

УДК 821.162.4-1 (Купка В.)

Н.В. Барковская

ВНУТРЕННИЕ КОНТАКТЫ СЛОВАЦКОЙ И РУССКОЙ ПОЭЗИИ (ТВОРЧЕСТВО ВАЛЕРИЯ КУПКИ)

Словакия находится в зоне контакта западных и восточных культурных потоков, значительна ее роль в осуществлении культурного трансфера. Современный словацкий поэт В. Купка пишет по-русски, активно занимается переводом русской поэзии на словацкий язык. Опираясь на идеи Яна Коллара, Людевита Штура, Д. Дюришин выдвинул концепцию литературных общностей славянских народов. Творчество В. Купки неразрывно связано с Пряшевской Русью – областью в Восточной Словакии, где проживает значительная часть русинов. Пряшевские русины родственны другим группам русинов, проживающих в Украине, Сербии, Польше, Венгрии, Румынии. Ведущую роль в этническом самоопределении играет русинский язык, кодифицированный в 1995 г. Особенность русинского языка – большое количество сохранившихся церковнославянизмов и, кроме того, влияние языков окружающих этносов (словацкого, венгерского, украинского). Так уже на языковом уровне наблюдается процесс межкультурного диалога. Творчество В. Купки показывает, что словацкая культура использует традиции русской поэзии: развиваются творческие контакты, существуют дружеские связи, учитываются тенденции современного русского литературного процесса. В статье демонстрируется сходство поэтических приемов Купки с поэтикой минималистов, анализируются традиции скоморошества и авангарда, исследуется метафизическая составляющая творчества. Доказывается, что поэзия прешовского автора перекликается с творчеством таких персон уральской культуры, как Старик Букашкин и Леонид Тишков.

Ключевые слова: межкультурный диалог, словацкая поэзия, внутренние контакты, русины.

Сегодня, как никогда, велика важность изучения межкультурных отношений. Словацкая и русская литературы достаточно тесно связаны, благодаря активной переводческой деятельности, языковой и социокультурной близости наших стран. Творчество Валерия Купки особенно интересно в плане сопоставления поэтических тенденций, наметившихся в современной литературе наших стран¹. Прешовский филолог, знающий русскую и словацкую литературы, выступил редактором-составителем двух антологий (поэзии русского символизма и поэзии русского авангарда) на словацком языке. В 2004 г. вышла его книга стихов «Дом без світла», где шесть циклов – на русинском языке, последний раздел («Дама с собачкой») написан по-русски. В сборнике «Světová poezie» (2013)², изданном в Праге, представлены стихотворения шести словацких поэтов (помимо Купки, это Мила Гаугова, Рудольф Юролек, Эрих Якуб Грох, Ева Лука, Нора Ружичкова), стихотворения Купки даны здесь в переводе Иваны Купковой. Таким образом, творчество данного автора показательно в аспекте культурных контактов Словакии и России, в более широком плане – Запада и Востока. Культура, литература, поэзия – это не мембрана, фильтрующая «чужое», а посредник, медиатор в межнациональном диалоге. В какой-то степени, ампула поэта, переводчика и филолога-преподавателя в случае

¹ Сайт «Цирк “Олимп” + TV» сообщает следующие сведения: «Валерий Купка, поэт, переводчик, филолог. Родился в 1962 году на Украине. В 1978 году вместе со своими родителями переехал в Словакию. Закончил Философский факультет Университета им. П. Й. Шафарика в Кошице по специальности «русский язык и литература — история». Доцент кафедры русистики и транслатологии Философского факультета Прешовского университета, где преподаёт русскую литературу, детскую литературу и историю русской религиозной философии. Стихи и эссе печатал в словацких журналах «Тиха вода», «Ромбоид», «Културны живот», «Домино Форум», в русских журналах «Гуманитарный фонд» и «Цирк “Олимп”». Автор книг стихов «Превратность» (на словацком языке), «Скоморошины», «Муха в ухе» (на русском языке) и «Лиза тише монастыря» (на словацком языке). Написал монографию по теме «Новая проза как социокультурный феномен». В различных словацких журналах опубликовал переводы В. Введенского, Д. Хармса, С. Довлатова, К. Вагинова, Л. Добычина, В. Шаламова, Г. Сапгира, Г. Айги, перевёл на словацкий язык сборник рассказов и очерков И. Ильфа и Е. Петрова. В течение ряда лет проводил в Прешове Литературный салон, в котором принимали участие более 25 известных словацких поэтов и прозаиков (Я. Бузаши, Я. Штрассер, М. Гаугова, Д. Гевьер, Д. Пастирчак, А. Маренчин, М. Милчак, Э. Грох, М. Брик и др.). Гостем салона был и российский поэт Геннадий Айги. Участник фестиваля "Европейские дни в Самаре" и фестиваля памяти Геннадия Айги в Денисовой Горке» – Цирк “Олимп” + TV (17 апреля 2012 г. – № 3(36) – URL: <http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/316/novye-russkie-stikhi>

² Světová poezie – Éditions Fra, Praha, 2013.

Купки совпадают, а функции поэтического самовыражения и «просветительства» оказываются взаимодополняющими – важны созвучия, гармонизация, а не разрыв противоположностей.

Игорь Черкасов так характеризует значение связей Словакии с Россией: «Да, Словакия выбрала свой путь с вектором на Запад, вошла в Европейский Союз, в НАТО и в другие европейские структуры. Но на этом сложном пути всё в большей степени она ощущает необходимость сохранения своей национальной идентичности, языка и культуры; и в словацком обществе крепнет осознание того, что в условиях сложных процессов глобализации в мире <...> достичь этого можно только, опираясь на дальнейшее сближение и сотрудничество с Россией». Словакия, по его мнению, находится на перекрестке западных и восточных культурных потоков, поэтому одна из существенных функций словацкой культуры в мировом пространстве – функция культурного трансфера [25]. Напомним, что еще в 1836 г. Ян Коллар опубликовал трактат «О литературной взаимности между племенами и наречиями славянскими». Диониз Дюришин в 70-х гг. XX столетия выдвинул концепцию литературных общностей разных национальных литератур (восточно-славянского, балканского, дунайского регионов), подчеркнул важность аналогий, эквивалентностей, встречных течений в родственных литературах [4]. Возможно, ученый несколько преувеличивал, говоря о «славянской взаимности», однако идея внутренних контактов правомерна. Б.Р. Аминева пишет: «Внутренние контакты – это объективно существующие связи между литературами, в силу тех или иных обстоятельств, близких друг к другу. Близость может быть обусловлена этническим родством либо такими интегральными факторами, как географические, государственно-политические, языковые и некоторые другие: они нередко заслоняют дифференциальные и оказываются сильнее их. Внутренние контакты находят выражение в различных формах межлитературной рецепции, как пассивных, так и активных, творческих: влияние, заимствование, аллюзия, вариация, парафраза, реминисценция, цитация, филиация, пародирование, подражание, плагиат, эпигонство, репродукция, перевод, трансформация произведения-источника, продолжение и обновление традиций инациональной литературы, создание самостоятельных произведений под импульсом произведений другой литературы и т.д.». Исследовательница считает, что «синхронические контакты, несмотря на семантические трансформации, которым подвергается гетерогенный, разный у разных авторов, материал, создают эффект релевантности сопряженных между собой текстов как выражающих установку одной и той же эпохи» [2].

Григорий Миронов, говоря о контактах словаков и русин в Карпатском регионе (в том числе, в Пряшевской Руси), объясняет актуальность данного вопроса следующими факторами: 1) усиление значимости национальных меньшинств и регионов в современной Европе: Европейский Союз постепенно трансформируется в союз регионов, а не национальных государств; 2) актуализацией русинского вопроса в Центральной и Восточной Европе и на Балканах; 3) важностью изучения межнациональных и межкультурных отношений в Европе и всем мире в целом [19]. Признанным национально-культурным и духовным центром русин Миронов называет город Прешов, где, как он пишет, в середине 90-х гг. возникли различные русинские объединения и организации, такие как «Объединение русинской интеллигенции Словакии», «Русское (карпаторусское) культурно-просветительное общество имени А.В. Духновича», «Русский клуб-1923», «Русинское возрождение» и др. Русинский язык был кодифицирован в Словакии в 1995 г.; издан орфографический словарь русинского языка: Гиряк М., Копорова К., Кузьмякова А., Мальцовска М., Панько Ю., Плишкова А. Орфографічний словник русинського языка (Пряшів, 1994).

Впрочем, лингвист А.Ю. Мусорин полагает, что кодификация русинского языка еще не завершена. По мнению исследователя, характерной чертой лексики русинского языка является наличие в ее составе большого количества церковнославянизмов, существенно также влияние лексики словацкого и украинского языков. Из неславянских языков на лексику русинского в наибольшей степени повлияли венгерский и немецкий. Это не случайно: русинские земли в течение нескольких веков входили в состав Австро-Венгерской империи [20. С. 332-336].

В первой трети XIX в., на подъеме национального самосознания, получили распространение «идеи славянской взаимности, славянского общения и единения» [12. С. VI]. В начале XX столетия В.И. Ламанский писал: «Только на заре своей истории, в IX веке, словаки примыкают к славянству, т.н. Велико-Моравскому княжеству, которое служило западному славянству опорой против притязаний мира романо-германского и вместе с тем было средоточием просвещения, насажденного незабвенными братьями св. Кириллом и Мефодием» [12. С. VII]. Но уже в X в. словаки были покорены венграми, начался процесс мадьяризации, а затем и «онемечивания». Только через десять веков, в начале XX столетия Чехословакия стала самостоятельным государством.

Людевит Штур (выдающийся поэт и патриот эпохи «славянского возрождения») в своем предсмертном труде «Славянство и мир будущего» (1850–1855), напечатанном впервые в 1867 г. в русском переводе, сожалел о том, что современное ему славянство разъединено, порабощено чужими народами. Идеализируя Россию, он видел в ней гарант самостоятельности европейских славян: «Русские – единственные славяне, сохранившие свою самостоятельность и тем спасшие честь славянского имени» [28. С. 150]. Вот почему «никто из славян <...> не должен чуждаться русской литературы, следовательно и языка...». События XX столетия во многом опровергли надежды Штура. Однако понятие «славянского мира» осталось в памяти культуры, языка, литературы, что подтверждается наличием параллельных тенденций, внутренних и внешних контактов в современной словацкой и русской поэзии.

Словакия находится в зоне встречи Запада и Востока. Урал, Свердловская область, Екатеринбург также имеют характер пограничного региона, именно здесь проходит граница между частями света – Европой и Азией. Кроме того, в наших регионах схожи природные условия (горы, лес) и некоторые особенности быта, связанные с добычей полезных ископаемых, выплавкой железа. Ян Коллар в поэме «Дочь Славы», все 645 сонетов которой исполнены любви к родной славянской земле (земле Славы), дважды сопоставляет Урал и Татры: «Od Uralů Tatrám na temeno...». В сонете 138 из Песни второй эти горы очерчивают два контрастных рубежа славянства:

Славяне! Сладкий благородный звук!
Но вместе слышно горькое в нем горе,
пучина искушений, бед и мук,
горючих слез клокочущее море.

Урал и Татры! Здесь палящий юг,
там лютый Север в ледяном уборе;
чего там нет, каких богатств вокруг!
Живем себе широко на просторе...

Но тяжко дался этот нам простор!
Другим на розах постланы постели,
и соловьев кругом рассыпан хор;

нам вместо роз колючий послан терн,
не соловьи, а вечный слышен спор,
и бранные свирепствуют метели...

(перевод Н. Берга) [9. С. 93]

Однако уже сонет 139-й акцентирует не контраст, а общность:

<...>
На Волге, в Татрах, меж Уральских гор.
Повсюду – наша родина, о братья!
Куда орлиный достигает взор,

где только речь славянская слышна,
езде – друг друга заключим в объятья!
Везде – Всеславия, везде – она!

(перевод Ю. Нейман) [9. С. 113]

Контактные связи и типологические переключки в поэзии наших двух регионов рассмотрим на материале творчества современного поэта Валерия Купки.

Первое, что следует отметить, это сходство поэтических миниатюр Купки с творчеством поэтов-минималистов 1980-1990-х гг. [Обзор терминологии и типологизацию минималистской поэзии см.: 7]. Иван Ахметьев в цикле «Трепетники и волнунчики» создает свои одностроки (реже – моностихи) [22. С. 563–609] по контрасту с многословием официальной поэзии, делала осязаемым каждое слово и каждый звук. Приведем примеры: «Юнцы-живцы и старцы-померанцы»; «Беспредел – это еще не предел»; «И невозможное возможно. Возможно». Поэтов-минималистов привлекала возможность компрессии, сжатия поэтического мира до максимальной лаконичности. Одностроки писали и Геннадий Айги (с которым был знаком В. Купка и чьи стихотворения он переводил), и Иван Жданов, и многие другие авторы.

Смысл творчества минималистов – не только ироническое отстранение от многоречивости и клишированности советской поэзии. Кажется применимым к этому течению в поэзии вывод Л.В. Зубовой [5. С. 230-314] о сути речевой игры в «лингвопластике» («лингвостилистке», «полисемантике», «политектонике» [Саморефлексия системы приемов и их функций представлена в: 13. С. 169-184]) Александра Левина и Владимира Строчкова: их поэтика аналитична, она выявляет скрытую семантику слова, его клубящийся, мерцающий смысл, очищает наше восприятие поэтического слова от автоматизма.

Ирония, игра, серьезный эксперимент со словом, идущий сразу в нескольких направлениях, рефлексия над современной культурной моделью поэта (и читателя) [14] ярко проявились в поэзии Германа Лукомникова, публиковавшегося сначала в Сети под псевдонимом «Бонифаций» (имя обаятельного льва из мультфильма «Каникулы Бонифация», для взрослого читателя возможны более серьезные ассоциации из истории церкви) [8. С. 138-144].

Сближает мини-тексты Лукомникова и Купки сосредоточенность (ироничная, но оппозиционная к повышенной идеологичности советской поэзии) на процессе думания и написания: «сизу и думаю / что думать / вообще-то не стоит» (Купка [10]) и «Пишу стихи о том, / Как я пишу стихи...» (Лукомников [17. С. 92]). Здравому смыслу противопоставляется сон: «эта страница / тебе только снится» (Лукомников [17. С. 14]), «сон во сне собаке снился / что собаке сон приснился» (Купка [10]). Оба доводят до абсурда формальную логику, превращая стихотворство в «игру на грани игры и не игры» (по словам Лукомникова).

<i>Лукомников</i>	<i>Купка</i>
так так	вот вам
вот вот	вот вам
вот так	вот вам
так вот	вот
так вот	или всё
вот так	вот наоборот [10]
вот так вот	
вот так так [17. С. 86]	

Кружение смысла, игра тавтологией воплощены в «круговой» (замкнутой на себя самое) композиции текстов: у Лукомникова первые четыре строки – комбинаторика двух частиц, передающая согласие с собеседником (*так так; вот вот*), срединные 4 и 5 строки тождественны (по смыслу – утвердительны: *так вот*), последние три строки от смешанного удивленно-утвердительного, дважды повторенного *вот так вот* делают скачок к ироническому и осуждающему *вот так так*; 9 раз повторяется «так» и 10 раз – «вот», но начинает и замыкает текст частица «так». У Купки первая половина текста звучит мстительно-негативно по отношению к «ним» (*вот вам*), а вторая помещает в позицию пострадавшего лирического субъекта, словно бы иллюстрируя максимум непротивления злу насилием. Возможны и другие толкования, главное в этих текстах – демонстрация силы эмоционального воздействия даже частиц или местоимений в ситуации, когда нет слов или нечего/невозможно сказать.

Поэты-минималисты видят в языке, с его подвижностью, изменчивостью, избыточностью – Всемогущего Творца, вселенную безграничных возможностей. Поэтические приемы минималистов напоминают о творчестве обэриутов (опять-таки хорошо известных Валерию Купке), а также о языковой утопии В. Хлебникова [3] мечтавшего создать, с опорой на лингвистическую интуицию, единый «заумный» язык (ибо «умные» языки разъединяют) для Государства Времени, призванного объединить все человечество; первым шагом в реализации замысла Велимир Хлебников полагал создание общеславянского языка. Эта лингвистическая и культурологическая мечта будетлянина, причудливо перекликающаяся с идеями панславизма XIX в., сквозит глубинным фоном за экспериментами в поэзии минималистов, сконцентрировавших внимание на слове, его этимологии, морфологии, звуковом составе и буквенном начертании. В сборнике «мы буковки» [16] знаменитый текст Лукомникова (Бонифация): «*мы буковки, / мы буковки / Не смотрите на нас, / не смотрите!*» произносят антропоморфные буквы, сами смотрящие на читателя своими глазками. В одном из текстов Валерия Купки (в духе визуальной поэзии) разворачивается игра с начертанием букв:

ЯR

японец любит букву Я
 она як половина мухы
 а другы люблять букву R
 і она як половина мухы
 но повідajte мі хто любить муху
 (уснувший еден на другім японець) [31. С. 19]

Зеркально отражающие друг друга буквы, соединяясь, вроде бы сближают латиницу и кириллицу, составляя некое подобие церковнославянского «юса большого», но результат синтеза иронически снижается – кто ж любит муху? муха жужжит, поэтому речь идет, возможно, о букве «Ж». Примечание в скобках рисует образ двух японцев, спящих спинами друг к другу (стоя?). В качестве параллели приведем стишок-палиндром Лукомникова (Бонифация):

не
 спи
 на
 спи-
 не [17. С. 9],

Превращение звуков/букв в «людей» может быть обеспечено омонимией и семантизацией артикуляции, например, в стихотворении Лукомникова «Хор согласных»: «Б бормочет и бубнит. / В воркует и ворчит. / Г гогочет и галдит...» [17. С. 94]. В стихах Купки нередко обыгрывается созвучие разных слов (в том числе, омонимов и паронимов), что акцентирует внимание читателя именно на звуковом и буквенном составе слова (*обида – обеда, время вред и время бед* и т.п.).

«Мушиную» тему подсказывает не только звуковой, но и визуальный образ мини-стихов: на белой странице буковки – как мушки; среди «белого безмолвия» книги звуки роятся, жужжат, шелестят (Лукомников сетует на муху: «муха муха не летай / от стихов не отвлекай» [17. С. 41]). Через тематический мотив мухи осуществляется связь образной системы современных поэтов с классикой и авангардом начала XX в. – возможно, через посредство творчества Иосифа Бродского. В статье Е.О. Айзентштейн о стихотворении Бродского «Муха» показано, что Бродский не только полемизирует с Пушкиным, сближая «муху» и «Музу», но и, подобно японцам, видит поэтическое в самом маленьком и невзрачном [1]. Интерпретаторы очень высоко оценивают поэму Бродского «Муха», например, Аркадий Львов считает: «Среди шедевров Бродского едва ли найдется другой, в котором поэт сочетал бы в себе с такой полнотой стихотворца, натуралиста, философа. «Муха» – памятник, который поэт воздвиг себе в слове» [18]. Барбара Лёнквист отмечает мифологическую функцию мухи как медиатора между смертью (разложением) и жизнью (возрождением). Исследовательница предпринимает тщательный анализ фоносемантики маленького стихотворения В. Хлебникова «Муха! нежное слово, красивое...», добираясь через «звуко-листья» к «корне-смыслу». Исследовательница обнаруживает в переключке звуков отсылки к фольклорным образам «мавы» и «Мокоши»: муха справляет архаический ритуал, воскрешая свое божество Мокошь [15. С. 299-306]. Игорь Лошилов публикует стихотворения Николая Олейникова (в том числе, «Вот муха бежит по дороге...») и указывает круг исследований, посвященный «инсектному коду» в поэтике авангарда и, в частности, обэриутов (работы Н.В. Злыдневой, О. Ханзен-Леве и др.) [21]. Нельзя не указать и на словацкую традицию шуточных стихов, например, стихотворение Винцента Шикеры «Под мухой» рисует разгульное веселье в трактире [6. С. 135]. Штефан Моравчик в стихотворении «Заклятый смехом» перекладывает мотивы хлебниковского стихотворения на словацкий фольклорный лад, правда, завершая такую стилизацию самоиронией: «За вече рек ало / завечерекало: / ку-ку рекуу / Осень уже схватила стаканчики / Хлеб осенних хлипеньков / глотку обжигает / Рвется песня из оков / народная, лихая. / До мозга костей резала она перламутр / бласковые блески лаков / чу-диво. / Русалка маленькая / приходила / в шапке сбоку криво / Смешок – нахалочий – / как злодей дергал из глаза / корешок. Колочий. / И собственный слог казался тебе чужим» [6. С. 263].

Герои и Купки, и Лукомникова – «маленькие люди», ничем не выдающиеся, незаметные («Не раз глядели / Не раз слышали... / Не разглядели, // Не расслышали» [17. С. 38]; «маленькие люди» обречены «жить в кустах», «ползать в поле», «растворяться в горе-море» – «вам жить да жить / не забывать / что вы горошины» [11]. Окружающий их мир – механическое, монотонное повторение одного и того же. Так, Лукомников упрощает образ Земли до наглядного пособия для маленького ре-

бенка: «Шар отбрасывает тень, / Тама – ночь, а тута – тень» [17. С. 45] или реализует метафорическое выражение «попасть пальцем в небо»: «Кто-то / В небо / Пальцем / Тыкал: / «Вкл.» – / «И «Выкл.», / «Вкл.» – / И «Выкл.» [17. С. 83] – сведенный до инструкции на выключателе возглас Маяковского: «Послушайте! Ведь, если звезды зажигают – Значит – это кому-нибудь нужно?..». Купка: «и что ни ночь / то день / и что ни день / то ночь / и кому всё это нужно» [10]. Смена радости и горя, везения и неудачи предопределена: «То хорошо, / То плохо... / Такова жизнь» (Лукомников [17. С. 30]); «рано или поздно / будет поздно» (Купка [10]).

Поэт хотел бы помочь людям, пожалеть их, спасти: «Сочиню такой стишок, / Чтоб всё было хорошо» [17. С. 57], – мечтает герой Лукомникова, он же взывает: «О, кто-нибудь! Я вас прошу! / Послушайте, как я дышу» [17. С. 48]. Купка советует: «мы сядем рядом / немножко успокоимся / и пойдем дальше» [10].

Чтобы не грустили люди-горошины, погруженные в море депрессивной или агрессивной информации, Купка пишет свои «Скоморошины». В книге «Дом без світла» второй раздел называется «Муха в уху». Он выдержан в фольклорной стилистике (напр: «Я вдыхнула носом муху...»). «Чудные зверинки безухи» летят и «бынчат» по свету; у преподобного старца Серафима «в загороди бзучать пчолы» [31. С. 62]. Белые мухи (снежинки) сопровождают сон человека о тайнах звездного неба, сам он сквозь крылья видит сон [31. С. 25], снежинки сыплются с неба, как белые ангелы [31. С. 41] (образ, отсылающий к «снежному» сюрреализму Бориса Поплавского). Гудение мух или пчел напоминает роение слов в воздухе (или в голове/ухе поэта), вызывает ассоциацию с дудками и погремушками скоморохов. (Ср.: у Лукомникова: «словушко / занесло в ушко / ловушка слов – ўшко» [17. С. 65]).

Лукомников-Бонифаций называет себя «з/к языка»; герой Купки также пользуется маской маргинала, но более «свободной» – маской скомороха, трикстера, внесистемного элемента закосневшего социума. Значительны функции скомороха-шута в древнерусской культуре; о скоморошестве писали многие, исследуя примитив и примитивизм как особые художественные феномены [3].

Стихи-скоморошины Валерия Купки перекликаются с творчеством екатеринбургского панк-скомороха, Народного Дворника России Букашкина (он же: Какой Акакиевич Кашкин, Старик Букашкин, Б.У. Кашкин). Евгений Михайлович Малахин (1938–2005) – по профессии инженер-энергетик, посвятивший себя так называемой «третьей культуре». Фотограф и философ, художник и стихотворец, он инициировал целое движение в духе ар-брют и стрит-арт. Память о легендарном персонаже столицы Урала поддерживают Музей Старика Букашкина при Уральском федеральном университете, монографии, многочисленные материалы в Сети, выставки. Александр Шабуров (художник-концептуалист, создатель перформансов, участник арт-группы «Синие носы», ныне живущий в Москве) хорошо знал Букашкина и собрал антологию «Старик Б.У. Кашкин. Жизнь и творчество уральского панк-скомороха» (издана в Екатеринбурге Уральским филиалом Государственного центра современного искусства, 2016). Шабуров вписывает уникальную творческую активность Букашкина в средневековую смеховую культурную традицию, упоминая шутовские объединения и гильдии дураков, избавлявшие от соблюдения сословной субординации, избыточной условности обывательских обычаев [27].

Из многообразной творческой деятельности Букашкина с поэзией минималистов в наибольшей степени перекликаются коротенькие стишки (автор снабжал их картинками в примитивистско-лубочном стиле). Наиболее популярные из них: «Слезятся маленькие глазки у крокодильчика без ласки», «До чего же хорошо! И жизнь прожил, и жив ешо!», «Крыло часть птицы. Плавник часть налима. Вывод: материя едина и неделима!», «У птичек стая, у животных стадо. А люди как кошки с собаками, пора бы и меры принять!», а также забавные антиалкогольные стишки: «Чтобы по небу свободно парить, надо не пить и не надо курить», «С кота пример берите, люди, не пил, не пьёт и пить не будет!», «И кошка многому научит: не пьёт, не курит и мяучит!», «Я не пью, не пьёшь и ты – наши дети как цветы» и проч., сочиненные после принятия в 1985 г. Указа Верховного Совета СССР «О борьбе с пьянством и алкоголизмом».

Но за шутками и дурачеством стоит вполне серьезная жизненная стратегия свободного творчества и философское понимание пространства, времени, человеческой и природной жизни, внимание к метафизике «звездного неба над головой». Букашкин с удивлением замечает: «Время, время, раз только – и пространство». В книге Купки находим похожий образ: «... а впереди большая дорога / расходится всё шире и шире / и смотрит оттуда в глаза / прямо в душу безграничная даль / время жизни не истекает оно / лишь расплывается в необозримом пространстве» [31. С. 76]. Человек находится в точке перехода времени в пространство, время «уходит пешком в никуда» [31. С. 82], но из

этой точки явственнее кто-то, «достоинства тихого полон», кто смотрит сверху на нас – пусть даже это «подслеповатая дама-звезда». Купка пишет о том, что жизнь уходит от нас, как щенок на кривых лапах за прекрасной дамой («Дама с собачкой»), однако каждое утро совершается пробуждение как воскресение, а «капля ранней росы увеличит прозрачность душ» [31. С. 84]. Доброта, сострадание, красота не исчезают со временем.

жалкие ноги
старой пианистки
губы похожие на смерть
растерянную разбитую
чья-то плешь говорит
вы не состарились
но ваше лицо похоже
на уши этой плещи
и все-таки
мелодия очень хорошо
помнит
мягкие слова ваших пальцев [31. С. 85]

Образ прекрасной дамы-звезды аллюзивен к лирике А. Блока, для которого Дух Музыки был главной мировой субстанцией; тема смерти – «фенолом и левком равнодушно дышащей Дамы» и концепция «муки музыки» напоминают о стихотворениях И. Анненского «Баллада» и «Старая шарманка», «Смычок и струны»; иронично переосмысленный чеховский образ «дамы с собачкой» вводит мотив недостижимости счастья, неуловимости красоты.

Композиция книги «Дом без світла» (разделы: «Погребы солнца» – «Муха в уху» – «Дом без світла» – «Неспавость» – «Чорный пес» – «Сны преподобного старца Серафима» – «Дама с собачкой») ведет от тьмы к свету. Уже в первом стихотворении книги тьме противопоставлены тепло и свет дома, а во втором стихотворении рисуется по-сыновьи интимный образ мамы-Софии-Души мира:

на маміній долони
праскла стара рана
в ній одразу ся усадили
різны звірі і птахи
дахто предці мусить бытии
меджі землєв і небом [31. С. 7]

Картиной рассвета кончается цикл «Сны преподобного старца Серафима» («Уж давно на цілім світі був день...»). Средоточием поэтической Вселенной становится горящая свеча, согревающая души в холоде и тьме:

в забытім селі
на краю весміру
хтоська запалив свічки
коло них ся сходили
змерзнуты душы [31. С. 29]

Метафизика света в поэзии Валерия Купки созвучна с творчеством художника Леонида Тишкова (род. в 1953 г. на Урале, живет в Москве)³. [По забавному совпадению, в 2002 г. Тишков выступил куратором выставок для московской галереи «МуХА» – эта аббревиатура художественной академии

³ Википедия сообщает о Л.А. Тишкове: Выставляется с 1989 г., первая персональная выставка в 1991 г. Персональные выставки проходили в Государственном Центре современного искусства, Московском музее современного искусства, московских галереях «Крокин» и др., а также в музеях в Екатеринбурге, Челябинске, Новосибирске, Красноярске, Ярославле, США, Германии, Швеции, Венесуэле. Работы находятся в собраниях Государственной Третьяковской галереи, Государственного Центра Современного Искусства, Московского Музея Современного Искусства, Nasher Museum, NC, USA, музея изобразительных искусств Северо-Западного университета (Чикаго), Museum of Modern Art (NY), Центре современного искусства Уяздовский замок, Варшава, Центре Современного Искусства Луиджи Печчи, Прато, Италия, и др.

напоминает о «мушином» сюжете, столь существенном для поэзии авангардистов и В. Купки]. Критики пишут, что в творчестве Л. Тишкова «смешались и московский концептуализм, и уральское наивное искусство, и авангард, и фольклор»⁴. Он создает свой мифологический мир, где обитают Махорики, Даблоиды, Водолазы, Стомаки и прочие существа – мир, соединяющий, как во сне, простое и фантастическое, обыденное и таинственное. Таков, например, его «Вязанник» – человек-чехол, связанный по просьбе художника его мамой, как оказалось, в последний год ее жизни. Материалом для вязания послужили лоскутки старой маминой одежды, так что по Вязаннику можно читать историю ее жизни. Тишков комментирует: «Так как я художник концептуального направления, я работаю с жизнью, с тем, что нас окружает. И у меня есть выставка, посвященная памяти моей матери, которая вязала коврики. Я сделал выставку, где я связал из ее платьев объекты, когда она ушла из жизни <...> *память тела* оказывается сильнее рассудка памяти печальной» [23]. Эта концепция легла в основу выставки «Взгляни на дом свой».

Но «память тела», память бытовых предметов не делает творчество Тишкова приземленным. Ставшее достаточно абстрактным в советской риторике слово «Родина» приобретает чувственную конкретность, воплощенность. Тишков говорит: «Мы уходим из дома, возвращаясь домой. В этом доме все было как тогда, но все иначе. Все освещено светом вечности, светом всепрощения. В этом мире вечных возвратов, в любом явлении настоящего есть прошлое и будущее, есть то самое вечное»⁵. Эта концепция Света Вечности создает метафизический план всех творений Тишкова, которые, по словам Евгении Риц, представляют собой стихотворения – «стихи из ниток, тряпок, никелированных шаров, восторга, скорби, тепла...» [23].

Названием одной из выставок Тишкова стали слова Всеволода Некрасова «Кругом свет». Художник ориентировался на стихотворение хорошо знакомого ему поэта «Бог – Вот»: «Я полностью воспроизвел в этом лайт-боксе его стихотворение. Я не отошел ни на йоту. Я просто точку приблизил, и она оказалась человеческой фигурой. А уже дальше думаешь – может, это поэт, уходящий, растворяющийся в свете»⁶. На выставке нет дневного света, светятся лишь объекты художника – ведра с замерзшей водой, чемодан отца, бабушкин коврик, мешок со светящимися звездами – вещи, ставшие метафорами. Светоносный мир, мир памяти и сновидений, не дает исчезнуть прошлому, детской привязанности к чуду жизни. Как в стихотворении Вс. Некрасова:

Это все, все, все,
И больше ничего.
Все. И больше ничего. И все очень хорошо.
И все очень хорошо. Все...

Один из самых известных проектов Тишкова – «Частная луна». Сам автор так прокомментировал свой замысел: «“Частная луна” – визуальная поэма, рассказывающая историю про человека, который встретился с Луной и остался с ней на всю жизнь. В верхнем мире, на чердаке своего дома, он увидел Луну, упавшую с неба. Когда-то она пряталась от солнца в темном влажном тоннеле, ее пугали проходящие поезда. Теперь она пришла к человеку в его дом. Укутав Луну теплым одеялом, он угощает ее осенними яблоками, пьет с ней чай, а когда она выздоровела, перевозит на лодке через темную реку на высокий берег, где растут лунные сосны. Он спускается в нижний мир, облачившись в одежду своего умершего отца, а потом возвращается оттуда, освещая личной Луной дорогу. Переходя границы миров по узким мосткам, погружаясь в сон, оберегая небесное тело, человек превращается в мифологическое существо, живущее в реальном мире как в волшебной сказке. Каждая фотография – поэтическая история, маленькая поэма, поэтому их сопровождают стихи, написанные мной, когда рисовались эскизы фотографий. Так что получается, что Луна преодолевает наше одиночество во Вселенной, объединяя многих вокруг себя» [24].

В творчестве Валерия Купки присутствует подобная метафизика света, например:

в глаза капнули
каплю росы

⁴ http://kulturmultur.com/itwas/124/Vechnoe_vozvrashchenie_Leonida_Tishkova_04_03_2015/

⁵ Отрезанная пуповина. Художник Леонид Тишков отвечает на вопросы главного редактора журнала «Электронные пампасы» Юрия Нечипоренко – <http://www.epampa.narod.ru/tishkov/pupo.html>

⁶ http://tvkultura.ru/article/show/article_id/25914/

вечер покрыл свои щёки
 звёздами
 полем луна прокатилась
 бледная
 поле
 своим светом бледным
 погладила
 села на пенёк на опушке
 леса
 ноги в ручей окунула
 дальний
 ночью не видно какие
 длинные
 косы травой распустила
 по лесу
 ночью не видно какие
 длинные
 вечер лицом прикоснётся к ним
 колким
 и до утра будут гладить ловко
 косы луны звёзд иголки [11]

А луна у него – «носатая гоголеподобная сверхбледная и сверхбогзнает какая» [31. С. 73].

Один из важнейших образов в творчестве Тишкова – крылья за спиной человека, вот-вот готового полететь откуда-то с вершины горы. Автор комментирует: «... зубастые крылья уносят персонажа в небо – реальная история про то, как поэт увлекается в небеса против своей воли. Эти злые-добрые крылья сидят под крышей заброшенных сараев и поджидают прохожего. Достаточно наклониться, чтобы завязать шнурок на ботинке, как вдруг тебе на спину прыгают... крылья, и тебя уносят на небо. И другие люди хотят полететь с тобой» [24]. Тишков снял фильм, где человек (он сам) долго идет по снегу, поднимается на вершину горы, расправляет крылья и летит. Рисунок Олега Дергачёва, помещенный в книге Валерия Купки, прямо отсылает к этому сюжету (разумеется, и ко всем другим сюжетам, вплоть до античных). Крылья не раз упоминаются в стихах Купки: «на моем крыле / кусок метлы / откуда он / такой голый / такой он»; «легче дыма / бывают только крылья / и то / день перед смертью» [10]. Птицы-крылья-звезды-ресницы-слезы поднимают колокольчик (возможно, это автометафора поэта, или символ любой человеческой судьбы, т.к. по каждому звонит колокол):

вредно пока не больно
 поре висит как тряпка
 серое здание колокольчика
 хриплым сырым голосом говорит:
 иду иду и падаю
 встаю пою и падаю
 лежу и отдыхаю
 вдруг вижу подлетают
 садятся на глаза
 царапают когтями
 голубое небо и зажигают
 мерцанье звезд [31. С. 74]

Таким образом, творчество Валерия Купки, словацкого поэта, пишущего по-русски и по-русински, ориентировано на русский авангард начала 1910–1920-х гг., включено в контекст течений неподцензурной поэзии советского времени. Этот факт можно объяснить контактными связями поэтов и профессиональным интересом филолога. (За рамками статьи осталась типологическая параллель с поэтикой так называемой «уктусской школы»⁷ – эта группа неоавангардистов Свердловска

⁷ <http://art.igni.urfu.ru/index.php/anonsy/vystavka-uktusskaya-shkola-anons.html>

объединяла в 1964 – 1974 гг. таких художников, как Анна Гаршис (Ры Никонова), Сергей Сигов (Сигей), Валерий Дьяченко и других). А вот в «скоморошинах» черты поэтики, перекликающиеся с «уральским наивным искусством», можно объяснить, скорее всего, типологическим схождением течений в разных литературах, стремящихся в условиях глобализации к метафизике обыденного, увиденного сквозь призму собственных народных традиций. Для русского читателя русинские стихи Валерия Купки интересны, помимо прочего, «радостью узнавания» – в неродном языке сквозь «звукостиль» вдруг узнаются знакомые «корне-смыслы», оживляется этимологическое значение, та образная «внутренняя форма слова», которая роднит все славянские языки.

Для российского читателя интересны, в первую очередь, стихотворения из русского раздела («Дама с собачкой») в книге «Дом без світла». Переосмысление произведений русской классики – характерная примета современного литературного процесса (ремейки, фанфикшн и прочие формы «литературы присвоения» [30; 26]), назовем хотя бы рассказ Галины Щербаковой «Дама с собачкой» из книги «Яшкины дети» [29] (чеховские сюжеты реализованы в современности, когда героями стали т.н. потомки лакея Яши из пьесы Чехова «Вишневый сад»). В отличие от российской писательницы, усиливающей чеховскую иронию до сарказма, Валерий Купка наследует атмосферу мягкости и сострадания ко всему живому, брошенному в неостановимый поток времени, того времени, что «смерти предлагает на обед наши кости» [31. С. 87]. Тема старости особенно пронзительно (хотя и с грустным юмором) звучит в стихотворениях: «уставшие многие многие / все те кого ноги болят...», «Дама с собачкой» («жизнь уходит от нас / на своих кривых ногах / как щенок за капризной дамой...»), «жалкие ноги / старой пианистки...». Все смотрят свысока на старую собаку – «грязный комок лохматой кожи», о которой споткнется «новорожденная весильная блоха» – но герой стихотворения слышит, как «бог за собаку дышит / какой-то сквозняковой дрожью», он помнит «собак еще детьми / они страдать тогда и плакать не умели» [31. С. 71].

Шаткость походки персонажей стихотворений реализуется в ритмико-интонационном рисунке текста. Отказ от заглавных букв в начале строк, от равновеликости строк и строф по объему (часто тексты астрофичны), отсутствие знаков препинания, что в совокупности с частыми enjambements затрудняет вычленение синтагм – эти приемы «сбоя» ритмической выровненности стали почти общепринятыми в современной поэзии. Однако это и не верлибры, поскольку в текстах стихотворений Купки встречаются силлабо-тонические строки (выделяющиеся на фоне длинных «прозаических» строк), спорадическая рифма, то точная, почти тавтологическая (*льда – да*), то очень приблизительная и поэтому останавливающая внимание читателя, готового увидеть за рифмой семантический микросюжет. Очень большую роль играют внутрискрочные созвучия, паронимические аттракции, что, как известно, также способствует приращению семантики отдельных слов. Например:

1 я там бродил когда-то
 2 да, помню тишина была там
 3 самая тихая
 4 как на дне льда ледовитого океана
 5 странная страна на страницах которой читаешь
 6 что
 7 всякое дно бездонно
 8 что
 9 всякий лёд это всего лишь
 10 дело сосредоточенной мысли
 11 а любая мысль это дело
 12 тающего льда
 13 скажи да
 14 и можешь повеситься
 15 что за страна такая
 16 на этой старой странной странице [31. С. 70]

Размер 1–2 строк этого стихотворения ощущается как 3-х и 4-х стопный ямб, эти строки соединены составной рифмой *когда-то – была там*. Мир ледяного безмолвия странной страны-страницы преобразуется (начинает звучать: *скажи да*) и «плавится» от усилия мысли; однако *дно – дездонно*, а произнесение утвердительного «да» равносильно самоубийству. Этому парадоксу соответствует зву-

чание удлиненных строк, в которых состыкованы слова *странный, страна, страница*, что делает ощутимым «внутреннюю форму» (этимологическое значение) этих слов, составляющих единое тематическое поле. Ассонанс звука [а] втягивает в это поле и слово *старый*. В заключительных строках 15-16 возвращается почти правильный разностопный ямба (в предпоследней строке – спондей в первой стопе 3-х стопного ямба). В финальной строке нарушение ямба в пятой стопе выделяет слово *страница* (слово *странница* в этой позиции позволило бы выдержать ямбический метр). Субъект стихотворения от-страняется от странной и старой страны и ее литературной традиции (страницы), хотя некогда он там *бродил*, был в ней странником. Более детальное истолкование образа (например, через соотнесение с автоматическими стихами Поплавского или со стихотворениями Аполлона Безобразова из его романа) неизбежно будет субъективным и принципиально «открытым».

Не имея возможности предпринять более тщательный анализ индивидуального стиля В. Купки, отметим такой характерный для него приём, как ритмический пуант в последней строке текста, например:

бродят в поле
бабы в старых
шапках после
битвы они выросли
как зубы мухоморов
ненасытные [31. С. 80]

Не касаясь звуковой организации этого маленького текста (повторов звуков [б]/[п] и [о]/[а]), отметим, что двухстопный хорей в первых трех строках сменяется затем акцентным стихом в четвертой и пятой строках, а вот заключительная строка, состоящая из одного слова – пятисложник, так называемый «кольцовский дольник» (с факультативным акцентом на первой стопе, как бы продолжающим инерцию такого же акцента на первом слоге в конце предыдущей строки: мухо-мором), всегда вносящий стилистическую окраску народной песни. Можно привести и другие примеры, когда последняя строка стихотворения – с дактилической клаузулой («растворимся и ничто / потечет по камушкам»), или две последние строки с дактилическим окончанием («лишь пустота и контуры / тупого профиля»), или даже с гипердактилическими («тогда судьбы станут неразборчивыми / а жизни людей на земле испорченными»), что придает стихотворениям оттенок фольклорности, песенности, мягкости.

Таким образом, неоавангардная поэтика Купки сочетается с подчеркнутым сохранением художественных элементов и приемов, оживляющих глубокую («праславянскую») традицию. В данной статье внимание было направлено на переключки, параллели, аналогии в современной поэзии двух стран. Оригинальные черты поэзии Валерия Купки – тема для отдельного исследования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айзентштейн Е.О. «По кличке Муза»: о стихотворении «Муха» Иосифа Бродского // Нева. 2011. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/9/a18.html>.
2. Аминева Б.Р. Типология контактов как способ систематизации межлитературного процесса // Русская и сопоставительная филология: системно-функциональный аспект. Казань: Казанский гос. ун-т, 2003. URL: <http://old.kpfu.ru/fil/kn7/index.php?sod=54>.
3. Давыдов Д. М. Русская наивная и примитивистская поэзия: генезис, эволюция, поэтика: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2004.
4. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979.
5. Зубова Л.В. Языки современной поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
6. Из века в век: Антология словацкой поэзии. М.: Пранат, 2006.
7. Ковалев П.А. Минимализм в поэзии русского постмодернизма // Ученые записки Орловского гос. ун-та. 2009. № 3.
8. Ковалев П.А. Бонифаций – «нарушитель общественного спокойствия» // Литература XX–XXI веков. Исследования. Наблюдения. Публикации. Орел, 2002.
9. Коллар Ян. Сто сонетов (из поэмы «Дочь Славы»). М.: Художественная литература, 1973.
10. Купка В. Стихотворения // Поэзия «Цирка “Олимп”». 1998. № 32. URL: http://www.cirkolimp-tv.ru/files/archive/poeziya/kupka_32_98.pdf.
11. Купка В. Новые русские стихи // Цирк «Олимп + TV». 2012. № 3 (36). URL: <http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/316/novye-russkie-stikhi>.

12. Ламанский В.И. Людевит Штур и его сочинение «Славянство и мир будущего» // Штур Л. Славянство и мир будущего. 2-е изд. / под ред. К.Я. Грота и Т.Д. Флоринского. СПб, 1909.
13. Левин А. Орфей необязательный. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2001.
14. Леухина А.В. Литературный примитивизм: эстетика и поэтика: автореф. дис... канд. филол. н. Самара, 2010. URL: <http://www.dissercat.com/content/literaturnyi-primitivizm-estetika-i-poetika>.
15. Лёнквист Б. Муха у Толстого и Хлебникова // Russian Literature LM (2004). URL: http://www.ka2.ru/nauka/blnqst_6.html.
16. Лукомников Г.Г. (Бонифаций). Мы букочки. М.: А и Б, 2001. URL: <http://www.screen.ru/bukovki/4.htm>.
17. Лукомников Г.Г. При виде лис во мраке. М: Самокат, 2011
18. Львов А.О Бродском // Лехаим. 2008. № 6 (195). URL: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/194/lvov.htm>
19. Миронов Г. Контакты русин и словаков в Карпатском регионе и Воеводине. URL: <http://rusk.ru/st.php?idar=43037>.
20. Мусорин А.Ю. Из наблюдений над лексикой русинского языка // Актуальные проблемы словообразования и лексикологии. Вып. X. Новосибирск, 2007.
21. Олейников Николай. Стихи. Публикация, подготовка текста и послесловие И. Лошилова // Звезда. 2008. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/6/ol10.html>.
22. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М: Издательский центр РГГУ, 2002.
23. Риц Евгения. Новости литературы: Колонка автора. URL: <http://novostiliterary.ru/2011/05/novosti/kolonka-avtora-evgeniya-ric-3/>.
24. Тишков Леонид. URL: http://leonidishkov.blogspot.sk/2009/01/blog-post_16.html.
25. Черкасов И. На пути к сближению // Меценат и мир. URL: <http://ods-rf.ru/pub.php?id=5>
26. Черняк В.Д., Черняк М.А. Массовая литература в понятиях и терминах: учебный словарь-справочник. 3-е изд. М.: Флинта, 2016.
27. Шабуров А. Про Старика Букашкина, его песни и картины URL: http://www.liveinternet.ru/users/lazy_mary/post266154518/
28. Штур Л. Славянство и мир будущего. 2-е издание, под ред. К.Я. Грота и Т.Д. Флоринского. СПб, 1909.
29. Щербакова Г.Н. Яшкины дети. М.: Эксмо, 2008.
30. Щербинина Ю.В. Книга – текст – коммуникация. Словарь-справочник новейших терминов и понятий. М.: Форум: ИНФА-М, 2015.
31. Купка Валерий. Дом без світла. Пряшів: Сполук русинських писателів. Словеньска, 2004.

Поступила в редакцию 14.12.15

N.V. Barkovskaya

INTERNAL CONTACTS OF SLOVAK AND RUSSIAN POETRY (CREATIVITY OF VALERIY KUPKO)

Slovakia is situated in a contact zone between the western and eastern cultural movements, and its role in the cultural transfer is great. Contemporary Slovak poet V. Kupko writes in Russian and is actively engaged in the translation of Russian poetry to the Slovak language. D. Ďurišin, based on the ideas of Ján Kollár and Ludevít Štúr, put forward the concept of the literary communities of Slavic peoples. Creativity of V. Kupko is inextricably linked with the Prešov Rus' Region – an area in Eastern Slovakia where a large share of the Rusyns lives. Prešov Region Rusyns are related to other groups residing in Ukraine, Serbia, Poland, Hungary and Romania. The leading role in the ethnic self-determination is played by the Rusyn language codified in 1995. The peculiarity of the Rusyn language is a large number of preserved Church Slavonic language words and, in addition, the influence of the surrounding languages (Slovak, Hungarian, and Ukrainian). The process of intercultural dialogue is observed on the linguistic level. Creativity of V. Kupko shows that the Slovak culture uses traditions of Russian poetry: the latest trends in Russian literature are taken into account, creative contacts are developed and friendship exists. The article demonstrates the parallel of poetic techniques of Kupko with the poetics of minimalists; the tradition of buffoonery and the avant-garde are analyzed, as well as metaphysical aspiration. It is proved that the poetry of Prešov's author has something in common with the work of such persons of Ural culture as "Old Man" Bukashkin and Leonid Tishkov.

Keywords: intercultural dialogue, Slovak poetry, internal contacts, Rusyns.

Барковская Нина Владимировна,
доктор филологических наук, профессор
ФГБОУ ВО «Уральский государственный
педагогический университет»
620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
E-mail: n_barkovskaya@list.ru

Barkovskaya N.V.,
Doctor of philology, Professor
Ural State Pedagogical University
prosp. Kosmonavtov, 26, Ekaterinburg, Russia, 620017
E-mail: n_barkovskaya@list.ru