

Зачем все это?

СТИХ ЭТО:

- Упорядоченный ритм (метр)
- Рифма
- Строфика
- Экспрессивная интонация
- Яркая образность
- Разделение на равномерные отрезки - «столбцы»

Метр – это звук

- **Силлабическая** система стихосложения
- **Силлабо-тоническая** система стихосложения
- **Тоническая** система стихосложения

Первые русские силлабические стихи

- Мера – **число слогов**

*«Что за печаль повсюду слышится ужасно?
Ах! Знать, Россия плачет во многолюдстве гласно!
Где ж повседневных торжество, радостей громады?
Слышишь, не токмо едина; плачут уж и чады...»*

(Тредиаковский «На смерть Петра Великого»)

Написан тринадцатисложником

Силлабо-тоническая система

- Мера стиха - количество слогов и порядок чередования ударных и безударных слогов

Державин:

«Я царь – я раб, я червь – я Бог!»

Пушкин:

«Пусть говорят – нет правды на земле...»

Тютчев

*«Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые...»*

Тоническая система

- Мера - количество ударений в стихотворной строчке - «иктов»

*«Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд,
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцании красных лампад»*

(Блок)

*«Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь.
В три звезды березняк над прудом
Теплит матери старой грусть.»*

(Есенин)

Стопа

- **Стопа** – постоянная единица деления стиха, определяющая его *метр*, совокупность нескольких «сильных» и «слабых» мест метрической схемы.
- В силлабо-тонике - повторяющееся в пределах стихотворной строки сочетание одного ударного слога и определённого числа безударных слогов.

Виды стоп

- **Ямб (-+)**
- **Хорей (+-)**
- **Пиррихий (--)** (два безударных слога)
- **Спондей (++)** (два ударных слога)

Ямб

- Ямб – двусложная стопа с ударением на втором слоге (а в стихе в целом – на четных слогах)

НО!

- **Хотя главная стопа ямба –ямбическая**, наряду с ней почти постоянно присутствуют другие виды стоп (чаще всего – пиррихий)

Четырехстопный ямб

• *«открылась бездна, звезд полна,
звездам числа нет, бездне дна»*

(Ломоносов)

Чистый четырехстопный ямб

*«Но силой ветра от залива
Перегражденная Нева
Обратно шла, гневна, бурлава,
И затопляла острова»*

(Пушкин)

Четырехстопный ямб со сверхсхемами

Трехстопный ямб

«История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (А.К. Толстой):

*«Послушайте, ребята,
Что вам расскажет дед:
Земля у нас богата,
Порядку только нет.»*

- *«Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты – вечности заложник
У времени в плену.»*
- (Пастернак)

Шестистопный и четырехстопный ямб

- *«Шумели в первый раз // германские дубы,
Европа плакала в тенётах,
Квадриги черные // вставали на дыбы
На триумфальных поворотах»*

(Мандельштам)

Спондей

• *«Швед, русский, колет, рубит, режет»*

(Пушкин)

Четырехстопный ямб

Первая стопа – **спондей** (два ударения подряд).

Это нужно для **резкого и экспрессивного изображения**

Хорей

- **Хорей** - метр, сильные места которого приходятся на нечетные слоги, начиная с первого.

Помимо хореических стоп, в составе стиха могут быть (и должны быть) другие двусложные стопы – пиррихий, спондей, ямб.

Трехстопный хорей

*«Горные вершины
Спят во тьме ночной,
Тихие долины
Полны свежей мглой»*

(Лермонтов, вольный перевод Гёте)

*«Зацвела на воле
В поле бирюза.
Да не смотрят в душу
Милые глаза»*

(Бунин)

Четырехстопный хорей

*«Мчатся тучи, вьются тучи,
Невидимкою луна
Освещает снег летучий,
Мутно небо, ночь мутна»*

(Пушкин)

Семистопный хорей

- Брюсов («Конь Блед»):
*« Улица была как буря. Толпы проходили,
Словно их преследовал неотвратимый рок,
Мчались омнибусы, кэбы и автомобили,
Был неисчерпаем яростный людской поток.»*

Основные трехсложные размеры

- **Дактиль** (ударный слог, потом два безударных +--)
- **Амфибрахий** (безударный, ударный, безударный -+-)
- **Анапест** (два безударных, потом ударный --+)

Дактиль, Амфибрахий, Анапест

- у Некрасова –

*«И пошли они, солнцем палимы,
Повторяя – суди его Бог» (анапест)*

у Полонского –

*«Слышится города шорох ночной,
Снег подметённый скрипит под ногой!» (дактиль)*

у Тютчева –

*«И две беспредельности были во мне,
И мной своенравно играли оне» (амфибрахий)*

Четырехсложные размер - Пэон

- пэон I (+----)

*Спите, полумертвые увядшие цветы,
Так и не узнавшие расцвета красоты,
Близ путей заезженных возвращенные Творцом,
Смятые невидевшим тяжелым колесом.*
(Бальмонт)

- пэон II (-+---)
- пэон III (--+-)
- пэон IV (----+).

КОЛЬЦОВСКИЙ ПЯТИСЛОЖНИК

- Пятисложник - (пять слогов, сильное место на 3-м слоге ---+---)

*С богатырских плеч
Сняли голову
Не большой горой
А соломинкой*

(Кольцов)

Попытка устранить сверхсхемные ударения ведет к использованию только длинных слов:

*Знать такой уж я
Уродилася
Нераскаянной
Греховодницей*

(С.Соловьев)

Логаэд

- Реформа Тредиаковского-Ломоносова

*У колодезя, у студеного
Добрый молодец сам коня поил (хорей + дактиль)*

*Не шуми, мати зелена дуброва,
Не мешай цвести лазореву цвету (ямб + анапест)*

Идет переход от случайного чередования стоп разных метров к **закономерному**, то есть, **логаэду**.

Примеры логоэдов

- *Не ищу я больше земного клада,
Прохожу все мимо, не глядя в очи,
И равно встречаю своей прохладой
Молодых и старых, и дни, и ночи.* (А.Герцык, 1910)

Каждая строка построена следующим образом:

хорей, хорей, дактиль, хорей, хорей

+ - + - + - - + - + -

- *Что ты заводишь песню военну
Флейте подобно, милый снигирь?
С кем мы пойдём войной на Гиену?
Кто теперь вождь наш? Кто богатырь?
Сильный где, храбрый, быстрый Суворов?
Северны громаы в гробе лежат.* (Державин «Снигирь», 1800)

Каждая строка шестистишия построена по единому образцу:

дактиль, хорей, дактиль, хорей

+--- +- +--- +-

Дольник

- **Дольником** называют стихотворный метр, в котором безударные интервалы (слабые места) между ударными слогами (сильными местами или иктами) **не являются постоянными, но колеблются** по длительности от **одного до двух слогов**.

Девушка пела в молитвенном хоре (+-- +-- +-- +-)

Это чистый четырехстопный дактиль.

Сделаем один из безударных интервалов этой строки короче на один слог:

Девушка пела в церковном хоре (+-- +-- +- +-)

(Блок, 1905)

Это - **четырёхиктный дольник на трехсложной основе**.

Пример дольника

- *Мой редактор был недоволен,
Клялся мне, что занят и болен,
Засекретил свой телефон*

(Ахматова «Поэма без героя»)

Вот схема этих строк:

--+ -+ ---+ -

+--+ -+ ---+ -

--+ -+ ---+

Пример дольника

- Прodelаем обратный путь, к основополагающему размеру – анапесту:

*Мой редактор опять недоволен:
Он клянется, что занят и болен,
И грозит отключить телефон*

В дольнике допустимо укорочение разных интервалов в пределах разных строк, использование строк без укороченных интервалов (соответствующих силлабо-тоническим трехсложникам) и использование сверхсхемных ударений на слабых интервалах

Тактовик

- Что получится, если объем слабых (безударных) интервалов будет колебаться в пределах не двух (1-2 слога) вариантов, **а трех (0-1-2 или 1-2-3 слога)**? Получится новая группа метров, объединяемая под общим названием – **тактовик**.

*С грозовых монопланов падают на землю,
Перевертываясь в воздухе, молнии и пожары*
(Шершеневич, 1916)

-- у -- у - у --- у -
-- у --- у -- у --- у - (у – ударный слог, - безударный)

Пример тактовика

*Привет тебе, пламя творческого мира,
Вечного знания пылающий язык,
Чистый зачаток, исход обильный мира –
Призрак смертельный к ногам твоим приник.*

(Бальмонт, 1923)

Схема здесь такая:

- у - - у - у - - - у -
у - - у - - у - - - у
у - - у - - у - у - у -
у - - у - - у - у - у

Общее для всех тактовиков: большая, по сравнению с дольниками, **расшатанность, неустойчивость, расплывчатость метра**. При этом отдельные строки тактовика могут звучать (как частный случай) силлаботоническими двухсложниками и трехсложниками.

Пример тактовика

- «Наш марш» Маяковского (1918):

*Дней бык пег.
Медленна лет арба.
Наш бог бег.
Сердце наш барабан.*

у у у
у - - у - у
у у у
у - у - - у

Этот метр хорошо подходил для выражения движения, силы, массы, энергии эпохи войн и революций.

Акцентный стих

Вариабельность междуиктовых интервалов выше, чем у тактовика, то есть, от **одного до четырех или пяти**.

- *А Балда приговаривал с укоризной:
Не гонялся бы ты, поп, за дешевизной.* (Пушкин «Сказка о попе и работнике его Балде», 1830)

-- у -- у ---- у -
-- у ---- у --- у -

Пример акцентного стиха

*За всех вас,
которые нравились или нравятся,
хранимых иконами у души в пещере,
как чашу вина в застольной здравице,
подъемлю стихами наполненный череп.*

(Маяковский, 1915)

- у -
- у - - у - - - - у - -
- у - - у - - - - у - у -
- у - - у - у - у - -
- у - - у - - у - - у -

Пример акцентного стиха

*Небоскребы трясутся и в хохоте валяются
На улицы, прошитые каменными вышивками,
Чьи-то невидимые игривые пальцы
Щекочут землю под мышками.*

(Шершеневич, 1914)

-- у -- у -- у -- у --
- у --- у -- у --- у ---
у -- у --- у -- у -
- у - у -- у --

Многие авторы, начиная стихотворение акцентным стихом, незаметно для себя переходят к **тактовику**.

Полиметрия. Макрополиметрия

Полиметрия, то есть, варьирование метра в течение одного стихотворения.

Маяковский «Прощание» (1925)

Первые четыре строки – четырех- и трехиктный дольник

Следующие четыре строки – вольный хорей (в примере для простоты снята разбивка «лестницей»):

В авто, последний франк разменяв.

- В котором часу на Марсель? -

*Париж бежит, провожая меня,
во всей невозможной красе.*

*Подступай к глазам, разлуки жижа,
сердце мне сантиментальностью расквась!*

*Я хотел бы жить и умереть в Париже,
если б не было такой земли - Москва.*

Полиметрия. Микрополиметрия

- Если для макрополиметрии характерны перемены метра между относительно большими частями текста, и очевидна связь этих перемен со сменой интонации или содержания, то в случае **микрополиметрии** мы имеем дело с почти постоянными сменами метра – **внутри строфы, и даже внутри одной строки**, причем эти смены метра в микрополиметрии не мотивируются ни интонационно, ни по смыслу. Микрополиметрия подразумевает полную **внутреннюю метрическую неурегулированность стиха**, хаотическое и непредсказуемое смешение разных метров внутри его.

Микрополиметрия

- Велимир Хлебников «Скифское» (1908):

*Что было - в водах тонет.
И вечерогривы кони,
И утроваласа дева,
И нами всхожи севы.*

*И вечер - часу дань,
И мчатся вдаль суда,
И жизнь иль смерть - любое,
И алчут кони боя.*

*И в межи роя узких стрел -
Пустили их стрелки -
Бросают стаи конских тел
Нагие ездоки.*

Преобладающий метр – **ямб**, обычно **трехстопный**, реже (третья строфа, нечетные строки) **четырёхстопный**.
Но такие строки как:

И вечерогривы кони

и

И жизнь иль смерть – любое -

могут быть интерпретированы только как **дольник**.

Верлибр

- Является ли метрика неотъемлемой составляющей стихов?
- Возможны ли «неметрические» стихи?
- И чем стихи отличаются от прозы?

Верлибр – русская калька с французского *vers libre*, что означает **«свободный стих»**.

Верлибр

*Она пришла с мороза,
Раскрасневшаяся,
Наполнила комнату
Ароматом воздуха и духов,
Звонким голосом
И совсем неуважительной к занятиям
Болтовней.*

*Она немедленно уронила на пол
Толстый том художественного журнала,
И сейчас же стало казаться,
Что в моей большой комнате
Очень мало места.*

*Все это было немножко досадно
И довольно нелепо.
Впрочем, она захотела,
Чтобы я читал ей вслух `Макбета`.*

*Едва дойдя до пузырей земли,
О которых я не могу говорить без
волнения,
Я заметил, что она тоже
волнуется
И внимательно смотрит в окно.*

*Оказалось, что большой пестрый
кот
С трудом лепится по краю крыши,
Подстерегая целующихся голубей.*

*Я рассердился больше всего на то,
Что целовались не мы, а голуби,
И что прошли времена Паоло и
Франчески. (Блок, 1908)*

Русская рифма

- Как правило, рифмы находятся на окончаниях стихов (стихотворных строк). Исходя из этого, важным признаком для классификации рифм являются сами окончания стихов, называемые **клаузулами**. В русском стихосложении, метрически основанном на чередовании сильных мест (ударных слогов) и слабых мест (безударных слогов) клаузулы могут быть четырех типов.
- **Мужская клаузула**. Стих оканчивается ударным слогом:
Духовной жаждою томим

Русская рифма

- **Женская клаузула.** Стих оканчивается одним безударным СЛОГОМ:

В пустыне мрачной я влачился

- **Дактилическая клаузула.** Стих оканчивается двумя подряд безударными слогами:

По вечерам, над ресторанами

- **Гипердактилическая клаузула.** Стих оканчивается тремя и более безударными слогами подряд:

Вечер, тайно очаровывающий

(Брюсов)

Чередование клаузул

- *Я пришла к поэту в гости.
Ровно полдень. Воскресенье.
Тихо в комнате просторной,
А за окнами мороз.*

*И малиновое солнце
Над лохматым сизым дымом...
Как хозяин молчаливый
Ясно смотрит на меня!
(Ахматова)*

В этом стихотворении три первых строки каждого четверостишия оканчиваются **женским клаузулами**. А последняя – **мужской**. Это **урегулированное** чередование разных клаузул.

Чередование клаузул

- *Как весенней теплою порою
Из-под утренней белой зорюшки,
Что из лесу, из лесу из дремучего
Выходила медведиха
Со милыми детушками медвежатами
Погулять, посмотреть, себя показать.
Села медведиха под белой березою;
Стали медвежата промеж собой играть,
По муравушке валятися,
Боротися, кувыркатися.
(Пушкин)*

Здесь **неурегулированно** чередуются разные клаузулы – **мужские, женские, дактилические.**

- Из всех типов рифм в русаком языке больше всего **женских**. Они составляют приблизительно **50-55%** от общего числа рифм. Несколько уступают им **мужские** – **35-40%**. **Дактилические и гипердактилические** рифмы сравнительно редки – на их долю приходится **около 10%**.

Тавтологическая рифма

- **Тавтологическая** рифма - одно и то же слово рифмуется само с собой.

*Крепче гор между людьми **стена**,
Непоправима, как смерть, разлука.
Бейся головою, и в предельной муке
Руки ломай – не станет тоньше **стена**.*

А.Радлова (1920):

Омонимическая рифма

- Слова-**омонимы** - одинаковы орфографически, или, как минимум, обладают одинаковым звучанием, но совершенно разные по смыслу.

- *Мне боги праведные **дали**,
Сойдя с лазоревых высот,
И утомительные **дали**,
И мёд укрепный дольних сот.*

*Когда в полях томленья **спело**,
На нивах жизни всхожий злак,
Мне песню медленную **спело**
Молчанье, сеющее мак.
(Ф. Сологуб, 1919)*

Паронимические рифмы

- Если сходство написания и созвучность распространяются не на часть слова (окончание, или корень с приставкой), но охватывают **всю длину слова**, то такие рифмы называют **паронимическими**.

Кричали – кирпичами, разом – разум, гранями – ранними,
заката – заплата, причалены – печалями, мышиный –
морщины, встречали – вначале, пасторали – пировали,
говорила – горнила, сонета – согрета

Точные рифмы

- Точной считается такая рифменная пара слов, в которых **полностью совпадают ударные гласные, а также послеударные части.**
- *топор – вор – забор – укор* (мужские)
- *веселье – похмелье – келье – зелье* (женские)
- *знание – страдание – мелькание – воркование* (дактилические)
- Точные рифмы, в которых наблюдается совпадение опорной согласной, ударной гласной и послеударных частей слов, называют **глубокими, или богатыми.**
К разряду точных рифм относятся также **тавтологические, омонимические и часть паронимических рифм.**

Неточные рифмы

- Есть в русском языке точные рифмы, и их много. Но рифм **неточных несравненно больше**, и умеющий пользоваться ими настолько расширяет свой словарь рифм, что получает возможность **рифмовать практически любое слово** русского языка, причём, как правило, многократно.

Типы неточных рифм

- **Первый**, самый простой, включает такие сочетания, в которых одно из рифмующихся слов содержит **некую часть**, располагающуюся после рифменного созвучия, и **не входящую в его состав**:

река – руках, натоцак – праща, погоста – вдосталь, злато – палатах

- Такая рифма образуется за счет присоединения к рифменному созвучию в одном из слов **окончания**, или же за **счет усечения** окончания одного из слов:

*ре**КА** – ру**КА**х, пог**ОСТА** – вд**ОСТА**ль*

Типы неточных рифм

- **Второй** тип неточной рифмы сложнее. Его можно назвать **заместительным** – сущность его состоит в том, что рифменные созвучия двух слов различаются между собой за счёт замещения одних букв и звуков иными, а также за счёт добавления дополнительных букв и звуков в одно из слов:

ВОРОНЫ – ВОРВАНИ (замена «о» на «а» с добавлением «в»)

ЛЕБЕДИ – ЛЕПЕТЕ (замена звонкой согласной на глухую)

ПАЛИТРА – БРИТВА («р» заменена на «в»)

Типы неточных рифм

- **Третий** тип неточной рифмы характеризуется **перестановкой букв и звуков** внутри рифменного созвучия. Его можно назвать **перестановочным**, или **анаграмматическим**:

*вуал**Е**тк**А** – просп**Е**кт**А** (меняются местами согласные «к» и «т»)*

*з**А**р**У**б**Е**ж**Н**ые – р**А**з**У**б**О**ж**Е**н**О** (меняются местами согласные «з» и «р»)*

Ассонансы

- **Ассонансом** называют созвучие слов, в которых **совпадают ударные гласные**, но **нет совпадения согласных**: ни опорной, ни тех, что находятся в послеударной части слова.
- фл**О**р**А** – п**О**з**А**
св**Е**т – кр**Е**п
р**А**зг**О**в**О**р**Ы** – п**А**р**О**х**О**д**Ы**
Оз**е**р**О** – **О**бл**а**к**О**
- В русской поэзии ассонансы широкого распространения не получили, хотя известны попытки использования этих форм в эпоху Серебряного века:

*В суровую серую ночь
Иду я раздумчиво по лесу
Знакомой глухою тропой
К родному широкому озеру
(Ю.Верховский, 1917).*

Диссонансы

- **Диссонансная** рифма – противоположность ассонансу. Это тот случай, когда рифмуются слова с **выраженным рифменным созвучием**, но с **разными ударными гласными**.
- Диссонансная рифма звучит неожиданно, дразнящее, парадоксально:

*При**ХОТИ** – По**ХОТИ**
ри**ЗНИЦА** – у**ЗНИЦА**
я**БЛОКО** – о**БЛАКО***
- Широкое распространение (в отличие от запада) этот тип рифмы также не получил.

Еще диссонансы

- *В двадцать лет он так нашустрил:
Проституток всех осёстрил,
Астры звездил, звёзды астрил,
Погреба перереестрил.
Оставалось только – выстрел.*

(И. Северянин)

Твердые формы. Онегинская строфа

- **Твердые формы** – сонеты, баллады, рондо и др. Это среднее звено между стандартной *строфой* и *жанром*. Это особая строфа или совокупность строф определённого размера, иногда с установленным традицией порядком *рифм* или порядком стихов.
- **Онегинская строфа** - твёрдая форма в русской лиро–эпической поэзии, впервые введённая в неё А.С.Пушкиным в романе «Евгений Онегин».
- *Строфа* состоит из 14 стихов, объединённых постоянной рифмовкой **AbAbCCddEffEgg**.

Известно любому

- *А - Мой дядя самых честных правил,*
б - Когда не в шутку занемог,
А - Он уважать себя заставил
б - И лучше выдумать не мог.
С - Его пример другим наука;
С - Но, боже мой, какая скука
d - С больным сидеть и день и ночь,
d - Не отходя ни шагу прочь!
Е - Какое низкое коварство
f - Полуживого забавлять,
f - Ему подушки поправлять,
Е - Печально подносить лекарство,
g - Вздыхать и думать про себя:
g - Когда же чёрт возьмёт тебя?

Анжанбеман

Анжанбеман (франц. *enjambement* – перенос) – прием рассогласования ритмически обособленного и синтаксически законченного речевых отрезков в стихотворном тексте.

*Белое небо
крутится надо мною.
Земля серая
тарахтит у меня под ногами.
Слева деревья. **Справа**
озеро очередное
с каменными берегами,
с деревянными берегами.
(Бродский «Воспоминания»)*

Причем тут русский рэп?

Типы рифм (по возрастающей)

- **Глагольная** (тут все ясно)
- **Квадратная** (рифмуются только последние слова в строках)
- **На созвучия** (акцентная) – чаще всего неточная (из поэтики)

Внутренняя рифма

- **Одиночная внутренняя** (по два слова)
 - Я рэпер, ты **балагур**, в этом батле ты **падаван**.
Дай мне рэп, а не **каламбур**, и куплеты, а не **балаган**.
- **Двойная внутренняя** (минимум три слова)
 - Он **реально до баттла в боксёрских перчатках** в спортзале заснял **фотосет**
Я **е*ать обосрался**. Ты **взял с собой капу**? Я-то думал, что **баттл** – эссе.
- **Множественная внутренняя**
 - Только ты не **ST1M, панк, тик-так**, мой стиль тебя **угостит так**,
Что тебе понадобятся **механизмы** в **организме**, как **стимпанк**

Двойные и тройные рифмы

- **Двойная**

- *Бери наследство!*
Смотри на след свой!

- **Тройная**

- *Нам тут пришлось выбиваться фактически из нулей,*
*Измеряя длину дистанции количеством пи*дюлей».*

Олорифма (панторифма)

- **Олорифма (панторифма;** от др.-греч. ὅλος — полный, целый + рифма) — разновидность рифмы, в которой созвучие присуще не отдельной части слов, а сразу **всему слову либо фразе.**
- *Годы словно Одиссея по окраинам,
Город Лондон против всех, часть вторая, ман.*

От нулевых до наших дней

Я остаюсь таким же как и был
До тех пор, когда видел вас в прошлый раз
Что изменилось? Я тогда сказал много фраз
А потом до отказа газ в пол и ушёл в точку
Что за год нашёл? Ничего!
Только дочки стали матерями, а мамы бабушками
Бабушек не стало многих - в этом есть логика
На века поставленную цепь не развести
Мир изменить уже нельзя, тем более спасти
Мне всё так же десяти пальцев с лихвою хватит
Сосчитать тех, кто меня если что - подхватит
Не хватает воздуха, задыхаюсь чаще
Жизнь пока не сахар - может после будет слаще?
Вряд ли обретём и потеряем то, что ищем
Может зря об этом пишем, но это наша ниша
Слышишь и покуда дышим я хочу, чтоб ты об этом не забыл
Я остаюсь таким же как и был

Я НЕ ПОЭТ, Я - КОМПИЛЯТОР, Я - МАНИПУЛЯТОР, Я - ТАЙНЫЙ АГЕНТ
В ДАННЫЙ МОМЕНТ ЧУВСТВО, КАК БУДТО ТЫ ВЗЯТ ЛАБОРАНТАМИ, КАК РЕАГЕНТ
ЛАЕТ ПАРА КОЛЛЕГ, ДУМАЛ, СО ЛЬВАМИ ВОЛЬЕР, А ТУТ СТАЯ ГИЕН
Я - ИНТРОВЕРТ, УБЕДИВШИЙ СЕБЯ В ТОМ, ЧТО Я - ЭКСТРАВЕРТ, ЧТОБ ЗАБРАТЬСЯ НАВЕРХ
МОЙ ПРАВЕДНЫЙ ГНЕВ, СТОЙ, ВЕРНЫХ И ПРАВИЛЬНЫХ НЕТ
КРОМЕ ПРОВЕРЕННЫХ В ГАРИ ПОБЕД
А ТЫ, ПАРЕНЬ, СГОРЕЛ И С ГОДАМИ ПОМЕРК
У НЕЕ ЖЕМЧУГА В ДЕКОЛЬТЕ, ГОРНОСТАЙ И КОЛЬЕ
ПОХУЙ, Я ЗОВУ ШИРОКИМ ПРОЛИВОМ ТВОЮ БЛАГОВЕРНУЮ «ПА-ДЕ-КАЛЕ»
КАК ЭТО? ТЫ СКАТИЛСЯ ЗА ДВА ГОДА, МАХУ ДАЛ, ДЕПРЕССИВНАЯ ФАБУЛА ФАТУМА
ОТЦВЕЛИ ТВОИ САКУРЫ, ССЫПАЛСЯ САД, ПОКОСИЛИСЬ И ПАГОДА
НАХУЙ ТАК?
ВСЁ ТВОЙ РЭП - ЭТО ЛАБУДА ПЬЯНОГО ЛАБУХА, ЭТО ПАГУБНО
Я С КОРАБЛЯ НА БАЛ БРИТЫЙ НАГОЛО
ТЫ МНЕ НЕ БРАТ, КАК У БАЛАБАНОВА

И, конечно же, анжанбеман



Нынешние поэты

- наши звезды погасли, и ночь обратилась днем,
мы не видим созвездий в закрытом грозою небе.
мое тело укроет рассыпчатый чернозем.
прорастай, мой цветок. прорастай на воде и хлебе.

- --+--+--+--+--+
- --+--+--+--+--+
- --+--+--+--+
- --+--+--+--+

Еще...

- этот мир существует покуда в нём будем мы.
я не знаю другого места, где он возможен.
кроме этой квартиры и города, где зимы
ровно столько же, сколько света и сладкой дрожи...

- +-+---+---+---+--+

- ---+---+--+---+--+

- +-+---+---+---+--+

- +-+---+--+---+--+

... и еще

- на улицах пахнет глиной и сырость почти съедает, глаза разъедает солью и сердце в груди кричит. наш путь бесконечно длинный, такое в пути бывает когда-то ослабший путник теряет свои ключи.

- -+---+--+---+---+--+

- -+---+--+---+---+--+

- ++---+--+---+---+--+

- -+---+--+---+---+--+

Итого

● --+--+--+--+--+--+--+

+--+--+--+--+--+--+

-+--+--+--+--+--+

● --+--+--+--+--+--+--+

--+--+--+--+--+--+--+

-+--+--+--+--+--+

● --+--+--+--+--+--+--+

+--+--+--+--+--+--+

++--+--+--+--+--+

● --+--+--+--+--+--+--+

+--+--+--+--+--+--+

-+--+--+--+--+--+

Спасибо за внимание!