

УДК 821.112.2

doi: 10.18101/1994-0866-2017-3-179-189

МОДИФИКАЦИЯ ЖАНРА ОТРЫВКА В ЛИРИКЕ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА И БОРИСА РЫЖЕГО

© *Семина Анна Андреевна*

аспирант, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Россия, 119991, г. Москва, Ленинские горы, 1/51

E-mail: seminaaa@yandex.ru

В статье сопоставляется поэтика Г. Иванова и Б. Рыжего при обращении авторов к жанру отрывка, а также выявляются новые модификации жанра, которые актуализируются в тех или иных стихотворениях поэтов. Внимание Б. Рыжего к данному жанру свидетельствует о масштабе влияния на него Г. Иванова, поскольку именно его опыт в данном аспекте становится для Б. Рыжего определяющим. Обращение авторов к жанру отрывка обусловлено особой исповедальностью и фрагментарностью их лирики, при этом поэзия Б. Рыжего содержит примеры пародии на отрывок и обыгрывания его характерных черт, вплоть до усечения заключительного слова. Будучи поэтами 20-го столетия, Г. Иванов и Б. Рыжий в их интересе к жанру отрывка выступают продолжателями традиции Золотого века русской поэзии, который исследователи называют временем наиболее широкого распространения жанра отрывка.

Ключевые слова: Г. Иванов; Б. Рыжий; отрывок; жанр; модификация; влияние; преемственность; сопоставление; пародия; фрагментарность.

Стихотворения в жанре отрывка исследователи относят к XVIII–XIX вв., причем наиболее активное бытование данного жанра датируется первой третью XIX в. [3, с. 8]. Одновременно с этим нужно отметить, что отрывок продолжил свое существование и в стихотворениях авторов последующих литературных эпох. В большей степени наличие подобных стихотворений характерно для поэтов, ориентирующихся, помимо современников, на предшествующую литературную традицию и, в частности, на Золотой век. К таковым можно отнести Георгия Иванова и Бориса Рыжего: оба поэта, по свидетельствам исследователей, обладали незаурядной литературной эрудицией. Так, В. Крейд характеризует начало творческого пути Г. Иванова повышенным вниманием к поэзии предшественников: «На пятнадцатом году жизни его захватила поэзия. <...> Он стал читать все, что написано в рифму. Читал Фета, Надсона, Полонского, К. Р...» [6, с. 12–13]. Примерно в том же ключе Ю. Казарин говорит о Б. Рыжем: «В поэтической памяти и в поэтическом сознании Бориса Рыжего к 1990-м гг. формируется некая достаточно стойкая в системном и структурном отношении поэтологическая цепочка: поэтика Серебряного века... → поэтика XIX в. (Ф. Тютчев, М. Лермонтов, А. Пушкин и др.) → поэтика свинцового XX в. (М. Булгаков и некоторые поэты советского периода) → поэтика нового времени (И. Бродский и др.). Эта парадигма в дальнейшем... пополнялась, расширялась и углублялась, претерпевая неотвратимую селекцию и ротацию. Особенно это касается узнавания Бори-

сом поэтического дискурса XIX в. с Я. Полонским, Ап. Григорьевым, В. Жуковским, К. Батюшковым, Д. Давыдовым и др...» [5, с. 60].

На сегодняшний день уже не вызывает сомнений факт состоявшегося знакомства Б. Рыжего со стихотворениями Г. Иванова, знакомства столь близкого, что можно говорить о преемственности. Доказательства подобного «родства» присутствуют и в воспоминаниях современников Рыжего, и в работах исследователей, однако более правильным будет обратиться непосредственно к текстам поэта. Так, среди стихотворений Б. Рыжего можно найти следующие строки: «В стране гуманных контролёров / я жил — печальный безбилетник. / И, никого не покидая, / стихи Иванова любил» [11, с. 21]; «...Когда бы я был Ивановым, дружок, / я был бы силен и бессмертен, как бог, / и, песню без слов напевая, ходил / по пеплу, по праху, по грядкам могил...» [9]. «Страх влияния» (термин Х. Блума [2]) любимых поэтов, в числе которых упоминается и Г. Иванов, также нашел отражение в его лирике: «Не один еще юный кретин / вам доверит грошовое горе. / Вот и всё, я побуду один, / Александр, Иннокентий, Георгий» [8]. На сегодня единственным опытом сопоставления творчества Г. Иванова и Б. Рыжего на текстологическом уровне является работа А. Арьева [1], в которой исследователь обнаруживает в поэтике Рыжего также отзвуки Блока.

Настоящая статья посвящена изучению того, как в лирике Г. Иванова и Б. Рыжего реализовался жанр отрывка, а также рассмотрению привнесенных поэтами в его канон новых черт, благодаря которым можно говорить о модификации данного жанра. Выбор аспекта сопоставления не случаен: для обоих авторов в высшей степени характерна установка на фрагментарность, которая объясняется тяготением к предельной искренности лирического выражения. Особую исповедальность лирики Г. Иванова отмечали еще современники поэта, провозгласившие его лицом «парижской ноты»; искренность стихов Б. Рыжего также неоднократно становилась предметом внимания литературоведов, послужив названием статьи американского исследователя [14].

В качестве характерных графических черт отрывка Е. Зейферт выделяет «пропуски текста», «начальную и финальную неполные строки», «начальное и финальное многоточия», а также «графическую нерасчленённость (отсутствии графических пробелов)» [3, с. 45]. В корпусе текстов Г. Иванова стихотворений, обладающих теми или иными чертами данного жанра, обнаружено приблизительно 70; у Б. Рыжего — около 120. Наиболее частотными признаками жанра отрывка в лирике Г. Иванова выступают финальные многоточия, у Б. Рыжего — начальные многоточия. Среди стихотворений обоих авторов присутствуют авторские обозначения жанра: так, у Г. Иванова имеется три стихотворения с пометой «отрывок» («Июль в начале. Солнце жжет...» [4, с. 145], «Я помню своды низкого подвала...» [4, с. 130], «Когда весенняя прохлада...» [4, с. 108]); в корпусе лирики Б. Рыжего присутствует также три текста подобного рода: «Отрывок большого стихотворения» [11, с. 119], «Кусок элегии» [11, с. 144], «Отрывки» [7].

Одним из ключевых жанровых признаков отрывка исследователи называют пропуски текста, или «графический эквивалент текста», по словам Ю. Тынянова [13]. У Г. Иванова данный признак присутствует в двух стихо-

творениях — «Все дни с другим, все дни не с вами...» [4, с. 163] и «Паспорт мой сгорел когда-то...» [4, с. 537]. Если первое стихотворение относится к ранней книге стихов «Вереск» (1916), то второе написано предположительно в 1955 г. Представляется целесообразным сопоставить функции пропусков текста в обоих стихотворениях, разделенных столь значительной временной дистанцией.

...Я не запомнил точных линий,
Но ясный взор и нежный рот,
Но шею над рубашкой синей
Неизъяснимый поворот, —

Преследуют меня и мучат,
Сжимают обручем виски,
Долготерпению сердце учат,
Не признававшее тоски.

.....
.....
.....
.....

Паспорт мой сгорел когда-то
В буреломе русских бед.
Он теперь дымок заката,
Шорох леса, лунный свет. <...>

Для непомнящих Иванов,
Не имеющих родства,
Все равно, какой Иванов,
Безразлично — трин-трава.

.....

Красный флаг или трехцветный?
Божья воля или рок?
Не ответит безответный
Предрассветный ветерок.

Как видно из приведенных текстов, в обоих случаях графический эквивалент текста призван активизировать читательское воображение, заставляя реципиента домыслить недостающее в соответствии с содержанием предшествующего текста. Однако если в первом стихотворении пропуски текста символизируют интенсивность и глубину переживаний лирического героя, не поддающихся выражению, то во втором функция ряда отточий не может быть определена однозначно и предполагает множество толкований. Символично, что, в отличие от первого стихотворения, в последнем пропуски текста представляют собой только один ряд отточий. Учитывая данную особенность, можно предположить, что одним из вариантов прочтения данного графического эквивалента является проведение аналогии между ним и чертой, разделившей жизнь лирического героя Г. Иванова, как и жизнь самого автора, на две половины: до и после эмиграции. Известно, что поэт воспринимал разъединение с Россией как трагедию, в особенности когда стало очевидно, что эта разлука «всерьез и надолго». Подтверждение данного сообщения присутствует и в самом тексте: так, размышляя о собственном паспорте, лирический герой отмечает: «Он давно в помойной яме / Мирового горя сгнил» [4, с. 537], — и горечь испытаний, выпавших на долю героя и его страны в эпоху перемен, как будто подчеркивается соответствующей аллитерацией. Также указанный ряд отточий может представлять собой обозначение собственно временной дистанции, разделяющей два данных стихотворения и, соответственно, два состояния героя: с паспортом и без него. Паспорт в данном случае выступает символом прежнего уклада, столь дорогого лири-

ческому герою и потому реализовавшегося для него в «дымок заката», «шорох леса» и «лунный свет» за пределами Родины.

В корпусе текстов Б. Рыжего было обнаружено одно стихотворение, содержащее графический эквивалент текста, — это «Расклад» 1998 г.:

Витюра раскурил окурок хмуро.
Завёрнута в бумагу арматура.
Сегодня ночью (выплюнул окурок)
мы месим чурок.

Алёна смотрит на меня влюблённо.
Как в кинофильме, мы стоим у клёна.
Головушка к головушке склонёна:
Борис — Алёна.

Но мне пора, зовёт меня Витюра.
Завёрнута в бумагу арматура.
Мы исчезаем, лёгкие как тени,
в цветах сирени.

.....

Будь, прошлое, отныне поправимо!
Да станет Виктор русским генералом,
да не тусуется у магазина
запойным малым.

А ты, Алёна, жди милого друга,
он не закончит университета,
ему ты будешь верная супруга.
Поклон за это

тебе земной. Гуляя по Парижу,
я, как глаза закрою, сразу вижу
все наши приусадебные прозы
сквозь смех, сквозь слёзы.

Но прошлое, оно непоправимо.
Вы все остались, я проехал мимо —
с сигаркой, в брочке, еле уловимо
плыл запах дыма [11, с. 167].

Если рассмотренные выше стихотворения Г. Иванова безоговорочно принадлежат к лирическому роду литературы, то данное произведение имеет сюжет, что является признаком лироэпики. Первая часть текста отличается кинематографичностью: первые три четверостишия передают динамичное развитие событий и содержат описания, позволяющие читателю детально воссоздать картину происходящего. Лирический герой при этом находится в центре повествования, выступая активным участником действия. Во второй части текста (последние четыре катрена) — размышления героя и его взгляд,

устремленный в прошлое и в будущее. Герой при этом дистанцируется от объектов своей рефлексии, что выражается сменой пространственно-временного континуума: «Гуляя по Парижу, / я, как глаза закрою, сразу вижу...»; «Но прошлое, оно непоправимо. / Вы все остались, я проехал мимо...». Характерно, что при этом меняется тональность стихотворения: из юмористической она превращается в элегическую, причем апогея элегическое звучание достигает в последнем четверостишии, в котором герою приходится признать непоправимость прошлого. Пропуск текста, таким образом, разделяет стихотворение на две части (если не на два жанра), выступая водоразделом между мажорной и минорной тональностями стихотворения. Элегическое настроение финальной части стихотворения отдает дань жанру отрывка, как и употребление историзма «бричка», бытовавшего в период наиболее интенсивного развития данного жанра.

Общей, характерной как для Г. Иванова, так и для Б. Рыжего модификацией отрывка становится стихотворение, первая строка которого формально не содержит начального многоточия, но при этом является будто продолжением мысли, скрытой от читателя. Начальными элементами первых строк подобных стихотворений часто выступают частицы «только», «это», «ну», «не», союзы «и», «а» и некоторые другие. Использование подобных элементов вместо начального многоточия, а иногда и одновременно с ним в поэзии Б. Рыжего значимо еще и потому, что данная особенность, наряду с другими, выступает доказательством влияния на Рыжего поэта Г. Иванова. Для подтверждения данной мысли сопоставим два текста обоих поэтов:

А что такое вдохновенье?
– Так... Неожиданно, слегка
Сияющее дуновенье
Божественного ветерка.

Над кипарисом в сонном парке
Взмахнет крылами Азраил –
И Тютчев пишет без пометки:
«Оратор римский говорил...» [4, с. 576]

А что такое старость? Это
парк в середине сентября,
позавчерашняя газета
под тусклым светом фонаря.

Влюблённых слипшиеся пары,
огни под кронами деревьев.
И тары-бары-растабары
шурует дождик нараспев.

Расправив зонтик кривобокий,
прохожий шлёпает во тьму
и сочиняет эти строки,
не улыбаясь ничему [10].

Как видно, стихотворения Г. Иванова и Б. Рыжего объединяют не только общий ритмический рисунок и начальные элементы первых строк, но и некоторые другие признаки: вопросительное высказывание в первой строке, указание на локус парка и на фигуру поэта, причем если в одном случае это Тютчев, то в другом сам лирический герой, который вначале говорит о себе в третьем лице («прохожий шлёпает во тьму»). Очевидно, что случайным подобное сочетание общих признаков быть не может, — стихотворение

Б. Рыжего скорее всего написано под влиянием стихотворения Г. Иванова, представляет собой своеобразный «ответ» ему.

Среди текстов Г. Иванова практически отсутствуют стихотворения с начальным многоточием, тогда как у Б. Рыжего встречается множество текстов подобного рода. Вместе с тем следующее стихотворение Б. Рыжего мог бы написать и Г. Иванов:

...А была надежда на гениальность. Была
да сплыла надежда на гениальность.

— Нет трагедии необходимой, мила
тебе жизнь. А поэзия — это случайность,
а не неизбежность.

— Но в этом как раз и трагедия, злость золотая и нежность.
Потому что не вечность, а миг только, час.

Да, надежда, трагедия, неизбежность [11, с. 157].

Удивительным образом данный текст перекликается с известным стихотворением Г. Иванова:

Стоят сады в сияньи белоснежном,
И ветер шелестит дыханьем влажным.

— Поговорим с тобой о самом важном,
О самом страшном и о самом нежном,
Поговорим с тобой о неизбежном:

Ты прожил жизнь, ее не замечая,
Бессмысленно мечтая и скучая, —
Вот, наконец, кончается и это...

Я слушаю его, не отвечая,
Да он, конечно, и не ждет ответа [4, с. 393].

Как видно из сопоставления, оба стихотворения обладают целым рядом общих черт. Помимо рифмовки «нежного» с «неизбежным» оба текста содержат в себе редкую антитезу необычайно светлого очарования жизни и рефлексии героев по поводу будущей смерти. Трагизм достигается за счет осознания героями быстротечности счастья существования и — в случае Б. Рыжего — творчества. Помимо этого, оба стихотворения представляют собой диалог — по-видимому, лирических героев с Богом. В тексте Рыжего на это указывает особое знание собеседника («*мила тебе жизнь*»), понимающего героя лучше, чем он сам; в стихотворении Иванова — тот факт, что собеседник героя осведомлен о том, что жизнь последнего подходит к концу («*вот, наконец, кончается и это*»). Оба стихотворения в непосредственном присутствии смерти высвечивают самое дорогое, что связывает с жизнью ли-

рического героя. Стихотворение Г. Иванова, согласно логике текста, также могло бы начинаться с многоточия, поскольку читатель нуждается в предварительном прояснении контекста (разговор с Богом), что Рыжий маркирует начальным многоточием, указывая тем на некую нестандартную ситуацию.

Созвучно предыдущим стихотворение Б. Рыжего «Взгляд из окна», не содержащее соответствующих формальных обозначений, но созданное в жанре отрывка:

Не знаю, с кем, зачем я говорю —
так, глядя на весеннюю зарю,
не устаю себе под нос шептать:
«Как просто всё однажды потерять...»
Так, из окна мне жизнь моя видна —
и ты, мой друг, и ты, моя весна,
тем и страшны, что нету вас милей,
тем и милы, что жизнь ещё страшней [9].

Думается, это вырванный из контекста фрагмент окружающей героя действительности. Название «Взгляд из окна», несколько проясняющее ситуацию, все же не является достаточным для того, чтобы рассматривать начало стихотворения как традиционное, привычное для читателя. Финальная строка также могла бы завершаться многоточием, поскольку рассуждениями об антиномии страшного и милого в существовании лирического героя уводит читателя в бесконечность, открывая ему простор для последующей рефлексии. Подобные тексты свидетельствуют о том, что стихотворений, восходящих к жанру отрывка, в лирике Г. Иванова и Б. Рыжего несравненно больше, чем можно заключить по формальным признакам жанра.

Характерными для лирики Г. Иванова и Б. Рыжего являются и финальные многоточия, причем для стихотворений Г. Иванова из всех формальных жанровых черт отрывка данный признак является наиболее частотным. Не исключено, что и в данном аспекте поэтика Б. Рыжего претерпела непосредственное влияние художественного мира Г. Иванова. Рассмотрим следующие два текста обоих поэтов:

Отражая волны голубого света,
В направлении Ниццы пробежал трамвай.
— Задавай вопросы. Не проси ответа.
Лучше и вопросов, друг, не задавай.

Улыбайся морю. Наслаждайся югом.
Помни, что в России — ночь и холода,
Помни, что тебя я называю другом,
Зная, что не встречу нигде и никогда... [4, с. 337].

Ангелы шмонались по пустым аллеям
парка. Мы топтались тупо у пруда.
Молоды мы были. А теперь стареем.
И подумать только, это навсегда. <...>

Но совсем не страшно. Только очень грустно.
Друг мой, дай мне руку. Загляни в глаза,
ты увидишь, в мире холодно и пусто.
Мы умрём с тобою через три часа.
В парке, где мы бродим. Умирают розы.
Жалко, что бессмертья не раскрыт секрет.
И дождинки капают, как чужие слёзы.
Я из роз увядших соберу букет... [10]

Несмотря на то, что стихотворение Б. Рыжего предваряется эпиграфом из стихотворения Я. Смелякова «Любка» («Я не понимаю, что это такое...»), влияние Г. Иванова проступает особенно явно. Это и одинаковый размер, и обращение лирического героя к некоему «другу», достаточно частое в лирике обоих поэтов. А больше роднящая стихотворения общая тональность отчаяния, построенная на контрастах: «Улыбайся морю. Наслаждайся югом. / Помни, что в России — ночь и холода» — «Молоды мы были. А теперь стареем. / И подумать только, это навсегда». Производимое впечатление усиливается за счет обращения поэтов к теме смерти: «Помни, что тебя я называю другом, / Зная, что не встречу нигде и никогда...» — «Мы умрём с тобою через три часа». Настроение также общее: «...ты увидишь, в мире холодно и пусто» — «помни, что в России — ночь и холода». Стихотворения настолько близки ритмически и интонационно, что их строчки можно перемешать и увидеть, как они гармонично продолжают одна другую. Подобный эксперимент, в частности, был проведен А. Скворцовым при сопоставлении стихотворений Б. Рыжего и С. Гандлевского и представлен в качестве доказательства влияния последнего на поэтику Рыжего [12].

Вместе с тем необходимо отметить, что в поэзии Б. Рыжего встречаются и собственные модификации жанра отрывка, не зависящие от поэтического опыта Г. Иванова. Так, если в качестве одного из характерных жанрообразующих признаков исследователи отмечают неполные и «холостые» строки [3, с. 75], то в стихотворениях Б. Рыжего можно обнаружить и неполные слова, представленные в виде одного или нескольких слогов:

Над домами, домами, домами
голубые висят облака —
вот они и останутся с нами
на века, на века, на века. <...>

А когда мы друг друга покинем,
ты на крыльях своих унеси
только пар, только белое в синем,
голубое и белое в си... [11, с. 76].

Финальный обрыв, многоточие на полуслове по-своему указывают на преемственность, восходящую к признаку финального многоточия жанра отрывка. Однако есть у Рыжего и тексты, в которых усечение заключительного слова не сопровождается многоточием, как, например, в стихотворении 1997 г.:

Не в августе, а в сентябре
деревья сбрасывают листья,
покачиваясь на ветру.
Так безотраден и так пре-
красен парк, что, оглянись я,
расплачусь сразу и умру. <...>

Ужель тебя отдали сами
мои хладеющие ру? [10].

Характерным для Б. Рыжего также является пародирование жанра отрывка. Так, в стихотворении «Почти элегия» 1996 г. финальное многоточие не только выполняет функцию активации читательского опыта и воображения, но одновременно отвечает и требованиям цензуры:

...Я вовсе на мужчину не был зол,
он мне не сделал ничего плохого.

А просто был прекрасный летний день,
был школьный двор в плакатах агитпропа,
кусты сирени, лиственная тень,
футболка «КРОСС» и кепка набекрень.
Как и сейчас, мне думать было лень:
была рогатка, подвернулась... [11, с. 83]

Название стихотворения, не соответствующее содержанию, также указывает на пародийный характер текста. Пародией на отрывок можно назвать и следующее стихотворение, где «холостая» строка образуется за счет содержания последней, четвертой строки, отрицающей саму себя:

...Стой, смерть, безупречно на стрёме.
Будь, осень, всегда начеку.
Всё тлен и безумие, кроме —
я вычеркнул эту строку [11, с. 178–179].

«Самоотрицание» последней строки отрицает и предлог «кроме», утверждая первую мысль высказывания («всё тлен и безумие»). «Пропуск» строки, характерный для жанра отрывка, формально отсутствует, однако фактически присутствует, так как последняя строка отменяет сама себя.

Таким образом, в творчестве Г. Иванова и Б. Рыжего жанр отрывка обрел свое второе рождение, причем обращение Б. Рыжего к данному жанру явилось итогом ориентации автора не столько на Золотой век русской литературы, сколько на художественный опыт Г. Иванова, поэзия которого тяготеет к фрагментарности лирического выражения. Помимо собственно авторского обозначения жанра стихотворения поэтов содержат такие жанровые признаки отрывка, как начальное и финальное многоточия, графический эквивалент текста, а также «рваное» начало стихотворения, представляющее собой фрагмент определенной ситуации, в которой действует лирический герой, либо продолжение начатой им мысли, недоступной читателю. В своем твор-

честве Б. Рыжий по-новому переосмысляет каноны отрывка, в связи с чем в корпусе его текстов появляются пародии на данный жанр, а также особая форма финала стихотворения — усечение заключительного слова, которое может сопровождаться финальным многоточием. Вместе с тем, поскольку указанные признаки являются формальными, необходимо отметить, что выступать единственным критерием определения жанра они не могут, следовательно, в творчестве обоих поэтов подобных стихотворений несоизмеримо больше, чем может показаться в первом приближении.

Литература

1. Арьев А. Ю. Блок, Иванов, Рыжий. О стихах Бориса Рыжего // Звезда. — 2009. — № 9. — С. 205–212.
2. Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания / пер. с англ. С. А. Никитина. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. — 352 с.
3. Зейферт Е. И. Неизвестные жанры «золотого века» русской поэзии. Романтический отрывок. — М.: ФЛИНТА, 2014. — 380 с.
4. Иванов Г. В. Собр. соч.: в 3 т. — М.: Согласие, 1993–1994. — Т. 1. — 656 с.
5. Казарин Ю. В. Поэт Борис Рыжий. — М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. — 324 с.
6. Крейд В. П. Георгий Иванов. — М.: Молодая гвардия, 2007. — 432 с. (Серия ЖЗЛ).
7. Рыжий Б. Б. В кварталах дальних и печальных... (Избранная лирика. Роттердамский дневник). — М.: Искусство–XXI век, 2014. — 576 с.
8. Рыжий Б. Б. «Вот и все, я побуду один...» // Знамя. — 2002. — № 1. — С. 129–139.
9. Рыжий Б. Б. «Когда б душа могла простить себя...» // Знамя. — 2004. — № 1. — С. 123–140.
10. Рыжий Б. Б. Приснится воздух // Знамя. — 2005. — № 1. — С. 136–156.
11. Рыжий Б. Б. Стихи. — СПб.: Пушкинский фонд, 2016. — 368 с.
12. Скворцов А. «Полицейские» и «воры» // Вопросы литературы. — 2008. — № 1. — С. 100–114.
13. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. — М.: КомКнига, 1965. — 184 с.
14. Goldberg S. Original sincerity: some thoughts on the poetry of Boris Ryzhij // Russian Literature. — 2010. — Vol. 1. — P. 67–83.

MODIFICATION OF EXTRACT GENRE IN GEORGY IVANOV'S AND BORIS RYZHY'S LYRICS

Anna A. Semina

Research Assistant, Department of Modern Russian Literature History and Modern Literary Processes, Lomonosov Moscow State University
1/51 Leninskie Gory St., Moscow 119991, Russia

The article compares the poetics of Georgy Ivanov and Boris Ryzhy in their appeal to extract genre, and reveals new modifications of the genre, which are actualized in poems of the poets. Ivanov's experience have become the defining factor in Ryzhy's attention to this genre. The authors' appeal to extract genre is determined by special sincerity and fragmentarity of their lyrics. Herewith Ryzhy's poetry contains examples of a

parody on excerpt and its characteristic features right up to reduction of the final word. Being poets of the 20th century, Ivanov and Ryzhy in their interest in extract genre are the continuers of the Golden Age of Russian poetry, which researchers call the time of the widest spread of extract genre.

Keywords: Georgy Ivanov; Boris Ryzhy; extract; genre; modification; influence; continuity; comparison; parody; fragmentarity.