О.Э.* Слово и культура // Мандельштам О.Э. Собр. соч.: В 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. Т. 1. С. 215.
- ⁴ *Черашняя Д.И.* Лирика Осипа Мандельштама: проблема чтения и прочтения. Ижевск, 2011. С. 16–17.
- ⁵ См.: *Фридрих Г.* Структура современной лирики: От Бодлера до середины двадцатого столетия / Пер. с нем. Е. Головина. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 227.
- ⁶ См., например: *Лотман Ю.М.* Осип Мандельштам: Поэтика воплощенного слова // Классицизм и модернизм. Сборник статей. Тарту, 1994. С. 195–217; *Дёмина А.С.* Поэтическая философия творчества О.Э. Мандельштама: Дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2006. 217 с.; *Жирмунский В.М.* Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973; *Rübe W.* Provoziertes Leben. Gottfried Benn. Stuttgart: Klett-Cotta Verlag, 1993; и др.
- ⁷ *Бродский И.А.* Указ. соч. С. 45.
- ⁸ *Бодлер Ш.* Цветы зла: Стихотворения. СПб.: Азбука-Классика, 2004. С. 7.
- ⁹ Метафора взята из стихотворения автора статьи «Слова» («Владелец лавочки у самой мостовой...»).
- ¹⁰ К примеру, мои стихотворения, приведенные в статье, названы в файлах по первым пришедшим в сознание словам: «Глина» («Молчание»), «Гюгчев» («Творчество»), «Зерно крылья» («Оброните меня на сильном ветру во тьму...»). Стихотворение «Слова» находится в файле «Молодая трава ягненок» (эти слова не вошли в окончательную версию стихотворения).
- ¹¹ См. об этом также: *Зейферт Е.И.* Рекомендации по созданию стихотворений // Литературная учеба. № 1. 2014. С. 200–210.
- ¹² Там же. С. 202.
- ¹³ *Арнаудов М.* Указ. соч.
- ¹⁴ *Томашевский Б.В.* Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 41.
- ¹⁵ Радио «Grüne Welle», radio-funkwerk.de, эфир 18 апреля 2014 г.
- ¹⁶ Ответы поэтов на вопросы хранятся в частном архиве автора статьи.