

«ВАКАНСИЯ ПОЭТА»-3

**Воронеж
2021**

УДК 821.161.1-1
ББК 83.3(0)6-45
В14

«Вакансия поэта»-3: Материалы Международной научной конференции «Кризис “поэтического” / экспансия “поэтического”» (Воронеж, Воронежский государственный университет, 26-27 ноября 2021 г.) / Под ред. А.А. Житенева. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2021. – 200 с.

ISBN 978-5-4292-0247-1

Издание подготовлено при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 19-18-00205 «Поэт и поэзия в постисторическую эпоху».



Российский
научный
фонд



В оформлении обложки использована фотография бокала-ремера поэтессы и гравера Анны Румерс Вишер (1583-1651) из собрания Рейксмузеума (1619). Copyright: Public domain.

ISBN 978-5-4292-0247-1



9 785429 202471

© Авторы статей, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

1.

- Павловец М. Г. *Анти(мета)верлибр: рождение верлибра из духа его неприятия* 5
- Поддубнова Ю. С. *Зверь-неудачник, зверь-боль, зверь-психоз, или Меланхолические субъектности в новейшей русскоязычной поэзии* 21

2.

- Акилли А. *Поиск новых языков в современной украинской поэзии: пути художественной новизны между нациестроительством и культурно-языковым плюрализмом* . . 32
- Мартынов М. Ю. *К вопросу об особенностях современной протестной поэзии (на примере панк-сообщества ЛИРИКА и Маяковских чтений)* 53
- Житенев А. А. *Современная «ведомственная» поэзия и метаморфозы формульного письма* 64
- Степанов А. Г. *Русские авторы в книге «Поэзии связующая нить: из китайской и русской лирики» (Шанхай, 2017)* 73

3.

- Кейлин В. *Песни цифровых субъектов: autotune stories как аудиопоэтическая практика* 83
- Лепехин М. А. (К. Чадов) *Поэтические проекты Facebook'a, или поэтика публичной сферы* 92
- Корчагин К. М. *«Незнание ни единого факта об этих местах...»: поэтический перформанс в эпоху новых медиа* 104
- Красильников Р. Л. *«В инстаграме Пушкина...»: тематизация новых медиа в поэзии Н. Сучковой* 115
- Горелов О. С. *Оптимизация поэтического: стихи на стенах и домах* 126

4.

- Грязнова А. Ю. *Актуализация творчества Осипа Мандельштама в современной музыкальной культуре (на материале трибьют-альбома «Сохрани мою речь навсегда»)*. 145
- Фролова А. В. *Трибьют А. Ахматовой: проект «Я – голос ваш» и его культурный контекст*. 156
- Бобровская П. В. *Голос поэзии XX века в проекте В. Наставшева «Опять нам будет сладко»*. 162
- Тернова Т. А. *Марина Брусникина об актерском чтении и чтении поэзии в практике современного театра*. 170

5.

- Хорева Л. Г. *Дискурсивное пространство поэтического текста Али Кудряшевой*. 179
- Мельникова И. А. *«Ты не бойся, смысла нет, только волны, только свет»: карнавальность в поэтическом сборнике Е. Костылевой «Лидия»*. 186
- Слепокурова О. Ю. *Стихотворение Б. Рыжего «На окошке на фоне заката...»: контекст и авторская позиция*. 193

1.

М.Г. Павловец (Москва)

АНТИ(МЕТА)ВЕРЛИБР: РОЖДЕНИЕ ВЕРЛИБРА ИЗ ДУХА ЕГО НЕПРИЯТИЯ

Аннотация. Статья посвящена опытам написания в русскоязычной поэзии XX – начала XXI века «анти(мета)верлибров» – стихотворений в верлибрической форме, направленных на демонстрацию симулятивности или вторичности верлибра с целью его пародийного осмеяния или дискредитации. В качестве материала для анализа взяты как опыты авторов – поэтов-любителей, связанных при этом с литературой как учебным предметом или родом деятельности, так и «профессиональных», «конвенциональных» поэтов (К. Симонов, А. Кабанов, Г. Власов, Б. Гринберг, Д. Давыдов, Г. Лукомников). И адептов верлибра, и его убежденных противников в этом случае сближает одно – использование верлибра в литературной полемике. При этом даже негация верлибра через демонстрацию его спекулятивного характера приводит к его аффирмации, а также к выявлению конструктивных особенностей и выразительного потенциала данной жанровой формы.

Ключевые слова: верлибр, литературная полемика, пародия, поэтология, современная русскоязычная поэзия.

Mikhail Pavlovets (Moscow)

ANTI(META)VERLIBRE: THE BIRTH OF VERLIBRE FROM THE SPIRIT OF ITS REJECTION

Abstract. The article focuses on the history of “anti(meta)verlibres” in the Russian poetry of the 20th century and the beginning of the 21st century – of free verses written to demonstrate the simulative or secondary nature of the free verse as a genre form, in order to mock or to discredit it in a parodic way. The works of various amateur authors, to whom literature is simultaneously their academic subject or one of their occupation, as well as the works of “professional”, “conventional” poets like K. Simonov, A. Kabanov, G. Vlasov, B. Grinberg, D. Davydov and G. Lukomnikov are used as the material for analysis. Both the adepts and the convinced opponents of the free verse get very close in this case in one aspect – their use of the free verse in the literary polemics. At the same time, however even the negation of the free verse by demonstrating its speculative nature leads to its affirmation, as well as to the detection of the structural features and expressive potential of this genre form.

Key words: verlibre, literary polemics, parody, poetology, modern Russian poetry.

Верлибр – если его рассматривать не как определенный тип стихосложения, но как жанровую форму, безусловно тяготеет к метарефлексии над собственными основаниями – и в этом близок своей противоположности – сонету. Только метасонет («сонет о сонете») имеет уже почтенную историю на русской почве¹, метаверлибр же еще только складывается как жанр, хотя уже и здесь есть свои удачи. Но в рамках данного жанра возникает интересная его разновидность, который можно было бы назвать «антиверлибр» или даже «антиметаверлибр»: все произведения данного поджанра строятся на одном и том же приеме, когда их автор создает верлибр (либо текст, соответствующий его представлениям о том, что такое верлибр, но в строгом смысле им не являющийся) с целью продемонстрировать простоту, с какой можно писать верлибрами, в отличие от регулярного традиционного стиха, и тем дискредитировать эту форму как симулятивную, лишь притворяющуюся поэзией². В дальнейшем, говоря о верлибре, мы под ним будем подразумевать, вслед за М. Гаспаровым³ и Ю. Орлицким, «систему стихосложения, принципиально отказывающуюся от всех вторичных стихобразующих признаков: рифмы, силлаботонического метра, изотонии, изосиллабизма и регулярной строфики – и опирающуюся исключительно на первичный ритм – ритм стихотворных строк, или двойную сегментацию текста, по Б.Я. Бухштабу»[18: 322]⁴.

Прежде всего антиверлибр следует отличать от полемических стихотворений, написанных более или менее урегулированным стихом, у истоков которых стоит «Свободный стих» (1915) Зинаиды Гиппиус (краткий обзор такого рода стихотворений можно найти в

¹ От «Сонета» («Суровый Дант не презирал сонета...») Александра Пушкина [18: 214] до «Чтоб как-то структурировать любовь...» Тимура Кибирова [12: 113-114] (называю наиболее известные примеры)

² Думаю, типологически близок к этой жанровой разновидности верлибра и написанный белым стихом текст, полемический направленный против белого стиха, – характерным примером здесь являются «Белые стихи» Александра Кушнера («Не я поклонник белого стиха. / Поэзия нуждается в преградах, / Препятствиях, барьерах – превзойти / Наш замысел ей помогает рифма: Прыжок – и мы кусты перемахнули / И пролетели через ров с водой. / Что губит белый стих? Один и тот же / Мотивчик...» [14: 150]).

³ «Стих, отличающийся от прозы только заданной расчлененностью и свободный от правильного ритма и рифмы, называется **свободным стихом** (фр. *vers libre*, **верлибр**)» [5:13].

⁴ Ссылка на Бухштаба: [1: 57].

статье Ю. Орлицкого «Русский верлибр: мифы и мнения» [17]). Отличать его следует и от обратного случая, когда поэтологическое высказывание автор записывает в прозаической форме, но прозой метризованной и/или рифмованной, то есть стихопрозой¹.

Антиметаверлибр роднит с обычным метаверлибром² ауторефлексивное начало, интенция на осмысление, пусть и критическое, принципов, на котором строится поэтическое высказывание в верлибрической форме. Но в основе антиметаверлибра лежит механизм самоотрицания, который парадоксальным образом подчас приводит к утверждению дискредитируемой художественной формы, причем чем более, скажем так, профессионален автор, тем труднее ему достичь декларируемого результата. Это было понятно еще на примере известного большого (141 стих) «антиметаверлибра» Константина Симонова «Опыт верлибра», сама протяженность и многословие которого должны были, по замыслу автора, очевидно продемонстрировать симулятивность данной формы:

<...> То ли дело верлибр
С его изумительным принципом:
«В огороде бузина,
А в Киеве дядька»,
Который теперь называется
«Потоком сознания»!

Взяв его за основу,
Остается только разбить
Все, что придет в голову,
На строчки разной длины,
Вот вам и верлибр! <...>

Такие, как эти, стихи можно писать бесконечно,
Но бумага кончается – и это, увы, реальность,
Жестокая, если угодно.
Если бы я писал это в рифму – ушло бы дней пять,
А так – меньше часа,
Даже жаль, что так быстро,
А еще далеко до обеда... [24: 335, 338]

Интересно, что Симонов приписывает верлибру не только произвольность стихового членения, но и свободную композицию,

¹ См. «Встреча с прозой» из цикла Хрисанфа Семенова (псевдоним Семена Кирсанова) «Высокий раёк» [13: 631].

² Наиболее характерные образцы метаверлибра – «Свободный стих» («Свободный стих... / для лентяев...» 1976) Давида Самойлова [21: 55] или, ближе к нашему времени, «Время верлибра» Татьяны Данильянц [10: 32]).

родственную литературу «потока сознания». Тем самым поэт признает, что верлибр строится на внутреннем, лирическом сюжете, монтирующем разные части по логике ассоциаций и потенциально лишенном завершенности (где, как иронизирует автор, конец тексту кладет не исчерпанность сюжетной коллизии или разрешение конфликта, но конец бумаги)¹. Сам Симонов пытается воспроизвести эту логику: от тезиса о простоте верлибрической формы, в сравнении с рифмованным стихом, он переходит к очерку своих разрозненных впечатлений о Турции и о пребывании на турецкой моторке в бухте Книдас, шутливо замечает: «Однако в конце для приличия / Надо что-то сказать и о вечности» [24: 337], говоря о вечности самого уклада здешней жизни, затем продолжает шутить, что его верлибр можно выдать за подстрочник несуществующего оригинала (как якобы иногда делают некоторые современные поэты – видимо, так называемые «национальные»: «В связи с недостатком времени, / А также из гуманизма: / Во избежание простоев / У своих переводчиков...» [24: 388]), так что верлибрическая форма данного произведения получает дополнительную мотивированность – через довольно смелое высказывание о распространенных в СССР практиках фальсификации переводов национальной лирики (не случайно герой поэта находится «в территориальных водах Турции» – и свой опус готов выдать за «подстрочник / Для будущего перевода / С русского на турецкий»)². Тем самым получившийся текст приобретает дополнительную вертикальную связность за счет повторяющихся «турецких» мотивов).

Полемическое высказывание Симонова относится как раз к периоду (вторая пол. 1970-х – нач. 1980-х гг.), когда благодаря печатным (и поэтическим, и литературно-критическим) выступлениям целого ряда поэтов – как сторонников, так и противников верлибра – проблема верлибра оказалась на острие литературной полемики. Однако это полемика время от времени вспыхивает и наше время, когда, казалось бы, верлибр уже стал общепризнанной системой

¹ Сходный прием использовал Саша Соколов в завершении его романа «Школа для дураков»: «Ученик такой-то, позвольте мне, автору, снова прервать ваше повествование. Дело в том, что книгу пора заканчивать: у меня вышла бумага» [20: 183].

² Заметим, что и сам Симонов переводил с турецкого Назыма Хикмета, причем переводил его именно верлибром: перевод поэмы «Выйдя из тюрьмы» был включен в раздел «Вольные переводы» 10-томного собрания сочинений писателя [24: 617–623].

стихосложения, более того – становится объектом критики уже с другой стороны, ряду практиков представляясь излишне строгой формой по сравнению с более гибким гетероморфным стихом. И здесь интересно, что к полемике вокруг верлибра подключаются не только непрофессиональные стихотворцы, но и люди гуманитарного склада, вовсе лишенные привычки к регулярной версификации. Очевидно, что одна из причин этого – распространенность социальных сетей, стимулирующих «творчество масс» как одну из форм сетевой коммуникации: эта коммуникация лишена претензий на эстетическую самоценность продукта (как правило, не собираемую ее автором иначе, кроме как на сетевой площадке своего блога, и не продвигаемого им в литературных субполях) и размывает границы между писателем (писательским творчеством) и читателем (читательской рецепцией чужого творчества и процессов, происходящих в литературе в целом). В этом смысле интересен опыт московского учителя Сергея Райского, разместившего у себя в социальной сети Фейсбук текст следующего содержания:

Как же удобно всё-таки
располагать слова в столбик!
Многие даже подумают,
что это стихотворение,
а следовательно, прочитают
вот в этот самый текст
какие-то особенные смыслы
или, наоборот, вычитают в нём
что-то эдакое, до чего я и сам
ни за что бы не додумался.

А если ещё подсунуть его
не просто какому-то читателю,
а литературоведу, да не любому,
а искушённому, поднаторевшему
в чтении современных стихов,
отличающему верлибр от логаэда,
не путающему рэп и дольник,
и соврать ему, что это написал
кто-то ужасно знаменитый,
вот только точно неизвестно,
кто именно и когда конкретно,
то может оказаться, что даже...
да нет, конечно. Ерунда.
На постном масле [20].

Мы имеем дело с достаточно просто устроенным текстом – он разбит на два «строфоида» – из 10 и 14 строк, всего две из которых – относительно короткие (5 и 6 слогов), остальные же варьируются по длине от 8 до 13 слогов, причем видно, что к середине стихотворения строки несколько удлиняются, а к концу – вновь укорачиваются. Членение в основном происходит на границе синтагм или даже предложений, текст не отличается тропеической насыщенностью, не использует автор и другие ресурсы, допускаемые верлибрической формой: более сложное членение – например «косой ле-

сенкой», отказ – полный или частичный – от заглавных букв и знаков препинания и т.п. Данный верлибр представляет из себя более или менее прямое высказывание, обыгрывающее известный стереотип, будто качество художественного текста сегодня есть конструкт экспертного заключения, а не читательского консенсуса (апелляция к «литературоведу, да не любому, а искушённому, поднаторевшему в чтении современных стихов»). Впрочем, текст выдает, что он написан человеком достаточно осведомленным – учителем словесности (литературоведческая терминология, профессионализм «вчитают») и к тому же не лишенным способности к сочинению текстов: чего только стоит пуант «да нет, конечно. Ерунда. / На постном масле» – объединяющий оценку и самого собственного текста, и предположения, что он может быть кем-то воспринят как эстетически значимый.

Куда более сложно устроен верлибр Ильи Симановского – не только физика по профессии, но и профессионального литератора, автора ряда биографических исследований (самое известное из которых – написанная им совместно с Олегом Лекмановым и Михаилом Свердловым книга о Венедикте Ерофееве):

А объясните	Олейников
почему некоторые знатоки	Н. М.
утверждают	Верлибрами, кажется,
что писать верлибром	Не писавший?
сложнее,	Ну, а если
чем рифмованным стихом?	Верлибр прекрасен,
Хотя, казалось бы	То ведь сказать все то же,
Пиши и пиши,	Сохранив мысль и образы и т п
только бей на строчки	Но соблюдая рифму и метр
Думать о рифме не надо	Было бы задачей
С размером тоже –	сложнее
как пойдет	Или как минимум
А выглядит глубокомысленно	не проще
всегда	Разве нет?
Особенно если	
Добавить пару наблюдений и образов	Если что: я чайник
А лучше	Не знаток поэзии
Откровенности, чтоб наизнанку	филологического образования нет
И натурализма	Ничуть не издеваюсь
Три кило.	И ничего не утверждаю
«Кишочки»	А правда
как говорил про это поэт	интересно [23]

Автор использует разную длину строк для выделения некоторых слов, прибегает к тропам («бей на строчки», «натурализма три кило») и отсылкам к «авторитетам» («Кишочки»); показательно и то, что он отказывается от категорического суждения, скорее проблематизируя утверждение, будто верлибр написать сложнее, чем метризованный и рифмованный стих, и ища ответа на заданные вопросы. При этом показательно, что «усложнение» художественной формы понимается им как критерий дополнительного эстетического качества, однако игнорируется принцип «содержательности художественной формы» – то, что «соблюдение» рифмы и метра (слово «соблюдение» показательно: автор интуитивно понимает, что верлибр существует не сам по себе, а только на фоне традиционного стиха) придает тексту смыслы, которые поэт может стремиться избежать, когда выбирает именно верлибрескую форму выражения. Поминая словечко Николая Олейникова, Илья Симановский тем самым помещает свой верлибр в контекст поэтической традиции – один из признаков «профессиональной» или «конвенциональной» поэзии – в отличие от поэзии «любительской», «неконвенциональной»¹. Однако эта отсылка оказывается амбивалентной: Олейников не просто действительно не писал верлибрами, но демонстративно использовал самые расхожие стиховые формы, еще и ломая их стилизацией под «наивное» стиховое письмо. Впрочем, столь же амбивалентна и позиция автора «антиверлибра»: он одновременно опирается на традицию – и манифестирует свой собственный дилетантизм, отказываясь от категоричного суждения (но не от недоверия к свободному стиху).

От этого верлибра интересно перейти к следующему, авторства уже профессионального литератора, известного своими романами, чье стихотворчество, однако, остается как бы «побочным» продуктом его литературной деятельности, публикуясь исключительно в его социальных сетях, – Романа Шмаракова:

¹ «Сообщества, которые академическая критика распознает как сообщества “современных поэтов” *per se*, рассматривают себя именно в исторической перспективе, в перспективе наследования и ниспровержения. Таким образом, от агентов требуется знание, отсекающее тех, кто не обладает специфической различительной способностью, что, в свою очередь, обеспечивает относительную закрытость поэтических сообществ и высокий порог вхождения» [4:47]

опять я вижу в ленте
эти
нестерпимо скучные
размазанные по вертикали
тексты
которые
принято называть верлибрами
они как
сосед со сверлом
в разное время но всегда в одной точке
без жалости и смысла
не оставляя тебе
никаких надежд
даже на видимость уюта и безопасности
где то у меня
был пропуск в бассейн
пойду
лягу лицом на воду
gedankenbekümmert und einsam как Гейне говорит [26]

Игровая желчная мизантропия, эскапизм и интеллектуальный пассеизм – последовательная имиджевая стратегия автора как блогера, подлинного интеллектуала, преподающего в питерском кампусе НИУ ВШЭ римскую литературу и методы перевода с латинского: он критикует верлибр именно с позиций адепта классических форм с их гармонией. Верлибр – часть современного мира, который вторгается в закрытый мир поэтического субъекта, нарушая его приватность, в том числе и приватность эстетическую своей дисгармоничностью (отсюда и сравнение со звуком сверла – одна из расхожих метафор современной цивилизации с ее экспансивностью). При этом сам верлибр по-своему выразителен: Роман Шмарakov учитывает актуальную тенденцию к отказу оформления текста при помощи знаков препинания, используя этот прием скорее для создания самого образа современного неурегулированного должным образом стиха. Показателен и пуант этого стихотворения – образ отчаяния героя, ищущего уединения в социальном пространстве бассейна, где спастись от «других» можно только если лечь лицом на воду (= захлебнуться?). Строчка же из стихотворения Генриха Гейне «погруженный в печальные мысли и одинокий» – отсылает к элегическому верлибру немецкого поэта «Сумерки» („Abenddämmerung“), в котором разыгрывается противоположная ситуация: герой погружен в созерцание морского пейзажа, но в шуме прибоя слышит звуки («Ein seltsam Geräusch, ein Flüstern und

Pfeifen, / Ein Lachen und Murmeln, Seufzen und Sausen» [28: 311] – «Странный звук, шепот и свист, / Смех и бормотание, вздохи и шум»), пробуждающие в нем детские воспоминания, которые не вызывают в герое поэта отторжения. В верлибре же Шмаракова изначальный посыл немецкого поэта-романтика перекодируется, приобретая эскапистские обертоны (усиленные переходом на немецкий язык), однако свободный стих первоисточника, как и отсылка к Олейникову в верлибре Ильи Симановского, придает высказыванию Романа Шмаракова амбивалентность, снижая эскапистский пафос тем, что сам автор аллюзивно обращается к верлибру, просто освященному чужой поэтической традицией.

«Антиметаверлибры» можно обнаружить в творчестве и вполне профессиональных поэтов, известных в литературных и читательских кругах именно как стихотворцы. Вот характерный пример – верлибр Германа Власова, в журнальной публикации 2011 года даже носивший название «Верлибр» [2: 35]:

* * *

мне позвонила западная славистка
сказала власов почему вы пишете в рифму
тексты ваши с душком семидесятых
вот каневский давно исправился
караулов старается
и посмотрите какая у нас молодёжь

ну как мы станем вас переводить

я не знал что ответить этой даме
теперь я не получу гранта
я никогда не увижу америку
обо мне не расскажут по радио свобода
я всегда буду появляться в свитере и джинсах
курить явскую яву (о явская ява)

с этой острой мыслью я проснулся
солнце ломилось в комнату жидким янтарём
снег плавился
я услышал стук капли
напоминающий короткие гудки
международной телефонной связи

ну вот и весна [3: 6]

Текст очевидно написан человеком, включенным в контекст и в повестку актуальной литературной жизни – и в частности, полемику

между, условно говоря, «либерально-прозападным» и «консервативно-охранительным» (любое определение тут условно) лагерями, чье противостояние хотя и не доходит до остроты баталий рубежа 80-90-х годов между «демократами» и «национал-патриотами», но все-таки продолжается (вновь обострившись после 2014 года). Обращение к верлибру субъект стихотворения мотивирует не столько влиянием западной поэтической традиции, сколько «внешним заказом» со стороны «западных славистов», которым верлибрические стихи якобы легче переводить на свои языки. Любопытно, что тон «западной славистики» напоминает тон советского начальства: обращение по фамилии, обвинение во «вредительстве», постановка в пример товарищей (не только «либерала» Геннадия Каневского, но и «эстатиста» Игоря Караулова) и «молодежи», при этом стихи самого Власова определяются как стихи «с душком 70-х» (еще одно советское словечко) – то есть не только времени полемики вокруг верлибрической формы, но и времени послеоттепельного «консервативного поворота» в советском искусстве.

Однако вторая квази-строфа стихотворения Власова проблематизирует критику верлибра как «конъюнктурной» жанровой формы: после перечисления ряда предполагаемых материальных преимуществ тех, кто поддался конъюнктуре (доступ к западным грантам и прозападным СМИ, зарубежные командировки, даже дорогие одежда и сигареты), субъект стихотворения обнаруживает, что разговор с «западной слависткой» ему лишь приснился, а значит – был продуктом его собственного сознания и его «страхов», как и предполагаемые «потери» в случае отказа от модной стихотворной формы. Более того, финал стихотворения звучит оптимистично – и не только потому, что констатирует приход весны, но и потому что знаменует написание автором того самого верлибра, которому он сопротивлялся как якобы конъюнктурной форме. Верлибр оказывается поэтическим форматом, который утверждает себя в том числе и через отрицание, что и признается автором через одноименное заглавие журнальной версии стихотворения.

Подчас антиметаверлибр, при всей своей негативной нацеленности, при помощи верлибрической формы решает сразу несколько художественных задач – характерным примером тут является стихотворение «Ко мне приезжали друзья из Москвы...» известного своим пристрастием к рифмованным стихам Александра Кабанова. В длинном повествовательном верлибре он рассказывает историю, как друзья рассказывают ему о том, как его не любят

в Москве, последовательно допуская при этом, что причина не любви – в неприглашении недоброжелателей к участию в фестивале Киевские лавры, к публикации в журнале ШО – и просто в большей талантливости Кабанова. Эта история по присущей «длинным» верлибрам поэтической, ассоциативной логике заставляет поэта вспомнить, как в Коктебеле незнакомая поэтесса, не опознав его, рассказывала ему о своей связи с «поэтом Кабановым»... Монтаж этих двух сюжетов, кажется, не связанных между собою иначе, чем трудноуловимой авторской ассоциацией, тем не менее выводит на первый план тему лжи и двуличия, которые пронизывают литературную среду: как приезжающие из Москвы друзья оговаривают в глазах поэта тех, кто не приезжает к нему (рискуя быть пойманными на слове), так и провинциальная поэтесса оговаривает поэта, не будучи в состоянии даже опознать его в своем собеседнике (либо же став в свое время жертвой обмана со стороны самозванца, выдавшего себя за известного поэта, дабы расположить к себе девушку, падкую на весомые литературные знакомства и связи). Верлибрическая форма – как форма «антипоэтическая», к которой прибегает поэт, предпочитающий традиционные стиховые формы, лишь подчеркивает противоположность подлинной поэзии – тому, что творится в ее «кулуарах». При этом показателен финал стихотворения:

Это продолжалось до тех пор,
пока на горизонте не появился Андрей Коровин,
организатор Волошинского фестиваля,
и не позвал меня: «Кабанов! Саня,
пора выдвигаться на открытие!»
К чему я пишу всё это? А к тому,
что когда вы беретесь сочинять свободные стихи
или верлибр – знайте, что у вас это получится –
длинно, заунывно и бездарно.
Примерно, вот так. Вот так! [11: 241-242]

На первый взгляд, стихотворение немотивированно завершается выпадом против верлибристов, повторяя расхожие обвинения в адрес данной формы: «длинно, заунывно и бездарно»... Но контекст всего стихотворения, чья верлибрическая форма, как уже было нами сказано, органически связана с его темой, скорее переносит это обвинение на то, чем живет литературная среда и определенным образом обращается и против самого субъекта, поддерживающего подобные разговоры с друзьями и случайными знакомыми: ведь это его

собственное стихотворение «длинно, заунывно и бездарно»! В стихотворении нет выхода за пределы литературного быта собственно в поэзию, чем и обусловлена (само)критичная его оценка.

Иногда антиверлибрический выпад в форме верлибра можно выявить только если иметь представление об общем контексте творчества поэта. Вот, к примеру, довольно известный текст поэта Бориса Гринберга, оформленный без заглавия и троезвездий – как пост в личном блоге «Живого журнала» от 30 июня 2008 года:

раньше знали стихи,
наизусть,
иногда забывая кто автор,
или даже не зная, кто автор,
теперь знаем авторов,
пинтов, поэтов,
не помня их стихов,
иногда и не читая
вовсе...

кушнер ах да как же как же [7]

Борис Гринберг – один из самых значительных современных авторов так называемой «поэзии формальных ограничений», построенной на жестких конструктивных принципах, как правило, надстраивающихся над ограничениями классического метризованного и рифменного стиха – чего стоит один его тавтограмматической ропалон «Мой маяк» [6] – рифмованное стихотворение, в котором не только все слова начинаются на «м» (как в одноименном тавтограмматическом стихотворении Валерия Брюсова), но и каждое последующее слово в стихе на 1 слог длиннее предыдущего! И обращение его к форме свободного стиха (первые четыре стиха которого, посвященные прошлому, впрочем, написаны анапестом, в отличие от неметризованных остальных) – безусловно полемично, так как аранжирует важную мысль: сегодня отказ от знания стихов наизусть в пользу знания имен популярных поэтов связан и с отказом от строго организованных стихотворных форм – мысль, перекликающуюся с более поздней статьей Михаила Гронаса «Наизусть: о мнемоническом бытовании стиха»¹ о мнемонической

¹ Англиязычная версия этой статьи вышла в 2010 году [27], то есть после публикации в 2008 году стихотворения Бориса Гринберга, перевод статьи на русский язык см [8].

функции традиционной стиховой формы и отмирании этой функции с утверждением верлибра. Появление в стихотворении Гринберга имени Александра Кушнера – одного из наиболее последовательных противников верлибра¹ и столь же последовательного адепта классической стиховой формы – здесь не случайно: имя поэта, утратив заглавную букву в соответствии с тенденцией отказа от них в современном стихе, не просто превращается в имя нарицательное – но и утрачивает подлинную значимость.

Наконец, несколько слов следует сказать и о «квазиантиметаверлибрах» – то есть о верлибрических стихотворениях, в которых поэтический субъект выступает в роли ниспровергателя верлибра, но невольно дискредитирует собственную позицию. Для адекватного прочтения такого стихотворения читателю крайне важно иметь хотя бы общее представление о поэтике автора, дабы не принять декларацию субъекта поэта за авторскую – как это произошло в социальных сетях, когда Данила Давыдов опубликовал большой верлибр, воспроизводящий все расхожие шаблоны борцов с данной поэтической формой:

* * *

это, разумеется, не стихи
это в лучшем случае проза, искусственно разрезанная на строчки
а так - вообще непонятно что
всякий вообще может написать такие тексты в любом количестве, не сходя с места
и за такие-то вот штуки дают премии
в то время как люди месяцами мучаются над каждой строфой, каждой строкой,
каждой рифмой
вообще это все игра на понижение
уничтожаются любые ценностные иерархии
разрывается поток традиции, а подлинное новаторство в области формы
становится бессмысленным
конечно, все это - потакание вкусам той аудитории, которая себя считает продвинутой
которая непонятно с какого перепугу присваивает себе ведущие позиции
в нашей поэзии
называя свою мертворожденную продукцию актуальной
хотя все это уже делалось давным-давно и не прижилось в нашей поэзии
языку-то нашему вообще чуждо такое отношение к поэтическому слову
в языке-то нашем столько неистраченных ресурсов рифмы и прочих видов созвучий
столько возможностей для метрического стиха, которые даны

¹ В одном из последних интервью Александр Кушнер вновь повторил постоянную свою мысль: «Отказ от рифмы, точно так же как от регулярной метрики в модном сегодня верлибре, отталкивает читателя от стихов. Стихи тем и отличаются от прозы, что они запоминаются наизусть, иногда даже с первого прочтения. А верлибры (за редчайшим исключением) мы вспоминать и твердить про себя не станем» [15].

подвижностью ударения в нашем языке
это все с запада пришло, у них там давно поэзии нет
после одена и эллиота и назвать-то некого
нобелевку дают не пойми кому
у них там поэзия-то давно умерла. у бедных
там либо всякая заумь, доступная только трем университетским профессорам
либо всякая выстроенная в столбик болтовня
о травме, о правах меньшинств, о всяком таком
бедные, у них там разумные люди тихонько так и говорят:
только у вас еще поэзия жива
только вы, гоминиды, собравшись в кружок, издаете мелодичные звуки
и покачивается, покачивается, глядя на полную луну [9:43-44]

Обращает на себя избирательное использование знаков препинания и вытянутость стихов этого текста, методично перечисляющего все обычные аргументы противников верлибра. Важный семантический слом в этом стихотворении происходит лишь в последних двух строках, когда adeptы «традиционной поэтической формы» названы «гоменидами», то есть семейством приматов, наряду с людьми, включающих в себя и больших человекообразных обезьян, а их исполнительские / читательские практики уподобляются первобытным ритуалам (кроме того, как пояснил сам автор, «это отсылает к вполне солидной теории возникновения языка как поэтико-мелодической системы дочеловеческой еще»¹). Однако инерция большого и длиннострочного верлибра может помешать сразу распознать читателям заложенную в этой характеристике иронию, определяющую пассаистов как попросту отсталых людей.

Та же рамка авторского имиджа необходима для адекватного понимания и некоторых метаверлибров Германа Лукомникова, вне которой они тоже могут быть прочитаны как «антиметаверлибры» – причем, в отличие от опуса Данилы Давыдова, не давая читателю возможности опереться на что-то внутри себя:

* * *

записываешь
любую хуйню
в столбик
маленькими буквами
и без знаков препинания

получаются стихи [16]

¹ Пояснение дано в ответ на обиженный комментарий одного из подписчиков блога автора в сети Facebook (URL: <https://www.facebook.com/danila.davydov/posts/3616001218450696>, дата обращения 29.10.2021)

Однако в контексте всего творчества Лукомникова данное стихотворение не воспринимается как «антиверлибрическое» – поскольку он, как продолжатель, помимо прочего, «лианозовской» линии в современной поэзии, исповедует принцип Яна Сатуновского – «Главное иметь нахальство знать, что это стихи» [22: 399], сопрягая сразу несколько подходов эстетической валоризации – found poetry, концептуалистского «назначающего жеста»... в конце концов, сама формулировка в финале стихотворения – «получаются стихи» не противоречит определению верлибра М. Гаспаровым или Ю.Орлицким: в строгом смысле в обоих определениях речь не идет о поэзии – речь идет только о стиховом членении письменной речи, противоположном прозаическому.

В целом же можно констатировать, что верлибр обладает способностью вбирать в себя верлибрические тексты, тематически направленные против него, но сама негация верлибра приводит в таком случае к его аффирмации. Что же касается эстетических качеств получившегося текста, многое зависит от поэтической одаренности автора, проявляющейся даже вопреки тому, что она преломляется в чуждой и даже неприемлемой для него форме.

Литература

1. Бухштаб Б. Об основах и типах русского стиха // Марксизм-ленинизм и проблемы теории литературы. Алма-Ата, 1969. С. 56–57.
2. Власов Г. Собиратель солнечной пыли // Новый мир. 2011. № 2. С. 33–36.
3. Власов Г. Девочка с обручем: Стихотворения. М.: Воймега, 2016.
4. Воробьева (Вежлян) Е. Искренность, аффект, эмпатия: поэтические сообщества и новые контексты публичности // Russian Literature. 2020. Vol. 118, С. 45–77.
5. Гаспаров М. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993.
6. Гринберг Б. «раньше знали стихи...» - в: ИЩУЩИ: Живой журнал [Электронный ресурс]. URL: <https://grinberg-boris.livejournal.com/181615.html> (дата обращения 29.10.2021).
7. Гринберг Б. МАЯК // ИЩУЩИ: Живой журнал [Электронный ресурс]. URL: <https://grinberg-boris.livejournal.com/497569.html> (дата обращения 29.10.2021).
8. Гронас М. Наизусть: о мнемоническом бытовании стиха (пер. с англ. А. Вдовина) // Новое литературное обозрение. 2012. № 2 (114). С. 223–248.
9. Давыдов Д. «это, разумеется, не стихи...» // Парадигма. 2021. № 3. С. 42–45.

10. Данильянц Т. Белое: стихи разных лет. М.: ОГИ, 2006.
11. Кабанов А. На языке врага. Харьков: Фолио, 2017.
12. Кибиров Т. Избранные послания. СПб: Издательство Ивана Лимбаха, 1998.
13. Кирсанов С. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2006. (сер. «Новая библиотека поэта»).
14. Кушнер А. Стихотворения. Л.: Художественная литература, 1986. С. 150-152.
15. Кушнер А. Мне чужды назидания: Интервью. // Учительская газета. 2021. № 37. от 1 сент. С. 24.
16. Лукомников Г. Новые стихи [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/bgl/nov.html> (дата обращения 29.10.2021).
17. Орлицкий Ю. «Русский верлибр: мифы и мнения» // Арион. 1995. № 3. С. 85-91.
18. Орлицкий Ю. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002.
19. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 3, кн. 1. Стихотворения, 1826—1836. Сказки. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948.
20. Райский С. «Как же удобно все-таки...» // Facebook Электронный ресурс]. URL: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2400443500252179&id=100008596569201 (дата обращения 29.10.2021).
21. Самойлов Д. Залив: Стихи. М.: Советский писатель, 1981.
22. Сатуновский Я. Стихи и проза к стихам. / Сост., подг. текста и коммент. И. Ахметьева. М.: Виртуальная галерея, 2012.
23. Симановский И. «А объясните...» // Facebook [Электронный ресурс]. URL: <https://www.facebook.com/ilia.simanovsky/posts/3220887504696785> (дата обращения 29.10.2021).
24. Симонов К.М. Собрание сочинений в 10 тт. Т. I. Стихотворения. Поэмы. Вольные переводы. М.: Художественная литература, 1979.
25. Соколов С. Школа для дураков. М.: «Огонек» – «Вариант». 1990.
26. Шмараков Р. «Опять я вижу в ленте...» // Facebook [Электронный ресурс] URL: <https://www.facebook.com/roman.shmarakov/posts/2147855825302594> (дата обращения 29.10.2021).
27. Gronas M. Why Did Free Verse Catch on in the West, but not in Russia? On the Social Uses of Memorized Poetry // Toronto Slavic Quarterly. 2010. № 33. pp. 168-214.
28. Heine H. Buch der Lieder. Hamburg: Hoffmann und Gampe, 1827.

Павловец Михаил Георгиевич – кандидат филологических наук, доцент, заведующий Проектной лабораторией развития интеллектуальных состязаний по гуманитарным наукам Высшей школы экономики.

Mikhail Pavlovets, Candidate of Sciences (PhD) in Russian Literature, Associate Professor, Head of Project Laboratory for Intellectual Competitions in Humanities, National Research University Higher School of Economics.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

«ВАКАНСИЯ ПОЭТА» - 3

**Материалы Международной научной конференции
«Кризис “поэтического” / экспансия “поэтического”»**

АНО «НАУКА-ЮНИПРЕСС»
394024, г. Воронеж, ул. Ленина, 86Б, 2
Формат 60×84/16. Бумага офсетная.
Усл. п.л. 12,5. Тираж 200 экз.
Отпечатано в типографии издательства
394024, г. Воронеж, ул. Ленина, 86Б, 2