8.1

Neuere Lyrik

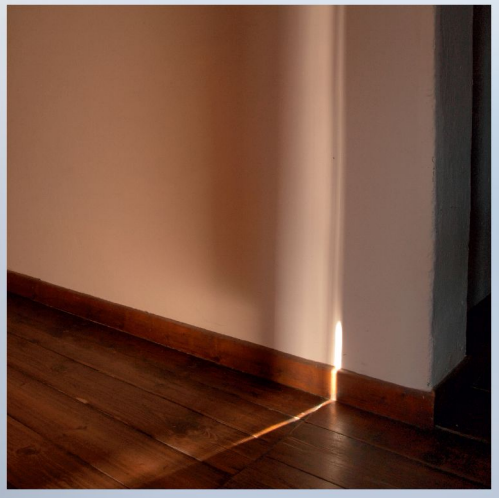
INTERKULTURELLE UND INTERDISZIPLINÄRE STUDIEN 8.1

Екатерина Фридрихс /
Хенрике Шталь (ред./сост.)

Субъект и лиминальность в современной поэзии

Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsdichtung

Том 8.1: Границы, пороги, лиминальность и субъективность в современной русскоязычной поэзии



PETER LANG

Екатерина Фридрихс / Хенрике Шталь (ред./сост.) · Субъект и лиминальность. Том 8.1

02.12.19 15:06

Субъект и лиминальность в современной поэзии
Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsdichtung

Том / Band 8.1

Екатерина Фридрихс / Хенрике Шталь (ред./сост.)

Границы, пороги, лиминальность и субъективность в современной русскоязычной поэзии

PETER LANG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Photo on the cover: Christoph Schomann
The volume was created as part of the DFG projects:
DFG STA 1010/7-1: Typology of the subject in Russian poetry of 1990-2010
FOR 2603: Russian-Language Poetry in Transition: Poetic Forms - Addressing Boundaries
of Genre, Language, Culture, and Society across Europe, Asia, and the Americas

Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier.
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

ISBN 978-3-631-80691-3 (Print)
E-ISBN 978-3-631-81066-8 (E-Book)
E-ISBN 978-3-631-81067-5 (EPUB)
E-ISBN 978-3-631-81068-2 (MOBI)
DOI 10.3726/b16499

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Berlin 2020
Alle Rechte vorbehalten.

Peter Lang – Berlin · Bern · Bruxelles ·
New York · Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und
Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Diese Publikation wurde begutachtet.
www.peterlang.com

Содержание

Екатерина Фридрихс
О сборнике 1

Лиминальность и поэтический субъект

Наталья Фатеева
Лиминальные фазы лирического субъекта
(на материале современной русской поэзии) 15

Ольга Северская
Субъект в лиминальности междуречья 39

Галина Заломкина
Лирический субъект как порог раз/воплощения 63

Александр Уланов
Живущие на пороге 87

Елена Зейферт
«Зона лиминальности» и «эффект лиминальности»
в новейшей поэзии 99

Юрий Орлицкий
Полиметрия и гетероморфность как лиминальные формы
русского стиха конца XX – начала XXI вв. 113

Лиминальность в индивидуальных поэтических практиках

Ольга Соколова
Лиминальный субъект С. Завьялова: на границе хоровой и монодической субъективации 135

Марко Саббатини
Лиминальность и итальянские мотивы в позднем творчестве Елены Шварц 149

Ангелика Шмитт
«Всякую вещь можно открыть, как дверь». К построению лиминальных пространств в поздней лирике Ольги Седаковой 159

Людмила Зубова
Динамика идентичности на границах бытия в поэзии Виталия Кальпиди 179

Трансжанровые формы лиминальности

Александр Житенев
Лиминальный субъект и язык переживания в прозе Николая Кононова 201

Михаил Одесский
Формы выражения лиминального субъекта в русской «Новой драме» 215

Цзун-Хуэй Сюн
«Невоспринимаемый» субъект и предел восприятия в «Шлеме ужаса» В. Пелевина 229

Михаил Павловец
Экспериментальная «метапоэтология» в поисках новых форм современной русскоязычной поэзии 239

Нина Барковская
Функция имен собственных в книге Романа Осминкина «Тексты с внеположными задачами»: выбор субъектной точки зрения 255

Медийные и трансмедиальные аспекты современной поэзии

Хенрике Шталь
Субъект в партиципационной русскоязычной поэзии на Ютубе 283

Массимо Маурицио
Пограничная текстуальность, или в поисках поэтической идентичности 309

Сергей Бирюков
Возвращение субъекта 323

Екатерина Асонова
Границы детского и взрослого: визуальность детских поэтических сборников 335

Поэзия и (по)знание

Юрий Орлицкий
Свободный стих – идеальный инструмент введения в художественный оборот больших массивов информации (от начала к концу XX века) 345

Михаил Павловец
«Мой словарь» Вс. Некрасова: между неоавангардистскими «системами» и поставангардистскими «сериями» 363

Екатерина Фридрихс
Поэтика познания: дефиниции и логика предикатов в поэзии А. Сен-Сенькова 379

Экспериментальная «метапоэтология» в поисках новых форм современной русскоязычной поэзии

Михаил Павловец

Abstract

In diesem Artikel werden poetische Werke der modernen russischsprachigen Dichtung behandelt, deren Genesis von modernen Konzepten beeinflusst wurde, die wiederum bestimmte Formen der Dichtung oder Prozesse beschreiben, die in der Literatur selbst oder, auf breitere Weise, in der Sprache auftreten. In dem Beitrag werden vier verschiedene Verfahren der poetischen Reflexion von Linguistik, struktureller Poetologie und Verslehre in poetischen Texten untersucht. Lev Losev verwendet diese Verfahren als eine Form der Reminiszenz, die auf den Strukturalismus Jurij Lotmans verweist. Aleksander Kondratov greift bei seinen Texten auf die Verwendung dieser Methode zum Entschlüsseln von Texten zurück, wendet sie jedoch auf nicht entschlüsselte Wörter der Muttersprache an. Sergej Birjukov „ertastet" in seiner Arbeit die Lücken in der Verslehre und versucht, künstlerische Formen zu schaffen, die noch nicht beschrieben wurden. Schließlich integriert Arkadij Štypel' in den Text des Zyklus eine eigene „objektive" literaturwissenschaftliche Analyse, die unter Berücksichtigung der wissenschaftlichen Ansätze von M. Gasparov und Ju. Lotman entwickelt wurde, wodurch eine neue Metatext-Einheit geschaffen wird. Eine solche sekundäre Behandlung der modernen Dichtung zur Reflexion der poetologischen Reflexion wird hier als „Metapoetologie" definiert.

Данная статья посвящена поэтическим произведениям современной русскоязычной поэзии, на генезис которых оказали влияния современные филологические концепции, призванные, в свою очередь, описывать те или иные формы поэзии или процессы, происходящие в самой поэзии или же, шире, в языке. Авторы такого рода произведений выходят на метауровень по отношению даже не к собственному творчеству и к поэзии в целом, но к самой поэтологии или, шире, к филологии как науке, которая имеет дело с текстами различной этиологии и природы, в том числе и художественными. Именно эту поэтическую рецепцию поэтологических и филологических концепций мы называем «метапоэтологией», не претендуя на строгую терминологичность понятия, и видим в ней новые пути развития современной поэзии.

Насколько нам известно, «метапоэтология» как явление литературы пока не становилась объектом исследования: в основном в поле исследовательского внимания попадало то, что Ж.-Ф. Жаккар назвал «автореференциальной поэтикой»[1]. Действительно, «автореференциальная поэтика» является отличительной чертой целого ряда авторов поэзии далеко не только последних десятилетий: речь идет о случаях, когда стихотворение поэта (или любое произведение литературы) обращено на самое

1 См.: Жаккар (2011).

себя, на свой генезис, в том числе в исторической перспективе – на источники, конкретные традиции, вызвавшие к жизни тот или иной его текст. Стало широко употребимым понятие «метапоэзия»: это «стихи о стихах», «поэзия о поэзии», когда непосредственным предметом лирического высказывания у поэта может быть какой-либо художественный прием, особенность поэтики, формальный аспект стиха – будь то определенная жанровая форма, незаконченность произведения, звукоподражание, даже визуальный облик букв и др. Ролан Барт писал о том, как в новейшее время

> [...] литература стала ощущать свою двойственность, видеть в себе одновременно предмет и взгляд на предмет, речь и речь об этой речи, литературу-объект и металитературу.[2]

Само понятие «метапоэтика» стало не только употребляться как конвенциональное в современном литературоведческом дискурсе, но и попадать в заглавия научных работ.[3]

Но что привнесли последние десятилетия в поэзию – это выход ряда авторов на следующий уровень по отношению к традиционной рефлексии над генезисом и структурой формы его произведения, когда предметом таковой рефлексии становится уже сама поэтология либо, шире, филология как научная дисциплина. По-видимому, это явление не просто производное от метапоэтики модернизма, но и имеет более почтенные корни – прежде всего, в известной еще с античности Lehrdichtung – «дидактической» или «ученой»[4] поэзии, последний расцвет которой пришелся на эпоху европейского Просвещения. Lehrdichtung предметом лирического размышления зачастую делала материал той или иной научной области – но, как правило, все-таки естественнонаучной либо же этической, в последнем случае приобретая отчетливо назидательный характер.[5] Продолжением этой линии в европейской поэзии в новейшее время стала так называемая «научная поэзия», родоначальником которой обычно считается Рене Гиль (а на русской почве Валерий Брюсов)[6]: такая поэзия тематизирует (и в какой-то мере пропагандирует и популяризирует) научные открытия и концепции из самых разных областей – но так же, как правило, не гуманитарных.

Однако то явление, о котором пойдет речь в этой работе, можно назвать метапоэтологией, так как поэт обращается не к науке как таковой, но к конкретным концепциям филологической и стиховедческой

---

2 Барт (1994, с. 131).

3 Ср.: «Три века русской метапоэтики» (Штайн [ред.] 2002–2006), см. также: Finke (1995) и др.

4 См.: Корчинский (2017).

5 См.: Fuhrer / Juckel (2008).

6 См.: Гаспаров (1997).

науки – причем нас интересуют случаи, когда эти концепции не просто тематизируются, но обращение к ним воздействует на саму форму, вплоть до определения ее генезиса. Думается, почву для такого рода взаимодействия подготовил ОПОЯЗ, члены которого много занимались современной поэзией, на ее материале формируя – и верифицируя – новые научные модели и концепции: не случайно Питер Штайнер своей работе «Русские формалисты» дал подзаголовок «Метапоэтика»[7], отмечая важный креативный компонент в научных опытах русских формалистов. Можно вспомнить позднее свидетельство Романа Якобсона:

> Именно благодаря анализу поэзии я начал заниматься фонологией. [...] Направляли меня в моих поисках опыт новой поэзии, квантовое движение в физике нашей эпохи и феноменологические идеи, с которыми около 1915 г. я познакомился в Московском университете.[8]

Именно Роман Якобсон, с одной стороны, исследовал современную ему авангардную поэзию, а с другой – сам обращался (под псевдонимом Р. Алягров) к художественным опытам в области «зауми» – «трансрациональной поэзии», «проверяя на прочность» собственные интуиции в области теории языка и словесности.[9] Впрочем, идея экспериментальной проверки стиховедческих концепций на практике принадлежит старшему современнику русских формалистов и их предтече Андрею Белому, подтверждение чему можно найти в целом ряде его работ, прежде всего в статьях «Лирика и эксперимент», «Поэзия слова», «О ритмическом жесте» и др.; именно благодаря Белому, по утверждению В. Фещенко,

> [...] становится возможным полноценный эксперимент над поэтической субстанцией. Теория словесности становится, таким образом, опытной наукой, основанной на анализе художественного материала.[10]

Наконец, можно указать еще одну из причин обращения поэзии последних десятилетий к рефлексии над самой поэтологией и смежными с нею филологическими методологиями: многие из современных поэтов имеют филологическое образование либо сознательно обращаются к самообразованию; не только исследовательские центры по изучению поэзии, но и сама поэтическая среда нередко возникают на академическом поле, где поэзии легче и найти свой референтный круг, и рекрутировать новых авторов и исследователей.[11] Поэты вдохновляются определенными филологическими идеями или концепциями, подвергая их имплицитно, а иногда и эксплицированно, рефлексии в своих произведениях.

---

7 Steiner (1984).

8 Якобсон (1996, с. 181).

9 См.: Крученых / Алягров (1915–1916).

10 Фещенко (2006, с. 67).

11 Признание этого привело к появлению в западных университетах академической позиции „poet in residence at a university“.

Лев Лосев: муза филологии

Характерный пример последнего – поэт Лев Лосев (настоящая фамилия Лифшиц; 1937, Ленинград – 2009, Гановер, Нью-Гэмпшир, США). Выпускник отделения журналистики филологического факультета Ленинградского государственного университета, он принадлежал к кругу молодых поэтов, сложившемуся на этом факультете, который впоследствии получил неофициальное название «Филологическая школа»; в 1962–1975 гг. работал в детском журнале «Костер», в 1976 г. эмигрировал в США и, закончив в 1979 г. аспирантуру Мичиганского университета, долгие годы преподавал в Дартмутском колледже, сочетая стихотворчество с литературоведением. Обращает на себя внимание интересный пример рефлексии поэта над структурализмом тартуско-московской школы:

...в «Костре» работал. В этом тусклом месте,
вдали от гонки и передовиц,
я встретил сто, а, может быть, и двести
прозрачных юношей, невзрачнейших девиц.
[...]
Прикрытые немыслимым рваньем,
они о тексте, как учил их Лотман,
судили, как о чем-то очень плотном,
как о бетоне с арматурой в нем.
Все это были рыбки на меху
бессмыслицы, помноженной на вялость,
но мне порою эту чепуху
и вправду напечатать удавалось.[12]

Можно понять, что речь здесь идет не о литературоведах, а о поэтах, чье творчество (или как минимум – представления о литературе) испытывают сильное влияние лотмановских идей о тексте. Лосев здесь обыгрывает пристрастие Ю.М. Лотмана к метафорическому уподоблению текста ткани в его работе 1970 г. «Структура художественного текста»[13], вышедшей как раз в запечатленный в стихотворении период и значительно определившей интеллектуальный ландшафт эпохи. В ней ученый неоднократно употребляет такие выражения, как «знаковый текст [превращается] в квазиматериальную ткань»[14], «ткань смысловых сцеплений»[15], «смысловая ткань большой сложности, которая накладывается на общеязыковую ткань, создавая особую, присущую лишь стихам концентрацию мысли»[16], «сложная ткань возвращений и со-противопоста-

12 «...в „Костре“ работал. В этом тусклом месте...» (Лосев 2012, 69).
13 Лотман (1970).
14 Там же, с. 78.
15 Там же, с. 140.
16 Там же, с. 164.

влений, которая специфична для поэзии»[17] и т.п., актуализируя тем самым внутреннюю форму слова «текст» (от лат. *textus – ткань, сплетение, связь, сочетание*). Однако сами молодые авторы в стихотворении Лосева *прикрыты немыслимым рваньем*, то есть ткань их одежд подобна деструктурированному и руинированному тексту их писаний с нарушенными как парадигматическими, так и синтагматическими связями между структурными элементами, семантическими лакунами («прорехами») и интратекстуальными вставками («заплатами»). Интерпретация такого рода текстов осуществляется через восстановление утраченных смыслов и выявление чужеродных вкраплений, так как в ее основе лежит идея целостности и «жесткости» смысловой структуры текста, напоминающей железобетонную конструкцию на арматурных решетках. Впрочем, у Лосева сам образ *бетона с арматурой в нем*, возможно, отсылает к «Железобетонным поэмам» поэта-кубофутуриста Василия Каменского[18], вопреки своему жанровому наименованию и даже внешней графичности трудно поддающимся рационализации (отсюда характеристики *бессмыслица, чепуха, рыбки на меху* – перевернутая оксюморонная идиома *рыбий мех*).

Можно вспомнить и другой текст Лосева – «Ткань (докторская диссертация)»[19], также построенный на уподоблении текста и ткани: этот опус подробно проанализирован в работе Натальи Медведевой, в частности указывающей, что один из уровней его прочтения

> представляется [...] «иллюстрацией» к лекционному курсу «История и методология литературоведения», поскольку [...] «обзор литературы» выстроен как характеристика нескольких узнаваемых методик и «подходов» к анализируемому тексту. Так, в строфе 2.2. – явный намек на приемы структурной поэтики с ее формализованным понятийным аппаратом, многочисленными моделями и схемами; в строфе 2.1. – на генетические изыскания, в том числе и на «патриотическое» литературоведение.[20]

Александр Кондратов: код как генератор поэзии

Другой тип поэтической работы с филологическими концепциями можно обнаружить в творчестве товарища Льва Лосева по «Филологической школе» русской поэзии, Александра Кондратова (1937, Смоленск – 1993, Санкт-Петербург) – поэта, переводчика, лингвиста, популяризатора науки, участника группы по дешифровке древних письмен под руководством академика Юрия Кнорозова.

---

17 Там же, с. 192.
18 См.: Каменский (1914).
19 Лосев (2012, с. 97-98).
20 Медведева (2013).

Елена Савенкова, писавшая под руководством Александра Кондратова кандидатскую диссертацию «Формальная методика выделения этрусских морфов» (Ленинград, 1987), в частном письме обратила наше внимание на то, что ряд экспериментальных стихотворений поэта по характеру работы со словом напоминает принцип дешифровки письменности древних языков, который был предложен Кондратовым. Суть этого метода, если предельно упрощать, состоит в следующем: повтор в алфавитном письменном языке одних и тех же букв и их сочетаний позволяет угадать в них морфемы данного языка. Выявление и подсчет этих буквокомплексов можно осуществлять при помощи компьютера, после чего пытаться, например, через соотношение с контекстом, установить их семантику.[21] Но если в дешифруемом языке эти буквокомплексы изначально изоморфны и равнозначны и нужны для реконструкции их смысла, то та же самая операция с родным языком может дать интересный эстетический эффект, если ее проделывает не исследователь, а поэт (или если исследователь является еще и поэтом).

Как работает этот алгоритм при генерировании собственно поэтических текстов, можно видеть на примере «ономастической сюиты» Александра Кондратова «Иванов»; здесь метод дешифровки этрусской письменности (в памятниках которой особенно много имен собственных) ложится в основу генерации комбинаторного текста, отчасти напоминающего экзерсисы современников Кондратова, поэтов-конкретистов[22]: в нем разнообразие дешифрующих методик, преломившихся в стихотворении, соотнесено с музыкальным жанром сюиты, сопрягающей разножанровые музыкальные фрагменты:

ИВАНОВ /ономастическая сюита/

1. Исходные данные

Иванов.

2. Увертюра

Иванов. Иванов. Иванов. Ива-нов.

3. Плотная сцена

Иванов Иванов Иванов Иванов Иванов
Иванов Иванов Иванов Иванов Иванов
Иванов Иванов Иванов Иванов Иванов

21 Подробнее о предложенном Александром Кондратовым алгоритме см.: Савенкова (1996, с. 59).

22 О конкретизме самого Кондратова см.: Павловец (2014).

Иванов Иванов Иванов Иванов Иванов
Иванов Иванов Иванов Иванов Иванов

4. Расчленение

И-ванов Ив-анов Ива-нов Иван-ов
И-ванов И-в-анов И-в-а-нов И-в-а-
н-ов И-в-а-н-о-в Ив-ан-ов Иванов!

5. Столбцы

Иванов
Иванов
Иванов
Иванов
Иванов
Иванов

6. Квадраты

ИВАНОВ ИВАНОВ

ИВАНОВ ИВАНОВ

7. Дихотомия

Иванов

Иванов

8. Аббревиатуры

И-нов, И-ов, И-в, И.

9. Родословная

Иван Иванович Иванов /Иванов/

10. Разное

Иванов ИВАНОВ. Иванов. И в а н о в.

11. Финал

Иванов.[23]

Мы видим, как изначально взятая в качестве объекта дешифровки лексема *Иванов* («1. Исходные данные») в части «2. Увертюра» выделяется благодаря ее повтору – как в целом виде, так и в расчлененном при помощи переноса (несмотря на трехсложность, согласно правилам русской орфографии, возможен только один вид нормативного переноса: *Ива-нов*). «3. Плотная сцена» – по-видимому, имеет источником акустику, где понятие *плотность* обозначает количество звуковой энергии на единицу объема (напомним о «музыкальном» жанровом определении текста):

> Если в среде распространяются несколько гармонических волн различных частот, то средняя по времени плотность энергии результирующей волны равна сумме средних по времени плотностей энергии каждой из составляющих гармонических волн. В то же время для гармонических волн одинаковой частоты данное утверждение не справедливо (плотности энергии не аддитивны). Так, при сложении двух одинаковых волн амплитуды во всех точках среды удваиваются, а плотность звуковой энергии возрастает в четыре раза.[24]

Иначе говоря, «плотность» данной сцены обеспечивается повторением одной и той же лексемы *Иванов*.

Часть «4. Расчленение» иллюстрирует собственно сам метод дешифровки, когда слово делится на потенциальные морфемы, как одно-, так и многобуквенные, после чего должно следовать статистическое исследование частотности каждого из буквосочетаний в определенной позиции. Часть «5. Столбцы» (не «Столбец»!), видимо, отсылает к одноименному стихотворному сборнику 1929 г. поэта-обэриута Николая Заболоцкого, как известно, называвшего «столбцами» стихотворения: у самого Кондратова есть несколько опусов в виде записанного столбиком повторяющегося слова (например, 14-строчный «Сонет»[25]); данную же часть можно интерпретировать как своего рода шестистишие-монорим, написанное одностопным анапестом.

Части «6. Квадраты» и «7. Дихотомия» задают две модели структурных отношений внутри системы: одну бинарную оппозицию в виде «дихотомии» и как минимум восемь пар в виде «квадрата», позволяющего со- и противопоставлять как отдельные элементы между собой, так и их пары. Квадрат, как и сонет, входил в сферу интересов Кондратова как

23 Кондратов (2015, с. 133).
24 Исакович (1973, с. 110-111).
25 Кондратов (2015, с. 187).

идеальная модель для словесной комбинаторики[26]; так, обращает на себя внимание его опус «Квадратный устав»:

> Палец водит по бумаге.
> Пальцем водят по бумаге.
> Бумага, по которой водят пальцем.
> Бумага, водимая пальцем. [...][27]

Часть «8. Аббревиатуры» обыгрывает разные возможности фрагментирования слова – в тексте Кондратова они мотивированы способами сокращения номинативов – но в поэзии второй половины XX века «поэтика полуслова»[28] давно уже стала довольно распространенным приемом. Часть «9. Родословная» отражает пристрастие автора к игре с различными шаблонами бюрократического стиля оформления документов (см., например, его опусы из цикла «Списки»[29]); впрочем, сама позиция такого рода записей в документе позволяет опознать в них подпись, а полное указание имени – получить сведения о «родословной» его носителя (сын Ивана, принадлежащий к роду Ивановых). Предпоследняя часть «10. Разное» также отсылает к бюрократическому стилю, когда в раздел «Разное» включаются пункты повестки или документы, не попавшие в основную повестку или перечень документов и, как правило, завершающие их. В этой части варьируется не само слово, а шрифты, которыми оно может быть оформлено, что также должно учитываться как при дешифровке письменных языков, так и при интерпретации значения и/или стилевой окраски слова в тексте. Завершает произведение 11-я часть «11. Финал», по законам сюитной композиции повторяющая его начало и как бы заново собирающая подвергнутый комбинаторным преобразованиям текст в его исходном виде. Таким образом, разработанная в рамках работы над дешифровкой письменных языков методология ложится в основу создания художественных текстов.

---

26 Можно вспомнить прецедентное для современной комбинаторной поэзии стихотворение Игоря Северянина «Квадрат квадратов», который, по словам самого поэта, изобретшего эту форму, «состоит из 4 строф по 4 стиха в каждой строфе, причем все эти 16 стихов по смыслу являются, собственно, четырьмя. Все 4 стиха 1 строфы должны быть теми же и в том же порядке стихами всех трех последующих строф, но все 4 раза они должны иметь различную перестановку слов, благодаря чему квадрат квадратов рифмуется внутренне четырежды во всех своих 16 стихах и читается сзади наперед, как спереди назад. Рифмовка: на помощь уже имеющимся основным, по количеству основных четырех стихов, рифмам, берутся 12 внутренних, превращаясь во внешние. В результате имеются 8 созвучий и 16 рифм» (Северянин 2004, с. 594).

27 Кондратов (2015, с. 92).

28 Зубова (2006).

29 Кондратов (2015, с. 83-92).

Сергей Бирюков: исследовательская поэзия

Нельзя пройти и мимо произведений современного поэта-неоавангардиста Сергея Бирюкова, в которых, по словам автора, «исследовательский элемент был преобладающим»[30]. Сергей Бирюков (род. 1950, деревня Торбеевка Тамбовской обл.) известен не только как поэт, но и как исследователь и популяризатор поэтического авангарда, создатель и президент Академии Зауми и сам один из ведущих наследников авангардистской традиции. В целом ряде своих произведений он тематизирует прием, положенный в их основу, тем самым исследуя его выразительный и смысловой потенциал. Так, можно упомянуть интересный цикл Сергея Бирюкова из четырех опусов «Прозоиды» с посвящением Юрию Орлицкому. Он отсылает нас к работам этого стиховеда и теоретика литературы, прежде всего посвященным разграничению «стиха» и «прозы»[31] и разного рода переходным, гибридным способам графической организации текста на письме, в том числе и «удетеронам» – текстам неопределенной или гибридной природы, лежащим вне линейной, двуполюсной модели их разграничения:

2
Описание сумки с хлебом. Колесо политики.
Ось. Керосин пре-обладания. Тайное возник-
Новение легких дуновений. Вот и впадина
ночи. Речение, речение...

3
Ты попадаешь в вихрь кажущихся противоречий
над тобой кружат соломинки // слегка пока-
лывают легкие их коленца // может быть
и коленца тоже легкие в том
смысле что мало весят // невесомые вот что [...]

Бирюков здесь словно бы пробует на прочность очерченные литературоведом разграничения стиха и прозы. Согласно Ю.Б. Орлицкому, дифференциальным принципом в данном случае является двойная графическая сегментация «стиха», добавляющая к синтаксической сегментации «прозы» дополнительное членение на соотносимые между собою ритмические отрезки, графически размещаемые один под другим или, в случае прозаической записи стиха, отделяемые при помощи «слэшей». Однако Сергей Бирюков характерный больше для прозы строчный перенос (*Тайное возник- / Новение легких дуновений*) превращает в слоговой анжамбеман, усиливая его заглавной буквой в начале второй, перенесенной на следующую строчку, части слова, – тем самым он соединяет

30 Бирюков (2003, с. 9).
31 См., напр.: Орлицкий (2002).

два типа графического членения стиха: вертикальное, посредством разбивки на строки, и горизонтальное, при помощи разделительных черточек – слэшей, а также начальных заглавных букв (причем только в цитируемом фрагменте!). При этом, скажем, в первом и втором стихе приведенного отрывка помещаются сразу 4,5 предложения, что усиливает синтаксическое членение внутри стиха – а заодно и его «прозаичность».

Кроме того, внутрь стиха Бирюков помещает даббл-слэши, обычно используемые при прозаической записи стихотворного текста для разделения в нем уже смежных строф, а не строк (*над тобой кружат соломинки // слегка пока- / лывают легкие их коленца*), что опять же проблематизирует стиховой или прозаический статус текста. Даббл-слэш оказывается внутри строки, и без того графически отделенной от других, так что непонятно, следует ли его читать как знак строфического деления или нет (поэт может и не учитывать различение слэша и даббл-слэша стиховедами, смешивая их). Тем самым поэт словно бы подбрасывает услужливо коллеге-стиховеду новый материал для теоретических построений. Такого рода «исследовательские стихи» размывают границы между сферами художественного и научного, превращая поэзию не только в объект поэтологии и стиховедения, но и в форму рефлексии над самими поэтологией и стиховедением, в частности – условным языком их знаков.

Аркадий Штыпель: право первого прочтения

Наконец, еще один тип взаимодействия метапоэтической теории и поэтической практики – раздел «Стихи с комментариями» книги Аркадия Штыпеля «Стихи для голоса» (2007).

Аркадий Штыпель (род. 1944, Каттакурган, Самаркандская область, Узбекская ССР) – современный поэт, переводчик, критик. В преамбуле к разделу «Стихи с комментариями» он поясняет:

> Воодушевясь книгами Ю.М. Лотмана и М.Л. Гаспарова, я решил заняться анализом своих собственных стихов. Потому что пока дождешься, чтобы это сделал кто-то другой, так и помереть недолго. А если серьезно, то мне хотелось знать, что представляют собой мои тексты с объективной, по возможности, точки зрения. Речь идет не о том, хороши они или плохи, – каждый пишущий знает, что уж его-то тексты заведомо хороши. Меня интересовало, какие словесные механизмы, помимо очевидных, спрятаны в тексте, как они могут работать и какие неочевидные смыслы можно из текста извлечь или, на худой конец, в него вложить при чтении.[32]

При этом Штыпель выбрал два полярных подхода к текстам. Первая часть раздела – цикл «Три сонета»: выбор жанровой формы нам пред-

32 Штыпель (2007, с. 67).

ставляется неслучайным, так как она более других пригодна для исследования на практике закономерностей генезиса поэзии, соотношения авторской воли и «воли» традиции, которую вынужден учитывать автор, даже преодолевая ее. Наконец, среди жанровых разновидностей этой формы – распространенный жанр «метасонета», посвященный сонетной форме[33].

Первый из сонетов Штыпеля «Где кособрюхие» определен автором как «канонический»: сами критерии сонетного «канона» Аркадий Штыпель, по его признанию, заимствует у Квятковского, сверяясь по ним при анализе собственных сонетов, причем он не учитывает того, что соответствующая статья в «Поэтическом словаре» Квятковского далеко не полна, и потому не указывает, к примеру, что анализируемый текст представляет собой французский тип сонета (возможно, потому что у самого Квятковского в словарной статье нет сведений об итальянском, французском и английском типе сонетов)[34]. Второй из сонетов «Мысль наезжает» представляет собой куда более вольное обращение с канонической формой, на чем А. Штыпель останавливается отдельно. Последний же текст мини-цикла – «сонетоид» «Мы ищем»: действительно, далеко не каждый исследователь готов был бы признать его сонетом, что сразу же отмечает и сам автор («Первое, что бросается в глаза – это „ненормальность“ сонетной формы»[35]). Тем самым авторское внимание обращено на то, как формальные ограничения жанровой формы влияют на семантику: так, по его собственным комментариям видно, что его интересует то, что попадает в текст помимо авторской интенции и осознания в момент творчества, что «сказывается» само, через голос формы, жанра, традиции, интертекста.

Вторая часть цикла Аркадия Штыпеля «Стихотворения с комментариями» – «Четыре книги» – носит еще более экспериментальный характер: вслед за Львом Рубинштейном и его циклом «Алфавитный указатель поэзии»[36], но, по собственному признанию, совершенно независимо от него, поэт создает четыре «опуса», представляющих собою, по его сло-

33 См., напр., «Сонет о сонете» Лопе де Вега; в русской традиции один из известнейших текстов подобного рода – «Суровый Дант не презирал сонета...» А.С. Пушкина.

34 См.: Квятковский (1966, с. 275–277).

35 Штыпель (2007, с. 78).

36 Цикл Льва Рубинштейна «Алфавитный указатель поэзии» стилизован под перечень квазизаголовков, которые расставлены в алфавитном порядке, – как это обычно бывает не в содержании к поэтическому сборнику, а в указателе всех вошедших в него произведений; см.: Рубинштейн (2015, с. 168-173).

вам, «два-три десятка заглавных строчек несуществующих стихотворений»[37] – как, например, начало следующего текста, первого из четырех:

СТЕКЛЯННЫЕ ЧАСЫ
перечень стихов
1. «дымятся зимние кислоты
2. «под городской луной
3. «когда гусиной кожей
4. «приглядывай, Боже, за мной
5. «всё шубы да еноты
6. «колются еловые усы
7. «бегут небес саврасы
8. «спят земляные осы
9. «с тритонами нарциссы
10. «где виноградной проголодь лозы [...][38]

Это был осознанный опыт по созданию принципиально монтажного, несвязного текста, однако по закону монтажа, как известно, эта связность неизбежно возникает – и постафактум автор пытается усмотреть ее, осмыслить механизмы возникновения связности внутри монтажной композиции. В электронной переписке с нами Аркадий Штыпель подтвердил, что тексты были отобраны из написанных за несколько лет до того, как пришла мысль их проанализировать: все они – и каждый из сонетов по отдельности, и «Четыре книги» – уже были опубликованы в периодике и малотиражных коллективных сборниках без сопутствующих им авторских комментариев, которые были сделаны позднее[39]. Таким образом, раздел «Стихи с комментариями» представляет собою новый тип сверхтекстового единства, где «рамочный текст» авторского комментария разрастается и превосходит по объему исходный текст, надстраиваясь над ним.

При этом сам Штыпель не разводит Лотмана и Гаспарова как представителей пусть и смежных, но разных методологий в литературоведении: не будучи филологом по базовому образованию, он, обладая широкой гуманитарной эрудицией, лишен корпоративных интересов приверженца определенной научной школы, используя элементы структурного анализа Лотмана и модели стихового анализа Гаспарова ситуативно, применительно к тем структурным уровням анализируемых текстов, которые ему – как автору и/или как исследователю – показались важными для их интерпретации, и не претендуя на то, что называют «це-

37 Штыпель (2007, с. 83).
38 Там же, с. 88.
39 Сонет «Где кособрюхие...» под названием «Раскоп» см. в: Штыпель (1995). «Мы ищем» см. в: Штыпель (2002, с. 4); установить место первой публикации стихотворения «Мысль наезжает...» и сам ее факт не удалось. Цикл «Четыре книги» см. в: Штыпель (2001, с. 3-6).

лостным анализом»[40]. Тем самым чаемая «объективность» анализа остается под вопросом и для самого автора: скорее можно говорить о встрече в его лице автора (пытающегося провести нечто вроде «феноменологической редукции» со своей памятью о том, как рождался конкретный текст) с квалифицированным читателем, вооруженным элементами поэтологической методологии, но не претендующим на общеобязательность полученных им результатов.

Вообще, автоанализ герметических стихотворений не является изобретением Штыпеля: отсчет этой традиции, по-видимому, следует вести еще с Данте; можно вспомнить подробный комментарий Бенедикта Лившица к его стихотворению 1911 г. «Тепло» в книге «Полутораглазый стрелец»[41], да и современные поэты все чаще прибегают к автокомментированию и интерпретированию, словно бы восприняв шутливую реплику Аркадия Штыпеля «Потому что пока дождешься, чтобы это сделал кто-то другой, так и помереть недолго»[42]. Но есть и принципиальная разница: Штыпель, опираясь на отдельные приемы литературоведения, в основу своего подхода кладет прием аналитического пересказа или парафраза, который активно использовал в своей работе – и даже пропагандировал – Михаил Гаспаров, сам адепт подобного подхода к поэтическому тексту[43]. Для Штыпеля же важен опыт самого Гаспарова, превратившего пересказ в метод анализа, и этот метод, вкупе с другими, поэт использует для создания нового текста, метапоэтологического, одновременно анализирующего текст и процесс его рождения и интерпретации с использованием приемов «объективного» разбора поэтического произведения. И помещение этого «гибридного» текста в сборник, имеющий подзаголовок «Вторая книга стихов», в раздел «Стихи с комментариями», где даже на уровне указателя содержания авторский текст и комментарий не разделены, придает им особый «синтетический» характер.

Таким образом, мы видим как минимум четыре различные практики обращения к филологической науке, в том числе и стиховедению, их кон-

---

40 Например, поэт оговаривает, что «не стал проводить чересчур уж дотошный фонологический анализ» (Штыпель 2007, с. 83). Отметим и наличие некоторых ошибок в его анализе, например, путаницу холиямба и хореямба (там же, с. 81).

41 Лившиц (1991, с. 49-52).

42 Штыпель (2007, с. 67).

43 Гаспаров в целом ряде своих работ излагал принципы этого метода и демонстрировал на практике его возможности – наиболее развернуто, по-видимому, в совместной с Ириной Подгаецкой книге «„Сестра моя – жизнь“» Бориса Пастернака. Сверка понимания» (Гаспаров / Подгаецкая 2008), в начале которой он скромно указывал в качестве источника данного подхода на старые практики учебных изданий латинских классиков, а также работу К. О'Коннор (O'Connor 1988).

кретным школам, концепциям или методологиям при создании собственного произведения:

- как форма реминисценции, отсылки к конкретной концепции или методу (случай Льва Лосева);
- как форма инвертированного использования метода дешифровки текста, примененного к не требующему дешифровки родному языку – для создания оригинального текста (случай Александра Кондратова);
- как форма «нащупывания» лакун литературоведческой концепции и попытка предложить художественные формы, ею не описанные (случай Сергея Бирюкова);
- как форма создания нового метатекстового единства на основе включения в него собственноручно проведенного поэтом «объективного» анализа собственного произведения (случай Аркадия Штыпеля).

Можно допустить, что этим парадигма возможных форм метапоэтологичности не исчерпывается, однако ее актуализация на нынешнем этапе развития поэзии для нас очевидна и может быть предварительно объяснена усилением когнитивного начала в поэзии, отмечаемым многими и многими исследователями[44], а также поиском поэтами новых оснований для бытования поэзии в современных социокультурных обстоятельствах.

Литература

Барт, Р. (1994): Литература и метаязык / Пер. с франц. С.Н. Зенкина // Барт, Р.: Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М. 131-132.

Бирюков, С. (2003): РОКУ УКОР: Поэтические начала. М.

Гаспаров, М. (1997): Академический авангардизм. Природа и культура в поэзии позднего Брюсова // Гаспаров, М.: Избранные труды. Т. 2: О стихах. М. 272-305.

Гаспаров, М. / Подгаецкая, И. (2008): «Сестра моя – жизнь» Бориса Пастернака. Сверка понимания. М.

Жаккар, Ж. (2011): Литература напоказ: от модернизма к классикам / Пер. с франц. А. Поповой // Жаккар, Ж.-Ф.: Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности. М. 11-36.

Зубова, Л. (2006): Поэтика полуслова в современной поэзии // Фатеева, Н. (отв. ред.): Художественный текст как динамическая система. Материалы международной конференции, посвященной 80-летию В.П. Григорьева. 19-22 мая 2005 г. М. 456-472.

44 Так, в рамках научно-исследовательского проекта «Современная русскоязычная поэзия в транзите» одним из мероприятий стала трехдневная конференция «Поэзия и познание: методологические и практические рассмотрения с лирикологической и философской точек зрения» („Lyrik und Erkenntnis: Methodische und praktische Überlegungen aus lyrikologischer und philosophischer Sicht“), на базе Трирского университета (Германия) собравшая 28 февраля – 3 марта 2018 г. несколько десятков специалистов, рассуждавших о когнитивном потенциале поэзии. См. также рецензию Анатолия Корчинского на одно из изданий, посвященных сходной проблематике (Корчинский 2017).

Исакович, М. (1973): Общая акустика. М.
Каменский, В. (1914): Танго с коровами: Железобетонные поэмы. М.
Квятковский, А. (1966): Поэтический словарь. М.
Кондратов, А. (2015): Избранные произведения / Подготовка текста и комментарии Ю. Орлицкого и М. Павловца // Russian Literature. 78, 1/2, 2015. 44-507.
Корчинский, А. (2017): Поэзия против познания [Рец. на кн.: Das Wissen der Poesie: Lyrik, Versepik und die Wissenschaften im 19. Jahrhundert. Berlin; Boston, 2015] // Новое литературное обозрение. 5 (147), 2017. http://magazines.russ.ru/nlo/2017/5/poeziya-protiv-poznaniya.html (18/10/2019).
Крученых, А. / Алягров, Р. (1915–1916): Заумная гнига. М.
Куллэ, В. / Уфлянд, В. (сост., 2006): «Филологическая школа». Тексты. Воспоминания. Библиография. М.
Лившиц, Б. (1991): Полутораглазый стрелец. Воспоминания. М.
Лосев, Л. (2012): Стихи. СПб.
Лотман, Ю. (1970): Структура художественного текста. М.
Медведева, Н. (2013): Стихотворение Льва Лосева «Ткань (докторская диссертация)» как интертекст // Филолог. 23, 2013. http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_23_489#niz2_ (18/10/2018).
Орлицкий, Ю. (2002): Стих и проза в русской литературе. М.
Павловец, М. (2014): «Конкреции» Александра Кондратова как опыт русского конкретизма // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9 [Филология. Востоковедение. Журналистика]. 4, 2014. 156-163.
Рубинштейн, Л. (2015): Большая картотека. М.
Савенкова, Е. (1996): Этрусская морфемика. Опыт формального моделирования. СПб.
Северянин, И. (2004): Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. М.
Фещенко, В. (2006): Autopoetica как опыт и метод, или о новых горизонтах семиотики // Степанов, Ю. (ред.): Семиотика и Авангард: Антология. М. 54-122.
Штайн, К. (ред., 2002–2006): Три века русской метапоэтики: Легитимация дискурса. Антология: В 4 тт. Ставрополь.
Штыпель, А. (1995): Извлечение звука // Арион. 2, 1995. http://www.arion.ru/ mcontent.php?year=1995&number=38&idx=542 (18/10/2018).
Штыпель, А. (2001): Четыре книги // Авторник: Альманах литературного клуба. Сезон 2001/2002 г., вып. 1 (5). М. / Тверь.
Штыпель, А. (2002): В гостях у Эвклида. Стихотворения. М.
Штыпель, А. (2007): Стихи для голоса: Вторая книга стихов. М.
Якобсон, Р. (1996): Язык и бессознательное / Пер. с англ., франц. К. Голубович, Д. Епифанова, Д. Кротовой и др. М.

Finke, M. (1995): Metapoesis. The Russian Tradition from Pushkin to Chekhov. Durham / London.
Fuhrer, T. / Juckel, A. (2008): Lehrdichtung. In: Schöllgen, G. et al. (Hgg.): Reallexikon für Antike und Christentum. Bd. 22. Stuttgart. 1034-1090.
O'Connor, K. (1988): Boris Pasternak's «My Sister – Life»: the Illusion of Narrative. Ann Arbor, Michigan.
Steiner, P. (1984): Russian Formalism: A Metapoetics. Ithaca / London.

Neuere Lyrik
INTERKULTURELLE UND INTERDISZIPLINÄRE STUDIEN 8.1

Екатерина Фридрихс / Хенрике Шталь (ред./сост.)

Субъект и лиминальность в современной поэзии
Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsdichtung
Том 8.1: Границы, пороги, лиминальность и субъективность в современной русскоязычной поэзии

В современной литературе обостряется осознание границ, пограничных пространств, переходов, а также их трансформативности. Наряду с понятиями границы и порога, выступающими в первую очередь в качестве пространственных и временных маркеров, свою функциональность для исследования современной поэзии подтверждает и термин лиминальность, первоначально отсылающий к работам А. ван Геннепа и В. Тёрнера. Демонстрируя плюрализм современных поэтик, а также форм реализации поэтического субъекта, данный сборник открывает широкую перспективу исследования проблемы лиминальности. Среди ее аспектов – лиминальная сущность поэтического субъекта, формируемая в ситуации преодоления различных (пространственных, временных, экзистенциальных и проч.) границ; лиминальная природа самой поэзии, а также медийных и (транс-)жанровых комбинаций, порождающих новых многомерных субъектов; наконец, лиминальность как аспект формирования разнообразных поэтических инстанций (в том числе и субъективности), как феномен смыслового балансирования, одновременного преодоления и утверждения границ.

Редакторы
Екатерина Фридрихс, кандидат филологических наук, сотрудник Центра продвинутых исследований «Русскоязычная поэзия в транзите: поэтические формы обращения к границам жанра, языка, культуры и общества между Европой, Азией и Америкой» (DFG / ННИС).
Хенрике Шталь, профессор, заведующая кафедрой славянских литератур Трирского университета, директор Центра продвинутых исследований «Русскоязычная поэзия в транзите: поэтические формы обращения к границам жанра, языка, культуры и общества между Европой, Азией и Америкой» (DFG / ННИС).

ISBN 978-3-631-80691-3
www.peterlang.com

NEULY Neuere Lyrik 008_1_280691_Stahl _AA_A5Br globalL.indd 1