

МОСТЫ № 28
(Франкфурт),
декабрь 2010

Виктор Фет

К естественной истории написания стихов

Введение

Эти заметки и рассуждения отчасти взяты из дневниковых записей, писем друзьям, или просто из мыслей, разговоров, импровизаций и объяснений, сложившихся за многие годы. Другие подобные заметки мне не попадались.

Я пишу стихи, публикую их, люблю читать их друзьям и знакомым, иногда выступаю с их чтением.

Меня нередко спрашивают: “Как вы пишете стихи?”

Откровенный и интересный ответ на этот сложный вопрос требует некоторого самокопания – в своих собственных эмоциях, испытываемых в процессе сочинения стихов. Это значительное усилие, будучи аналитическим и полностью сознательным, конечно, совершенно отличается от самого процесса сочинения – интуитивного и полусознательного. Заниматься этим для самого автора нелегко – и, само собой, совершенно необязательно.

Многие отмечали прежде всего бессознательную сторону стихотворчества: посещение музой, божественный глагол, вдохновение, наитие, диктовка свыше, мандельштамовское “гудение”, поток сознания, интуиция. “Стихи не пишутся – случаются, как чувство или же закат” (Вознесенский – претенциозно, но правдиво). В юности меня привлекла утилитарно-производственная статья Маяковского “Как делать стихи” – привлекла, скорее всего, тем, что в ней не было сказано и осталось за ее пределами, но также иронической решительностью грубо-ремесленного подхода.

Я по своей основной работе – естественник, натуралист (зоолог). В традиции, идущей от Аристотеля, нам в естественных науках привычен аппарат наблюдения и описания, причем не только структур, но и функций, механизмов. Поэтому мне всегда было интересно объяснять друзьям, а иногда и записывать, некоторые, можно сказать, естественноисторические наблюдения за самим собой в процессе написания (сочинения) стихов. Мне предствлялось важным пронаблюдать и описать – простыми словами, насколько возможно, “на пальцах”, без предвзятых филологических или психологических схем, – *что именно происходит* в процессе создания стихотворения, какая смесь ощущений и мыслей сопровождает этот в высшей степени интересный, индивидуальный, и, конечно, сложный процесс; как он зарождается, протекает и завершается.

Есть, конечно, филологи, которые профессионально занимаются сравнительным анализом стихов, их ритмов, размеров, рифм – так называемыми принципами стихосложения. Однако, когда я читаю их работы, я чувствую, что их наука, возможно, не имеет прямого отношения к тому, что интересует меня, т.е. именно к самому процессу создания стихотворения. Я совсем не намереваюсь здесь заниматься филологией, то есть обобщать структуры и механизмы, сравнивая себя

с другими авторами, а тем более предлагать универсальные модели.

Мне мало что известно о механизмах “творческой кухни” других поэтов – если они и говорили об этом, то это ведь прежде всего относится к *их*, а не к моему личному опыту, а стихотворчество, несомненно, всегда очень индивидуально. Поэтому я намеренно избегаю в этих заметках ссылок и обзоров литературы, и говорю только о своем личном опыте, а именно о своих наблюдениях за собою. Записывая свои наблюдения здесь, я, порою впервые для себя, формулирую объяснения происходящего, т.к. о многих вещах мне ранее не приходилось с кем-либо беседовать, и у меня вообще не было особого повода обдумывать эти вопросы. Опыта других я, по сути, не знаю, но мне, конечно, интересно, какие найдутся здесь переключки с тем, что делают и испытывают другие поэты. Вероятно, любой такой личный опыт может быть в известной степени обобщен. Но прежде всего он должен быть задокументирован, изложен.

Такое изложение, конечно, будет субъективным, но в данном случае, наверно, субъективности не только нельзя, но и не надо избегать. Личное объяснение и наблюдение должно быть здесь особенно ценно, как любая дневниковая запись, как историческое свидетельство или документация естественноисторического явления. Постольку, поскольку автор хочет и может (или по крайней мере пытается) пронаблюдать протекание уникального процесса своего стихотворчества, он становится его *свидетелем – причем единственно возможным*. Заинтересованность такого свидетеля не мешает, а даже помогает делу.

Возможно, и сама *словесная* природа сочинения, включая необходимость записи стихов словами на выходе, в отличие от, скажем, музыки или живописи, помогает сознательному наблюдению протекания этого процесса, позволяет его вербализацию и документацию в принципе. Помимо того, для меня сама эта наблюдательно-рефлексивная деятельность, возможно, в известной степени стимулирует стихотворчество, вызывает к жизни новые заряды энергии и сами стихи.

Мне представляется, что для сложения стихов важны сугубо индивидуальные, специфические обстоятельства личной истории (время в масштабе от лет до секунд) и географии (пространство в масштабе от континентов до рабочего стола), применимые к данному автору, ежесекундный сплав и координация протекания его собственной жизни, захлестывающих волн разных уровней его памяти и сиюминутных настроений, с теми средствами и материалами (слова, звуки, чувства), которыми он пользуется для работы. В этом контексте я говорю ниже о “точках кристаллизации”, находимых, ощущаемых и фиксируемых конкретным стихотворцем.

Если угодно, я пытаюсь наблюдать и описать феномен сложения стихов как историческое, точнее, естественноисторическое событие, имеющее протяженность в пространстве (величину стихотворения, измеряемую строками и словами) и во времени (сам процесс сочинения, его начало, протекание и завершение; иногда дальнейшие повторения-итерации и составление созданных частей в большое произведение).

В процессе своего появления и развития, формирования, стихотворение занимает некоторую ранее пустовавшую нишу. Готовые стихи можно рассматривать как уникальные, ранее не существовавшие результаты

материального ремесла, подобно предметам, занимающим места на книжных или музейных полках. Биологи также говорят об “экологической нише”, как о потенциальном и уникальном сочетании параметров в некотором многомерном (или безразмерном) пространстве – в нашем случае, пространстве тех “информационных” событий, где стихи складываются, творятся, сочиняются. Физическим местом размещения этого безразмерного пространства (в отсутствие других правдоподобных гипотез) я склонен, несомненно, считать свою голову, мозг, с его таинственными и разнообразными механизмами памяти, речи, воображения, разума. В сочинении стихов, как и в любой другой речи, помогают другие системы: нервно-гормональная, кровеносная (сердцебиение, оно же пульс), дыхательная (ритм стиха), сенсорные аудио-инструменты: язык, произносящий слова, и ухо, их слышащее (фонетика и обратная связь). А на выходе – рука, записывающая их на бумаге, или обе руки (как сейчас, когда я печатаю на компьютере, или, в былые годы, на машинке). Сочиняемые стихи надо записывать; вот и начну с самого простого – с физических *способов записи* (в научных рукописях этот раздел называется “Методы”).

Способы записи

“*Стило*”. (Никогда не любил слова “ручка”, какое-то оно беспомощное. “Перо”, оставшееся в других языках, куда-то делось из нашего, задержавшись слегка в “вечном пере”. В Греции купил ручку в магазине, на чеке по-гречески было написано “стило”, Аристотель бы понял). Ручка нужна мне всегда, она постоянно с собою – для записи внезапных фраз и словосочетаний. Ее внезапное отсутствие в кармане вызывает сильное беспокойство. Я предпочитаю писать тонким черным стержнем или гелевой ручкой черного цвета. Первая шариковая на моей памяти была в четвертом классе (1964 г.), ее привезли из-за границы моему однокласснику. Была она прозрачной, синяя паста в стержне просвечивала через корпус. В классе такими буржуазными орудиями писать не разрешалось. Я застал еще старинные “вставочки” с перьями и стеклянные чернильницы-“непроливайки”, но они уже исчезали: уже в 1964-65 я писал толстенькой автоматической ручкой, куда набирались синие чернила поршнем через перо. Она и протекала этими чернилами во всех карманах моего серого пиджачка. Все мои школьные сочинения, и первые тогдашние стихи-пародии в онегинском и маяковском духе были, конечно, написаны этим инструментом.

Ушедшая от нас ныне автоматическая ручка была даже надежнее сменивших ее советских шариковых, где полагалось заправлять иссякшие стержни, и чья смрадно пахнувшая темная паста протекала не хуже чернил. В студенческое время мы мучались с ними, иногда доставая заграничные (восточногерманские, может быть) ручки и фломастеры, с особо тонкими, чувственными линиями. Эти я специально приберегал для стихов и дневников.

По словам многих пишущих, в определенных условиях и цвет чернил, и линия пера имеют значение, помогает настроиться на лад; напротив, раздражают расплывающиеся на бумаге чернила, не желающий писать стержень. Судя по моему опыту, эти эффекты заметны только при слабом “сигнале” – когда он идет мощным потоком и захватывает тебя, записываешь чем попало и на чем придется

(салфетки, магазинные квитанции, книги).

Карандаш. Я не забыл про этот замечательный, мужского рода, пишущий инструмент, живший в детские времена в деревянном пенале с выдвигающейся крышкой. Я его редко использую, правда. В детстве в художественной школе учили меня чинить карандаши бритвенным лезвием (никаких “чинок”, ломающих грифель!), обнажая длинное жало до остроты невероятной. До сих пор в ящике стола лежат лезвия, карандаши толпятся в стакане – но почти всегда выходит писать ручкой-стилом, так как пишу много в пути, даже иногда в машине, а чинить карандаш нужны две руки, лезвие, спокойствие; остро оточенный пронзит сквозь карман, с собою носить неудобно. Вот и таскаю в разных карманах три, четыре ручки зараз, а карандаши остаются дома.

Бумага. Почерк я с юности специально выработал чрезвычайно мелкий, частью для написания зоологических этикеток для коллекций, частью для экономии места в полевом дневнике. С годами он стал менее аккуратным, но все равно достаточно мелок и разборчив на любом субстрате. Сверстники мои помнят дефицит хорошей бумаги – на грубоволокнистой, газетного типа бумаге наших юношеских блокнотов расплывались те самые архаические чернила... А шариковые стержни писали из рук вон плохо на любой бумаге. Школьные тетради были слишком детски и тонки, в возрасте 18-19 лет я переписывал готовые стихи в “общие тетради” с клеенчатой обложкой и даже в бухгалтерские “амбарные книги”, но для черновиков все равно служили все подручные лоскутки. В то же время, приучая себя (с 17 лет, когда я впервые побывал в пустынях Средней Азии; да и ранее в детстве) к карьере полевого натуралиста, я особенно ценил записные книжки в твердой обложке, либо с нелинованной бумагой, либо (высшее блаженство) в клеточку. В семидесятые годы, работая в заповедниках Туркмении, у геологов я доставал драгоценные, выдаваемые им “полевые дневники”. Мои нынешние Moleskin’овские записные книжки – не роскошь, а традиция удобного, карманного, непременно в клеточку дневника, всегда возимого с собою. Возможно, особое пристрастие к клетчатой бумаге связано со школьным импринтингом – стихи для меня все же во многих смыслах естественнонаучный феномен.

Машинка. На пишущей машинке я печатал с детства, но своя у нас дома появилась только в конце 1974 г, когда мне было 19 лет. Потом их у нас перебывало несколько – механические и электрические, мощные и портативные, и даже одна с латинским шрифтом (кропотливое “впечатывание” линнеевских названий на много лет задерживало, как мы шутили, развитие российской зоологии). Но они служили сугубо для перепечатки – не помню, чтобы я в былые годы когда-либо сочинял стихи прямо на машинке.

Перепечатка сама по себе была одухотворяющим процессом в тогдашнем догутенберговском варварстве; твои строки, сочиненные без цензуры, в машинописи приобретали иную, более “официальную” реальность, становились самиздатом. Переписанные от руки тексты все же самиздатом не считались, хотя я, конечно, постоянно дарил их друзьям. Даже изготовил свое собрание сочинений, написанное от руки – хватило на три с половиной общих тетради.

Компьютер. Последний раз я серьезно пользовался машинкой более 20 лет назад, в 1988 году, до отъезда из России. В Америке, уже в 1989 г. я овладел одним из первых “Макинтошей”. По-русски начал на компьютере печатать постоянно только в начале 1990-х с появлением Windows. Теперь уже не менее 18 лет обе мои руки вовлечены в двуязычный процесс; благополучно забыв российскую клавиатуру (ФЫВА), я печатаю только на фонетической (ЯВЕР), переключаясь с английской на русскую; буквы знаю на память, без наклеек. Я пишу на компьютере ежедневно, быстро и много, на различные темы и на обоих языках. Все эти технические подробности имеют значение именно потому, что в последние 10 лет я регулярно использую компьютер не только при перепечатке, но и при самом сочинении (записи) стихов.

На компьютере или от руки? Это отдельный, и чрезвычайно интересный, вопрос. Ведь на все остальные темы (статьи по зоологии, студенческие задания, электронная почта, литературные эссе и рецензии, нерегулярные переводы) я практически никогда не пишу от руки на бумаге. Многостраничные рукописные письма моей юности уступили место кратким дневниковым записям в записных книжках, но в целом, конечно, я печатаю намного больше текста, чем пишу. Значит, для меня теперь вполне естественно и стихи сочинять на компьютере – и я действительно часто это делаю.

Я употребляю термин “запись” здесь для простоты обозначения того этапа, когда слова появляются на бумаге или на экране. С этого очень важного момента потенциальное стихотворение облекается в плоть, начинает приобретать материальность, и обратная связь за счет того, что я впервые вижу записанные слова, далее стимулирует процесс сочинения, который при благоприятных условиях продолжится и завершится созданием полноценного текста.

Я все же гораздо чаще сочиняю, записывая по старинке, ручкой на бумаге – и по давней привычке, и просто по необходимости, потому, что строки и сочетания часто приходят в голову во время прогулки (тогда я стараюсь их запоминать, но иногда забываю), в дороге, в неподходящих для использования компьютера ситуациях. На бумаге стихи обычно и начинаются – я записываю одно-два слова, одну-две строки где-то в дороге, на клочке, чтобы не забыть, – а дома, на компьютере, эти строчки перепечатаю и могу подхватить дальнейший импульс и поток, если он возникает, уже “двумя руками” на клавиатуре.

Именно в сравнении этих двух, достаточно различных, способов записи – на компьютере и на бумаге – прослеживаются интересные черты процесса сочинения стихов, фиксации формирующихся и кристаллизующихся слов. Традиционная “психосоматическая” связь руки с пером и бумагой очевидна. Но на бумаге я трачу больше времени на написание самого слова. На компьютере же я печатаю очень быстро (хотя и не вслепую), и похоже, что при записи стихов я часто печатаю даже быстрее, чем пишу на бумаге. Это имеет значение для нередких моментов и состояний, когда важнее всего записать происходящее в моментальности, как можно быстрее – и “психосоматика” при этом создается иная, чем при записи от руки.

Главное же отличие записи на компьютере – в том, что при ней совершенно

другую судьбу имеют черновые слова и строки. При записи от руки на бумаге я перехожу от страницы к странице, оставляя материальный след в черновике, не уничтожая его. На компьютере же я часто стираю ненужные строчки и замещаю их новыми, быстро переставляю, компоную слова и их блоки – и процесс сочинения, стимуляции и регуляции идущего потока, вымывания крупниц из разных его слоев (отделения сигнала от шума, говоря кибернетическими метафорами) приобретает совсем другую динамику. По сути, такая запись на компьютере идет в более реальном времени, она технологически интересна. Ощущение при этом – в чем-то сходное с видеоигрой, тем более что вовлечены две руки, а не одна, как при записи на бумаге.

Таким образом, сочинение стихов на компьютере – это один из возможных, особых способов, инструментов, которым я постоянно пользуюсь. Но часто на компьютере я уже только “перебелию” стихотворение, записанное и доведенное до конца по старинке, ручкой на бумаге – где, начав, я продолжаю сочинять на бумаге, переписывая строки и строфы на новые листки (разрозненные или в записной книжке). Сам процесс повторного переписывания и зрительного (равно как и слухового) восприятия записанных строк также сильно участвует в стимуляции дальнейшего сочинения. Привычки и навыки этого ремесла инстинктивно формировались у меня с юности; а сочинение и запись стихов в моих записных книжках всегда чередуется не только с дневниковыми записями, но и с моими зоологическими и другими заметками и планами.

Перейду теперь к самим стихам, к процессу их создания.

Как часто пишутся стихи?

В последние 12 лет (1998-2009) я регулярно пишу стихи на русском языке, до 2-3 стихотворений (различной величины) в месяц. За это время написано около 250 законченных стихотворений, и несколько более крупных поэм и пьес в стихах. Почти все эти вещи опубликованы в книгах или периодике. Я никак не сужу здесь о качестве и содержании этих стихов, но считаю, что некоторый приличный материал, статистическая выборка для наблюдения у меня имеется.

Для естественноисторических наблюдений особенно ценна повторяемость, воспроизводимость явлений, наблюдаемых свойств процесса, которые можно наблюдать неоднократно в природе (сезоны года, рост и жизненный цикл организма или клетки) или даже воспроизводить в лаборатории (химические реакции). Динамика, элементы и фазы описываемого процесса сочинения испытывались мною не только неоднократно (особенно регулярно – за последние 10-12 лет), но и достаточно осознанно для того, чтобы попробовать описать их.

Почему вы пишете? Чем вызывается написание стихов?

Потому что хочется. Большею частью – это именно внутренний импульс, стремление, страсть, потребность, желание писать, желание снова использовать тот механизм игры со словами, к которому я привык за много лет. Необходимо определенное настроение, близкое к возбужденному спокойствию. Хорошо пишется мне в путешествии, в аэропорту, в ожидании.

Процесс сочинения стихов подвержен динамике, несомненно похожей на физиологическую, – которая обычно имеет гормональную природу. Он имеет четкое начало, продолжительность и завершение.

В качестве гипотезы, можно представить себе этот механизм как специфическое действие гормонов-эндорфинов, “молекул счастья” (это не выдумка, подобные молекулы-пептиды действительно существуют и вырабатываются самим организмом). То, что называют творческим вдохновением – несомненно, состояние эндорфинное, и ты сам себя в него приводишь. Сколько ты в нем находишься, зависит от всевозможных факторов – в основном от физического состояния твоих чувств, внутреннего желания продолжать игру, скорости утомления от нее.

Некоторые из моих наблюдений, в частности за протяженностью (количеством строчек, см. ниже) сочиняемых стихов позволяют добавить к этой гипотезе очевидный вывод: похоже, что существует индивидуальная протяженность во времени, “окно”, оптимальная порция этого настроения, мощность гормонального всплеска. Не исключено, что, привыкнув к химическому процессу возбуждения, организм настраивает себя на оптимальную дозировку, и таким образом отпускаются, квантуются “порции” тех гормонов, которые приводят пишущего в возбужденное состояние. Всплеск этот, который инициирует процесс сочинения, существует в каком-то протяженном “окне” времени, активизирует меня. Ничего странного я здесь не вижу – у любого физиологического процесса, равно как и у любого стихотворения, должно быть начало, протекание, и конец.

Я не знаю, можно ли этому научиться “с нуля”, во взрослом возрасте, но, несомненно, можно тренироваться – провоцировать; не то чтобы заставлять себя – но прислушиваться к себе и ловить те моменты, когда можно мгновенно перейти в это полусознательное, состояние – не то что бы трансное, но несомненно измененное, сдвинутое, состояние сознания, взгляд сбоку, желание и способность словопоток регулировать. В моем опыте этот “сигнал” – вовсе не неуправляемый поток слов (глоссолалия) но своего рода зарегулированный поток фонетического совоплощения слов, модулируемое размером и рифмой, т.е. формой и правилами игры.

Сочинение, конечно, занятие серьезное – но в то же время оно, несомненно, *ощущается как игра*; “игра в бисер”, игра на особом наборе инструментов; не то чтобы азартная, хотя особого рода азарт и присутствует; не то чтобы детская – хотя рифмовка и есть самая прямое возвращение в детство. И не исключено, что прямо оттуда мы и сохраняем эту радость игры в рифму; вот и черпаем, рифмуя, образцы из самой глубокой памяти – из первых читанных нам в детстве стихов.

Драгоценная запись моего отца зафиксировала мои первые рифмованные строки, сочиненные в 2 года (!):

*“Перикарная страна,
Нет ни птицы, ни слона”,*

и даже мое пояснение к ним *“перикарная – это где пеликаны живут.”*

Читать я тогда еще не умел, а, стало быть сочинял вариации на темы прочитанных мне стихов – Чуковского, Маршака, Заходера. В этом ювенильном двустии интересно многое: и пренебрежение таксономической логикой

(пеликаны ведь тоже птицы); и упорное внимание к обедненной фауне неведомых стран, и очевидная уже тогда литературщина, и примат словотворчества с двумя звучными “р” по сравнению с бледным вариантом “пеликанная”...

Есть ли план или замысел?

У меня – нет. Есть выработанная с годами привычка, тяготение “слепить”, “сыграть” что-то в дополнение к уже существующему. Тяготение снова испытать процесс сочинения, преодолеть сопротивление процесса. Очень редко я сочиняю серьезные стихи на какую-то “заданную тему”; совсем редко я знаю, “чем они кончатся”.

Однако, у рождающихся стихотворений, несомненно, появляется своя логика, разворачивается свой план развития, развивается микросюжет; я его модернирую, выращиваю, направляю; затем стихотворение заканчивается, иссякает, исчерпав мою и свою энергию. (О размерах порций этой энергии см. ниже; иногда они заданы классической формой, например, сонетом).

Может появиться и “большой” сюжет, с поступками и разговорами героев; в довольно крупных нарративных произведениях он будет и необходим. Но я не помню, чтобы я заранее его намечал и планировал. В самой длинной из моих поэм (428 строк), “Натуралист” я не знал, что будет с героем, когда начинал писать. Я жил вместе с ним, следил за его движениями, направлял и сопровождал их, но куда они приведут, я не мог себе представить. Постепенно это стало выясняться, скорость течения сюжета стала меняться, убыстряться, пока не ушла быстро и плавно на 300 лет в будущее, откуда ведется повествование (чего, в общем-то, я не скрывал еще в прологе). Интересно, что конец жизни героя остался за рамками текста.

В небольшой поэме-монологе “Дневник Берга” я сперва пытался дать “наркотическое” толкование видениям героя, аптекаря Берга, поставив на полку за его спиной флакон с опиумом и навязывая ему в конце поэмы строку “и утоляет горе лауданум” (т.е. настойка опия, морфий). Не удалось! Сердитый рижский аптекарь, в конце концов, настоял на своем: его образы были так отчетливы и ясны, что объяснять их опиумным бредом было бы неуместно, и строку я убрал.

Похоже, что в процессе написания стихотворения оно развивается по определенным законам, разворачивается, как лист или цветок, создает свое “морфопространство”, и завершает развитие по его же законам. Законченное, воплощенное в слова стихотворение застывает, его динамика прекращается. Именно поэтому важным и интересным представляется мне наблюдение за процессом этого создания – за естественной динамикой развития, становлением стихотворения.

Вглядываясь в картинку

В знаменитых строчках из “Театрального романа” Булгаков писал о видимых им волшебных картинках: “Что видишь, то и пиши, а чего не видишь, писать не следует”.

Я, несомненно, такие картинки часто, полусознательно “вижу”, не глазами, но

воображением, “внутренним взором”. При этом тут же вглядываюсь и прислушиваюсь, какие придут на ум слова по поводу этих картинок, какой поток возникнет, и когда они начнут кристаллизоваться.

Вот, например, недавнее стихотворение “Станционный смотритель”: оно начало придумываться с пушкинского заглавия – я вдруг услышал ритм стиха, и сама собой сложилась полусерьезная строка “Я – старой станции смотритель...”

И тут же я ощутил, нет, вернее, именно “внутренним взором” увидел, мгновенно вспомнил эту *станцию*. Это вполне предметное ощущение очень трудно описать, поскольку в нем присутствуют элементы и зрения, и мысли, и памяти, и сна, и слуха; кроме того, возникающие образы эти как-то подвешены в смещенном масштабе и пространства, и времени – кажется, что ты их рассматриваешь, но с плохой фокусировкой – они расплывчаты, и от тебя уплывают; отчасти это схоже с тем, как вспоминаешь испаряющиеся подробности сна, или с тем, как видишь, открыв глаза под водой. Однако, поскольку это – процесс не только мысленного воспоминания, воображения, но и словесного сочинения, он сопровождается активным словесным потоком, из которого выявляются сочетания слов, рифмы, далее складываемые в строки.

Так вот, “увидев” перрон той старой *станции*, где происходит полуреалистическое действие моего стихотворения, я ощутил и настрой этой картины, как если бы я передвигался в музее от полотна к другому полотну. При этом некие фильтры в моем словаре активно работали, подавая мне железнодорожные термины, а я четко чувствовал, какие из них годятся, а какие не соответствуют тут же формирующемуся стилю: например, я сразу отбросил слова “перрон”, “провода”, “шпалы”, “рельсы” – понял, что они не подходят к духу увиденной картины. Слово “*пути*”, однако, легло в строку и дало ей вторую рифму – “куда ведут мои пути?”. И стихотворение уже зацепилось за реальность, как якорь за дно, двумя первыми строчками, у него уже был размер, две рифмы, завязанный образ станции, смотрителя, путей. Этого было достаточно, чтобы поддержать дальнейший поток ассоциаций, здесь уже ведомый рифмами, и сразу же переходящий в сюжет:

*быть может, некий небожитель [из рифмы появляясь второй герой!]
ко мне отважится сойти.*

Так сложилось первое четверостишие – и в нем для меня было столько дальнейшего заряда, что последующие пара десятков строк – встреча небесного гостя-инспектора и станционного смотрителя – были написаны довольно быстро и свободно, почти как зарисовка с натуры. К ней тут же естественным образом всплыли и пригодились мои детские железнодорожные воспоминания, их богатые образы: *чай в стакане с подстаканником, кипяток на станции, туннель, отдельная ветка...* (Из моего же детства, кстати, пришло и редкое слово “небожитель”, причем я точно помню, откуда оно: из книги “Китайские сказки” в твердой желтой обложке; оно из разряда тех, книжных слов, которые сознательно запомнились на всю жизнь, даже со ссылкой на свой источник, и обитают где-то в верхних слоях моего словарного хранилища.) Но я совершенно точно помню, что стихотворение это не было задумано заранее, что у меня не было никакого замысла

и плана, и что после первого четверостишия я еще никак не знал, что произойдет, и чем кончится встреча двух героев.

Она ничем и не кончилась – они до сих пор сидят за своим безумным чаепитием, наблюдатель “вглядывается в глубь туннеля” – а небожитель спит, “смирный нашим кипятком”.

Так, в процессе сочинения, “разматывания” потока слов мой “внутренний взор” вызывает смену кадров, картину за картиной. Для многих моих стихов я могу вспомнить, проиграть подобную секвенцию, последовательность их сочинения. В наиболее “чистых” случаях это действительно новая, четко видимая картина, новый ландшафт в каждой строке:

*Мне виден вызов жизни новой,
веществ просторные ряды,
и жесткий луч звезды суровой,
и шок отравленной среды...*
(“Иванушка”)

*Я вглядываюсь в суть миров,
один из них – передо мною;
вот формируется весной
его растительный покров...*
*Мне видится прозрачный свод
над освещенными горами,
невозмущенная ветрами
поверхность первозданных вод...”*
(“Замысел”)

Я хорошо помню обстоятельства сочинения этих строк, и каждый раз повторяя их, снова убеждаюсь, что все эти фантастические ландшафты мною никак сознательно не планировались, они выплывали с логической закономерностью из жестких «точек кристаллизации» – в этих случаях, из достаточно банальных рифм «новой – суровой», «свод – вод», «ветрами – горами». Вероятно, одним из условий (равно как и наградой) этой игры для меня и является выдумать, увидеть яркое содержание между стандартными рифмами, иронически расцветить их, уложить их в элегантной сочетаемости – задача, возможно, родственная формальному придумыванию лимериков или буриме на заданные рифмы. Сочинение это, кстати, вовсе не обязательно происходит быстро, за несколько минут – это иногда тоже случается, но чаще всего я работаю над стихотворением несколько часов, порою растянутых на несколько дней, возвращаясь к незаконченному тексту.

Одно из моих основных наблюдений: процесс сочинения несомненно связан с механизмами памяти. Изредка это “ложная память”: возникает строка, которая кажется настолько похожей на что-то известное, что я, говорю без шуток, проверяю ее по Интернету – не вспомнил ли я чью-то строку? Не сочинил ли это кто-то другой? (Почти всегда строка в таких случаях оказывается оригинальной). Порою строки или их фрагменты набрасываются мной и забываются, лежа долгое время без движения, а потом вдруг вспоминаются, особенно если на них случайно

падает непредвзятый взгляд.

Как протекает сам процесс сочинения?

Это, несомненно, своего рода процесс кристаллизации. В отчасти расфокусированное сознание – или полусознание – “вплывает” некоторый словесный образ, завязь, затравка, возникает то, что можно назвать “точка кристаллизации”. Слова появляются не поодиночке, голова и язык работают вместе обязательно. Всегда и непременно я не только произношу слова про себя – но многократно их повторяю, или даже пою (мычу, проговариваю речитативом).

Часто самым произнесением какой то строчки (и даже не обязательно своей) мне удается разворошить, “раскрутить” этот механизм, вызвать дальнейшее появление слов, спровоцировать его на “словоотделение”, так что из него именно слова “свободно потекут”.

Слов, появляющихся в момент кристаллизации, застывания, “схватывания”, обычно немного, два-три; иногда, целая строка или фрагмент пары строк, или слова, образующие одну рифму (см. ниже о рифмах и размере). Очень редко это две полные строки. Но когда кристаллизация такого блока произошла, он тут же выявляет метрику, размер возникающего стиха. Эти начальные слова, вокруг которых я далее выращиваю стих, имеют смысл, содержательное наполнение – они определяют тему, предмет разговора, по крайней мере поначалу.

Дальнейший процесс может быть истолкован как быстрое, упорное вязание узора из возникающих “в голове на слух” слов и их звучания. Идет сигнал, поток образов, ощущений, частично уже в словах, они фильтруются через их мычание, гудение. Вытаскиваешь слоги и слова, как гальку из ручья или ракушки из-под набегающей волны; облизываешь их, как леденцы, вертишь и прикладываешь, как кусочки головоломки, паззла; они очень быстро проскальзывают между пальцами; это сродни такой игре в бисер, но с калейдоскопными эффектами, так как очень быстро полагается выхватывать из приходящих в голову, затопляющих тебя слов, из мутного словопотока, нужные слова.

Как знать, какие нужны? надо успеть и подумать, и услышать, т.е. здесь «игра» идет по нескольким (более чем одному) параметрам, ее модерируют несколько систем чувств одновременно – здесь совместно работают рифма, форма, звук, дыхание, память, смысл слов и их сочетаний. Не все камушки ложатся в строки, конечно; не все укладываются в нужный узор, это и укладка, и формовка слов, и в то же время фильтрация идущего потока через набор неких сит и других приспособлений.

На вкус, на слух, на звук я вижу, как растет стих. Уже через несколько строк создается, воплощается мир стихотворения; я начинаю *понимать*, о чем пишу, о чем идет речь (повторю: мне это редко известно заранее), набрасывать дальнейшие строки согласно ощущению предыдущих, смешивая, как краски, звук и смысл – получается своего рода словесная и звуковая живопись.

Часто я опознаю примерно через 5-6 первых строк, в какую форму уложится стихотворение, какой будет его примерная протяженность; если оно обещает быть небольшим – в нем будет три, четыре четверостишия (12-16 строк). Эта более или

менее предсказуемая форма дает мне направление, и я под нее подстраиваюсь, пытаюсь уложить в нее создаваемое стихотворение. На стадии нескольких строк я уже чувствую заданный смысл стиха, его “проект” и начинаю его фактически “сочинять”, т.е. продолжаю писать его, всматриваясь в ситуацию, и более селективно вытаскивая слова, интонации и звуки, их сочетания.

Стих вовсе не всегда пишется подряд, напрямую. Часто его течение меняет композицию, его блоки переставляются. Но часто бывает также, что стихотворение пишется подряд, с ходу, особенно небольшое, до 20 строк. Первые, затравочные строки у меня часто отсекаются в финальном варианте текста – он может уходить в сторону, его тональность, микросюжет развиваются и отвлекаются от той точки, в которой они появились. В то же время нередко первая придуманная, начальная строка остается первой строкой окончательного стиха.

Так растет стих – по внутренним своим законам, но в то же время выращиваемый мной. Заканчивается стихотворение, когда оно улеглось в удобную для него в данный момент, подошедшую под него форму; к этому времени более или менее автоматически бледнеют, иссякают слова. Обычно я работаю над ним 2-3 часа, иногда в течение дня или двух, пока оно не “остынет” – или, что то же самое, пока мне интересно с ним играть, пока сигнал, поток меня захватывает своим отождествлением выдумки с реальностью. Тогда я несколько выхожу из процесса, меня что-то отвлекает, и свои же строчки начинают видаться со стороны, как записанный кем-то текст.

Структура записанного

Я ограничиваюсь здесь традиционным русским стихом (хотя у меня есть некоторый опыт и перевода на иностранный, а именно английский, язык, и создания стихов на нем). Подсчетом ударений и слогов я не занимаюсь, а пишу наугад, как придется. Размер стиха мне не особенно важен, он возникает более или менее произвольно, автоматически определяясь тем, какие слова появятся при кристаллизации первых строк. У меня есть ряд любимых, привычных мне размеров, среди них, конечно, ямб – наилюбимейший (и четырех-, и пятистопный). Наиболее для меня важны следующие параметры стиха: *фонетика* (звучание слов) и, конечно, *рифма*; а также *протяженность*, т.е. количество строк.

Фонетика. Звук – необыкновенно, чрезвычайно важен. Успешным, законченным я считаю стихотворение, когда оно хорошо звучит, хорошо читается именно вслух. Я постоянно прислушиваюсь к звучанию слов, и чувствую, что мои слова несут, как минимум, двойную функцию: смысл и звучание.

Однажды я задал себе некорректный вопрос: “чем бы я в первую очередь пожертвовал в стихе – звучанием или смыслом?” И понял, что правильный ответ – ни тем, ни другим жертвовать невозможно, они “работают” вместе.

К звучанию также придается рифма, но, кроме нее существуют размер, ритм, естественная частота ударов стиха, его ритмическая жизнь, имитирующая дыхание и биение сердца (пульс).

В полусознательном процессе сочинения всплывают, приходят в голову отдельные слова, словесно-звуковые блоки, точки кристаллизации. Для меня важно

проговаривать пришедшие слова на слух: у них должно быть надлежащее, устраивающее меня звучание (Такова, например, строка моего “программного” стихотворения: “Теорема Астеева-Ганского...” – если произнести эту строку вслух, в ней обнаруживаются семь открытых “а”).

Верность эта, подбор точных слов из своего словаря, далеко не всегда удается сразу – обычно я должен повторить стихотворные строки много раз, неоднократно прослушать их (и, по сути, заучить их в этом процессе) и тогда я могу подобрать наиболее точный вариант, который приходится мне по душе. Слова укладываются, прилаживаются друг к другу, к совместному звучанию. Обычно при этом возникает особая фонетика, сочетание звуков, которое воспринимается как наиболее красивое, наиболее подходящее.

Рифма. Без рифмы мне писать совершенно невозможно. Для меня рифма – основной элемент стиха, часто мощный первичный источник его кристаллизации, откровенно игровое его начало. Рифма – богатейший ресурс, фонетическое, магическое эхо заклинаний и детских считалочек, сама по себе является смысловым абсурдом – ведь это чисто случайное звуковое совпадение слов различного источника и происхождения, но в этом и состоит прелесть и тонкость игры.

В рифму писать не всегда легко, но всегда естественно и интересно. Более того, именно ввиду архаичности и традиционности рифмованного стиха интересно испытывать свои силы в том, что нового можно отыскать и придумать. Перед нами всегда – классические образцы золотого и серебряного века. Какое новое содержание мы вольем в старые мехи, зависит от наших слов и звуков.

Я не считаю, что рифмы исчерпаны. Фонетическая и словесная изобретательность может сделать работающей даже самую затертую рифму. Я не сторонюсь стандартных рифм (*боги - дороги - итоги, дня - огня - храня*), но они должны быть размещены в подходящем окружении. Чем богаче словарь, чем более он открыт миру, чем шире и ироничнее он включает различнейшие слои языка (а иногда даже и других языков), тем богаче мои наборы рифм, созвучий, точек кристаллизации стиха.

Когда стихотворение только начинает создаваться, рифма несомненно работает как связывающее средство, как инструмент, скрепляющий первоначальную конструкцию при зарождении стиха, в начале работы. По меньшей мере одна из первичных точек кристаллизации определяет *первую рифму* стиха – в то время как точка кристаллизации, приходящаяся на середину строки, определяет его *размер*. Рифма и размер появляются иногда одновременно, часто по отдельности. Одна рифма дает не менее двух потенциальных строк; пара рифм уже определяет текст размером не менее четверостишия. Благозвучие, взаимное притяжение звуков создает энергию, поддерживающую существование двух или четырех строчек. Этот блок уже вполне самостоятелен, и в благоприятном случае продолжит свое развитие.

Многие рифмы я удерживаю где-то в запасе, в полусознательной базе данных из прошлых “пулов”. У меня есть свои любимые кластеры рифм, я часто использую постоянные, сходные классы, круги рифм, вполне банальных и классических (*песка – языка, сна - ясна, отныне - пустыне*). Мне нравится работать с рифмами, построенными на стечении неожиданных слов, приходящих из разных слоев языка.

Несомненно, существует запоминание наиболее успешных, созвучных мне рифм, которые становятся до известной степени моим отличительным знаком, trademark'ом, предпочитаются другим. Я нередко использую одни и те же рифмы в разных стихотворениях – моя “эстетика” не возражает против самоцитат. Важно, чтобы рифмы стояли в правильных местах, чтобы их звучание было уравновешено и гармонично.

Игра с рифмовкой – неожиданное чередование рифм в стихотворении – один из моих любимых приемов, который я использую постоянно, но не полностью сознательно. Рифмовка – обрамление, оформление и ведение потока стиха; рифма в стихотворении исчезает и возникает, плавает; читатель ожидает ее в традиционном месте, а она появляется в другом. Так можно, например, перевернуть или “разложить” классическую сонетную рифмовку. “Мужские” и “женские” рифмы можно чередовать нестандартно, и переменять тональность таким чередованием. Я постоянно и нарочно нарушаю классические стандарты (АВАВ CDCD) – добавляю лишнюю строку (АВААВ CDDCD); часто употребляю удаленную рифму (АВАСВДЕДЕС...) С этим связана свободная, игровая строфика (звуковая и смысловая разбивка на строфы). Опять же, эти и другие приемы или инструменты не употребляются мною полностью осознанно, аналитически – но они держатся у меня их “на подхвате”, под рукой, как у художника краски на палитре, как мои же ручка и записная книжка.

Единственное, что я иногда пишу без рифмы, это сценические тексты наподобие шекспировских строк пятистопным ямбом, но и тогда они не вовсе разрозненный белый стих – в них есть внутреннее звучание и закономерность, их скрепляющая достаточно жестко. Белый стих (за исключением нерифмованного “сценического” ямба) – это совсем другой род литературы, достаточно мне чуждый. Мне приходилось переводить верлибры с английского (в современной англоязычной поэзии, как известно, по ряду причин рифма в основном исчезла), и это особая и непростая задача.

Протяженность (количество строк). Поскольку сюжета у меня обычно нет – т.е., я не знаю, о чем я буду писать, а когда пишу, не знаю, чем и когда стихотворение кончится, – по сути, я занимаюсь импровизацией. Несмотря на это, я все равно в некотором смысле пишу согласно заданной форме.

Хороший, классический пример заданной, очень жесткой формы – *сонет*, 14 строк со стандартной схемой рифмовки. Такая форма и ее рифмовка, естественно, связывают, но в то же время это позитивный эффект, связь эта дисциплинирует, скрепляет строки, чтобы они не рассыпались. Однако, я редко пишу сонеты, и знаю почему – на мой вкус они слишком коротки, в сонет я просто не уместаюсь. (“Венок сонетов” я однажды пробовал писать и бросил – стало нестерпимо скучно, слишком много строк повторяется, мало свободы).

Четверостишие может условно считаться некоторым строительным блоком, порцией стихотворного материала. Редко какие четверостишия самостоятельны – губермановские “тарики”, хайямовские рубаи все же являются специальными жанрами, равно как и пятистрочные лимерики, хайку и другие подобные минималистские формы. Меня они редко интересуют. Даже двух четверостиший, восьми строк мне обычно мало, – похоже, потому, что мне наиболее сподручна

свободная форма, в которой можно нарисовать протяженные картины, их смену, высказаться, поместить немало фраз, описаний, утверждений и даже рассуждений. Для этого попросту нужно место. Русские слова и предложения длинные, несомненно длиннее английских или итальянских (именно это создает известную проблему соответствия при переводе стихов, строки никогда не совпадают по содержанию – по-русски приходится упрощать и сокращать смысл, или увеличивать количество строк).

Чтобы что-то достаточно связно описать в стихах, мне никак не хватает одного-двух четверостиший. В небольших формах имеется как минимум три, а то и четыре четверостишия, то есть 12-16 строк (в сонете их 14). Такие стихи я пишу нередко; создание и развитие их вполне традиционно. Три четверостишия естественно приходятся на начало, продолжение и конец, соответствуя минимально для меня удобной протяженности стиха. Четыре четверостишия позволяют уже создавать более сложную перекличку: здесь на основное тело стиха приходится целых восемь строк, но в то же время можно играть с четностью: пары первое-второе и третье-четвертое работают как тезисы и антитезисы, порою как переклички хора. Не всегда соблюдается и деление на четверостишия, обозначенное стандартной рифмовкой – часто я варьирую рифмовку, делаю ее более свободной. Но все равно даже и 12, и 16 строк – это совсем немного для русского языка, и в пределах такого стандарта мне часто бывает тесно.

Наблюдения за собою в последние 10 лет позволили выявить один интересный и определенный результат, который кажется мне достаточно важным. Наиболее обычная, удобная для меня протяженность стихотворения, как оказалось – это *24-32 строки, эквивалент 6-8 четверостиший*, то есть фактически двойная порция минимального "стандарта" (3-4 четверостишия). Не спекулируя о природе этого феномена, можно просто заметить, что в среднем 24-32 строк обычно мне бывает достаточно, чтобы и словам, и мыслям, и рифмам было просторно. Именно такой протяженностью обладают мои, на мой взгляд, лучшие стихи – я не занимался подробными подсчетами, но вот быстрый взгляд, наугад, на десяток вещей, которые кажутся мне наиболее глубокими и серьезными: "Стансы к Январю" (1998) – 32 строки (четыре восьмистишия); "Теорема Астеяева-Ганского" (1998) – 32 строки (восемь четверостиший); "Линней" (1999) – 29 строк; "Баллада" (2001) – 28 строк; "Кавказ" (2001) – 36 строк; "Иванушка" (2005) – 38 строк, "Статья" (2007) – 32 строки (восемь четверостиший); "Восемь минут" (2008) – 25 строк; "Видение" (2009) – 34 строки; "Станционный смотритель" (2009) – 26 строк. Никакой числовой каббалы тут нет – просто похоже, что за последние 10-12 лет я выработал, подобрал опытным путем такой, сугубо личный, оптимальный для себя формат. Именно этот нестандартный стих, величиной в пару сонетов, является той, просторной формой, в которой мне наиболее удобно писать.

Текст длиннее 50 строк – уже мини-поэма (у меня – "Дарвин и боги", "Карст", "Дневник Берга"), и над таким текстом я должен работать отдельно, и более осознанно его монтировать, компоновать из кусков (в обычном случае компоновка происходит почти автоматически). Более короткие стихи, 20-40 строк, видимо, пишутся так, что внутренние законы их роста относятся к более обозримому телу стиха. Его 8-9 четверостиший, похоже, соответствуют некоему естественному объему. Мне кажется, что этот объем опять же определяется размерами

естественной *памяти*, работающей “на прием сигнала” при написании стиха примерно так же, как, например, в процессе вспоминания выученного чужого стиха. Так в компании, пытаясь вспомнить слова популярных песен, мы вспоминаем от силы 3-4 куплета – то есть те самые 12-16 строк, которые я назвал минимальной порцией сочинения. Мне представляется, что мое сочинение расширяет обыденную, кратковременную память, уводит ее в глубину; я использую создание стиха как особого рода воспоминание о ранее не существовавшем мире.

Черновики и доводка

В юности я писал стихи, практически не никак не работая над черновиками – они застывали в первоначальной форме (более или менее удавшись), и возвращаться к ним для доделки, окончательной шлифовки было для меня невозможно; стихи воспринимались как законченные, застывшие произведения, скажем, гончарного или стеклодувного ремесла, которые нельзя изменить, не разбив или не переплавив.

С годами я приучил себя к более осторожному, бережному подходу к процессу сочинения; метафора стеклодувства при этом мне все еще очень близка: я вижу и ощущаю тот определенный отрезок времени (обычно 20-30 минут, но иногда часы или дни), когда сочиняемый текст еще пластичен, он не остыл, и его можно, сконцентрировавшись, направлять и обрабатывать. Потом стихи застывают, и только в редких случаях для меня возможен возврат к ним и переделка. Впрочем, метафоры эти неполные, так как отношения с потоком слов менее управляемые, чем с любым веществом у скульптора или ремесленника: этот поток своенравен и питается твоей энергией.

Также только в последние годы я научился (а в юности не умел этого делать), когда идет процесс сочинения, не тормозить его доводкой отдельных слов, если они не сразу приходят в голову – я ставлю пробелы < > или обозначаю размер и звучание слова в них <та-та-ТА-та >, с тем, чтобы вернуться к этому месту (по возможности довольно скоро) и довести, отделать его окончательно, т.е. найти наиболее верное слово.

Откуда берутся слова?

Слова, конечно, всплывают из моего словарного запаса, из моей индивидуальной базы данных. Сочинение, по моему глубокому убеждению, сродни *памяти* – я вспоминаю слова определенного смысла, величины и звучания. Они вызываются, отыскиваются такими мощнейшими приманками, как рифма и размер.

Я заметил выше, что у меня накопились с годами наиболее любимые, узнаваемые круги рифм, но ведь то же самое происходит и со словарем в целом – по сути, так же, как я создаю в своих стихах свою собственную мифологию, я накапливаю и свой собственный словарь для описания этой мифологии. Замечу, что я совсем не интересуюсь *словотворчеством* – юношеское увлечение Хлебниковым прошло, казалось бы, совсем мимо. В то же время фактически программным моим методом (и не всегда вполне осозанным) является

рекомбинация, *сочетание* слов, фраз, настроений и цитат из всевозможнейших словарей и слоев жизни и литературы.

В таком сочетании достигается наилучшая перекличка слов, образов, мыслей; я пытаюсь – полусознательно! – сформировать непременно (и лишь отчасти сознательно) интересующее, устраивающее меня равновесие между фонетикой, смыслом, богатством, наполненностью (пусть иногда и через край), сложностью (многослойностью, историчностью) и необходимой рефлексией, иронией изложения.

Необходимо, конечно, постоянное чтение, информационная загруженность, – но я не могу сказать, что для этого обязательно именно чтение чужих стихов. Конечно же, исходными образцами всегда служат отдельные (и даже немногие) стихи, размеры, звучания, словосочетания, запечатленные в памяти с детства и ранней юности; у меня – Пушкин, конечно, а также Ломоносов, Боратынский, Лермонтов, Гумилев, Заболоцкий, Сельвинский, Окуджава, Высоцкий... именно отдельные их стихи и даже строфы.

Насколько сознательно идет процесс?

Я совершенно убежден, что процесс сочинения стихов, вязание этого узора, происходит полусознательно. Подчеркиваю: не *бессознательно*, но частично (не полностью) сознательно – ведь слова мною осознаются, а не просто служат звуковыми камушками.

Скажем так: специально настраиваясь (или внезапно ощущая нахлынувшее настроение) для стихотворчества, я отключаю какие-то механизмы и аппараты сознания, но включаю другие. Я частично владею и управляю этими механизмами, но я, конечно, не вижу и не охватываю их полностью, а тем более – во время сочинения – не могу и не хочу их анализировать. Это и невозможно хотя бы из-за быстроты процесса – снова аналогия, скажем, с видеоигрой.

Иногда сочинение стихов уподобляют сну. С детства постоянно видя (и часто тут же забывая) невероятное количество сложных, многослойных снов с сюжетами, героями, продолжениями, даже текстами, я все же отношусь к снам и их комбинаторным “откровениям”, а тем более к толкованиям, скептически. Тексты и сюжеты, видимые во сне, даже если я запоминаю их, наяву обычно не имеют смысла и ни на что не годятся. И мои сюжеты и образы стихов практически никогда не приходят ко мне во сне.

Другое дело – полу-явь, полудрема, английское *daydream*, погружение в своего рода активную медитацию, полнокровное размышление, в мотив песни, в навязчивый ритм полусознанных словосочетаний. Те видения, которые я пытаюсь выразить словами в стихах, чаще всего предстают передо мной, приходят ко мне при моем активном, хотя и полусознательном участии – это не полная обыденная явь, но и не сон, когда я вовсе не владею собой. Именно в такой полудреме пришла мне в голову полная фраза одного из моих любимых стихотворений, “Теорема Астеева-Ганского”...

Источник стихов воспринимается как база данных, откуда всплывают слова и рофмы, кристаллизующиеся блоки слов, это – динамический склад запасов. Оттуда,

как из постоянно перерываемых мешков с шариками или детскими игрушками, стремительно ощупывая предметы, я вытаскиваю бусы, не видя их цвета, разматывая их узлы. Это – такая интуитивная игра в бисер; его разной длины нити быстро кончаются, какие-то обрываются постоянно, какие-то ускользают... Это напоминает своего рода прикладное ремесло, но в то же время это и определенная, очень интересная мне игра, игра в создание, складывание слов в определенную форму. Близкую модель, вероятно, описал еще сто лет назад великий математик Анри Пуанкаре (“Математическое творчество”, 1908), говоря о бессознательном комбинировании и отборе полезных комбинаций сознанием.

Практические советы самому себе

Я пытался для себя сформулировать “правила” стихотворчества, полезные практические советы.

Вот некоторые из них:

(1) *не бойся* (“дорогою свободной иди, куда влечет тебя...”)

(2) *кусай свой хвост* (намеренная индукция – нагнетай, создавай обстановку своими же прежними идеями, мелодиями, черновиками, наработками и заметками – ни к чему начинать с нуля каждый раз).

(3) *держись на середине течения* между глоссолалией (словесным бредом) и умничаньем (т.е. отдайся полусознательному потоку, который сам вызываешь, но оседлай волну, модулируй ее, правь рулем, насколько получится).

(4) *научись узнавать и фиксировать “истинные моменты”* – легко сказать! Но интуиция часто безошибочно находит такие ключевые узлы; у меня, например, узнавание их нередко сопровождается рефлекторным утвердительным кивком, похожим на щелчок компьютерной мыши, улыбкой одобрения (срабатывает мышца смеха, *musculus risorius*), что способствует их мнемонической фиксации.

(5) *читай вслух! ходи, мычи, пой*; фонетика очень важна, когда слышишь произнесенное слово.

(6) *записывай* все сразу, “по горячим словам”, вплоть до отдельных рифм и кусочков, не медля – можешь забыть (конечно, не стоит быть мелочным; но вовсе не очевидно, что только хорошие куски запоминаются; у меня были, к сожалению, случаи потерь незапомненных кусков).

(7) с другой стороны, *будь щедрым* и не жадничай, не жалея выбрасывать или переделывать остывшие куски, если они хотя бы немного не нравятся, если к ним нет полного доверия (этому я научился только с годами, в юности не умел этого делать).

(8) *читай другим*, пока не остыло; и получай энергию из отзывов друзей, из обратной связи. Электронная почта придала быстроте такого обмена совсем другой энергетический уровень. И я счастлив иметь несколько таких друзей, которые сразу откликаются на послания со стихами – из различных точек планеты.

А главное – *привыкни и старайся сочинять всегда*, где бы то ни было, создавая

себе настроение для этого в любой щели между другими делами. У меня, например, энергия сочинения стимулируется именно этими, незаполненными лакунами времени. Меня часто спрашивают: когда вы находите время? Но “наличие времени”, похоже, не имеет значения; стихи не измеряются временем, а только энергией.

Ахматова права: “когда б вы знали, из какого сора”. Не просто и не только из сора, а стихи растут из всего – из любого подручного проявления жизни! Это – программный пункт: всякое лыко в строку, всякое испытывается и фильтруется мгновенно на его вибрацию, отзыв, отклик для порождения стихов. Для этого нужна постоянная, смелая привычка.

Все это, повторяю, мои личные, часто пригодные мне, практические заметки. Я решаюсь опубликовать их – в стиле дневниковых записей – не столько для того, чтобы выставить напоказ некую “творческую кухню”, но надеясь прежде всего, что какие-то из этих наблюдений и соображений пригодятся и покажутся интересными моим единомышленникам и коллегам.

P.S.: О чем я пишу

Все эти “естественноисторические” заметки касались того, *как* я пишу.

О чем, что я пишу – это уже совершенно другой разговор. Но надо сказать хотя бы несколько слов и об этом.

Мне нравится – не всегда, но постоянно и регулярно – ощущать, наблюдать и исследовать, пользуясь орудиями традиционного русского стиха, ту *изменившуюся картину мира*, которую дала нам естественная наука нового времени, в особенности XIX и XX веков. Брюсов называл такой жанр “научной поэзией”, я предпочитаю “поэзия науки”, хотя оба термина неполны. Об этом я слышал за последние годы немало отзывов и вопросов. Одни недоумевают: да стихи ли это вообще, или рифмованная проза? всерьез или ирония, пародия? Другие пожимают плечами: он же биолог (“он химик, он ботаник”), вот и зарифмовывает школьные учебники. Третьи негодуют: надо читать со словарем или с Википедией...

Несомненно, я – биолог, причем с очень рано (с детства) сформировавшимися интересами, а, значит, и многие литературные эмоции мои сформированы не только литературой художественной, но и лучшей научно-популярной литературой (на русском языке, включая переводную).

Относительно стихов мне хочется думать так: я – не научный сотрудник, сочиняющий стихи в свободное время, а наоборот: поэт, разбирающийся в естественных науках, и часто берущий именно оттуда свой ахматовский сор, он же – мольеровское добро.

Речь идет об эмоциональном освоении новых ландшафтов, открывающихся нам; об информировании и дальнейшем воспитании наших чувств в необычной для них среде; об игровом использовании привычных, испытанных механизмов поэзии для того, чтобы влить новое вино познания в старые мехи фантазии. Это – игра, но – игра по правилам, в нее играли до нас Ломоносов и Гете, иногда – Заболоцкий, и нам не зазорно. Да и к тому же эти инструменты наши, рифмы и размеры (и

особенно ямб) до того соблазнительны и привычны, что само их существование, их доступность кажутся всегда величайшей удачей и побуждают к продолжению игры с ними, нашей замечательной, постоянной игры в слова и звуки.