

Валерия Морина

Львовская поэтическая школа : история и поэтика группы

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica 6, 101-112

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Валерия Морина

Московский городской педагогический университет
Кафедра русской и зарубежной литературы и методики
129226 Москва, Россия
2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4

Львовская поэтическая школа: история и поэтика группы

В последнее время наблюдается всплеск научного интереса к региональным поэтическим объединениям, привлекающим исследователей своей малоизученностью. Однако необходимо отметить, что и этот открываемый заново материал дробится на более мелкие и неизвестные разновидности: так, например, ферганская поэтическая школа уже достаточно прочно укоренилась в пространстве неподцензурной словесности; ей посвящены сборники статей, диссертации, круглые столы, а имена ее представителей знакомы многим литературоведам, занимающимся вопросами неофициальной литературы¹. Но и по сей день есть так называемые маргинальные поэтические объединения, находящиеся на обочине не только читательского, но и исследовательского внимания. К ним, в частности, относится львовская поэтическая школа – самобытное явление, возникшее в 1970–1980-е гг. на стыке разнообразных традиций, синтезируемых авторами в своем литературном творчестве. Именно этому направлению и его представителям посвящена данная статья. Мы остановимся на четырёх фигурах, относящихся к указанному объединению: Сергее Дмитриевском, Гоше (Игоре) Буренине, Леониде Швеце и Артуре Волошине. Необходимо также отметить, что к этому объединению был близок петербургский поэт Александр Богачёв, однако его творческое наследие, к сожалению, утеряно (остались лишь эпитафии и бытующие устно строки).

Для начала остановимся на самом термине «львовская поэтическая школа» и объясним, почему мы считаем правомерным использование именно этого наименования. По словам М. Галиной, «региональные поэтические школы существуют или, во всяком случае, могут существовать. Но при

¹ Разработкой данной проблемы в различных ее аспектах занимаются М. Айзенберг, М. Берг, Д. Давыдов, О. Дарк, Л. Зубова, Д. Кузьмин, И. Кукулин, В. Кулаков, В. Куллэ, Ю. Орлицкий, Д. Суховой и другие.

определенных условиях – например, наличии некоей романтической “культурной географии”, гения места, и вдобавок – должен быть лидер, вокруг которого конденсируется литературный процесс»². Львовская поэтическая школа удовлетворяет всем вышеуказанным условиям: во-первых, богатый мультикультурный ландшафт города, свои знаковые неофициальные места, к которым, в частности, относится кафе Армянка, организованное наподобие ленинградского Сайгона.

«У малой страны был карманный Запад – Прибалтика. В малой стране была своя прибалтика – и это у Киева – Львов, у Львова – Ужгород», – отмечает Игорь Клевх³. Эту же особенность формулирует и Марина Курсанова: «Жить во Львове – от рождения даже не понимая, что ты здесь от рождения в эмиграции. Потому что русского духа здесь нет напрочь [...]. Наверное, поэтому здесь русское общество сразу и прочно превратилось в одно из многих других русских обществ западного толка»⁴. Итак, резюмируя вышесказанное, отметим, что Львов – миниатюрная модель Запада, и эта специфическая черта не могла не отразиться на творчестве живущих там поэтов, даже несмотря на то, что все их произведения были написаны на русском языке. Тем не менее, все авторы свободно владели украинским и польским, читали в оригинале К. Галчинского, Ю. Тувима и др. Своеобычие львовской поэтической школы как раз и заключается в органичном соединении украинско-польской словесности с традициями русской литературы: в особенности с петербургской поэзией, что, однако, встречалось и в других, более современных региональных объединениях. В частности, как отмечает Илья Кукулин, «Рижский круг был тесно связан с петербургской неподцензурной литературой»⁵.

Отдельно стоит отметить влияние польской культуры на мировоззрение львовских поэтов в целом; так вспоминает об этом Ксения Агалли⁶:

В 1981 году и в последующие годы мы много слушали польское радио. В Польше началась «Солидарность», и оттуда веяло настоящей свободой! Прямой эфир! Мы не могли поверить, что такое бывает в природе. Круглые столы с профессурой, обсуждение сложных и болезненных проблем общества. И много музыки, само собой. В Польше тогда был подъем рок-музыки, Гоша [Буренин – В. М.] польский рок хорошо знал и меня пристрастил. Это радио было основным источником информации – музыкальной

² М. Галина, *О географии поэзии*, «Воздух» 2007, № 1, [Электронный ресурс]: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-1/ventilator/>

³ И. Клевх, *Инцидент с классиком*, [Электронный ресурс]: <http://www.vavilon.ru/texts/klekh1-44.html>

⁴ М. Курсанова, *Птенцы летят следом... Путеводитель по литературной карте Львова*, «Знамя» 2003, № 6, [Электронный ресурс]: <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/6/kurs.html>

⁵ И. Кукулин, *Фотография внутренностей кофейной чашки*, «Новое литературное обозрение» 2002, № 54, [Электронный ресурс]: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/54/ku.html>

⁶ Редактор, мемуарист, бывшая жена львовского поэта Игоря (Гоши) Буренина.

и политической. Мы слушали передачу «Радио-курьер», «Лето с радио», ночную передачу «Музыка ночью» – все это в той или иной степени влияло на нас тогда⁷.

Итак, львовская поэтическая школа синтезирует целый ряд разнонаправленных тенденций и речевых практик: здесь акмеизм соседствует с ОБЭРИУ и футуризмом, Набоков с Бродским и Сашей Соколовым, просторечия, жаргонизмы и обценная лексика со словами высокого стиля, церковнославянизмы с полонизмами и т.д.

Еще один основополагающий фактор – фигура лидера, Сергея Дмитриевского, не только оставившего наиболее обширное поэтическое наследие, но и всю жизнь следовавшего стратегии творческого поведения и создания индивидуальной мифологии. Он тщательно составлял и редактировал свои сборники, любил выступать публично, продумывал каждую деталь своего поэтического облика, вплоть до визиток, шляп и тростей. «Он всегда любил позировать и фотографироваться», – вспоминает друг и издатель Борис Бергер.

Необходимо отметить, что другой представитель львовской поэтической школы – Игорь (Гоша) Буренин, архитектор по образованию, – начал писать стихи с подачи Дмитриевского; так вспоминает об этом первая жена Буренина Ксения Агалли: «Стихи Гоша начал писать частично в пику Дмитриевскому и из тех соображений, что мне слово было ближе и понятнее изображению и визуального знака, и потому, чтобы завоевать мое внимание, нужно освоить изящную словесность». Буренин, в отличие от Дмитриевского, «говоруна и мистификатора» (по определению М. Курсановой), не был склонен к публичности, и когда незадолго до смерти его пригласили на радио, он отказался выступать, сославшись на свою картавость.

Наличие ярко выраженного лидера, мультикультурного ландшафта, определенной творческой философии – вот первые признаки, позволяющие нам говорить именно о львовской школе, выделяя ее как отдельный феномен. Однако этого недостаточно, ведь понятие «школа», как правило, включает в себя фигуру Учителя и наставника, но в случае с львовянами нет одного универсального идейного вдохновителя, объединившего бы всех представителей данного направления. Тем не менее, мы можем выделить две личности, во многом повлиявшие на творческое мировоззрение поэтов Буренина и Дмитриевского. Во Львове такой фигурой стал театральный режиссер-новатор Борис Озеров, основатель театра Гаудеамус, где долгое время работал художником Гоша Буренин; в Ленинграде – тоже театральный мастер Борис Понизовский. Нельзя не отметить, что Понизовский повлиял не только на мировоззрение указанных поэтов, но и на многих представителей петербургской богемы: Анри Волохонского, Константина К. Кузьминского, Виктора Кривулина, Александр Петрову и др. Вот как вспоминает о нем Татьяна Жаковская:

⁷ Из личной переписки: здесь и далее.

Борис был самодостаточной вселенной, творил свой мир [...], но щедро открывал его двери для любого, кто хотел слушать, и извлекал из этого случайного слушателя такой творческий потенциал, о котором ты и сам не подозревал. [...] Унесенного багажа хватало на годы (кому-то на всю артистическую карьеру), а он продолжал извергать из себя идеи, очаровывая следующих приблудившихся странников... Из не забывших его можно составить город – другой Петербург, «незамеченную землю» (как назывался сборник 1991, который включил его единственную опубликованную при жизни статью). Три поколения уехавших и оставшихся, встречаясь в Нью-Йорке, Иерусалиме, Франкфурте, откликаются радостно на это имя как на пароль – но каждый из нас унес своего Бориса и свой комплекс услышанных идей, даже те, кто сидели и слушали его в один и тот же вечер⁸.

Несмотря на то что мы не можем в полной мере назвать Озерова и Понизовского наставниками львовских поэтов, их влияние на творческое мировоззрение Буренина и Дмитровского нельзя не отметить.

Кроме фигуры Учителя, школа подкрепляет свое существование определенными нормативными документами, правилами и манифестами. Однако в случае львовской школы мы имеем лишь одну теоретическую публикацию, где Буренин вводит особое определение – «неоэклектика», которое, однако, так и не прижилось в силу размытости данной формулировки. Приведем цитату из одной из немногочисленных статей, в которой поэт вспоминает об этом:

В 1988 г., в 10-м номере журнала «Искусство», это названо «неоэклектикой». Да, мы пользовались этим словом, чтобы хоть что-нибудь объяснить – тогда, в начале 80-х. Ни уход в монахи, ни перемена жен и места жительства не меняют картины в целом, хотя теперь могло бы быть другое определение. Впрочем, я не знаю, как это сейчас назвать...⁹

Необходимо отметить, что некоторую «непроработанность» формулировок не стоит связывать с дилетантизмом авторов; сам темп их жизни диктовал иные условия: сложная социокультурная ситуация в стране, бытовая неустроенность, божественный образ жизни, приведший многих к ранней смерти, – все это не позволило рассматриваемому явлению теоретически оформиться в полной мере.

Итак, несмотря на то что мы имеем дело не со школой в общепринятом смысле слова, т.е. здесь нет четкой литературной программы, фигуры Учителя, и можно обнаружить лишь отрывочные теоретические обоснования, тем не менее, ознакомившись с корпусом текстов львовских поэтов, мы улавливаем некую общую интенцию, позволяющую нам выделять это региональное явление как отдельное и самоценное. В связи с этим считаем целесообразным провести параллель с так называемой южнорусской школой:

⁸ Т. Жаковская, *Неклассический балет, недраматический театр*, «Петербургский театральный журнал» 2001, № 26 [Электронный ресурс]: <http://ptj.spb.ru/archive/26/voyage-from-spb-26/neklassicheskij-balet-nedramaticheskij-teatr/>

⁹ Цитируется по ЖЖ-сообществу http://rostov_80_90

Сам литературный андеграунд в 80-е гг. выделил в стихах авторов, происхождением с Украины [...], в сравнении с иными русскоязычными поэтами тех лет, некую трудноуловимую общность. Она проступала поверх текстов, очень несхожих по стилистике, тематике, образности и формальным приемам. Тогда ее объяснили единым для всех поэтов «южнорусским» эмоционально-психологическим стереотипом. Это и дало повод говорить о «школе», хотя отсутствовали какие-либо эстетические декларации, манифесты, позволявшие бы считать этих писателей группой, течением, «школой» в собственном смысле¹⁰.

Необходимо также отметить, что львовская поэтическая школа не являлась замкнутым провинциальным явлением, а его участники не были дилетантами в вопросах поэтического искусства; они живо интересовались проблемами литературоведения, языкознания и философии, тщательно изучали труды М. Бахтина, Ю. Лотмана, Н. Трубецкого, В. Проппа, Р. Якобсона, читали польскую периодику и слушали западное радио. Приведем некоторые высказывания о степени начитанности интересующих нас поэтов: «[...] освоил самоучком по хрестоматии все 4 тома истории философии» (Клех о Леониде Швеце), «Гоша знал чуть ли не наизусть всего Данте, помнил, что в какой главе, и, не зная итальянского, мог целые строки воспроизводить на слух, чем поразил в своё время Юрьева и Мартынову» (Агалли о Буренине). Круг чтения в целом был чрезвычайно разнообразным, и во многом определял некоторую общность даже среди авторов, имеющих между собой стилистические разногласия. Вот как вспоминают об этом периоде Ксения Агалли и Светлана Анохина:

Книжки добывались всеми. Я из Махачкалы привезла трактат о Митьках, *Москву-Петушки* и журналы с рассказами Татьяны Толстой [...]. Все дружили с одной юной продавщицей в большом книжном магазине в центре, в отделе *Поэзия*, куда иногда что-то попадало. Мне один раз посчастливилось попасть на *Разговор о Данте* О. Мандельштама, он был издан немцами на двух языках – русском и немецком, я купила сразу штук 12, на все деньги, и потом всем, кому это было нужно, раздавала... [...] На море в Гантиади мы сидели в тени смокв и оливок и переписывали Соколова, а *Лолиту* я отпечатала со слепых фотографий с засвеченным нижним левым углом¹¹.

Вне зависимости от места проживания поэты всегда были вовлечены в культурное пространство. Вот как отзывалась первая жена Дмитровского, Ольга Эмдина, об их петербургском¹² периоде жизни:

В гости мы ходили преимущественно к Борису Понизовскому. Еще – на все «вечера» и «чтения», какие попадались. На *Поп-механику*. На все спектакли Понизовского. В театр Полунина, который тогда только начинался. На все выставки, какие приезжали.

¹⁰ А. Тумольский, *Русские европейцы из Украины*, «Новое литературное обозрение» 2000, № 46 [Электронный ресурс]: <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/46/rus.html>

¹¹ Из личной переписки со Светланой Анохиной.

¹² Имеется в виду 1981–1986 гг., когда Дмитровский и Эмдина проживали в Ленинграде.

Просто в Эрмитаж (обычно с приезжими гостями). Там у нас была любимая банкетка у зала импрессионистов напротив Большой картины Кандинского (уставшие посетители садились рядом, потом их взгляды фокусировались на Кандинском, и они принимались излагать мнения о нефигуративном искусстве, а мы старались все это запомнить и затем использовать в искусстве и быту)¹³.

Важно отметить, что все представители львовской поэтической школы прошли традиционный для деятелей неофициального искусства путь: случайные заработки, отсутствие принадлежности к определенной профессии, а следовательно – постоянной работы; принципиальная, идеологическая невовлеченность в карьерные перипетии. Об этом говорил в одном из интервью Борис Бергер: «Мы свою жизнь выстраивали не как жизнь в профессии, а как индивидуальное существование»¹⁴. Сергей Дмитриевский какое-то время работал дворником, Леонид Швец – грузчиком и водителем мусоровоза, Артур Волошин – моделью в институте прикладного и декоративного искусства на кафедре рисунка. Эта маргинальность, разумеется, не могла не отразиться на судьбе творчества данных авторов. Публикации практически отсутствовали: некоторые тексты Буренина и Дмитриевского были напечатаны в ростовских газетах; стихотворения всех четверых – во львовском альманахе «Тор». В газете «Ратуша» в 1992 г. вышла небольшая подборка стихов Леонида Швеца. Однако его единственная книга *Взгляд Горгоны* так и не была напечатана: «Её набрали на компьютере, оформили, подготовили к печати, но деньги на бумагу и что-то ещё всё не находились, не находились и так и не нашлись»¹⁵.

У каждого участника львовской поэтической школы были своя индивидуальная мифология, своя стратегия творческого поведения и особенный стиль, проявляющийся не только на литературном, но и на внешнем уровне. К атрибутам поэтического мифа Дмитриевского, например, можно отнести трубки и трости, которые он коллекционировал в течение всей жизни. Трость как поэтический образ нередко фигурирует в стихах Дмитриевского, а также является частью заголовочного комплекса одного из его поздних сборников (*Стихи и трости*). «Дмитриевский, [...] говорун и мистификатор, знал классический ритм, трубки, растения, учеников, сонеты в рекордный срок», – обозначает элементы поэтического мифа Марина Курсанова. А так вспоминает о Леониде Швеце, фигуре одиозной и экстравагантной, Светлана Анохина:

Я узнала его много позже. Просто как-то дорогу мне заступил высокий нескладный человек. На плечах его болтался задрипанный плащ, а на голове сидела зелёная шляпа. Он поцеловал мою растерянную руку, опустил на одно колено, прямо там, на трамвайной

¹³ Из переписки с Ольгой Эмдиной.

¹⁴ Б. Бергер, *Профессия – демиург*, «Русский журнал» 2001, № 3 [Электронный ресурс]: <http://old.russ.ru/culture/20010730.html>

¹⁵ И. Клех, *Житие и смерть Лени Швеца, поэта*, [Электронный ресурс]: <http://www.vavilon.ru/texts/klekh1-44.html>

остановке, и стал читать стихи. Я и не сумела их толком расслышать, распробовать. Помню только «печальных коней с ноздрями красавиц», «распутных, румяных матрёшек» и совершенно обэриутскую строчку «Выходит мама на крыльцо. От яблока горит лицо». Вокруг стояли какие-то тётки, все в мешках и с задастыми глазами, а он, нелепый в этой своей шляпе, острым коленом впечатавшись в заплёванный тротуар, читал¹⁶.

В отличие от Дмитровского и Швеца, Гоша Буренин был не столь экстравагантен в своем поэтическом амплуа, зато был чрезвычайно изобретателен в архитектурном мастерстве. Вот как вспоминает об этом Ксения Агалли:

В 1981 году Гоша с блеском защитил диплом и на два месяца поехал на военные сборы. Живи он в другой стране – был бы великим архитектором, не хуже Калатравы. Его проекты вызывали оторопь преподавателей, он мыслил абсолютно нестандартно, его проекты всегда занимали первые места на студенческих конкурсах. Гошин диплом бы посвящен реконструкции двух центральных районов Львова – то, что только начинают сейчас делать и там, и вообще в Европе кое-где. У него был проект мобильного интерактивного движущегося театра – там вообще в две минуты могло перестраиваться пространство, все менялось местами – как трансформер. Он постоянно что-то новое придумывал.

Информация о четвертом представителе львовской поэтической школы – Артуре Волошине – более скупа: в свободном доступе всего 2–3 стихотворения данного автора. В дружеских мемуарных очерках часто фигурирует упоминание о его дуэли с Дмитровским – один из самых ярких эпизодов его поэтической биографии. Как вспоминает Татьяна Сергеевна Дмитровская, 16-летние противники дрались на настоящих шпагах до первой крови. Предметом спора были литературные противоречия, в результате которых Дмитровский был легко ранен в плечо.

В 80-е гг. Волошин с родителями и женой Вероникой (в неформальных кругах известной под псевдонимом Йоко – за схожесть с женой Джона Леннона и интерес к культуре хиппи) переехали в Москву, где проживали на Сиреневом бульваре вплоть до смерти поэта в 1991 году. После переезда Волошин практически не писал стихов, однако всегда был верен своей индивидуальной мифологии и оставался экстравагантной личностью. Вот как вспоминает о нем Светлана Анохина:

У него была очень подходящая внешность для шаржей. Тяжеловатый и слишком крупный для такого узкого лица нос, грустные голубые глаза, и практически полное отсутствие тела, – костяк один, чтоб, так сказать, вземную сущность совсем уж людям не демонстрировать. Походил на ангела с насморком. Такой, знаете, ангел-шлимазл, позор всей ангельской семьи¹⁷.

¹⁶ Из *Живого Журнала* Светланы Анохиной.

¹⁷ Из личной беседы со Светланой Анохиной.

А вот как вспоминает о поэте Ксения Агалли:

Артур был какой-то совсем европейский, совсем не русский и не украинский, и уж точно не советский; и хиппи он был такой игрушечный, не настоящий. Его должен был родить Модильяни, и приговорить и убить – тоже он. Абсолютное спокойствие, абсолютная невозмутимость, обреченность без сомнений и надежды. Стоя у меня на балконе, Артур говорил: «А к чему себя беречь, для чего? Еще кефирчика мне не хватало, витаминов...» В последнюю нашу встречу он спрашивал меня: «Как ты думаешь, вот если я наполовину еврей – то я спасусь?». Он не уточнил, в рамках какой конфессии его интересует возможность спасения; полагаю, что это было для него не важно. Кузя [Сергей Кузьминский – рок-музыкант – В. М.] подражал ему во всем – и сформировался в этом процессе. Артур единственный мог часами выносить Дмитровского – редкий подвиг. Где-то есть фотография, как они оба сидят в костюмах и гриме на съемках «Овода»¹⁸ во Львове – оба длинноволосые и необыкновенно органичные в длиннопольных серых сюртуках? полупальто? – в нашейных платках и чуть ли не с цилиндрами в руках. Они как будто родились там и тогда, где и когда носить цилиндры – нормальное и привычное дело. Собственно, из-за этой их неразлучности и длинноволосости, из-за артуровой томности, как бы сонности и общей оскаруальдовости и пошли не имеющие под собой основания разговоры об их якобы романе, которого не было и в помине¹⁹.

* * *

Итак, мы кратко очертили историю львовской поэтической группы; а сейчас перейдем к непосредственному анализу текстов авторов, благодаря которому мы сможем увидеть и проследить специфику именно этой школы. Необходимо отметить, что у всех рассматриваемых нами авторов помимо общей интонации, бэкграунда и «эмоционально-психологического стереотипа» есть пересечения на лексическом, фонетическом и синтаксическом уровне. Рассмотрим конкретные примеры.

Как уже отмечалось ранее, для представителей львовской поэтической школы характерно окказиональное словоупотребление; авторы постоянно расширяют границы лексической сочетаемости слов, приращивая всё новые оттенки значений к уже существующим и генерируя таким образом новые смыслы, отличные от привычных номинаций. Так, у Леонида Швеца мы обнаруживаем образ «саблезубого соловья» и «берёзовых сов», у Гоши Буренина – «слепую ежевику», у Сергея Дмитровского – «берёзового кролика».

Все рассматриваемые нами авторы тяготеют к яркой причудливой парадоксальной образности, сложным метафорическим конструкциям и многосоставным эпитетам. Например: «пустых головок прелое бренчанье», «остовы ореховых доспехов», «раскованная косность нёба» (у Буренина), «скрипичной розы лунная вода», «горло виноградных лебедей», «подкрылье хризантем» (у Швеца), «сон в прокрустовом храме утра», «мозг музейных

¹⁸ Имеется в виду фильм Николая Машенко 1980 года.

¹⁹ Об этом в своей неизданной книге *Строгая девушка, или Путешествие из Петербурга в Берлин* упоминала писательница и ЛГБТ-активистка Ольга Жук.

извилины», «реликтовая свадьба улиток», «вавилон тяжеловесных книг» (у Дмитровского). Леонид Шве́ц, как и другие представители львовской поэтической школы, постоянно создает в своих текстах окказионализмы: «волчекровие», «всезлазие всечеловека», «внесловесие», «женомуж», «тысячелиц». Поэт тяготеет к необычным числовым эпитетам (например, «тысячечуддый Ной»; так же, к примеру, у Дмитровского – «тринадцатиночная дева»; и у Буренина – «двоеликая нянька») и тавтологическим сочетаниям, нагромождению однокоренных слов («Лев виноградный в поцелуйном крепе // Раздваивает ноги словно ноги», «Одиночество моё // одиночество дерева // любви любви любви»); для сравнения у Гоши Буренина – «но вот рука и дань руке // ручное ящерка зверушка» или – «с мощной лепниной ложной // как голоса голоса // рожениц гордых гложет // что небеса небеса»). Шве́ц использует своеобразные приемы графической организации текста (так, к примеру, отказавшись от пробела, он делает из словосочетания одно слово – «*всемсказкамсказка!*»). То же самое мы видим у Волошина – «...и сердце приколол к жабо / жабо жабожабожа».

С Бурениным и Дмитровским Шве́ца в ряде случаев объединяет намеренный отказ от заглавных букв, обуславливающий переход имени из собственного в категорию нарицательного. И так, у Шве́ца: «там где мирей щебечет каблуками // и щиплет дьявола смеясь бодлер», «да за прекрасную елену // я сжёг бы тысячи елен», «о если б не аллах то я // весь небосвод сожрал как дыню», «сальери гений моцарт гений // и сталин вечный унитар», «...куда девались // мои 700 жён // убить чтоб к ним не прикасались // тимур или наполеон», «в моей будке ночь провела королева англии», «ты вспомни как известный разин // топил историю в воде». Тот же самый пример у Дмитровского: «беги по коктейлю, как по лету», «Белый Генерал бежал в нужник с лицом наполеона», «как злая макбет», «листва, свистящая, как польша», «я на юдифь её надену». У Буренина: «вплывая в утробу итаку», «кто-то киеву веко поднёс // а у питера зубы как трость», «здесь нет проводниц-эвридик», «в больницы, окопы, парижи», «всех стрыйских парков, всех царпин львова».

Необходимо отметить, что в творчестве Леонида Шве́ца, как и у других львовских поэтов, широко представлена флористическая и анималистическая образность; в его текстах можно встретить следующие наименования растений: роза, василек, ромашка, одуванчик, бузина, осина. И если в поэтическом словаре Шве́ца преобладают названия цветов, то в идиолекте Буренина и Дмитровского – плоды: вишня, ежевика, инжир, крыжовник, смородина, виноград, дыня, земляника, яблоко. Анималистическая образность в творчестве поэта еще более разнообразна: волк, змея, уж, карась, осьминог, оса, кошка, лягушка, ласточка, сорока, собака, моль, бабочка и отдельно – лимонница, павлиний глаз. Необходимо отметить, что здесь пересечений с идиолектом Буренина и Дмитровского гораздо больше. И флора, и фауна

выступает в поэтических произведениях Швеца как в привычных значениях, так и в непрямых, размытых, смоделированных в пределах одного текста.

Поэты львовской школы уделяют особое внимание и фонетической стороне слов, в их стихотворениях много аллитераций («и вижу: крови круг очерчен дважды» – у Швеца, «но выдрать из гнёзд позвонков, // где живое нервно» – у Буренина), а также паронимических сближений – «водолазы глаза», «листовидные ласты» и т.д.

На синтаксическом уровне мы наблюдаем общую для всех представителей львовской поэтической школы туманность и неопределенность: «На якоре рыба дерева / С цветочно-травяной чешуёй // И человеческой синевой глаз // Размахивающая ветром» (у Швеца), «...и время вдохнуть в повороте // чайных стрекоз забывая трещать в кулаке» (у Буренина).

Рассматриваемые нами авторы употребляют несуществующие формы слов – «скакая» (у Швеца), «оскомится» (у Дмитровского), насыщают свою речь арго, сленгом, ненормативной лексикой («мама мочит машу» – у Буренина, «кто-то в базаре попутал рамсы» – у Дмитровского, «жрут розу волчьего говна» – у Швеца).

Отметим также, что всех трех поэтов сближает, в том числе, и оптическая образность: в их стихотворениях постоянно фигурируют слова «глаз», «зрачок», «сетчатка», «видеть». Например, у Буренина – «луна на незрячей сетчатке», у Швеца – «шёлковая сетчатка» и т. д. Как правило, все эти образы связаны с расширением сознания, с алкогольно-наркотическими грезами.

Несмотря на явные сходства, у каждого поэта, принадлежащего к львовской поэтической школе, существуют свои особенности идиолекта, свой синтез традиций и литературный бэкграунд. Так, например, творчество Сергея Дмитровского на раннем этапе перекликается с Цветаевой, позднее – с Роальдом Мандельштамом и Леонидом Аронзоном. Для этого поэта характерны сновидчество, дробность лирического «я», тяготение к ирреальной модальности, отсутствие примет времени (исключение – поздние стихи, где на лексическом уровне проявляется «новояз» 1980–1990-х гг.).

Гоша Буренин, в свою очередь, подобно Осипу Мандельштаму, увлекается предметностью, структурой вещей, живописностью, объемностью и пластичностью образов: «нежная корочка века», «шершавая лесь валуна», «чешуйчатый бок геленджикского дна», «неофлорентийская брусчатка», «трилобитный початок соборного тела», «сезаннова надломленность акаций», «сумрак и глина ребристых аркад», «голубиное крошево готики белой». Здесь сказывается профессия, которая, безусловно, наложила отпечаток на его творчество; так вспоминает об этом Ксения Агалли: «Стихотворения Гоши гораздо более архитектурны – без характерных для Дмитровского завитушек, стрельчатые и прозрачные». И если у Дмитровского реальный мир присутствует в «редуцированном» виде, то у Буренина он проявляется чаще: «мне, что папа – фрэнк заппа, что – ругань с порога, // всё милее повестки из военкомата»,

«так: молча водку я допил покуда *тима делал розу*», «неопохмелённый с утра, я к вечеру снова в дымину». Эту особенность можно обнаружить и в поэзии Леонида Швеца: «Диван и книги, алкоголь, // И я – овеществлённый в сушем»; а его абсурдистское стихотворение *700 жён*, характеризующееся нагромождением сюрреалистических образов, внезапно заканчивается призывом «Налей мне водки и боржом».

Необходимо отметить, что для творчества Леонида Швеца характерен верлибр, практически отсутствующий у Буренина и Дмитровского. Его лирическая манера письма отсылает нас к поэзии Андре Бретона, Тристана Тцара и, вероятно, Хулио Кортасара. Рассмотрим несколько примеров:

Прощай улыбка
когда ты возникла из пены город заливало море
и маленькие капитаны плыли в бумажных кораблицах
девочки ловили блузкой голубое мороженое
забытый скрипач играл на волне
в его шляпе сидела чайка штопая клювом дырявый

или:

какой-то господин в котелке
бросает в речку надкушенную сигару
под храп лошадей пронеслась карета
с высоким бледным лицом
мальчик трусами ловит рыбу
зеваки вздыхают в надушенные платки
сверкает монокль кивки поклоны
вечерний плеск²⁰.

В творчестве Леонида Швеца присутствует особая «психосоматическая оптика» (по определению Марии Бондаренко²¹), которая характерна для поэзии ленинградского неподцензурного поэта Василия Филиппова. Необходимо отметить, что значительную часть своей жизни Швец, как и Филиппов, провел в психиатрической клинике; поэтому его тексты насыщены больничной тематикой: «в смирительной рубашке мифь», «как шприц с лекарствами – в игле», «мешали штаны тигровая рубаха // полосатая как халат психиатра», «кто был собой, собой не став, // не видя тождества больницы?» Для сравнения, у Филиппова: «Мрачный дом. // Врач-паук и больные мухи», «больничный халат моего тела» и т.д. Любопытны и сами зрительные образы,

²⁰ Тексты взяты из *Живого Журнала*: <http://zaro-dyshee.livejournal.com/>

²¹ М. Бондаренко, *Чтобы книга стала телом*, «Знамя» 2001, № 8 [Электронный ресурс]: <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/8/bon.html>

связанные с абстинентным синдромом: «глаза разлетаются пузырями» (у Швеца), «в глаза прорастают стебли рук» (у Филиппова), «глаз прорастает и сами вскрываются жилы» (у Дмитровского).

Резюмируя вышесказанное, отметим, что каждый из рассмотренных нами авторов синтезирует в своем творчестве самые различные тенденции русской и европейской, классической и неподцензурной словесности; у всех авторов присутствует свой индивидуальный вектор развития, и тем не менее Сергей Дмитровский, Леонид Швец, Артур Волошин и Гоша Буренин занимают единую нишу львовской русскоязычной поэзии.

Valeria Morina

Lvov poetry school: history and poetic manner

(Summary)

The main purpose of this article is to present the scientific community of the Lvov poetry school and to describe its history, members and the main concepts of their poetic manner.

Key words: underground poetry, idiolect, poetry school, emigration, paradox, semantics.