

УДК 801.6

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-3-44-54>

Оригинальная научная статья

Стихотворная поэтика М. Гронаса: внутренняя рифма как частный случай повтора (на материале сборников «Дорогие сироты» и «Краткая история внимания»)

В. Ю. Чайкина

Литературный институт имени А.М. Горького, г. Москва, Российская Федерация

✉ victoriachaykina@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена анализу поэтики в двух поэтических сборниках Михаила Гронаса – «Дорогие сироты» и «Краткая история внимания». Особое внимание уделено внутренней рифме и повтору, как стихотворным и смыслообразующим единицам. Исследование проводится на основе лингвопоэтического анализа с опорой на структуру текста, ритмико-интонационную организацию и принципы минимализма. Внутренняя рифма и повтор рассматриваются как способы смыслового и ритмического уплотнения, формирования визуального и аудиального восприятия текста. Выявляется связь приемов с поэтическим движением от коллективного экзистенциального высказывания к интонации личного внимания, созерцания и молчания.

Ключевые слова: Михаил Гронас, внутренняя рифма, повтор, лингвопоэтика, современная поэзия, минимализм, поэтика

Для цитирования: Чайкина В. Ю. Стихотворная поэтика М. Гронаса: внутренняя рифма как частный случай повтора (на материале сборников «Дорогие сироты» и «Краткая история внимания»). *Вопросы национальных литератур*. 2025. № 3 (19). С. 44–54. DOI: <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-3-44-54>

Original article

Verse's poetics of Mikhail Gronas: internal rhyme as a special case of repetition (based on the collections "Dear Orphans" and "A Brief History of Attention")

Viktorii Yu. Chaikina

A.M. Gorky Literary Institute, Moscow, Russian Federation

✉ victoriachaykina@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to the analysis of poetics in two poetry collections by Mikhail Gronas: "Dear Orphans" and "A Brief History of Attention". Particular attention is paid to internal rhyme and repetition as poetic and meaning-forming units. The study is based on a linguapoetic analysis based on the structure of the text, rhythmic and intonational organization and principles of minimalism. Internal rhyme and repetition are considered as methods of semantic and rhythmic condensation, formation of visual and auditory perception of the text. The connection of the techniques with the poetic movement from collective existential utterance to the intonation of personal attention, contemplation and silence is revealed.

© Чайкина В.Ю., 2025

Keywords: Mikhail Gronas, internal rhyme, repetition, linguapoetics, contemporary poetry, minimalism, poetics

For citation: Chaikina V.Yu. Verse's poetics of Mikhail Gronas: internal rhyme as a special case of repetition (based on the collections "Dear Orphans" and "A Brief History of Attention"). *Issues of National Literature*. 2025. No. 3 (19). С. 44–54. DOI: <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-3-44-54>

Введение

Современная русская поэзия демонстрирует широкий спектр эстетических стратегий, в рамках которых эксперимент с формой, речью и интонацией становится одной из ведущих тенденций. В этом контексте поэтическое творчество Михаила Гронаса представляет особый интерес. Поэт, филолог, культуролог, он создает тексты, в которых пересекаются минимализм и интеллектуальная глубина, игровое и серьезное, ирония и экзистенциальная сосредоточенность. Актуальность данной статьи определяется необходимостью внимательного осмысления лирики М. Гронаса как части современной литературной парадигмы, в которой поэт занимает позицию интеллектуального наблюдателя, работающего с языком как с предметом рефлексии. Несмотря на заметность его имени в литературной среде, академическое изучение его поэтики остается фрагментарным. Цель исследования: выявить и описать повторы, встречающиеся в стихотворениях М. Гронаса; определить разновидности повторов, которые образуют внутреннюю рифму, их художественную задачу в творчестве автора; рассмотреть интертекстуальность поэтики и специфику лирического высказывания. Поскольку между изданием двух сборников прошло около 20 лет, используя сравнительный анализ, можно выявить перспективу развития поэтики М. Гронаса через стихотворческие приемы.

Ключевые приемы создания художественного мира у поэта – повтор и внутренняя рифма. Настоящая статья ставит своей задачей описание поэтического вектора развития и выявление роли этих приемов в сборниках поэта. В качестве материала исследования использованы стихотворения из авторских изданий «Дорогие сироты» [1] и «Краткая история внимания» [2], материалы, посвященные исследованию внутренней рифмы [3] и повторам [4], статья М. Гронаса, посвященная мнемоническому бытованию стихотворения [5], материалы по теории стиха [6, 7] и анализу религиозных текстов [8], рецензии критиков на сборники поэта [9–13], публикации М. Гронаса, вышедшие до сборника «Дорогие сироты» [14], а также книги с формульным названием «Краткие истории» у других авторов [15–17].

Анализ проводится в рамках лингвопоэтики с привлечением элементов структурного и функционального подхода. Основное внимание уделяется повтору как синтаксической и риторической фигуре, а также внутренней рифме как фонетическому приему, обеспечивающему ритмико-интонационную целостность текста, и интертекстуальности, как способу интегрировать текст в культурный контекст.

Научная новизна работы заключается в попытке системного анализа поэтики М. Гронаса через призму его собственной языковой стратегии, ориентированной на сжатие, повтор и ритмическую структуру.

История создания и критическая рецепция сборников

Дебютный поэтический сборник М. Гронаса «Дорогие сироты» был опубликован в 2002 г. в издательстве «ОГИ» в серии, курируемой М. Айзенбергом. Эта публикация принесла автору премию Андрея Белого в номинации «Поэзия» [18].

С момента появления в поэтическом сообществе М. Гронас вызывает у читателей и критиков амбивалентную реакцию: недоумение, эстетическое восхищение и попытку аналитического осмысления. Первые публикации в альманахе «Вавилон» задали определенную интонацию критического восприятия: стихотворения поэта оказывались трудными для интерпретации, но тем не менее – запоминающимися [14].

Поэт и исследователь П. Барскова в рецензии на сборник «Дорогие сироты» назвала тексты *«раздражающими»*, но одновременно призналась, что они *«въедаются в память»*, отмечая парадоксальную силу поэтического воздействия: *«Перед нами поэтика бормотания, слова то ли прижимаются друг к другу, то ли прячутся друг за друга; слова-новобранцы, слова-заключенные, слова-будни, слова-сироты...»* [9]. Стихотворения М. Гронаса наполнены ощущением непрерывного внутреннего монолога, где каждое слово самоценно и многозначно.

После выхода первого сборника наступает долгий период молчания – семнадцать лет, в течение которого поэт почти не публикуется. И только в 2019 г. М. Гронас представляет читателям свою вторую книгу под названием «Краткая история внимания» [2]. Молчание становится важной частью его поэтического образа, формируя вокруг имени М. Гронаса ореол отрешенности. Как пишет литературный критик Е. Риц в рецензии на «Краткую историю внимания»: *«Гронас – поэт неплодотворный, поэт, как уже было сказано, точечный, скупо роняющий слова, цедящий мир по каплям»* [10]. Так, даже редкие публикации вызвали в поэтическом сообществе резонанс, а фигура М. Гронаса становилась все более «культовой».

Возможно, эмиграция в США в 1995 г. повлияла на автора. Поэт покинул свою языковую среду и мог на себе испытать феномен «сиротства языка», что, в свою очередь, отразилось на его стихах через мотивы одиночества и отчуждения, а также многократные повторения, которые позволяют дольше удержать в памяти желаемое.

Интертекстуальность «Краткой истории внимания»

Выбор формульного названия для второго сборника стихотворений, а именно «Краткая история внимания», ставит автора в один интертекстуальный ряд с «Краткой историей равенства» Т. Пикетти, где анализируются социально-экономические процессы, ведущие к большей справедливости в распределении благ, и «Краткой историей времени» С. Хоккинга, в которой излагаются базовые идеи космологии для широкой публики. Подобная модель была использована Ю. Н. Харари в книге «Sapiens: Краткая история человечества», где история *Homo sapiens* представлена как когнитивно-социальный эксперимент длиной в тысячелетия [15–17].

Это не является простым стилистическим заимствованием. М. Гронас как поэт-философ остро осознает гравитационную силу таких названий. «Краткая история внимания» вступает в диалог с «Краткой историей времени» и «Краткой историей равенства» – с текстами, фиксирующими и осмысляющими ключевые процессы нашей эпохи: научное познание, социальную динамику, историческую трансформацию человеческого сознания. Само использование М. Гронасом подобной формулы в названии своего поэтического сборника может рассматриваться как осознанный выбор, помещающий его работу в диалог с этими произведениями. Само слово «внимание» – философская категория, культурная проблема и антропологическая данность. «Краткая история внимания» – «внимание» в квадрате, попытка «задержаться» в культуре, быть видимым. Название сборника создает ожидание систематического и аналитического подхода к теме внимания, что необычно для поэтического текста, но соответствует философскому и культурному контексту нашей эпохи, характеризующейся стремлением к рефлексии и самопониманию.

Сравнительный анализ сборников

В сборниках М. Гронаса «Дорогие сироты» и «Краткая история внимания» наблюдается устойчивая мотивная структура, в которой ключевыми являются метафоры сиротства, тела, света, пустоты, воды и дома. Однако способы функционирования этих мотивов в сборниках различаются.

В «Дорогих сиротах» мотивная система опирается на архетипические и социальные коды: сиротство представлено как метафора социальной оторванности, культурной маргинальности и духовной дезориентации. Мотивы обострены, наполнены трагической ироничностью и отчаянием: «я сирота вокзальный», «бог пустыни / и кровавой реки / выведи нас отсюда / сюда же» [1]. Сборник драматичен, конфликтен и религиозен: от библейских мотивов до фольклорной мифологии.

В «Краткой истории внимания» мотивы становятся более абстрактными и медитативными. Тело, свет, вода, пустота переходят в категорию метафизических понятий. Свет здесь – уже не просто знак высшего, но и маркер исчезновения: «растворение в свете луны», «свет ответ» [2]. «Тело» трансформируется: из носителя боли (в «Дорогих сиротах») в оболочку, из которой исчезает субъект. Мотивы начинают взаимодействовать на уровне полифонической метафизики – они не описывают, а формируют способ мышления.

Так происходит смещение от социальной и трагической конкретики к философской абстракции, от вопрошания и мольбы – к сосредоточенному созерцанию, ироническому осмыслению. Стилевое развитие между сборниками также прослеживается как переход от поэтики громкого, конфликтного высказывания к поэтике тишины и разреженности.

В «Дорогих сиротах» стиль экспрессивен, разговорен, насыщен игровыми повторами, ассонансами, фольклорными интонациями и молитвенным бормотанием. Активно используется повтор («забыть значит начать быть/забыть значит начать быть/забыть значит начать быть»), звукопись («мура и мурыжит»), словотворчество («ослобони меня», «цветлица» [1].

«Краткая история внимания» демонстрирует противоположную тенденцию – к разряженности, сосредоточенности, «дыхательному» ритму. Здесь преобладает гетероморфный стих¹ («Тело живое в нем же живёт жилец» [2, с. 33], «В поисках чистого и пустого слова» [2, с. 34]) и увеличивается в процентном соотношении количество свободного стиха («Дом обесточен мир не светел...» [2, с. 11], «Кристалл (Целан)» [2, с. 26])

Чаще встречается лексическое обесценивание и неопределённость («я неважно и хочу неважно и сказать неважно» [2, с. 34]). И это выход из лихорадочной «неизбежности» в смутную неопределённость, которая порождает волнения и «страдания» иного толка.

Если в «Сиротах» поэтика нацелена на «выталкивание» смысла через наговор, то в «Истории внимания» – на его ускользание, встраивание в паузу и молчание.

В «Дорогих сиротах» адресат зачастую приобретает черты конкретного «ты» – собеседника, свидетеля или соучастника страдания. Иногда этот «ты» – лирический двойник, способный разделить опыт сиротства, чуждости, уязвимости.

¹ Гетероморфный стих – такой тип стиха, где «по мере развертывания текста постоянно происходит изменение конструктивных закономерностей стиховой структуры: “теряется” и вновь возникает рифма, отдельные строки имеют отчетливую силлабо-тоническую структуру, другие – только тоническую, встречаются также попарно зарифмованные строки раббиника и свободный стих. Варьируется также стопность стиха, объем клаузул, система рифмовки и, соответственно, строфика. При этом строки аналогичной структуры, как правило, объединяются в небольшие (от двух до пяти и более строк) группы (строфоиды), что позволяет читателю выработать установку на тот или иной тип стиха, которая затем так же закономерно нарушается» [6].

Это усиливает эмоциональную вовлеченность и придаёт тексту характер исповеди. Автор отражает коллективный опыт, но превращает его в интонацию индивидуальной боли.

В «Краткой истории внимания» адресат становится более расплывчатым. Это может быть читатель, Бог, внутреннее «я», и чаще всего «пустая форма», которая должна наполниться вниманием. Отсюда смена тона: он становится менее исповедальным, автор приглашает читателя к совместному размышлению. В поэтике происходит переход от эмоциональной сопричастности (сборник 2002 года) к интеллектуальному и даже медитативному соучастию (сборник 2019 года).

В «Дорогих сиротах» мифологема сиротства раскрывается как фигура изгнания, богооставленности и культурной разорванности. Присутствует библейский подтекст (мотив исхода, страдания, богоизбранности), и одновременно – ироничное осмысление фольклорных и религиозных сюжетов. Символы здесь наделены весом: «пустота», «вода», «дом», «песнь», и они становятся не только носителями утраты, но и несут в себе надежду на возвращение.

В «Краткой истории внимания» М. Гронас деконструирует символы, отказывается от устойчивых кодов и наделяет обыденные явления (снег, тишина, звук, тень) функцией мифологического посредничества между внутренним и внешним. Например, снег – это уже не природное явление, а интертекстуальная саркастическая отсылка, символ растворения и перезагрузки: «*Да святится имя его!*» [2, с. 46]. Символы становятся текучими и ускользающими – это уже не точки фиксации смысла, а рассеянные смысловые поля.

Поэтика М. Гронаса в обоих сборниках демонстрирует стремление к освобождению стиха от жёстких метрических и строфических ограничений. Вместо традиционной строфики и фиксированных ритмических схем преобладают свободные формы, дольники, акцентный стих, визуальная разметка, синтаксическая ритмизация. Автор сознательно избегает регулярности, используя стих как способ имитации живой речи, дыхания, внутреннего монолога. На этом фоне особенно заметен сдвиг от более плотных, ритмически организованных форм в «Дорогих сиротах» к еще более свободной и дыхательной структуре в «Краткой истории внимания». Если первый сборник всё ещё удерживает элементы силлабо-тоники для сгущения текста и активного движения, то во втором – силлабо-тоника теряет это свойство, даже там, где она применяется. На первый план выходит гетероморфный стих, подчеркивающий разряженность пространства, больше свободного стиха, где в основе однородная синтаксическая организация, которая определяет интонацию.

Сравнительный анализ сборников «Дорогие сироты» и «Краткая история внимания» позволяет проследить эволюцию поэтического мышления М. Гронаса от экзистенциальной исповеди к философской медитации. В первом сборнике поэтика строится на мощной эмоциональной вовлеченности, образной плотности и социально заряженной метафорике. Второй сборник демонстрирует движение к минимализму, редуцированию формы, усилению абстрактных смыслов и поэтике молчания. Меняется мотив мира: от тревожной, драматичной реальности сиротства – к пространству внутреннего внимания, от хаоса и крика – к тишине и паузе. Сохраняется архетипическая образность, но трансформируется ее функция: символы становятся зонами смысловой неопределенности.

М. Гронас демонстрирует поступательное развитие поэтического языка – от резонансной, протестной, окологонимной интонации – к метафизической и философски выстроенной поэтике нового типа, где внимание становится не только темой, но и формообразующим принципом.

Специфика лирического высказывания

Лирическое высказывание в поэтике М. Гронаса строится как тип речевой деятельности, в котором важна не столько сообщаемая информация, сколько сам процесс артикуляции. Его поэзия не предлагает утверждений – она формирует пространство интонационного движения, внутреннего колебания, предельной открытости. Лирическое «я» в его стихах подвижно, фрагментарно, порой анонимно – оно распадается на голосовые импульсы, повторяющиеся интонации, адресации к неопределённому «ты».

Как отмечает П. Барскова, стихотворения М. Гронаса – это «поэтика бормотания», в которой «слова прячутся друг за друга» и «читаются, как ритмическая бесконечная медитация»: *«дома о домах люди о людях рука о руке между тем на нашем языке забыть значит начать быть забыть значит начать быть нет ничего светлее и мне надо идти но я несколько раз на прощание повторю чтобы вы хорошенько забыли»* [1], «что нажито – сгорело: угли». Лирическое высказывание здесь не утверждает, а нащупывает – часто в синтаксически недостроенной, синкопированной форме: *«ни на бы / ни на будто»* [1], *«лети меня свет...»*, *«иди иди <...> выбираешься / почти ничего не помнишь»* [1], *«если оно и поле...»*, *«почти / ничего / нигде»* [1], «ПОЧТИ НИЧЕГО НИГДЕ».

Интонационная структура такого текста сближается с речевым потоком и внутренним монологом. Она имитирует не логический дискурс, а прерывистую, интимную речь. Адресат лирического высказывания также неустойчив: в одном случае это условный Бог или собеседник (*«дорогие сироты»*), в другом – тело, сам субъект, читатель. Такая множественность адресатов усиливает открытость текста, вводит эффект диалогичности [20, с. 59].

Интертекстуальность в поэзии М. Гронаса – еще один способ смыслообразования. Она реализуется не только через цитаты или аллюзии, но и через интонационные, ритмические и стилистические заимствования. Так, в тексте *«Слава снегу! Да святится имя его!»* присутствует пародийная интонация псалма² [8], а сам снег превращается в универсальный символ – отсылка сразу к Библии и политическому лозунгу. В других стихах отсылаются интонации к литургическим речитативам, к фольклорным формам, к лексике научной и философской речи (*«смысл современности»*, *«структура тела»* и др.).

Сборник «Краткая история внимания» включает переводы из Рильке, Дю Белле и Целана, но даже вне этих переводов заметны переклички с чужими голосами. Эти включения не выглядят инородными: они ассимилируются и подчеркивают полифоничность сборника. Перевод как форма становится частью авторской стратегии – способ освоения и переработки чужой речи.

Как отмечает А. Марков, интертекстуальность у М. Гронаса – это «не цитатная игра, а способ мышления»; поэт собирает фрагменты утраченного коллективного и личного опыта, стремясь через речь вернуть себе и читателю возможность видеть, слышать, помнить [13]. Специфика его лирического высказывания заключается в его процессуальности, интонационной множественности и открытой структуре. Интертекстуальные связи не только насыщают текст культурными смыслами, но и становятся способом говорения о разрывах, травме, памяти. Они структурируют стих как поле мнемонического действия – речи, восстанавливающей связь с утраченной целостностью.

² «Господи! – услышь – молитву мою, внемли – молению моему» (Пс. 142:1): размер, часто встречающийся в плачах, носит название кунах и имеет структуру 3+2...встречаются также размеры 2+2, 4+4, 3+2+2, 2+2+2 и другие, с неоднородностью, существующей внутри единого литературного элемента. «Благословлю Господа во всякое время; хвала Ему непрестанно в устах моих» [Пс 33:2] Размер еврейского текста в переводе, конечно, теряется, но баланс между частями стиха, безусловно, остается [8].

Повтор как способ смысловой организации поэтики М. Гронаса

Повторы – структурный прием его поэтики. Они сближают тексты с фольклорной, музыкальной, афористической традицией. Эффект не столько закрепление структуры, сколько усиление присутствия: читатель оказывается втянут в ментальное пространство текста, где свое «я» сливается с авторским. В повторе обнаруживается не столько стабильность, сколько колебание, «бормотание» (Барскова), сопровождающее тревогу, сомнение, поиск выхода.

Повтор по структуре может быть:

– точным («забыть значит начать быть/забыть значит начать быть/забыть значит начать быть») [1], «что нажито – сгорело угли»);

– вариативным лексическим повтором³(«идёшь идёшь <...> выбираешься» [1], «если оно и поле»);

– синтаксическим (например, «что... что...» [2, с. 55]);

Повтор по месту расположения может быть:

– анафорическим: «был у меня батюшка/была у меня матушка»;

– кольцевым («это так, но это не совсем так/хорони меня не хороня/мы-то знаем то, что знаем мы-то») [2, с. 60];

– смешанным («Кто тебя вымыл, земля земля? Кто тебя вынул, из тьмы изъял»

– анафорический и синтаксический) [2, с. 52].

Так, в стихотворении «ПОЧТИ НИЧЕГО НИГДЕ» визуально и звуково наращивается ритм катастрофы и бессилия через репетицию:

«почти / ничего / нигде / почти / ничего / нигде...» [1].

Повтор в стихотворениях Гронаса становится смыслообразующим принципом, он фиксирует цикличность времени, возвращение к травме, невозможность выхода.

Внутренняя рифма – частный случай повтора

Лексическая простота Гронаса – благоприятная почва для внутренней рифмы. Под *внутренней рифмой* в поэтическом тексте понимается повторяющееся созвучие, объединяющее ритмические группы, из которых по крайней мере одна (иногда и обе) находится внутри строки, чаще всего появляются в цезуре, которая разделяет стих на полустишия [19]. Следует отличать внутреннюю рифму от единичного созвучия внутри строки. Внутренняя рифма – прием, который встречается в тексте регулярно.

Она может строиться на ассонансах, аллитерациях, повторяющихся морфемах или словоформах и выступать как интонационно-смысловая опора стихотворения, в то время как созвучия хаотичны и скорее указывают на музыкальный чуткий слух автора, нежели на осознанный прием.

Согласно определению, принятому в современной стиховедческой традиции, внутренняя рифма функционирует не как декоративный элемент, а как средство семантического и ритмического уплотнения текста. Например, в статье Н. Н. Чайко отмечается, что внутренняя рифма «служит увеличению рифмового коэффициента, расширяет звучность стиха и является средством звукового воздействия, придавая стиху эмоциональность и музыкальность» [3].

В поэтике М. Гронаса внутренняя рифма приобретает статус конструктивного элемента и становится инструментом смысловой организации, особенно в гетероморфном и свободном стихе. Внутренняя рифма работает в связке с неологизмом и звуковой игрой.

Можно выделить следующую типологию внутренней рифмы [19].

1. По созвучию с конечной рифмой:

³ ВЛП - коммуникативно обусловленное объединение слов или сверхсловных элементов, которые повторяются в тексте не дословно, а с перефразировкой, и развивают основную тему или идею автора.

– совпадающая: «забыть значит начать быть/забыть значит начать быть/забыть значит начать быть» [1], «что нажито — согрело угли»;

– не совпадающая;

– панторифма – все слова в строке рифмуются:

«нырни за ним вневерни меня мненырни за ним вневерни меня мне»

– почти, но сонорные внутри создают «рифму» между за ним/меня [1], «я сегодня остался без тела»;

«как живое серебронегодующих и требующих

[...]

бьётся льётся вьётся варево

выбирай или вбирай –выговаривай» [1],

«крошки бродят под столом».

2. По месту расположения в строке:

– анафорическая – рифма первых слов в стихах:

Мы поместимся, милый, Мир – поместье любого [2, с. 61];

– полустрочная – четкое обозначение границы между полустигмами, фонетическая связь между стихами.

«кап-кап-кап с тяжелых ветоксолнца кляп в гортани дняэто так, но это не совсем такхорони меня не хороня» [2, с.60];

– смещённая: когда смешается с цезурой между полустигмами:

в Ташкент, подруге я пыталсяпорезать руки бритвой, а мамаше –я показался жалким [1], «вчера моя душа, пока я спал»;

– декламационная: облегчающая декламацию длинной строки: («Нищий встретил нищего говорит пойдём что-нибудь поищем что-нибудь найдём может ночь под днищем лодки проведём» [1], «ПОЧТИ НИЧЕГО НИГДЕ».

3. Смешанный тип:

– разные виды в одном стихотворении:

«дома о домах / люди о людях / рука о руке... / забыть значит начать быть / забыть значит начать быть...» [1], «что нажито — согрело угли».

В сборниках М. Гронаса «Дорогие сироты» и «Краткая история внимания» повторы поддерживают структуру стихотворений через:

- повтор лексемы: «понимаю понимаю» («ага / понимаю понимаю...») [2, с. 54];
- повтор конструкции: «не люби не целуй...» [1].

Поддерживают фонетическое единство через:

- внутреннюю римфу в полустигмах, как в «потому что ртуть разбила градусник/потому что грудь пронзила радуга/потому что потому» [2, с. 60];

Организуют подвижность строфики через:

- внутреннюю рифму, которая организует чтение длинной строки:стихотворение «что нажито – сгорело: угли» [1].

Повторы, в особенности те, что образуют внутреннюю рифму, обеспечивают ритмико-интонационную организацию текста, формируют звуковую целостность, а фонетическая плотность акцентирует внимание. В контексте двух сборников прослеживается постепенное движение от ритуализированной речи и коллективного высказывания к модели созерцательного молчания.

Автор адаптирует приемы так, что они создают эффект присутствия и памяти, позволяют говорить об утрате, сиротстве в интонациях, пронизывающих язык. Поэзия становится пространством мнемонического бормотания. Это позволяет рассматривать указанные приёмы как выразительные средства, задающие внутреннюю динамику поэзии автора.

Заключение

В ходе работы была исследована и описана поэтика М. Гронаса, выявлены ключевые особенности его творчества, которые позволяют рассматривать поэта как яркого представителя современной русской поэзии с уникальной языковой стратегией. Анализ двух сборников «Дорогие сироты» и «Краткая история внимания» показал, что за двадцать лет поэтика автора изменилась: приёмы и формы остались прежними, но частота использования изменилась, так, в «Краткой истории внимания» автор меньше занимается словотворчеством, чем в «Дорогих сиротах», традиционная метрика вытесняется гетероморфным стихом.

Повтор и внутренняя рифма неразрывно связаны с движением поэтической речи от коллективной и анонимной интонации к личному, сосредоточенному голосу. Это приемы смыслообразования вписывают автора в традицию мировой литературы.

В «Дорогих сиротах» повтор – структурированная форма обращения к другому. В «Краткой истории внимания» повтор – рефлексия, направленная вовнутрь.

Можно отметить, что повторы стали разнообразнее, графическое оформление строже, часто используется курсивный шрифт, который «рябит» [2, с. 10, с. 9, с. 7, с. 21]. Визуальная организация и деление на строфы разной длины активизируют «внимание» как непрерывный многогранный процесс.

Ирония и аллюзии служат автору средствами рефлексии над современностью и языком, что выводит творчество М. Гронаса за рамки чисто лирического опыта, превращая его в интеллектуальный эксперимент, где речевая интонация становится близкой к потоку сознания.

Таким образом, проведенный анализ подтвердил актуальность и необходимость дальнейшего изучения поэтики М. Гронаса в контексте современной литературы, а также обозначил важность понятия «внутренняя рифма» и повтора как значимых инструментов поэтической организации автора.

Л и т е р а т у р а

1. Гронас М.Б. *Дорогие сироты*. Москва: ОГИ; 2002.
2. Гронас М.Б. *Краткая история внимания*. Москва: Новое издательство; 2019.
3. Чайко Н.Н. Внутренняя рифма как одно из средств звуковой выразительности в языке немецкой поэзии. *Современные исследования социальных проблем*. 2022;4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vnutrennyaya-rifma-kak-odno-iz-sredstv-zvukovoy-vyrazitelnosti-v-yazyke-nemetskoj-poezii>
4. Макарова Л.С. Повтор как признак поэтического идиолекта Жака Превера и особенности передачи повтора в переводе. *Вестник Адыгейского государственного университета*. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2014;140(2). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/povtor-kak-priznak-poeticheskogo-idiolekta-zhaka-prevera-i-osobennosti-peredachi-povtora-v-perevode>
5. Душенко К.В. Михаил Гронас. Наизусть: о мнемоническом бытовании стиха. *Вестник культурологии*. 2012;(4). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mihail-gronas-naizust-o-mnemonicheskom-bytovanii-stiha>
6. Орлицкий Ю.Б. Гетероморфный стих Хлебникова. *Антология поэтов группы Хлебникова*. Том 2. Санкт-Петербург: Русский путь, РХГА; 2005. с. 331–344.
7. Гаспаров М.Л. Свободный стих. *Большая российская энциклопедия*. Том 29. Москва; 2015:562. URL: <https://old.bigenc.ru/literature/text/3541617>
8. Зорн У., Мангано М. *Псалтирь*. Введение в Ветхий Завет. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/konfessii/vvedenie-v-vethij-zavet/15>
9. Барскова П. Почти ничего нигде: похвала отрицанию. *Вавилон*. 2003. URL: <https://www.vavilon.ru/textonly/issue11/barskova.html>
10. Риц Е. Теням ответ. *Новый мир*. 2020;(2). URL: <https://nm1925.ru/articles/2020/02-2020/tenyam-otvet-7398/>

11. Сараев А. Гронас. *Краткая история внимания. Формаслов*. 2020. URL: <https://formasloff.ru/2020/03/01/aleksandr-saraev-gronas-kratkaya-istoriya-vnimaniya/>
12. Оборин Л. *Чернеют орудья и мерзнут ноги*. Горький. 2019. URL: <https://gorky.media/reviews/cherneyut-orudya-i-merznut-nogi/>
13. Марков А. Разговоры в царстве живых. *Textura.club*. 2020. URL: <https://textura.club/razgovory-v-carstve-zhivyh>
14. Вавилон. Михаил Гронас. URL: <https://www.vavilon.ru/metatext/vavilon2/gronas.html>
15. Пикетти Т. *Краткая история равенства*. Пер. с франц. Снопичкая М. Москва: АСТ; 2023.
16. Harari YN. *Sapiens: A Brief History of Humankind*. London: Harvill Secker; 2014.
17. Hawking S. *A Brief History of Time*. New York: Bantam Books; 1988.
18. Премия Андрея Белого: Михаил Гронас. Доступно по: <https://www.premiabelogo.ru/entity/47/mikhail-gronas>
19. Жирмунский В.М. *Рифма: её история и теория*. Ленинград: Госиздат, 1923:192, с.48
20. Крохина Н.П., Волкова Т.Н., Ершова Л.В. М. М. Бахтин о диалогичности слова и культуры. *Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого*. 2019;32(4). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/m-m-bahtin-o-dialogichnosti-slova-i-kultury>

References

- 1.Gronas M.B. *Dear orphans*. Moscow: OGI; 2002 (in Russian).
- 2.Gronas M.B. *A brief history of attention*. Moscow: New Publishing House; 2019 (in Russian).
- 3.Chaiko N. N. Internal rhyme as one of the means of sound expressiveness in the language of German poetry. *CISP*. 2022(4) (in Russian). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/vnutrennyaya-rifma-kak-odno-iz-sredstv-zvukovoy-vyrazitelnosti-v-yazyke-nemetskoj-poezii>
4. Makarova L.S. Repetition as a sign of the poetic idiolect of Jacques Prevert and the peculiarities of the transmission of repetition in translation. *Bulletin of the Adygea State University. Series 2: Philology and Art Criticism*. 2014;2(140) (in Russian). Available by: <https://cyberleninka.ru/article/n/povtor-kak-priznak-poeticheskogo-idiolekta-zhaka-prevera-i-osobennosti-peredachi-povtora-v-perevode>
5. Dushenko K.V. Mikhail Gronas. By heart: about the mnemonic existence of the verse. *Bulletin of Cultural Studies*. 2012;(4) (in Russian). Available by: <https://cyberleninka.ru/article/n/mihail-gronas-naizust-o-mnemonicheskom-bytovanii-stiha>
6. Orlitsky Y. B. A heteromorphic verse by Khlebnikov. In: Novikov VA, editor. *Anthology of poets of the Khlebnikov group. Volume 2*. Saint Petersburg: Russkiy Put, Russian Academy of Fine Arts; 2005:331–344 (in Russian).
- 7.Gasparov M.L. Free verse. *The Great Russian Encyclopedia*. Volume 29. Moscow; 2015;562 (in Russian). Available at: <https://old.bigenc.ru/literature/text/3541617>
8. Zorn U, Mangano M. The Psalter. An introduction to the Old Testament. (in Russian). Available at: <https://azbyka.ru/otechnik/konfessii/vvedenie-v-vethij-zavet/15>.
9. Barskova P. Almost nothing anywhere: praise for denial. *Babylon*. 2003 (in Russian). Available at: <https://www.vavilon.ru/textonly/issue11/barskova.html>
10. Ritz E. *The answer to the shadows*. A new world. 2020;(2) (in Russian). Available at: <https://nm1925.ru/articles/2020/02-2020/tenyam-otvet-7398/>
11. Saraev A. Gronas. *A brief history of attention. The form word*. 2020 (in Russian). Available at: <https://formasloff.ru/2020/03/01/aleksandr-saraev-gronas-kratkaya-istoriya-vnimaniya/>

12. Oborin L. *The tools turn black and the feet freeze*. Bitter. 2019 (in Russian). Available at: <https://gorky.media/reviews/cherneyut-orudya-i-merznut-nogi/>
13. Markov A. *Conversations in the kingdom of the living*. Textura.club. 2020. Available at: <https://textura.club/razgovory-v-carstve-zhivyyh>
14. Babylon. Mikhail Gronas. Available by: <https://www.vavilon.ru/metatext/vavilon2/gronas.html>
15. Piketty T. *A brief history of equality*. Translated from French. Snopitskaya M. Moscow: AST; 2023.
16. Harari YN. *Sapiens: A Brief History of Humanity*. London: Harvill Secker; 2014.
17. Hawking S. *A Brief History of Time*. New York: Bantam Books; 1988.
18. Andrey Bely Award: Mikhail Gronas. Available at: <https://www.premiabelogo.ru/entity/47/mikhail-gronas>
19. Zhirmunsky V.M. *Rhyme: its history and theory*. Leningrad, Gosizdat, 1923 (in Russian).
20. Krokhina N. P., Volkova T. N., Yershova L. V. M. M. Bakhtin on the dialogicity of words and culture. *Humanitarian Bulletin of Tolstoy State Pedagogical University*. 2019.4(32) (in Russian). Available by: <https://cyberleninka.ru/article/n/m-m-bahtin-o-dialogichnosti-slova-i-kultury>

Об авторе

ЧАЙКИНА Виктория Юрьевна – студент 4 курса ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А.М. Горького», г. Москва, Российская Федерация, e-mail: victoriachaykina@yandex.ru

About the author

Victoriia Yu. CHAIKINA – 4th year student, A.M. Gorky Literary Institute, Moscow, Russian Federation, e-mail: victoriachaykina@yandex.ru

Информация о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no conflict of interest

Поступила в редакцию 28.06.25 / Submitted 28.06.25

Принята к публикации 19.09.25 / Accepted 19.09.25