

## О некоторых особенностях поэтического языка Леонида Аронсона и Виктора Кривулина

Максим В. Пронин

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, pronin-mv2016@yandex.ru*

*Аннотация.* В статье рассматриваются некоторые особенности применения средств поэтического языка двумя представителями ленинградской неподцензурной поэзии – Леонида Аронсона и Виктора Кривулина. В своих текстах, чаще всего написанных с соблюдением всех норм традиционной силлабо-тоники, они активно упражнялись в формо- и словотворчестве, придумывали новые слова и предложения без семантического пласта, вводили иноязычные заимствования, готовые цитаты из других литературных произведений, бранную лексику. В части случаев ими также могли проводиться эксперименты с нестандартной графической подачей текста, пытаясь достигнуть идеальной симметрии. Изучение своеобразия поэтического идиолекта (регулярно повторяющихся в текстах языковых средств, новых словесных конструкций, целых слов или форм слов, синтаксических конструкций) «неподцензурных» авторов-ленинградцев помогает читателю лучше понять то, каким образом был создан их художественный мир.

*Ключевые слова:* Леонид Аронсон, Виктор Кривулин, советский андеграунд, ленинградский андеграунд, визуальная поэзия, поэтический язык, неподцензурная поэзия, «вторая культура», троп, контркультура

*Для цитирования:* Пронин М.В. О некоторых особенностях поэтического языка Леонида Аронсона и Виктора Кривулина // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. Ч. 2. С. 189–196. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-189-196

## About some features of the poetic language of Leonid Aronzon and Viktor Krivulin

Maksim V. Pronin

*Russian State University for the Humanities,  
Moscow, Russia, pronin-mv2016@yandex.ru*

*Abstract.* The article analyses some features of the poetic language use in the work of two representatives of Leningrad uncensored poetry (Leonid Aronzon and Viktor Krivulin). In their texts, most often written in compliance with all the norms of traditional syllabotonicity, they actively practiced form- and word-making, creating new words and various sentences without semantic layer. They introduced foreign-language borrowings, ready quotations from other literary works and obscene vocabulary. In some cases, they could also conduct experiments with non-standard graphic presentation of the text, trying to achieve its perfect symmetry. Studying the idiosyncrasy of the poetic idiolect (the identification of language means regularly repeated in texts, new verbal constructions, whole words or forms of words, syntactic constructions) of the “uncensored” Leningrad authors helps the reader to better understand how their artistic world was created.

*Keywords:* Leonid Aronzon, Viktor Krivulin, Soviet underground, Leningrad underground, visual poetry, poetic language, uncensored poetry, “second culture”, trope, counterculture

*For citation:* Pronin, M.V. (2023), “About some features of poetic language of Leonid Aronzon and Viktor Krivulin”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no 3, part 2, pp. 189–196, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-189-196

Прежде чем начать разговор об особенностях поэтического языка заявленных авторов, следует обратиться к работе Виктора Кривулина «Двадцать лет новейшей русской поэзии. Предварительные заметки» (1979). В самом ее начале Кривулин говорит о новейшей для своего времени русской поэзии 1960–1970-х гг. как об аморфном, плохо выявленном и даже «неназванном», но при этом вполне себе целостном явлении со своими историческими предпосылками, плеядой самобытных поэтов, а также корпусом текстов, многие из которых не были отпечатаны типографским способом. Среди прочего, автор отмечает в ряду особенностей этого явления новый, «несамоочевидный» поэтический язык, сформировавшийся в результате «тихой, тайной революции», на которую не отреагировали ни публика, ни сами авторы. Этот язык является «неочевидным», требует

к себе ключей, не все читатели могут оценивать его эстетически, так как он состоит из знакомых слов, соединенных «посредством незнакомой, неизвестной грамматики» [Кривулин 1979]. Для понимания подобного языка нужно постоянно держать при себе то обстоятельство, что российская словесность всегда в той или иной степени «тяготела к истории, вырастала из нее (роль Карамзина) и вращалась в нее (судьба Мандельштама)». В основе нового поэтического языка Кривулин видит свертывание исторического (не историко-культурного и эстетического) опыта в личное слово, поскольку, как он считает, «концептуализм был издавна присущ русским литературе и культуре». Несмотря на то что с момента рассуждений Кривулина о «новом поэтическом языке советской андеграундной поэзии 1960-х и 1970-х годов» прошло уже 44 года, по состоянию на сегодняшний день художественный мир основной части наиболее ярких ее представителей (Аронзон, сам Кривулин, Эрль, Ширали, Шварц, Охалкин и пр.), как и их творчество, все еще являются почти что малоизученными со стороны российских и зарубежных ученых-литературоведов. Среди возможных причин такого практически полного игнорирования их творчества могут быть: продолжительное отсутствие интереса самих ученых к личностям выбранных авторов, такое же длительное отсутствие полных собраний их сочинений, изданных в России, а также их невнятные литературные репутации.

В историко-литературном дискурсе Леонид Аронзон воспринимается как главная альтернатива Бродскому и первый из ленинградских поэтов, который начал экспериментировать с оглядкой на творчество обэриутов и акмеистов. Чаще всего поэт писал традиционные стихи, в рифму, привычными размерами, или же сонеты. Но далеко не все творчество Аронсона состоит из подобных текстов. Среди его произведений находится немало и тех, в которых он экспериментирует с визуальной поэзией, с синтаксическими и лингвистическими конструкциями, создает новые, необычные слова и оксюморонные сочетания слов [Пронин 2022]. Так, в стихотворении «Отбывк]. (Made in небеса)» (1, 232–233)<sup>1</sup> уже на стадии написания заголовка начинаются игры с орфографией. В современный вариант слов автором сознательно вписывается буква из дореформенного русского алфавита (ерь) и, предположительно, письменное обозначение в транскрипции звука [j] (й) вместо буквы «И». Вторая часть заголовка содержит

---

<sup>1</sup> Здесь и далее тексты стихотворений Леонида Аронсона цитируются по изданию: Аронзон Л. Собр. произведений: В 2 т. 2-е изд., испр. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2018. (Том и страница указываются в скобках в тексте.)

в себе традиционную англоязычную конструкцию, наблюдаемую на обороте изготовленных за рубежом предметов обихода (Made in, англ. «сделано в...»). Поэтический язык признает введение в текст различных зарубежных конструкций, как в транслите, так и на языке оригинала. При этом место изготовления пишется на русском языке без транслита, что придает создаваемому словосочетанию некоторую комичность. Большая часть представленных предложений являются катахрезами.

Ни в одном из получаемых словосочетаний, которые, надо отметить, сохраняют синтаксическую логику подчинительной связи, объект не соответствует предлагаемому Аронзоном приложению, то есть определению, выраженному в согласованном с существительным падеже и характеризующему предмет. Рабочим материалом для создания катахрез служит весь словарный запас, в том числе клише, названия художественных произведений, имена, фамилии и пр. В итоге на письме получаются следующие комичные сочетания, вызывающие смех у тех, кто понимает значение приводимых словесных конструкций и знает, какое слово должно было бы стоять там на самом деле в обычной вербальной практике. Вот неполный список примеров: о. Мсье мужик, о. Волосатый квадрат, о. Патефон (фон Пате), мыс Аронзон 1-й, созвездие «баба-будда», горизонт «Большое thing you very much», в котором слово thank из конструкции thank you специально заменено на thing (вещь), р. «Приятного одурения», ост. Густоглазие (прием словотворчества, образованный сложением основы прилагательного «густой» и части слова «косоглазие»), выпуклость «Полетел на дуруплане» (вместо «дельтаплане»), океан «Майн кайф» (искаженное «Майн кампф»), канал «Жалко бога», о. Автососиска (снова прием словотворчества), о. Соити (эротические фантазии Аронсона, адаптация слова «соитие» под реальные географические объекты – Гаити, Таити, посредством изъятия окончания, указывавшего изначально на средний род выбранного существительного) и др. В качестве названия островов, мысов, рек и других географических топонимов для «провокации» читателя Аронзон использует как оригинальные слова, так и устойчивые словосочетания, названия книг, имена или целые фразы: «Раннее творчество бога» (диссертация), «не ешь натошак». Со стороны это перечисление напоминает застенографированный поток речи ребенка 5–7 лет, придумывающего новые имена, топонимы и заголовки на основе того, что ему доводилось слышать от окружающих лиц, из телевизора, книг и др. Схожий прием параллельно использовал поэт Александр Кушнин в стихотворении «Игра» («Я придумываю фамилии»). Его лирический герой, маленький ребенок, также упражняется в создании имен, фа-

милий и отчеств людей. На выходе получаются как реальные, теоретически возможные варианты (Антон Антонович Антонов, Захар Захарович Захаров, Борис Борисович Борисов, Сысой Сысоевич Сысоев), так и откровенно выдуманнные имена, маловозможные как в советской (по аналогии с Даздраперма, Кукуцаполь, Энгельсина и пр.), так и в нынешней практике регистрации детей. Среди них: Компот Компотович Компотов, Редис Редисович Редисов, Устал Я Больше не Желаев и прочие, образованные от обиходных существительных.

Среди «размышлений от десятой ночи сентября», стилизованной под «кипу (как бы) предсмертных записок», написанных Аронсоном во время депрессии, есть материалы, где он специально приближает текст к реальному человеческому общению. «Жить все стыдней и стыдней. / Жить все скушней и скушней» (2, 262–263). Автор сознательно изменяет прилагательное в сравнительной степени «скушнее» на неправильное с точки зрения нормы языка «скушней» для передачи его максимально близко к фонетической, разговорной версии. Этот ход существенно оживляет и усиливает подачу материала, усиливает эмоциональный фон и восприятие читателем депрессивного состояния души лирического субъекта. В продолжение темы в той же части Аронсон публикует другое стихотворение (2, 263), где появляется еще один допустимый с точки зрения теории поэтического языка элемент – бранная лексика, без использования которой смысл текста исказится, а настроение героя будет передано неверно. «Пошли вы в жопу все и вся: живые, мертвые, любые – сперва набились мне в друзья, а после и в ковчег набились». Последняя строчка оформлена в виде своеобразного, эмоционального призыва – «сойдите в жопу с корабля!». При изменении главного бранного слова в предложении призыв бы стал менее жестким и менее восприимчивым для потенциальных адресатов, а коммуникативная задача, поставленная Аронсоном при написании данного пассажа, считалась бы попросту невыполненной.

Некоторые тексты автора были полностью написаны на так называемом «особом» языке, без привлечения реально существующих слов: «глю-глю / глю-глю-глю / глю-глю-глю-гал» или «гал-гал, гал-гал-гал глю-гал-гал» (1, 368). Семантический слой языка в построении данного текста вообще остается незадействованным. Но, несмотря на это, логика упоминания этих фонетически ритмизованных звукоподражательных конструкций в стихотворении присутствует, о чем свидетельствует периодическое появление в тексте соединительных союзов и конструкций (и, а также). Ряды этих конструкций, в которых с разной периодичностью повторяются только «глю» и «гал» с многочисленными вариациями, можно

повторять до бесконечности, в связи с этим автор после построения очередного ряда, выстраивая симметричный с первым визуальный рисунок, ставит «и т. д.». Некоторые особенности художественного мира Аронсона в течение всей своей творческой деятельности по-своему реализовывал другой деятель ленинградского андеграунда – Виктор Кривулин [Кривулин 1979]<sup>2</sup>. В стихотворении под названием «2000» автор не признает знаков препинания или обозначения заглавных букв в именах собственных. С маленькой буквы пишутся не только начальные слова каждого нового предложения (тенденция в целом характерная для творчества Кривулина), но и названия географических объектов (майами). Язык стихотворения снова состоит из знакомых слов, соединенных посредством некоей малопонятной грамматики. Текст представляет собой наслаивание сцементированных словарных определений, взятых, предположительно, из средств массовой информации тех лет, особенно телевидения и кино, личных наблюдений. Выбранные фрагменты очень быстро сменяют друг друга или же перетекают из одного в другой, как это обычно происходит с набором картинок на ТВ и в кино: «бандюганы из Майами» (источник метафоры – возможно, американские боевики и телесериалы вроде «Полиции Майами» или «Детектива Нэш Бриджеса», широко представленные на центральных каналах телевидения на момент календарного наступления нового века), перемещаются там же, где и «беженки, чьи дети с бомбами возятся в кювете» (отсылка к репортажам тогдашнего телевидения о жизни чеченских беженцев с детьми в палаточных городках в Ингушетии), да еще и на «бежевых кабриолетах» (фильмы и передачи о сладкой жизни «новых русских», бизнесменов и их детей, метафора – очевидно, может служить аллюзией на другое устойчивое согласование тех лет «малиновые пиджаки»). Подобно этим бандитам на дорогах автомашинах, над всеми действующими лицами, как бы их не замечая, проносятся и «стремная морда года с тремя нолями» (в те годы в части «желтых» печатных и телевизионных СМИ активно тиражировались сплетни о возможном конце света в 2000 г., о «проблеме 2000 года», прекращении работы всех компьютеров и пр.). Этим метафорам Кривулин, в свою очередь, противопоставляет, совсем другой мир, мало чего имевший общего с представленным строчками выше: другие машины (не иномарки, а продукты советского и российского автопрома), «слабослышащие мужчины», «костоломный шорох». Жизнь, поворотившаяся на несколько лет вспять.

---

<sup>2</sup> Здесь и далее тексты стихотворений Виктора Кривулина цитируются по: *Кривулин В.* Стихи юбилейного года. М.: ОГИ, 2001. 80 с.

В московском концептуализме подобную тактику Кривулина примерно с похожим посылом в свое время также использовал Тимур Кибиров в стихотворении «Была такая песенка», которое, в частности, содержит в себе пассаж следующего содержания: «Не ходите, дети, в школу! Пейте, дети, кока-колу! Заведите радиолу! И танцуйте рок-н-ролл! О, как мы мечтали об этом! <...> И, судя по всему воспоследовавшему, только об этом», и частично в «Куда нам плыть?», где автор схожим образом интегрировал в текст своего стихотворения фрагменты из разных теле- и радиопередач своей эпохи (конец 1990-х, начало 2000-х гг.) и сопровождал их шуточными или саркастическими комментариями, вписанными в уста лирического субъекта-правдоруба<sup>3</sup>. В «Эхе в горах» автор снова находит знаки своей эпохи, которые выстраивает анафорически (по смежным началам слов с разным лексическим значением) и с соблюдением визуальной симметрии, по типу телетайпных сообщений или телеграммы. Стихотворение посвящено чеченской кампании (предположительно второй) и представляет собой похожее наложение наиболее репрезентативных атрибутов тех боевых действий: настроение одной из противоборствующих сторон, явления погоды («дыбом встает каменный этнос», «дымом черным пятнает белые облака») и др. «Перед обрывом» по содержанию напоминает скорее первое из разобранных нами стихотворений и схожим образом фиксирует контрастные явления, характерные для России 1990-х годов (депутаты и «хоровой, нестройный народ», безграничная свобода, пустые прилавки и политические противостояния, анафорические параллели – Беловодье, Беломор), а с точки зрения визуальной подачи – второе (оформлено в виде телеграммы) место находится только для наиболее значительных явлений.

Подводя итог рассуждениям, стоит отметить, что поэтический язык всех рассмотренных нами авторов (Аронсон, Кривулин) действительно своеобразен, неочевиден и требует к себе множество самых разных ключей, находится в эфемерном состоянии для большинства далеких от литературы (или эпохи создания текстов) реципиентов. Язык, состоящий из знакомых слов, в творчестве выбранных «неформальных» авторов соединяется посредством малопонятной грамматики, в обход привычных конструкций формирования словосочетаний. Подобные тенденции у авторов могут сохраняться даже в стихотворениях, где вроде бы соблюдаются правила силлабо-тоники и рифмовки окончаний у смежных слов.

---

<sup>3</sup> Здесь и далее стихотворения Т. Кибирова приводятся по следующим источникам: *Кибиров Т.* Новые стихи // Знамя. 1999. № 4. С. 3–6; *Кибиров Т.* Пироскаф // Знамя. 2002. № 6. С. 70–74.

*Литература*

---

- Кривулин 1979 – *Кривулин В.* Двадцать лет новейшей русской поэзии (Предварительные заметки) // Журнал «Часы». 1979. Т. 22. С. 240–263.
- Пронин 2022 – *Пронин М.В.* О некоторых особенностях художественного мира Леонида Аронзона // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 3. С. 36–48. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-3-36-48.

*References*

---

- Krivulin, V. (1979), “Twenty years of the latest Russian poetry (Draft notes)”, *Chasy*, vol. 22, pp. 240–263.
- Pronin, M.V. (2022), “About some features of Leonid Aronzon’s artistic world”, *RSUH/ RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no 3, pp. 36–48.

*Информация об авторе*

*Максим В. Пронин*, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; pronin-mv2016@yandex.ru

*Information about the author*

*Maksim V. Pronin*, postgraduate student, Russian State University for the Humanities; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; pronin-mv2016@yandex.ru