

## ЭВРИСТИКА БОРИСА КОРНИЛОВА

Творчество Бориса Корнилова (1907–1937) внимание исследователей привлекало издавна и неоднократно<sup>1</sup>.

Поначалу аналитиками отмечалось влияние есенинской лирики на манеру выстраивания поэтом образного ряда. Однако почти параллельно подчеркивалась и самобытность, самостоятельность авторского художественного слова. «Говоря о современной нам поэзии, Анна Андреевна — с небольшими вариантами — повторяла один и тот же набор имен тех, кого считала самыми одаренными: Петровых, Тарковский, Липкин, Самойлов, Корнилов — о нем от Ахматовой я не раз слышал как о поэте, который сумел ввести в поэзию теперешнюю разговорную речь, язык прозы»<sup>2</sup>. Глубоко комментировались аккордовые произведения, в частности знаковая для Б. Корнилова поэма «Триполье». Анализ творческих исканий увязывался с фактами непростой биографии поэта.

Все это, безусловно, значимо, перспективно и плодоносно и как критическое осмысление особенностей поэзии 20–30-х годов XX века, и как прогнозирование новых поворотов в поиске своего творческого «я» художниками слова уже почти через столетие.

В анналах всего накопленного мощным развитием не только отечественной литературы имена классиков, подчеркнем, не должны заслонять того вклада, который сделан не самыми известными авторами, а Борис Корнилов до сих пор принадлежит к этому печальному списку. Отчасти в этом повинно и наше «экономное» (экономящее на главном!) образование, тем паче высшее гуманитарное. Както заглянув в довоенный учебник литературы для педагогических вузов, писатель поразился обилию имен — 32 имени: Мамин-Сибиряк, Глеб Успенский, В. Гиляровский...<sup>3</sup> А ведь это урок! Литературу надо изучать подробно, гораздо подроб-

---

Вера Константиновна Харченко родилась в Калинин (Тверь), окончила Новосибирский педагогический институт и аспирантуру при кафедре русского языка Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена, доктор филологических наук, профессор, заведует кафедрой филологии Белгородского национального исследовательского университета. Автор более 500 научных работ и пяти поэтических сборников. За двухтомный «Словарь богатств русского языка» в 2004 году удостоена медали ВВЦ (ВДНХ). В журнале «Знамя» в 2006 году опубликовала статью «Русский язык: бедность или богатство?». Живет в Белгороде.

<sup>1</sup> Цурикова Г. Борис Корнилов: Очерк творчества. Л., 1963; Берггольц О. Борис Корнилов. 1907–1938. Продолжение жизни // Русские поэты: Антология. Т. 4. М., 1968; Заманский Л. Борис Корнилов. М., 1975; Поздняев К. Продолжение жизни: Книга о Борисе Корнилове. М., 1979; Аннинский Л. Борис Корнилов // Борис Корнилов. Стихотворения и поэмы. М., Л.: Советский писатель, 1966 (Библиотека поэта); Зиновьева Е. П. Вторая жизнь Бориса Корнилова // Нева. 2010. № 12.

<sup>2</sup> Вяч.В. Иванов. Встречи с Ахматовой // Знамя. 1989. № 6. С. 206.

<sup>3</sup> «Есть у меня учебник по литературе для педвузов предвоенного года выпуска. В нем присутствуют тридцать два автора русской литературы, о которых один критик сказал, что это та самая блистательная русская провинция, которая сделала бы честь иному европейскому государству:

нее, чем она сейчас изучается. И соответственно — подробно исследовать, не брезгуя возвращаться к будто бы уже научно описанному и досконально осмысленному. Это мы сами себе сейчас говорим, предваряя дальнейшее изложение.

Борис Корнилов. Попробуем проанализировать, что берет поэт из языка, а что возвращает, отдает языку в лично переработанном, обогащенном виде в свете теории «организованного насилия стиха над языком». В начале 20-х годов теория эта была выдвинута Р. О. Якобсоном: «Вторгаясь в язык как нечто инородное, стих принципиально изменяет его структуру».

Это одно предварение. А теперь второе. Кто бы мог подумать, что художественным механизмом изображения, нет, не любви, не воспоминаний милого детства, а ужасов Гражданской войны могут стать не мысли и чувства. Они, конечно же, есть, но — на втором плане. А на первом, казалось бы, более примитивные, но глубинные и мощные телесные ощущения: зрительные, обонятельные, тактильные, слуховые. И память вкуса здесь же, вкуса воблы. Уместно вспомнить ныне почти забытое откровение Александра Блока: «В стихах всякого поэта  $\frac{9}{10}$ , может быть, принадлежит не ему, а среде, эпохе, ветру»<sup>4</sup>.

Итак, для своего рассмотрения в триаде: когниция — эмоция — перцепция — мы выбрали тот самый перцептивный аспект, который давно и мощно изучается отечественными и зарубежными лингвистами, но в иерархии художественного дискурса занимает парадоксально подчиненное положение, уступая в своей значимости содержательной и эмоциональной сторонам текста. Конечно, перцепция, скажем осязание, проигрывает высокой символике, интересной мысли, яркому чувству, кто бы спорил? Но вот что интересно. Те самые крылатые слова («Мороз и солнце; день чудесный», «И дым отечества нам сладок и приятен», «Кроет уж лист золотой / влажную землю в лесу»), они-то насквозь перцептивны. Не только чувства («Любовная лодка разбилась о быт»), но и телесные ощущения настоятельно, настойчиво требуют своего языка, своего фонда, запаса для своей завораживающей трансляции. Парадокс: в память врезается восхитительная строка из арсенала ощущений, но честь и слава поэту воздаются за передачу «чувств», а отнюдь не зрительных, слуховых, тактильных, тем более обонятельных и вкусовых ощущений.

Творчество Бориса Корнилова в этом плане представляется малоизученным, впрочем, как не изучены «перцептивные идиолекты» большинства писателей. Мы имеем в виду идиолекты в целом, а отнюдь не отдельные модусы восприятия, как, например, передача запахов в произведениях имярек.

Но сначала о небольшом пространстве наблюдаемого. Для дальнейшего анализа была взята поэма Бориса Корнилова «Моя Африка». История создания и уникальная сюжетика поэмы таковы.

«В основе — рассказ знакомого ленинградского художника о семи неграх, сражавшихся в гражданскую войну с белогвардейцами. Корнилов переводит весь план поэмы в сказочно-фантастическую плоскость. Вся цветовая гамма исключительно интенсивна по своим спящим краскам, это объясняется еще и тем, что события передаются в виде лихорадочного бреда художника, свалившегося

---

Мамин-Сибиряк, Короленко, Глеб Успенский, Горбунов, Златовратский, Бальмонт, Леонид Андреев, Надсон, Писемский, Боборыкин, Эртель, Гиляровский, Ершов, даже и Лесков туда попал! Так вот, у нас тоже должны быть те тридцать два автора — потенциал сегодняшней блистательной провинции, которой можно будет гордиться. А два-три имени — они могут просто затеряться». См.: Медведев Ф. У Виктора Астафьева на Енисее // Огонек. 1986. № 31.

<sup>4</sup> Цит. по: Чупринин С. И. Прямая речь (Заметки о гражданственности поэзии наших дней). М.: Знание, 1988. С. 21.

в тифу. И вот уже не сенегальцы среди русских красноармейцев, сражающиеся за общую победу трудящихся всей земли, а усталый красноармейский отряд посреди жгучей пустыни и — спаситель отряда: на белом коне под малиновой попоной черный негр, он же красный полковник. И все погибавшие в пустыне спасены, и ослепительное солнце сверкает посреди тропической радостной радуги. Такого мажора и многоцветия, такого упоения самой идеей солидарности и интернационализма в советской поэзии до «Моей Африки» Корнилова еще не было. Высочайшую оценку поэме дал Ромен Роллан в статье «Европейский дух»: он привел эту поэму как еще один довод в дискуссии о будущем интернационализме трудящихся планеты»<sup>5</sup>.

Теперь спросим себя: каким же способом изучать в этой поэме мастерство художественной сенсорики? Кстати, рабочие термины «сенсорика» и «перцепция» у нас выступают как абсолютные синонимы, хотя некоторые лингвисты пытаются их развести. Можно идти традиционным, «молекулярным» путем, снабжая примером каждый из пяти известных модусов восприятия и восторгаясь новизной и точностью самого образа. Вот так передает поэт зрительный эффект, а вот так запаховый (ольфакторный или, по другой терминологии, одорический), слуховой *etc.* Подобным образом мы и анализировали контексты Бориса Корнилова, пока собранный материал не заставил подняться на более высокую ступень исследовательской абстракции.

Поэзия Бориса Корнилова позволяет выделить, как минимум, три авторских, оригинальных решения в передаче перцепции, в превращении ее в художественную перцепцию. Это, во-первых, плотность сенсорики, в том числе множество инносенсорных переключений в пределах одного и того же заведомо минимизированного, как всегда в поэзии, контекста. Во-вторых, это перцептивная эвристика, «неожиданное» в наблюдениях и ощущениях. Наконец, в-третьих (а может, как раз это «во-первых»?), явный приоритет перцепции над когницией и эмоцией (кто только не писал о чувствах!).

Восхищаясь образностью фрагмента художественного текста, мы не всегда отдаем должное плотности сенсорики, или тому сенсорному напряжению, заставляющему работать живую телесную память пяти органов чувств. Под плотностью перцепции мы будем понимать обилие перцептивных проекций на единицу текста, нацеленное на пробуждение средствами языка перцептивных образов. Это может быть соседство, контакт зрительного, слухового и обонятельного образов, соседство, контакт оттенков цветообозначений, стремительный переход от зрительного к слуховому или тактильному образу (в стихотворении словами не разбежишься!) и еще многое-многое другое.

Вот начало поэмы: *Зима пришла большая, завывая, / за ней морозы — тысяча друзей, и для нее дорожка пуховая / по улице постелена по всей, / не мятая, / помытая, / глухая — / она легла на улицы, дома... / Попахивая холодом, / порхая, / по ней гуляет в серебре зима.* Поэт по-своему переписывает наши земные интуиции, а начинает с неожиданного, «детского»: *Зима пришла большая...* Когда-то А. П. Чехов восхищался детской передачей впечатления о море: *Море было большое.* Дальше у Корнилова — слуховой образ: *завывая.* Перифраза с осязательным подтекстом: *морозы — тысяча друзей (большая зима — потому и тысяча!), пахивая холодом — узнаваемое осязание, а в заключение такой красивый, несколько вальяжный образ: гуляет в серебре зима. А немятая, глухая пуховая дорожка? А зрительный образ*

<sup>5</sup> См.: Павловский А. И. Корнилов Борис Петрович // Русские писатели, XX век. Библиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. Н. Скатова. Ч. 2. М.: Просвещение, 1998. С. 664.

пространства: *по улице по всей; легла на улицы, дома?* О нет, мы, обычные читатели, так не вчитываемся, мы глотаем поэтические образы на лету, на ходу и, завороченные ими, читаем и читаем дальше. Есть известный афоризм: содержание текста воздействует на сознание, а язык и стиль — на подсознание. Писать стихи — значит работать с чужим подсознанием.

Заглянем теперь в конец поэмы. *Пришел к Елене. / И, меня встречая, / мурлычет кот, свивается кольцом. / Шипит стакан дымящегося чая, / Поет Елена, теплая лицом.* Звуки (мурлыканье, шипение) и запах дымящегося чая в стакане, голос поющей женщины и как венец всему, как достоинство простого быта и бытия — теплое лицо женщины, о которой много и говорить не надо — достаточно одного этого поведенческого эпитета.

Когда для пересказа требуется больше слов, чем для цитирования, — это и есть признак настоящей литературы. А таких «пояснений» к «Моей Африке» Бориса Корнилова набирается немало.

Драма поэтического мастерства состоит еще и в том, что даже к самым выразительным образам наше сознание быстро привыкает. Для более мощного эффекта и большей плотности сенсорики поэт использует в пределах небольшого контекста, как выше мы успели убедиться, еще и сенсорное реле, то есть переключение на иной модус восприятия. Вот еще ряд примеров. Чередование зрительного, слухового, осязательного модусов: *И кот ходил мохнатою дугою / и коготками по полу стучал. / Мурлыкая, он лазил на колени, / свивался в серебристое кольцо...* Обоняние и осязание создают сенсорное напряжение в следующем фрагменте: *Запахло сукровицей. Воздух спертый. / И, накаляя простынь до бела, / опять огонь гуляет по четвертой (четвертая предсмертная была).* Зримость цветового эпитета может поддерживаться сравнением (*и галифе, лиловые, как тучи*), а может быть обусловлена словотворчеством (*до десен обнажая / все зубы белочистые...*), но опять-таки в постпозиции. Прием инверсии регулярно используется поэтом. А вот и вкус после осязания и вкупе с осязанием: *Скорей домой — но улица туманна, / морозами набитая битком... / Скорей домой, / где теплота дивана, / и чайника, и воблы с кипятком...*

Поэзия насковозь диалектична. С одной стороны, образ должен быть новым, иначе зачем сочинять еще один текст? Однако, с другой стороны, этот образ должен быть восхитительно узнаваемым. Перцептивная эвристика, мини-открытия на уровне языка ощущений как раз и образуют диалектику новизны и узнаваемости. Концентрация ощущений может создаваться слуховой метафорической гиперболой, поэт находит новое в традиционной метафоре и тут же подключает зрительную размерность (*огромные!*). ...*А волосы до звона золотые, / огромные — до пояса коса.* Повернуть читательское восприятие к зрительному (слуховому, осязательному) образу можно и при помощи, повторим, инверсии, усиливающей олицетворение: *Сумрак бьется черный / в мои глаза...; Поет вода, подземная, звеня....* Олицетворение и инверсия создают узнаваемую эвристику в следующем контексте: *И лампой керосиновой моргая, / заплачут окна серые твои.* Перифраза помогает зрению и осязанию: *Мурлычет кот — кусок седого пуха; А я запомню года на четыре / волос твоих пушистую лису.*

Гражданская война, разруха, эпидемии тифа (а грипп скольких унес!), лозунги, окна РОСТА (*Гадину Краснова / сегодня били деятельно снова*) — трагический колорит эпохи поэт передает, уповая, по существу, на особый язык — уникальный язык перцепции. Да, языковое выражение сигналов тела, равно как и ума, чувства, может притупляться. Да, есть ряды лексики зрения, лексики слуха, лексики осязания... Без них нельзя, но для поэзии их явно недостаточно. Как языковой личности, человеку нужно «что-то еще», нужно «лишнее». Есть инерционный язык,

и есть язык пассионарный, вырывающийся за пределы инерции, взрывающий инерцию. Гарольд Блум писал о *strong poets* — сильных поэтах, создающих свой словарь, не пользующихся готовым. А все новое само по себе уже эвристично.

У Бориса Корнилова не просто «много перцепции», нет, она еще и удивительно нова. Как передать, например, разнообразие смертей во время боев? *Вот этот парень упадет во тьму, / и воронье, хрипя и спотыкаясь, / подпрыгивая, двинется к нему. / А тот, от Парвайянина, высокий, / умоется водицею донской, / обрежется прибрежною осокой / и захлебнется собственной тоской.* Может быть, это не так страшно, как у Гоголя в «Тарасе Бульбе» или у Хераскова в «Россиаде», но и это тоже «*про черную могильную беду, / про то, что мало жизни в человеке*».

В поэме множество поэтических открытий. И через гиперболу: *и накаляя простынь добела, / опять огонь гуляет по четвертой (четвертая предсмертная была).* И через перифразу: *вместилище оружия и звона, / земли здоровье, сбитое в комок.* И через цветообозначения, тоже гиперболические (чтобы увидеть, надо увеличить!): *...и под одним стоцветным одеялом / его с собой укладывает спать. / И боги темные с икон старинных / кровавым намалеваны, грубы...*

Мы всё пишем про перцепцию, про зрительные, слуховые, тактильные образы, но ведь Борис Корнилов блестяще передает и то, что в современной лингвистике получило название interoцепции, то есть внутрителесных ощущений<sup>6</sup>. *Нога болит — / портянкой, видно стерта, / немного жмут нагрудные ремни, / застегнута на горле гимнастерка...* Не так частотны описания внутрителесных ощущений в высокой поэзии, но у Корнилова они продиктованы еще и тяжелой болезнью главного героя — Семена Добычина. (1) *Знобило что-то. / Ударяло в холод, / и в изморозь, / и в голод, и в тоску. / И тонкий череп, будто бы надколот, / разваливался, / падал по куску.* (2) *Хотел за ним — а ноги как чужие... / Душило... / Надавило на плечо / и тыло, / стыло, / стыло в каждой жиле, / потом и хорошо, и горячо.*

Все примеры, которые сейчас приведены, взяты, как было сказано, из одного из лучших произведений Бориса Корнилова — поэмы «Моя Африка», но все ли? По существу, надо переписать поэму целиком, чтобы удостовериться в уникальной перцептивной мощи образного ее строя.

Что же мы сейчас творим? Мы не охарактеризовали текст (о чем он?), вырвали из него перцепцию, отделили ее от когниции и эмоции, не обратились к другим произведениям Бориса Корнилова — не слишком ли велик список «методологических» нарушений?

Впрочем, и при таком заведомо суженном подходе еще не все выявлено.

Языку перцепции помогает свой «корниловский» синтаксис. Это внимание к однородным членам, к перечислению касается не столько того, что есть, сколько того (подтвердим это цитатами), чего... нет.

О городе, который «*и даже с Исаакя не видно / хоть лампой освещенного окна, хотя б копилкою, / хоть свечкой сальной, / Хоть звездочкой рождественской сусальной*».

*Метелица гуляла, потаскуха, / по Невскому. / Морозить начало. / И ни огня. / Ни говора. / Ни стука. / Нигде. / Ни человека. / Ничего.*

*Текут пески куда-то золотые, / кипящие, / огнями залитые, / Ни темноты, / ни ветра, / ни воды, / ни свежести, хоть еле уловимой, / и только в небо красное лавиной / ползет песок, смывая все следы.* Лингвистика совсем недавно стала интересоваться — нет, не однородными членами, они как раз хорошо изучены, а «катало-

<sup>6</sup> См.: Нагорная А. В. Дискурс невыразимого. Вербалика внутрителесных ощущений. М. ЛЕНАНД, 2014. 316 с.

гами», шквальными перечислениями предметов<sup>7</sup>. Какое-то в таком перечислении есть завораживающее начало: не откликается ли на такие списки таящий в нас инстинкт собирательства? Но мы отвлеклись.

Виктору Шкловскому принадлежит разработка идеи остранения. Чтобы «увидеть» изображаемое, необязательно прибегать к гиперболам (*стоцветное одеяло*), нет, можно просто добавить некоторой странности к лирическому повествованию. Это может быть и контакт двух разнохарактерных эпитетов: *она глядела золотым и бычьим / блестящим глазом через все века...* И зоосравнение, причем парное: *и снег живой под валенком тяжелым / похрустывал, как вошь, / как сарача*. И сравнение предмета одежды с природным явлением (повторим пример: *и галифе, лиловые как тучи*). И метафора: *но улица туманна, / морозами набитая битком...* И парадоксальный, эпатажный эпитет «веселой зыбью»: *Петля готова. / Сук дубовый тоже, / наверно, тело выдержит — / хорош. / И вешают. / И по лиловой коже / еще бежит веселой зыбью дрожь*. И трансформация фразеологизма: *Греми, греми, тачанка боевая, / во все свои четыре колеса*. И даже просто числительное там, где его меньше всего его ждешь (впрочем, кому не приходилось считать ступеньки перед роковым свиданием?): *...опять скрипят четырнадцать ступенек, / качаются перила под рукой*.

Все перечисленное поэме придает динамику, делая читаемый текст удивительно кинематографичным. Вот всего один «кадр» крупным планом, тоже с ярко выраженной перцепцией: *Глаза глядели яростно и косо, / в ночи огнями белыми горя, / широкого, приплюснутого носа / пошевелилась черная ноздря*.

Но из перечислений можно узнать далеко не только о динамике и эффекте кино. Перцептивная лингвистика покушается на требование четкого размежевания материала по традиционным исследовательским схемам и канонам, когда отдельно анализируются тропы (метафоры, сравнения *etc!*), средства создания комического, неологизмы и черты индивидуальной манеры писателя. Все это проходит по разным ведомствам лингвистического знания и плохо (точнее, с риском для логики изложения) смешивается. Однако художественная сенсорика требует «всего — и побольше».

Борис Корнилов, как мы пытаемся показать, создал целый язык для воплощения своего замысла. В этом особом языке отражается разве только мастерство художественной перцепции? Нет, в нем есть и высокая риторика: *Ты, родина, в огне великом крепла. / Идут дроздовцы, воя и пыля, / и где прошли — седая туча пепла, / где ночевали — мертвая земля, / заглохшее, кладбищенское место, / осина обгорела, / тишина... / И нет невесты — где была невеста, / и нет жены — где плакала жена*.

Есть поэтический нарратив, особенно выразительный в заключительных строках поэмы: *«Родная, не зови... / Пишу тебе со станции Касторной / о гибели, о славе, о любви. / Нет места ни печали, / ни бессилью, / ни горести... / Как умер он в бою / за сумрачную / за свою Россию, / так я умру за Африку мою»*.

Есть поэтическая топонимика. Замечательно передан в поэме образ города с таким знаковым его признаком, как рано наступающая темнота. *На вид пустой, хоть выжги, / ни беготней, ничем не занятой, / закрылся на замки и на задвижки, / укрылся с головою темнотой, — темны дома, и в темноте круглы / гранитные, тяжелые углы»* (еще один пример остранения, оксюморона: *круглый угол!*). *У нас темнеет в Ленинграде рано, / густая ночь — владычица зимой, / оконная надоедает рама, / с пяти часов подернутая тьмой*. Зачем второй раз было сочинять про темноту? А затем, что здесь уже незримо присутствует и человек, «переживатель» этой темноты, которому и на окно-то смотреть неприятно. Узнаваемое ощущение? Почему мы и пишем о поэтической эвристике Бориса Корнилова.

<sup>7</sup> См.: Жолковский А. Каталога /// Звезда. 2014. № 6. С. 223—234.

Поэтические образы Бориса Корнилова далеко не просты, и о многом надо догадываться, читая. Но что помогает, так это идущее от народной речи повторение предлогов, образующее внутренний ритмический узор, что на порядок облегчает восприятие текста. Частично мы это уже иллюстрировали. Но приведем еще ряд примеров: *...повоевать до ясной, до хорошей, / до радостной погоды, / до утра; ...он с нами шел — на белом, на буланом...; И командир / на самой / на любимой, / на белой / на кобыле / впереди.*

«Стих Корнилова открыт для просторечия, для молодежного жаргона, для говора заставской братвы. ...То же самое можно сказать о жанрах: Корниловым учтен опыт народной баллады и частушки, жестокого романса и молодежной песни»<sup>8</sup>.

Богатство источников поэтического языка образует в итоге уникальный идиостиль автора с его мастерством передачи любых ощущений: от зрительных до обонятельных. *Сиделка дремлет, / пахнет камфарой.* Скажем больше: есть не так много поэтов, которые всем своим творчеством создавали базу для разработки и развития теории художественной перцепции, и Борис Корнилов, безусловно, принадлежит к их числу.

А теперь немного о другом. В самом жанре поэм есть скрытое очарование. Моя знакомая, ныне профессор Курского государственного университета, преподавала одно время в Париже и рассказывала: *Как-то стала я студентов расспрашивать, как провели они воскресенье. Удивил меня один юноша-француз, говорит: «Я все воскресенье читал «Мицери» Лермонтова и плакал».* Увы и ах, стихи, а тем более поэмы незаметно выпали из нашего бытия, а ведь каждый жанр впечатляет и завораживает по-своему.

Опять же, вольному воля. Мы можем брать у поэта (только) самое лучшее, но и этого будет более чем достаточно, чтобы время от времени поэтизировать (окрылять) нашу самую главную — будничную — жизнь со всеми ее сбоями и проблемами. Когда-то А. П. Чехов, восхищаясь стилем Лермонтова, мечтал: надо брать каждое предложение и разбирать его, как в школе! Скажем, что это по максимуму. А если по минимуму, то почти исчезло даже элементарное чтение вслух. В те же 20-е «революционные» годы в Ленинграде существовал... Институт живого слова<sup>9</sup>. Стихи должны быть не только прочитаны, но в идеале еще и произнесены и — тоже в идеале — лично, спонтанно прокомментированы: *Как точно сказано! Как хорошо сказано!* Такое элементарное, «молекулярное» восхищение отечественной поэзией не менее значимо для социума, чем ее пропаганда за рубежом и посвящаемые ей новые исследовательские работы. Что же препятствует учебному и семейному Институту медленного чтения? Препятствует убиение времени, хроноцид, но не в смысле поэзии возможного, о чем пишет Михаил Эпштейн<sup>10</sup>, а в смысле дефицита широких и неспешных временных пространств, замусоривания времени, провального «ускорения» и потому неизбежной девальвации переживаемого.

Современна ли «Моя Африка»? Утвердительно ответим на этот вопрос, охарактеризовав еще два дефицита, помимо только что названного дефицита времени. Это дефицит сенсорики. Исследователь Оксфордского университета Чарли Спенсер писал, что современный человек устает от однообразия зрительных, слуховых и т. д. впечатлений, что приводит к депрессии<sup>11</sup>. Не каждый семейный человек позволит

<sup>8</sup> Урбан А. Борис Корнилов // Б. Корнилов. Избранное. Л.: Худож. лит., 1978. С. 11.

<sup>9</sup> И в Москве были две аналогичные научные организации: Институт слова и Институт декламации проф. В. К. Сержникова. См.: Кузичева М. «Законы поэзии спят в гортани...». Владимир Яхонтов и Осип Мандельштам // Новый мир. 2015. № 2. С. 152-165.

<sup>10</sup> См.: Эпштейн М.Н. Хроноцид // Октябрь. 2000. № 7. С. 157-171.

<sup>11</sup> См.: Знание — сила. 2006. № 3. С. 13.

себе много путешествовать, вкушать дорогие деликатесы, регулярно ходить на концерты, в театры, когда нужно зарабатывать на содержание семьи. Так что поэзия с яркой перцептивной направленностью частично восполняет слабо осознаваемый, но реальный дефицит ощущений. И еще один дефицит — это дефицит достоинства. Как это ни парадоксально, в основе достоинства лежит... любовь. Учитель сказал: «Кто постигает новое, *лелея старое*, тот может быть учителем». Идеологические катаклизмы перестройки и вполне естественная историческая и политическая невразумительность сегодняшнего дня накладывают отпечаток на сознание. А такие поэмы, как «Моя Африка», учат достоинству перед бедой, достойному осознанию истории Родины.

И еще одно, теперь уже сугубо личное «перцептивное» признание. Работа над этой статьей объяснила мне один мой стародавний провал. У меня был опыт написания поэмы о жизни поэта-земляка знаменитого декабриста Владимира Федосеевича Раевского. Когда я читала свою поэму в музее писателя (Губкинский район, село Богословка), то почувствовала недопустимый, назойливый монотон. Для восприятия все эти 36 строф зашкаливали, надо было, как я тогда подумала, в самом тексте менять ритм. Но сегодняшнее прочтение «Моей Африки» Бориса Корнилова раскрыло нечто более значимое, а именно: удивительное богатство языка и приемов его использования, в том числе приемов передачи многоканального нашего восприятия той же истории, которыми должна отличаться и высокая поэзия в целом, и такой ее жанр, как поэма в частности.