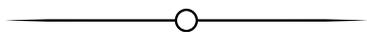


ПОЛКА



ИСТОРИЯ
РУССКОЙ
ПОЭЗИИ



Москва, 2025

УДК 821.161.1-1
ББК 83.3(2=411.2)6-45
П51

Авторы:

Александр Архангельский (внесён в реестр иностранных агентов), Алина Бодрова,
Александр Долинин, Дина Магомедова, Лев Оборин, Валерий Шубинский

Редактор Лев Оборин

П51 Полка: История русской поэзии: [сборник статей]. — М. : Альпина
нон-фикшн, 2025. — 928 с. : ил.

ISBN 978-5-00223-150-8

В это издание вошли статьи, написанные авторами проекта «Полка» для большого курса «История русской поэзии», который охватывает период от Древней Руси до современности. Александр Архангельский*, Алина Бодрова, Александр Долинин, Дина Магомедова, Лев Оборин, Валерий Шубинский рассказывают о происхождении и развитии русской поэзии: как древнерусская поэзия стала русской? Откуда появился романтизм? Что сделали Ломоносов, Пушкин, Некрасов, Блок, Маяковский, Ахматова, Бродский и Пригов? Чем объясняется поэтический взрыв Серебряного века? Как в советское время сосуществовали официальная и неофициальная поэзия? Что происходило в русской поэзии постсоветских десятилетий?

УДК 821.161.1-1
ББК 83.3(2=411.2)6-45

ISBN 978-5-00223-150-8

Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети интернет и в корпоративных сетях, а также запись в память ЭВМ для частного или публичного использования, без письменного разрешения владельца авторских прав. По вопросу организации доступа к электронной библиотеке издательства обращайтесь по адресу tylib@alpina.ru

© Архангельский А.*, Бодрова А., Долинин А.,
Магомедова Д., Оборин Л., Шубинский В., 2024
© ООО «Альпина нон-фикшн», 2025

* Внесён в реестр иностранных агентов.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. 5

I

Как древнерусская поэзия стала русской? 7

II

Ломоносов и его революция 33

Век Державина 57

Корни романтизма 83

III

Как был сделан «Евгений Онегин» 115

От «школы гармонической точности» до Лермонтова 139

IV

Натурфилософия и «чистое искусство».
Время Тютчева и Фета 175

Гражданственность и сатира. Некрасов и его школа 217

Поэзия непоэтической эпохи 241

V

Эпоха символизма 263

После символистов: акмеизм 299

<i>После символистов: футуризм</i>	327
<i>Вне направлений, между направлениями</i>	357
<i>Серебряный век: реформатирование</i>	389
<i>После Серебряного века: поиски языка</i>	415

VI

<i>Классики Серебряного века в новые времена</i>	439
<i>ОБЭРИУ</i>	463
<i>Модернизм после двадцатых: эмиграция и метрополия</i>	487
<i>«Большой стиль» советской поэзии и его кризис</i>	509

VII

<i>Шестидесятники: громкие и тихие</i>	533
<i>Неофициальные шестидесятые: от СМОГа до «ахматовских сирот»</i>	575
<i>Андеграунд и авангард: от Лианозовской школы до Айги</i>	607
<i>Застой политики, движение поэзии: шестидесятники в семидесятые</i>	643

VIII

<i>1970-е и 1980-е: ленинградская «вторая культура»</i>	673
<i>От «Московского времени» до концептуализма</i>	699

IX

<i>Свободное время: 1990-е и 2000-е. В поисках субъекта</i>	739
<i>Свободное время: 1990-е и 2000-е. Приключения традиции</i>	777
<i>От «нового эпоса» до политики идентичности</i>	809
<i>Список литературы</i>	855
<i>Указатель имён</i>	887
<i>Источники иллюстраций</i>	913
<i>Об авторах</i>	926

ОТ «НОВОГО ЭПОСА» ДО ПОЛИТИКИ ИДЕНТИЧНОСТИ

В этой лекции речь пойдёт о совсем недавних текстах и ярких дебютах последних двух десятилетий. 2000–10-е — продолжение расцвета новой русской поэзии: яркой, разнообразной, часто поднимающей острые темы и политически мотивированной, осваивающей непривычные идеи и формы. Социальная поэзия и «новый эпос», филологический авангард и традиционная просодия, вирд и постколониализм, поэтические подходы к проблематике идентичности.



ТЕКСТ: ЛЕВ ОБОРИН

Поэзия обычно не подчиняется логике десятилетий. Это касается и рождения новых явлений, и их репрезентации. Последний период существования русской поэзии, который можно ограничить отчётливыми временными рамками, начинается в 2000-е — и начало ему даёт в первую очередь новая медиальность, о которой мы уже немного говорили. В этой лекции мы проследим основные события и тенденции в новейшей русской поэзии до начала 2020-х. Интернет, ставший повсеместным, по-прежнему сшивает поэтическое пространство — не отменяя литературную географию, но делая её гораздо более открытой и доступной. Такие сетевые площадки, как «Вавилон», TextOnly, «Полутона», представляющий старые и новые толстые журналы «Журнальный зал», в 2010-е уже воспринимаются как константы — а новые литературные медиа («Грёза», «Флаги», «Альманах-огонь», «Артикуляция»...) вовсе не обязательно с ними соотносятся. Последовательно сменяют друг друга как среды с потоковым, мгновенным размещением текстов и реакциями на них «Живой журнал», Facebook* и Telegram. Популярная сетевая поэзия, возникшая в ЖЖ, впоследствии мигрирует в VK: насыщенная медиасреда соцсетей окажется более привлекательной для авторов и читателей поп-поэзии, чем аскетичные по дизайну, по-прежнему живущие в эпохе Web 1.0 «Стихи.ру».

Всё это означает, что новые профессиональные проекты должны были выработать собственное отношение к медиальной всеохватности 2000–10-х. Два самых известных поэтических проекта этого времени — журнал «Воздух» и альманах «Транслит». «Воздух», основанный Дмитрием Кузьминым, продолжал практики «Вавилона»: здесь был представлен очень широкий спектр авторских поэтик (от традиционной просодии до медиаэкспериментов, например блэкаутов** Андрея Черкасова; от авторов старшего поколения, таких как Алексей Цветков и Михаил Айзенберг, до Лиды Юсуповой, Галины Рымбу и авторов, родившихся уже в начале XXI века). Эта широта подчёркивалась рецензионной рубрикой, где фронтально обзревались практически все выходившие поэтические сборники на русском языке (за исключением очевидной «самотёчной» графомании), и представительной книжной серией. Это не означает, что «Воздух» — всеядная площадка: и политические, и эстетические разногласия влияли на его состав (и часто это

* Деятельность Meta Platforms Inc. (в том числе по реализации соцсетей Facebook и Instagram) запрещена в Российской Федерации как экстремистская.

** Блэкаут — поэтическая техника, при которой часть готового текста (как правило, чужого) зачёркивается или закрашивается. Оставшиеся слова образуют новое стихотворение.

проговаривалось открыто в рубрике Кузьмина, называвшейся сначала «Кто испортил воздух», а потом — «Безвоздушное пространство»). Так или иначе широта поэтического спектра, постулированная «Воздухом» и близкими к нему изданиями (TextOnly, «Полутона»), стала восприниматься как данность; сегодня очень разные по стилистике и форме тексты можно встретить и в новых сетевых изданиях («Артикуляция», «Литература», «Формаслов»), и в бумажных толстых журналах, от «Знамени» до «Волги» и «Урала».

В свою очередь, «Транслит», основанный Павлом Арсеньевым (р. 1986), был проектом уже следующего поколения, и проектом осознанно политическим: альманах стал одной из главных площадок левых авторов, местом публикации неомарксистской публицистики. К «Транслиту» примыкали такие авторы, как Роман Осминкин, Антон Очиров, Никита Сунгатов, Эдуард Лукоянов, Галина Рымбу, более старшие Кирилл Медведев (один из пионеров соединения поэзии с политическим активизмом в новой России), Сергей Завьялов, Кети Чухров, Александр Скидан. О том, как конкретно выглядела новая политическая поэзия, мы скажем позже, пока же обратимся к самому заметному поэтическому движению, появившемуся в 2000-е, — «новому эпосу».

Появление его было закономерным. С одной стороны, в нарративной поэзии начала 2000-х ощущался острый дефицит новизны. С другой стороны, в критике всё чаще утверждалось, что наряду с расцветом русской поэзии происходит упадок русской прозы — и поэзии приходится брать на себя её функции. В 2007–2008 годах поэты Фёдор Сваровский, Арсений Ровинский и Леонид Шваб выступили с совместными манифестами и совместным сборником «Всё сразу». Этот сборник стал одним из важнейших событий своего времени. Он предлагал новые темы для поэтического повествования: это могли быть сюжеты, присущие научной фантастике (стихи Сваровского, входящие также в книги «Все хотят быть роботами» и более позднюю «Путешественники



Фёдор Сваровский

во времени»), или эпизоды из жизни обычных, случайно выхваченных из реальности людей (как у Ровинского и Шваба). Но ещё важнее, как «новые эпика» меняли саму структуру повествования: она становилась фрагментарной, принципиально неполной, читателю как будто предлагалось достраивать здание сюжета по нескольким отрывкам. Стихи «новых эпиков» говорили о будущем как о прошлом и настоящем, как о близком, погружая читателя в пространство ощутимых возможностей: скажем, у Фёдора Сваровского (р. 1971) в его «космических» стихах появляются узнаваемые фигуры современного городского пейзажа. Это может быть «Олег со звёзд», или космический исследователь Биби Хлотрос, волею судеб оказавшийся в Южном Чертанове, или разбитной враль, рассказывающий байку в духе Дугласа Адамса о том, как его арестовали в далёкой галактике и он, пользуясь правом на звонок, позвонил на полтора миллиарда лет назад и поздравил своего отца с юбилеем, чем обанкротил «огромную дисциплинарную базу», или Игорь Сайфутдинов, герой пронзительной поэмы «Один на Луне»:

пусть жизнь на Луне скучна, ограничена и убога
и поверхность её безвоздушна, суха, пуста
и Земля теперь, в основном, — безжизненные места

но
Игорь Равилевич Сайфутдинов —
последний живой человек
первый из селенитов
космический старожил

ходит везде без скафандра
молится Господу Богу
за всех
кто когда-то
жил

За пределами фантастических мотивов поэзия Сваровского бывает не только нарративной, но и описательной — это тексты «о явлениях и существованиях», порой поразительно оптимистичные: «слон никогда / не станет бороться с китом // кит не сильнее слона / между ними невозможна война // данные звери — братья / вместе плывут под водой // кит молодой / и бодрый / слон весёлый и молодой». Временами такое письмо близко уже не к эпосу, а к фантастической энциклопедии

в духе Борхеса (недаром в этом же стихотворении упоминается Аристотель), что эпичности не противоречит.

В исполнении Арсения Ровинского (р. 1968) и Леонида Шваба (р. 1961) «новый эпос» как раз обрёл фрагментарность, работающую на странность описываемого мира. Тексты Ровинского — фрагменты или финалы сюжетов, по которым можно достроить некое умозрительное целое; герои, о которых мы впервые слышим, показываются нам как хорошо знакомые. Образуется система персонажей, о связях между которыми можно только гадать:

ёж ест ежа треска треску корова корову
так говорит сама себе в автомобиле Таня Попова
что ж это я лисичка-сестричка травку жую

Ваша рябина кусты жасмина громкое пение — так и скажу —
(главное здесь не волноваться не беспокоиться)
больше не будет Юрий Петрович Вашей шелковицы
в моём саду

Ещё одна особенность творчества Ровинского — использование псевдонимов и гетеронимов. В 2000-е он изобрёл поэта с очевидно пародийным грузинским именем Резо Схолия, который писал иногда вполне «обычные» стихи Ровинского, а иногда — тексты с утрированным грузинским колоритом («грузины пышные по вечерам пьяны / распухшие несжатые колосья / до самая склоняются земли / старухи врут стучат веретены — // пой, Гурджаани, голубь окаянный / на неживом мегрельском языке / протяжные свои многоголосья»). Уже в 2021 году Ровинский выпустит книгу «27 вымышленных поэтов в переводах автора», где применит свою манеру к «среднеевропейскому» верлибрическому письму — получится обоюдоострая пародия.

Леонид Шваб начинал работать в «новоэпической» манере ещё в конце 1980-х, и ранние его вещи отчётливо наследуют обэриутской и лианозовской поэтике. В 2000–10-е его поэзия становится всё более сюрреалистичной; в компактном тексте Швабу удаётся наметить большую, интригующую, не соотносящуюся с внятной реальностью историю, которую потенциально можно развернуть до размеров романа или хотя бы рассказа:

Кришна не плачет.
Медведи в саду преследуют дочь англичанина.
Назревает гроза, девочка схоронилась за камнем.
За оградой произрастают петунии.
Чем меньше планета, тем молния долговечней.

На рассвете стучится домой со товарищи англичанин,
Девочка спит на траве, дождь перестал.
Вместо медведей мы видим сборщиков хлопка.

Довольно скоро к «новому эпосу» начали причислять любую нарративную поэзию — с лёгкой руки самих основателей движения, которые в 2007 году в одном из номеров журнала «Рец» объявили родственными себе таких поэтов, как Линор Горалик*, Андрей Родионов, Мария Степанова, Борис Херсонский. Важным жанром стала баллада — подчёркнуто урбанистическая, как у Родионова (и утрирующих его поэтику авторов, например самарской группы «Веселье ЕбиниZера»),



Леонид Шваб

* Внесена в реестр иностранных агентов.

или неофольклорная, связанная с «жестоким романсом», как у ранней Степановой; впоследствии Степанова преодолает «новоэпичность» и двинется в сторону сугубо лирической фрагментарности. Установка на нестандартную сюжетность отличала стихи и некоторых близких к «новым эпикам» русскоязычных украинских поэтов — Марии Галиной («Доктор Ватсон вернулся с афганской войны — / Он эксперт по делам сатаны»), Юрия Смирнова («Специальным приказом / Нового губернатора / Штата Калифорния / Введена высшая мера наказания / Суд Дэвида Линча») или Павла Гольдина («Франсуаза с ребёнком приехала к тётке Лоре / день пила, потом наняла старика с лошадьми...») или «все вещи обрели вдруг имена: / на четырёх ногах стоит василий, / на нём наташки чёрного стекла...»). Впоследствии, уже через поколение, эта установка скажется в новейшей вирд-поэзии, — например, у таких авторов, как Дмитрий Герчиков и Анна Гринка. С другой стороны, на вирд-поэзию будут влиять и явления, с «новым эпосом» мало связанные: лингвистические эксперименты, опирающиеся на опыт американской «языковой школы» и деавтоматизацию письма, а также объектно ориентированная онтология — направление в рамках спекулятивного реализма, влиятельной западной философской школы. С третьей же стороны (ближе к опытам Ровинского и Шваба), к «новому эпосу» подключаются тексты, посвящённые онтологизации и деконструкции обыденности, и порой она приобретает действительно эпические масштабы, как у поэтов группы «Орбита» (в первую очередь Сергея Тимофеева) и Дмитрия Данилова (р. 1969), чьи стихи написаны в одном ключе с его прозой и воспевают монотонность, взятую в кавычки скуку существования:

Ехал из аэропорта Норильска
В сам Норильск
На такси
И мы проезжали
Мёртвый поселок Алыкель
Группа домов
Не покинутых
А так никогда
И не заселённых
Бетонные параллелепипеды
Подъездные двери
И пустые окна

Это всё строили
Для военных лётчиков
Но у военных лётчиков
Изменилась судьба
И у этих домов
Тоже изменилась судьба
И они так и стоят
Так они и стоят
Вот так и стоят они

Задним числом к «новому эпосу» можно причислить и такого автора-одиночку, как Георгий Геннис (р. 1954); придуманные им постоянные персонажи (Кроткер, Клюфф, Сумерк и другие) существуют в пространстве мрачной фантазмагии, где человеческие действия, например проявление эмпатии, соответственно гротескным образом искажены (скажем, жена отпиливает себе ногу и даёт её в дорогу мужу; впрочем, в другом стихотворении та же жена отпиливает ноги уже мужу, чтобы он выглядел более убедительно, собирая милостыню).

Нарративной была изначально и популярная сетевая поэзия, представленная в первую очередь Верой Полозковой и Алей



Дмитрий Данилов

Кудряшевой (Хайтлиной). Обе поэтессы, блестяще пользовавшиеся традиционной просодией, дебютировали в «Живом журнале» и быстро набрали очень большую по его меркам аудиторию. Первую славу Вере Полозковой (р. 1986) принесли балладные, мелодраматические тексты о «гламурных», чаще иноязычных персонажах: «Бернард пишет Эстер: “У меня есть семья и дом. / Я веду, и я сроду не был никем ведом. / По утрам я гуляю с Джесс, по ночам я пью ром со льдом. / Но когда я вижу тебя — я даже дышу с трудом”». Уже в 2010-е её поэзия претерпела перемену, стала и более личностной, и более сдержанной — хотя в поэтическом сообществе многие отказывались (и до сих пор отказываются) признавать её значимость, что само по себе стало одним из сюжетов, питающих её поэтику, где важен мотив самодостаточности. Новейшая поэзия Полозковой учитывает лирический опыт Горалик*, Дмитрия Быкова**, Льва Лосева, но и опыт гражданской поэзии 2010-х, и споры того же времени о том, что такое поэтическая оптика:

загадал, когда вырасту, стать никем.
камер видеонаблюдения двойником.
абсолютно каждым, как манекен.
мыслящим сквозняком.

как оступишься в биографию — сразу жуть,
сколько предписаний выполнить надлежит.
сразу скажут: тебе нельзя быть листок и жук.
надо взрослый мужик.

нет, я мудрый ящер, живущий среди пещер.
иногда я склоняюсь к спящему под плащом
и пою ему на ухо: мир бесконечно щедр.
ты теперь прощён.

В чём-то схожую эволюцию прошли Дана Сидерос (р. 1985) и Аля Хайтлина (р. 1987), начинавшая с подчеркнуто светлых, эстетизирующих детство текстов («Мама на даче, ключ на столе, завтрак можно не делать. Скоро каникулы, восемь лет, в августе будет девять. В августе девять, семь на часах, небо легко и плоско, солнце оставило в волосах выцветшие полоски») и пришедшая к яростной антивоенной

* Внесена в реестр иностранных агентов.

** Внесён в реестр иностранных агентов.

лирике. Уже в 2010-е «полозковская» школа поэтической популярности стала школой эпигонов, как правило даже не очень техничных — но неизменно собиравших большие аудитории как в сети, так и на живых выступлениях. При этом поэтессы, стоявшие у истоков феномена, ушли далеко вперёд.

Популярная поэзия 2010-х частично срослась с феноменами поэтического театра и слэма: в Москве, например, поэт и перформер Арс-Пегас (Арсений Молчанов; р. 1988) основал серию вечеров «ЛитПон», на которых иногда объявлялся «свободный микрофон» (то есть выступить со своими стихами мог любой из пришедших на вечер); поэт Андрей Орловский (р. 1991) организовал гастрольный и антологический проект «Живые поэты», в котором участвовали и публикующиеся «в офлайне», и сетевые авторы, а также рок-музыканты и рэперы, — всё это производило не всегда выгодное впечатление эклектики.

В то же время одна из самых замечательных «балладных» авторов 2010–20-х Женя Беркович* (р. 1985) — именно театральная режиссёрка, и в этом качестве она была в 2024 году осуждена на шесть лет колонии общего режима по «театральному делу» вместе с драматургом Светланой Петрийчук**. Тексты Беркович восходят к поэтике неподцензурных шестидесятников, таких как Александр Галич: например, баллада о разбойнике, распятом рядом с Христом, — злом разбойнике, которого никто не пошёл провожать.

В параллельном же, говоря по-тыняновски, ряду произошла смена музыкальной парадигмы. На протяжении 1990–2000-х российская рок-сцена сохраняла значимость, альбомы «ДДТ», «Аквариума», «Аукциона», *Nautilus Pompilius*, «Агаты Кристи», «Калинова моста», позднее — «Мумий тролля», «Сплина», «Ночных снайперов», «Би-2», «Наива», Земфиры***, *Lumen* становились событиями и пополняли корпус влиятельных текстов рок-поэзии. Одним из водоразделов в истории русского рока была смерть в 2008 году Егора Летова, который в сознании широкой публики из «маргинальной фигуры» стал классиком. Но к 2010-м рок-поэзия в значительной степени уступила место рэп-поэзии, в которой работали авторы совершенно разного уровня и разных интересов, в том числе создававшие изощрённые, часто нарративные вещи: здесь стоит назвать Оксимирона****

* Внесена в перечень террористов и экстремистов.

** Внесена в перечень террористов и экстремистов.

*** Внесена в реестр иностранных агентов.

**** Внесён в реестр иностранных агентов.

(р. 1985) с концептуальным альбомом «Горгород», Славу КПСС, Михаила Феничева из группы 2Н Company (р. 1979; альбом «Искусство ухода за АК-47» с вполне «новоэпическими» по духу текстами), Айгель Гайсину (р. 1986) из группы «АЙГЕЛ» (второй участник группы — Илья Барамия, работавший также с 2Н Company, СБПЧ и «Ёлочными игрушками»), Хаски (р. 1993), Noize MC* (р. 1985); перечень значительных рэп-авторов этим далеко не исчерпывается. Рэп-батлы на площадках Versus и Slovo в конце 2010-х были не просто культурными, а общественными событиями, набирали миллионы просмотров и становились предметом отдельных статей в «Википедии» (например, батл Оксимирана** и Славы КПСС).

На совершенно другом полюсе в 2000–10-е существовало пост-концептуалистское направление, в котором произошли две отчетливые смены поколений. После авторов «Вавилона», родившихся в основном в 1960–70-е, на сцену вышли поэты, родившиеся в 1980-е: это поколение можно назвать «младовавилоновским» — или поколением премии «Дебют», особенно значимой именно в первое десятилетие своего



Айгель Гайсина

* Внесён в реестр иностранных агентов.

** Внесён в реестр иностранных агентов

существования. Заметная книжная серия молодой поэзии, выпускавшаяся издательством «АРГО-РИСК», так и называлась — «Поколение». Кто-то из этих поэтов действительно был биографически близок к «Вавилону», «Воздуху» и постконцептуалистскому способу высказывания, в котором личностная, начинающая как бы с чистого листа речь связывается с вольной организацией стиха и установкой на расширение звуковых возможностей; для этого поколения характерен эксперимент с разными формами, принципиальная незаикленность на чём-то одном. Здесь нужно назвать Марианну Гейде (р. 1980), Дину Гатину (р. 1981), Ксению Маренникову (р. 1981), Настю Денисову (р. 1984), Юлию Идлис (р. 1981), Данила Файзова (р. 1978), Ксению Щербину (р. 1980), Петра Попова (р. 1982), Андрея Егорова (1983–2021). Их стихи показывают, как усвоенные приёмы и темы неподцензурной поэзии прошлых эпох трансформировались в новой медиаэпохе — и в новых исторических обстоятельствах, в 2000-е ещё почти не пробуждавших политической агентности. Если в случае с Гейде мы можем говорить о наследовании Елене Шварц (и предвестии популярной в 2010-е «тёмной онтологии»), то в случае с Гатиной — о постоянной языковой игре, постоянно активной лаборатории расщепления и сращения смысла; ранние стихи Гатиной — одни из самых игровых в новой русской поэзии.

вот царство:

здравствуй, говорит, и царствуй,
здравствуй и звучи, как нрав твой
тебе велит.

вот царство: здравствуй, говорит, и царствуй,
а больше ничего не говорит.

зачем мы воздух

воруем друг у друга изо рта —
не говорит,

а вот оно, повешено на гвоздик,

висит и здравствуй говорит,

а мы как воры, нас
съедает чей-то стыд,

и сделать вид, что как-то ненароком,

а чей-то стыд глядит из окон,

не хочет, а глядит.

не может, а глядит.

Марианна Гейде



Дина Гатина

мастер в термос
не станет
я совсем ручной
тормоз.
ну-ка сани,
давай наедем
порою ночной
и всё съедем!
а что касаемо
чая — вечно,
только снимем ролики
вечно
снимаем ролики,
про всё про всё,
перед самыми небесами
внутри колёсами.

Дина Гатина

Эмоциональный аффект, исследование личных связей в стихах этих авторов часто остраниается чужой речью, вводится глаголом «говорить» (ещё одна ниточка, связывающая в 2000-е поэтическое с прозаическим и драматическим).

успокаивать тебя, говорить шу шу
говорить, что я не шучу
в такое время, когда нечем дышать — я не дышу
все эти пустые слова
что нам говорят, радио, говорит Москва
Нью-Йорк, ещё два случая заболевания SARS
я думаю, это большой скандал
совсем близко ядерная война
ближе чем ты от меня, без слов, минус восемь часов

Ксения Маренникова

шла Саша по шоссе и что-то в уме считала
на лето найду работу сниму квартиру
тётка и слова не скажет но у неё же
своих четверо в полutorке куда ещё
шла Саша по шоссе камо грядеши Саша
спрашивал временами дюжий ангел за правым плечиком
отвечала а осенью восстановлюсь в институте
попробую выбить комнату в общежитии будет трудно
но мне сказали под кого надо лечь надо лягу
потом замолю дюжий грустно качал кудрями и

какое-то время они шагали молча

шла Саша по шоссе а следом угрюмый ангел
препоясавшийся как муж а всё мальчик
ножом по сердцу думал он ножом по сердцу
ты мне будешь брат я тебе сестра она говорила
ну что я что я что я мог ей ответить

Андрей Егоров

К этому же поколению, плюс-минус несколько лет, принадлежат формально более «традиционные» Анна Русс (р. 1981), Аня Логвинова (р. 1979), Андрей Гришаев (р. 1978), Анна Цветкова (р. 1983), Ксения Букша (р. 1983), Владимир Беляев (р. 1983), Евгений Никитин (р. 1981), Андрей Нитченко (р. 1983). Если, например, Логвинова и Нитченко оставались в рамках неоакмеистической поэтики, создавая в этом ключе замечательные тексты («Тень фотографа», «Вальс поливальных машин, поливальных машин...» Нитченко, «Когда зима, то по дороге в школу...», «Она встала на цыпочки и закрыла окно щитом...» Логвиновой), то другие авторы постепенно приходили ко всё

более неконвенциональному, иногда жёсткому, иногда саркастическому письму (здесь можно сравнить разнесённые больше чем десятилетием сборники Русс «Марежь» и Букши «Шарманка-мясорубка»). Гришаев начинал как тонкий неокмеист («Корабль на блюде плывёт, плывёт, / И мальчик сидит, сидит. / То загудит, как пароход, / То сам пароход загудит»), а затем сместился к письму, в котором вольность просодии выступает контрапунктом к строгому, недоверчивому исследованию связей между человеком и окружающим миром, между живыми и умершими:

Где семена петровичи
В землю, гудящую от беды
Легли, поражённые:
Так, что ли?

И слезами слёз промолвленные
Всходы нежности полевой
Шьёт машинка невидимая
Нитью лёгкости
Поднадземной иглой

Легче лёгкого приготовлено
Одеяло и нам
Ибо всходы мы наши, и нам
В тело вложено вопрошение
Что там реетверху: воскресение
Или шорох и писк по углам?

Схожую проблематику разрабатывали и другие поэты этого поколения — Пётр Разумов (р. 1979), Елена Баянгулова (р. 1985), Виталий Зимаков (р. 1983), Анастасия Векшина (р. 1985), Екатерина Соколова (р. 1983), причём по мере работы они усложняли и спектр просодических решений; у Соколовой, коми по происхождению, это накладывается на задачу сохранения своей культурной идентичности:

Вырастешь и увидишь, как медленно ты росла,
скольких оставила наедине с собой.
Комната высотой в полтора весла
не дом тебе. Собеседник тебе — любой,
и эта привычка: везде, куда ни придёшь,
ищешь свое — камешек в сером песке.

Случайно увидела в зеркале надпись «рив гош» –
«шог вир» — печальная кровь на северном языке.

Ещё одна яркая поэтесса, Алла Горбунова (р. 1985), от текстов в медитативно-мифологическом ключе пришла к яростным, полным перечислений, эзотерических отсылок стихам-гимнам, где мифология — своего рода снаряд, перелетающий, как говорил Тарковский, «из тени в свет»:

радуйся, гнев мой,
гневайся, моя радость,
на фальшивом празднике нет нам места.
радость моя, нарядная, как невеста,
гнев мой весёлый, в бараках смейся,
плачущий пламень,
amen!

гнев мой прекрасный, как водородная бомба,
радость моя сокровенная в катакомбах,
вместе с богами огнём прицельным
расплескайтесь, как волосы Вероники,
гнев животворный мой,
радость смертельная
dique!

легче крыл стрекозы пари, прекрасный
гнев мой, оставив фальшивый праздник,
ты, сумасшедшая моя радость,
здравствуй!

горлинкой бейся, крутись юлою,
бешеным дервишем, русским плясом,
дикими осами, осью земною,
на баррикадах рабочим классом,
пьяной от гнева лежи в канаве,
на фальшивом празднике нет нам места.
гневайся, радость,
радуйся, гнев мой,
ave!

Два важнейших поэта этого поколения, имеющих дело с ежедневным, тихим, настойчивым всматриванием в мир, безграничной эмпатией к его деталям, — Василий Бородин (1982–2021) и Алексей Порвин (р. 1982). Бородин, безвременно погибший в 2021 году, поражал постоянной



Алла Горбунова

отзывчивостью и чуткой музыкальностью, которые оперировали достаточно, на самом деле, ограниченным набором образов, создавших узнаваемую вселенную (Бородин написал больше 1700 стихотворений, был также автором песен, прозы, графики, рукописных книг). Один из основных мотивов Бородина — всеобщая одушевлённость (это касается не только людей и животных, но и деревьев, пней, камней, целлофановых пакетов):

дорбгой дорбгой —
какие-то пни
дорбгой дорбгой:
который ни пни,
а встанет взвесь пепла
как будто навек:
«и я — человек»
...и я — человек.

Мотивы счастья и несчастья, полноты жизни и бесприютности в стихах Бородина перетекают друг в друга, образуя нечто вроде эмпатической сферы, вовлекающей читателя.



Василий Бородин

по перекопанному двору
голуби ходят и клюют
длинные семена травы
в дутую грудь поют:

— я выбираю тебя среди
голубок, ты стройна и горда;
будем пить воду, наклонив
головы, из разогретой лужи

да, доживём до хлеба
в рыхлом снегу,
чёрствого белого хлеба
на чёрном льду

Так или иначе «любовь» оказывается главным словом в бородинском универсуме. Даже если говорящий полагает, что любовь проходит мимо, не суждена ему («я тебя люблю столько дней / эти дни как войско лежат / каждый новый ранен сильнее / и они кричат и дрожат», «мир есть вечернее серое девичье / улыбающееся лицо / очень простое / не умное и не страстное. / ...не отменившее, встретив меня, / своей не-мне-улыбки»), он понимает, что любовь, по-дантовски говоря, есть закон, управляющий миром:

дно это дней
или небо дней
золотая дорога между домами
дно и небо поют о ней
потому что она вечерняя; всё — черней
своих длинных теней
белый пух у них на ресницах и в волосах
и одно в голове: «я тебя так люблю ещё
потому, что мы все в песочных часах»

Алексей Порвин довольно рано объявил своим методом «бессубъектную лирику», суть которой заключается в растворении субъекта, отказе от манифестированного «я», превращении в набор оптических инструментов (позиция, сформулированная Марией Степановой в одном из программных эссе). Это не означает, что его тексты полностью свободны от «я», но этикой становится чуткость субъекта-наблюдателя, опознающего мельчайшие изменения в мире:

Листва опавшая — мусор,
порывавшийся в лодочный бег,
но продырявлены днища
печалью навек.

А осень это — починит,
для неё неплавучесть — пустяк:
латая листьями листья
(ведь с чувствами — так?)

О ливень, ты ли лучина,
чьи волокна — осенняя голь,
двускатной крышей сарая
расколотый вдоль?

На две упругие части
рассечённый, готов по углам
светить работе природы,
латающей хлам.

Стихи Порвина полны обращений к предметам, времени, явлениям природы (статья о Порвине Олега Юрьева, в чьих глазах младший поэт стал одним из продолжателей линии «Камеры хранения», называлась



Алексей Порвин

«Тихий ритор»). В книгах «Солнце подробного ребра» и «Поэма обращения. Поэма определения» Порвин продолжал развивать свою манеру — достаточно герметичную с точки зрения формы (как правило, он придерживался избранной строфики: четыре четверостишия с изощрённым, но строго соблюдаемым ритмом), но принципиально инклюзивную, вбирающую в себя множество деталей. Но после 2022 года поэзия Порвина изменится: книга «Радость наша Сесиль» будет включать стихи, по-прежнему предметно насыщенные (напоминающие об интеллектуалистской, «словарной» поэтике Михаила Ерёмина), но подчинённые новой риторической задаче: говорящий здесь — почти шаман, заклинающий время и вещи, как бы переманивающий их со стороны агрессии.

Из-под развалин музыкальной школы вытаскивают
звук — все загрязнения сбиты с него бетонной плитой
Но и теперь не назвать его чистым
Блестящей пластиной ксилофона ложись под полоток,
пуля, вывернутая наизнанку: у сегодняшнего дня расстегнулся
ремешок наручный, сыплется ровный счёт дыхательных циклов
Россыпью гильзовых свистков позолотят землю
Вагоны, гружённые дыханием, застревают во флейтах

Сумрак полувоенный изгнан из депо, всё равно не штампует
обёрточные всхлипы для сладчайшей жизни
Куски штуркатурки ударяли по клавишам
Сыграть тебя, человек

Разделения здесь, на самом деле, условны. Произведения многих блестящих поэтов 2010-х как бы бегут характеристик: к примеру, жёсткие стихи Алексея Колчева (1975–2014) можно сопоставить с манерой «Московского времени» и его продолжателей («говорит разумная слизь: // я вчера в этот мир пришла / се частицы мои неслись / раскалённые добела») или с «новым эпосом» («в вашей школе / откроют мемориальный музей: / вот групповое фото / с классной руководителем / вот ленточка вот очки вот автограф / с пометками и исправлениями / вот костыли // славьтесь герои / ни разу в жизни / не попросившие ничего») — но это толком ничего не даст, разве что обозначит координаты, между которыми существовала целостная, индивидуальная, несводимая к направлениям и течениям поэтика. Отказ от предпочтения той или иной формы, того или иного звучания — вообще характерная черта 2010-х: одновременно в противоположных просодических манерах работали, например, Геннадий Каневский или один из поэтов метареалистической школы Сергей Соловьёв (назовём сборники «В стороне» и «Любовь. Черновики»).

То же «мейнстримное» — неоакмеистическое и постакмеистическое — письмо в 2000–10-е привлекало весьма разных новых авторов: кроме уже названных Нитченко и Логвиновой, это, например, Юрий Коньков (р. 1976), Борис Кутенков (р. 1989), Дана Курская (р. 1986); примечательно, что все трое создали заметные культуртрегерские проекты — соответственно журнал *Ното Legens*, критический проект «Полёт разборов» и издательство «Стеклограф». Другими точками притяжения «традиционной» поэзии оставались издательство «Воймега» (где выходили книги и давно известных авторов, таких как Вадим Жук, Наталия Черных, Евгения Вежлян или Андрей Поляков, и дебютантов, — например, Бориса Пейгина и Евгении Ульянкиной), журналы *Prosodia* и «Плавучий мост», отчасти две премиальные институции — основанная в 2010-м Григорьевская премия и премия «Лицей», взявшая на себя функции закрывшегося «Дебюта». Впрочем, среди призёров «Лицея» были не только такие сугубые традиционалисты, как Андрей Фаицкий (р. 1989) или Василий Нацентов (р. 1998; «Семафоры. Серафимы. Одиночество в снегу. / Горький шёпот шестикрылый светлым словом берегу. / В умирающих ладонях, в рыхлом воздухе видны / недоступные

перроны неслучившейся страны»; позднейшие тексты Нацентов, впрочем, более экспериментальны по просодии). Так, в 2019-м эту премию получила одна из заметнейших представительниц феминистской поэзии Оксана Васякина (р. 1989).

С другой — противоположной — стороны, влияние постакмеизма и «языковой поэзии», в лице в первую очередь Аркадия Драгомощенко, в 2010-е дало целую генерацию поэтов — «тихих авангардистов»; многие из них были отмечены премией Драгомощенко,



Анна Глазова

учреждённой в 2014 году под руководством Галины Рымбу (р. 1990), Константина Шавловского (р. 1983) и Александра Скидана. В числе лауреатов этой премии — Никита Сафонов (р. 1989), Екатерина Захаркив (р. 1990), Анна Родионова (р. 1996), Дорджи Джальджиреев (р. 1996), в длинные и короткие списки входили такие заметные авторы, как Ксения Чарьева (р. 1990), Нина Ставрогина (р. 1988), Иван Соколов (р. 1991), Влад Гагин (р. 1993), Егана Джаббарова (р. 1992), Мария Малиновская (р. 1994), Мария Клинова (р. 1996). Драгомощенко, конечно, был не единственным ориентиром поколения: среди поэтов, с которыми оно вело диалог, были Михаил Ерёмин, Геннадий Айги, Александр Скидан, Сергей Уханов, Василий Бородин, Виктор Иванів, Игорь Булатовский, Анна Глазова. Вообще поэтика Глазовой (р. 1973), при-

надлежащей скорее к поколению «Вавилона», была по достоинству оценена только в 2010-е. В её коротких стихотворениях возникает образ поэта-исследователя, обращённого к природному миру, изучающего тот момент, когда физиология природы переходит в метафизику:

из зелёных ветвей, из стеклянных волокон
заплести между носом и выхлопом тихий орган,
золотистое лёгкое сопло дышащей машины.

пить из рук перемешанный с пеплом горячий исток.
дуть на веки бесшумное имя.

Свойство поэзии Глазовой — экологичность, «обращённость к миру», нежность к нему, уважение к его тайнам. Это же свойство — основа этоса таких авторов младшего поколения, как Александра Цибуля (р. 1990) и Степан Самарин (р. 1997), оно работает и в чувственной и авангардистской поэтике Ивана Соколова.

Ещё одна поэтесса, работающая в русле философской и филологической поэзии, — Наталия Азарова (р. 1956): её поэзия продолжает, с одной стороны, «беспредметную» линию Геннадия Айги, с другой — опыт «языковой школы». В стихах Юрия Милоравы (р. 1952), Дмитрия Воробьёва (р. 1979) и Татьяны Грауз (р. 1964) также продолжается опыт Айги — опыт, для которого принципиален непосредственный, чувственный контакт с благостью мира:

цветочный проточный и точный как время
воз-дух
а в нём — хвала (халва)
хризантем

Татьяна Грауз

С конца 2000-х по середину 2010-х дебютировали несколько поэтов, чья работа — важное связующее звено в истории интеллектуальной, «сложной», филологической и философской поэзии: Денис Ларионов (р. 1986), Кирилл Корчагин (р. 1986), Евгения Суслова (р. 1986), Владимир Лукичёв (р. 1984), Александр Фролов (р. 1984), Алексей Кручковский (р. 1987), Глеб Симонов (р. 1986). Некоторые из них также выступают как критики и переводчики. Два сборника Ларионова, «Смерть студента» и «Тебя никогда не зацепит это движение», можно рассматривать как манифесты критики традиционной поэтической образности; Ларионов выстраивает драматургию внутреннего диалога, отношений между разными ипостасями расщеплённого субъекта — какие-то из них, как заглавный студент, могут и умереть («За чертой города найдено тело, растерявшее шлейф уловок»). Элементы повседневности — скажем, городской антураж, — осмысляются через призму философских категорий, что придаёт стихам барочное, принципиально герметичное остроумие:

— Остановись и осколки сложи в откровенный тупик —
проходящему мимо.

Пафос предплечья форсирует тезис стекла.

Скажем так, полночь. До неразличения.

В закрытые двери торгового центра —
интенциональный субъект.

Поэтика Кирилла Корчагина больше полагается на силу ритма; субъект в его стихах — то подчёркнутый одиночка, то всё-таки социальное существо, постоянно соотносящее себя с неким «мы», будь то «мы» интимное, поколенческое, политическое или поэтическое. К этому соотносению добавляются ноты ностальгии, меланхолии, а иногда и ре-сентимента.

вечером влажный ветер с окраин
доносит запах хлеба и ещё какой-то
неуловимый запах немного липкий
словно цветут каштаны или кровь
закипает словно поют в измайловском
парке старухи о жизни своей и качаются



Кирилл Корчагин

в такт нелёгким деревьям дыму тепло-
централи что свинцовым пологом
обволакивает наши дома и звёзды наши
и поэтому ночью видно как днём
хлопают незнакомые двери и ладонью
о ладонь ударяют люди в растянувшейся
полутьме где даже собаки не боятся
собственной тени где магистраль
освещается фонарями и радио сообщает
что мы не успели добраться до дома

Глеб Симонов создаёт «ландшафтные» тексты, одновременно минималистические и просторные, ведя диалог не только с поэзией Геннадия Айги и Анны Глазовой, но и с визуальным искусством, в частности классической и современной фотографией:

разговорный язык
места и местности —
дождь, наполняющий тропы,
плеть, надозёрные дуги травы,
пятна лишайника,
кладка на батарее,
сырость
и каменные круги.
— здесь они шли.

Евгения Сулова, возможно, самый «сложный» из этой плеяды авторов; её поэтические тексты находятся на стыке с философским эссе, визуальным искусством, даже компьютерным кодом: Сулова стала одной из первых, кто начал активно изучать проблематику соотношения человеческой и машинной логики (в дальнейшем этим будут заниматься Ростислав Амелин, Анна Гринка, Аристарх Месропян; уже в 2018 году в харьковском издательстве kntxt выйдет сборник «Нейролирика» — ранний пример управляемого творчества нейросетей, подготовленный лингвистом и специалистом по современной поэзии Борисом Ореховым). Важным итогом работы Суловой с этой проблематикой стал роман в стихах «Вода и ответ» (2022), в основе сюжета которого — налаживание связи (вплоть до эмпатии и любви) с постепенно

вырастающим лабораторным нечеловеческим субъектом. Новейшие же тексты Сусловой, не теряя сюжетной тонкости, обретают прозрачность и ясность:

Событий так много,
и они такие маленькие.

Иногда они приближаются,
сотканые из кожи, экранов и слов.
Подходя вплотную, они теряют связность.

Чтобы выдержать их приближение,
я остаюсь на месте и вижу,
что ты тоже остановился,
чтобы пройти сквозь них.

Так я иду с тобой,
как сердце обособляет себя
от всего, во что оно влюбилось.

И мы двигаемся вне контакта
с сообщаемой средой.

Как видим, «бессубъектность» могла быть важной составляющей постакмеистического и «языкового» письма 2010-х, но это необязательно. У многих поэтов нашего периода работа с субъектом, постановка вопросов о нём становится как раз ключевой чертой. Речь не только о соотношении себя с какой-либо групповой, национальной, гендерной идентичностью, хотя в конце десятилетия, когда приходит мощная волна феминистской и деколониальной поэзии, такое соотношение выйдет на передний план. Довольно часто в стихах поэтов 2010-х мы встречаемся с субъектом расщеплённым, исчезающим («Всё меньше / меня — / минимум, / ещё оправдывающий / есмь», как сказано у Нины Ставриной) — но всё же заявляющим о себе. Это происходит и у авторов, продолжающих работать с традиционной просодией:

Чувствую, что не ошибся квартирой, —
слышу в закрытые двери —
нет, мы не знаем жены твоей Киры,
дочери Веры.
Помню, что лампа включается справа...
Сна собирая обрывки,

я продолжаю использовать право,
данное по ошибке.
Как я боюсь потерять человека.
Как мне знакома
странная близость — кружения снега,
крушения дома.

Владимир Беляев

Бесснежно. Лишь налёт на языке
напоминает о зиме. Лишь зеркало
напоминает обо мне.
О том, что из моей одежды нитки
во все стороны торчат,
как детские штрихи,
как грустные улыбки.
О чём они молчат?

Денис Крюков

я похож на кончик карандаша
чьи намерения тверды
но моя доподлинная душа
изготовлена из воды

как вода умеет играть и течь
мимо диких прекрасных мест! —
но слова всегда заслоняют речь как рука
заслоняет жест

Ксения Чарыева

В конце 2010-х в постакмеистическое, неомодернистское письмо вернётся более «сильный» субъект — у таких поэтов, как Наталья Явлюхина (р. 1986), Евгений Никитин, Михаил Бордуновский (р. 1998) и Дмитрий Гаричев (р. 1987). Это связано не только с ренессансом мета-реализма, но и с политизацией поэзии. Тот вариант, который эта политизация обретает у Гаричева, ещё можно назвать стоическим:

вот идёт украден флик никчёмный, в трещину сочась между мирами:
это тоже хлеб неизречённый, и не за такое умирали

кто смотрел все дни содома в девять или десять лет с отцовских плёнок,
чем другим заняться в двадцать девять вечером, когда уснул ребёнок

тем же движим, в офисном стакане вместо ненадёжного giovanni
и туберкулёзного гобоя ставит батл сд и джонибоя

есть два стула, но и есть глухая комната с запаянным окном,
где шоссе пустое под огнём с фонарём лежит пересыхая

якобы последняя страна, до одной оси усекновенна,
длится одному ему верна и понятна как у всех наверно

Гаричев много работает с меметикой современности и культурными приметами 1990-х — но подчиняет их строгому звучанию, восходящему к «парижской ноте» и «Московскому времени». В свою очередь, у таких поэтов, как Влад Гагин и Дмитрий Герчиков, эта меметика вырывается из-под контроля, становясь непредсказуемым ингредиентом характерной для рубежа 2010–20-х вирд-поэтики. Но прежде чем говорить о ней, нужно сказать несколько слов о новом интересе 2010-х к метареализму и об авангардистских экспериментах эпохи.

О новом всплеске интереса к метареализму заговорили, когда появился журнал «Флаги», выросший из деятельности поэтической группы «За стеной» (Михаил Бордуновский, Владимир Кошелев, Василий Савельев, Юлий Хороших); другой группой, скрещивавшей



Дмитрий Гаричев

метареалистическую образность и плотность текста с техноязыком современности, была «Иоза» (Максим Дрёмов, Гликерий Улунов, Слава Рачинский). Этот интерес подогревался и теоретическими исследованиями филологов — Алексея Масалова, Александра Житенёва и других. Но ретроспективно можно сказать, что метареалистическая линия в русской поэзии не прерывалась — даже если не учитывать влиятельнейший опыт Драгомощенко: и Андрей Тавров, и Владимир Аристов, и Сергей Соловьёв, и Илья Кутик, и Вадим Месяц, и Николай Кононов в 2010-е продолжали писать и публиковаться. Именно Тавров и Аристов стали ориентирами для нового метареализма — думается, благодаря богатству и разнообразию структуры их поэзии, благодаря тому, что у них можно найти



Михаил Бордуновский

и насыщенное эпическое письмо, и разреженную, просторную, лаконичную лирику. На метареалистическую плотность — как и на метафизическую возвышенность Елены Шварц — в своих ранних стихах ориентировались Галина Рымбу и Алла Горбунова; в стихах Бордуновского, Марии Клиновой, Софьи Сурковой (р. 1999), Нико Железникова (р. 2000), Софьи Дубровской (р. 2000) ощутимо напряжение от столкновения «традиции» (явленной не только в мотивах мифологии или классической поэзии) с лингвистическим и медиальным экспериментом, отражающим современное рождение и восприятие информации. Скажем, Железниково и Суркова активно инкорпорируют в свои тексты визуальные фрагменты: графику, фотографию; вообще техника mixed media в последние годы, в первую очередь благодаря виртуальной среде, становится всё более востребованной.

солнце садилось так низко, что было больно смотреть,
а рыба плескалась по-прежнему:
химеры, гекаты иного неба, иных знаков, спустились им на головы.

«да, иных знаков», — повторял старец.
«иных, иных», — вторили рыбы.

что если мы никогда сюда не вернёмся?
что если мы никуда и не уходили с этого берега, из этой злобной пучины?

сочилась вода. сочилась вода. сочилась вода. сочилась вода. сочилась
вода. сочилась вода. сочилась вода. сочилась вода. сочилась вода.
сочилась вода. сочилась вода. сочилась вода. сочилась вода. сочилась
вода. сочилась вода. сочилась вода. сочилась вода. сочилась вода.

«да, вода сочилась, но что было после?» — спрашивал старец.
«единственное, чем мы обладаем по праву, это МЫ ВСЕ
ЗАБЫЛИ», — вторили вторили рыбы.

Мария Клинова

прелая почва свернула в себя напуганных убиенных
и выпускает белым цветком: с ядом посерединке!
машины остановились, заглохли и заржавели,
проснулись, зевнули, мигнули растерянно и наконец
превратились в зве — рей

остались-то только люди и велосипеды немного иного свойства —
где человек, где велосипед — не
разберёшь, но что у них общего? а!
они покрываются влажными листьями, их разъедают дожди, они
не обязаны больше ни с кем говорить, им больше
нужды нет выстраивать цепки логических связей;
стыда нет, страха нет, техники, спасибо, не надо, нет — только
синие птицы, визжащие счастьем

Софья Дубровская

2010-е — время малозамеченного развития поэтического авангарда. Во-первых, в это время продолжают работать мастера поэзии формальных ограничений — такие как Валерий Силиванов (р. 1972), доведший искусство анаграммы до какого-то нечеловеческого блеска (в последние годы он сочиняет с помощью анаграмм целые рассказы и повести), и упомянутый в предыдущей лекции Герман Лукомников (р. 1962) — после 2022 года его лаконичное мастерство стало основой бескомпромиссной гражданской лирики. Во-вторых, с авангардистскими техниками работают поэты, более известные как продолжатели постакмеистского направления (уже в 2020-х выходят «Велимирова книга» и «Смерть языка» Владимира Гандельсмана и цикл «На конце языка» Игоря Булатовского, в котором ужас войны выражен через мотив безъязычия; в 2014–2015 годах схожую работу проделывает

в монтажных поэмах «Spolia» и «Война зверей и животных» Мария Степанова).

В-третьих, развиваются авангардные приёмы, поэтическая игра (порой применяющаяся для вполне серьёзных задач). Так, Василий Ломакин (р. 1958) прибегает к намеренному аграмматизму, эрративному написанию слов:

Красные побои вспомяна
рука в грудь кол гвинтит

ужас до того и не пил бени
но танциаль в приморской
воздушной смеси

Валерий Нугатов (р. 1972) не только создаёт иронические сериальные тексты («каминаут на сене / одиноким предоставляется каминаут / собачий каминаут / каминаут баскервилей / ирония каминаута / ох уж этот каминаут / одиночный каминаут / кабачок 13 каминаутов»), но и пишет на «хоссанитском языке», слегка похожем на «падонкафский» язык 2000-х, — вскрывая, по выражению Павла Арсеньева, «языковое бессознательное постсоветского человека»: «увмерллэ од хойроннэвейрюць / мейхоэлл войцельвовечь лоймэннэцэво! // увмерллэ од хойроннэвейрюць / гойвреэлл роймоннэвечь дэръжойвенн! // увмерллэ од хойроннэвейрюць / ойлэхцондор цэръгэйвовечь пожъхенн! // увмерллэ од хойроннэвейрюць / мейхоэлл урьовечь лэръмэндэво!» (первая строка расшифровывается как «умерли от коронавируса» — дальнейшее предоставляем расшифровать читателю).

Важную роль в таких опытах может играть визуальность. Например, Инна Краснопер разделяет слова на составные части, работает с созвучиями, паронимией; иногда её стихотворения складываются в текстовые партитуры, напоминающие об опыте Елизаветы Мнацкановой и Александра Горнона. Схожие эксперименты, полные более плотного, барочного остроумия, в 2010-е отличают стихи Алёши Прокопьева (р. 1957) — не только поэта, но и известного переводчика немецкой поэзии. Павел Заруцкий (р. 1988) сращивает визуальную поэзию с заумью, концептуалистскую краткость — с политическим комментарием. В своих наиболее «семантических» текстах он пишет в том числе об ограничениях конвенционального языка — слишком грубого и подчас слишком ангажированного инструмента:

(Звуки

Незряче

Заполнили

Здание)

Слипся со смыслом сор

По содержанию стен

Старость стекает словно

Словых мясников слюна

Стрелки стучат распад

Стёрлись следы — слова

И седина страниц

Скрыла пространство сна

звукИ)

занялИ

землИ

(знаний

Андрей Черкасов (р. 1987) начинал с полиритмичных стихотворений, рассматривающих традиционную метрику в контексте found poetry («найденной поэзии»): «Лист оцинкованный стальной, / Лист оцинкованный рифлёный, / Летим со мной / Над всей страной — / Туда, где луг зелёный», — ясно, что первые две строки взяты просто-напросто из объявления на заборе. Среди экспериментов Черкасова — книга «Метод от собак игрокам, шторы цвета устройств, наука острова», в которой текст «Слова о полку Игореве» методично переписан с помощью автоматических подсказок технологии T9, но наибольшую известность ему принесли блэкауты — техника, позаимствованная у современных европейских и американских авторов. Блэкаут, как и found poetry, работает с чужим готовым текстом — но оставляет от этого текста только нужные фрагменты, зачерняя всё прочее. Обычный материал блэкаута — газетная полоса или старая книга; Черкасов, впрочем, подверг такой радикальной ревизии и свои собственные старые стихотворения.

Родственный блэкауту эксперимент предложил Артём Верле (р. 1979), чья книга «Неполное собрание строчек» — коллекция строк, вырванных из классических стихотворений по большей части второстепенных авторов; по отдельности эти строки приобретают курьёзное звучание или, наоборот, дополнительную глубину («Почти под венцом померла...» — из Аполлона Майкова; «Пахнет в воздухе гнездом...» — из Льва Мея). В целом минималистическая поэзия в 2010-е была представлена большим спектром стратегий, так или иначе обращающихся



Андрей Черкасов. Блэкауты из книги
«Ветер по частям», 2018 год

к модернистскому наследию — работе с античностью, коаном, руиной, принципиальной недосказанностью. Помимо Черкасова, стоит назвать продолжающего опыт конкретистов Ерога Зайцве (р. 1995; «самовыражение да / само выражение нет») и Игоря Бобырева (р. 1985; «в ладони моей / спи бродячая лошадь / пока ветер / мешает дождю», «главное в поэзии словобоязнь»). Продолжали создавать минималистические тексты и поэты более старших поколений — например, Иван Ахметьев, Алексей Макаров-Кротков, Валерий Земских, Михаил Бараш, работающая с формой хайку Марина Хаген и развивающая авторский жанр шестистишия Дарья Суховой. Русскоязычная белорусская поэтесса Таня Скарынкина (р. 1969), помимо более объёмных текстов, писала и хайку («Приятно бывать на кладбище / где бабушка запасается / сосновыми иголками»), и короткие иронические миниатюры:

Лермонтов ронял цветы
Пушкин рыл ходы
вот отчего Фёдор Тютчев
называл этот мир
цветоходным
Товарищи.

Вероятно, самым ярким авангардистским дебютом последних лет стала поэзия Варвары Недеогло (р. 1997), задействующая «экзорусское» письмо, в котором кириллица соседствует с некириллическими, но схожими по графике символами; этот приём намеренно затрудняет восприятие потокового, манифестарного текста:

я говорю только згу стками
я от шиваю я спра шиваю
вернётся ли к вам пам ять бл
ядь и когда ето убдет?
я не хчоу пить чормное молоко рассвета ни днесь ни обнощ хо
чу пить красное молоко мирового расцвета
из одной чаши с филоновым чв••° выводимо
РУСЬ ТЫ ВСЯ ПЦЦЄЛҰҮЙ ЊА ЗЎТРАЖ
за мной жарко следят чудотворцы
хо чугореть в утопшем огне усопшей подводной тайги

Тексты Недеогло — кипящая декларация чувственности, телесности, политической ярости, не скованная «приличиями» и ограничениями формы, полная исковерканных цитат и заявлений, специально «неудобных» в идеологически выверенных дискурсах; Недеогло создаёт трансгрессивную поэтику свободы, бунта против тоталитарности. Вместе с тем и техника, и проблематика её текстов роднит её с генерацией авторов, разрабатывающих вирд-поэзию — по аналогии с weird fiction, «причудливой прозой», спекулятивной фантастикой — направлением, уходящим корнями в опыты Лавкрафта, Мервина Пика, Филипа Дика.

Русскоязычная вирд-поэзия активно формировалась в 2010-е годы, впитав и обэриутский абсурдизм, и метареалистические коды, и тропы фантастики, в том числе киберпанка, и философию трансгуманизма и спекулятивного реализма (в художественной форме запечатлённую, например, у Резы Негарестани, хотя схожие вещи начиная с 1990-х делал и Виктор Пелевин). Конечно, в ней сказывается опыт «нового эпоса» и таких авторов, как супруги Олег Пашенко (р. 1971) и Янина Вишневская (р. 1970), а также Олег Шатыбелко (р. 1968) и Станислава Могилёва (р. 1983). Все эти поэты проблематизируют в стихах категории органического и неорганического, человеческого и монструозного, дискретного и непрерывного. Следующее поколение продолжает эти эксперименты. Так, Ростислав Амелин (р. 1993) в сборнике «Ключ от башни. Русская готика» работает с поэтикой алгоритма, компьютерной игры, а в следующей книге, «Мегалополис Олос», создаёт целую научно-фантастическую

утопию в стихах. Образы технотронного будущего и вынужденного симбиоза с ним человека, будь то на уровне «харда» или «софта», — частая примета поэзии Анны Гринки (р. 1989) и Екатерины Деришевой (р. 1994):

эту боль уже ничто не берёт
да и она сама никого не берёт
в сторонке сидит
и каждый подходит, немного
тащит деталек из брюха её

она из движения, из раскалённых мышц
вбитых в железо, бегут шестерёнки
оставляя на месте давленный механизм
и она без глаз, но поглядывает вниз
и хочет уметь в землю

Анна Гринка

комната
вывернутая наизнанку

вытряхивает из [systems memory]
крошки смеха и грусти

извлекает корень неосознанного влияния
излучающего
чёрный-пречёрный свет

Екатерина Деришева

В подтексте этого симбиоза — скорее риск разлада, который манифестируется на лингвистическом уровне. Показательны здесь экспериментальные вещи Олега Шатыбелко (пишет также под гетеронимом Гала Пушкаренко): его поэзия — пространство постоянных разломов, глитчей, переключение между поэтическими и прозаическими фрагментами. Вирд-поэзия ставит под сомнение саму границу между прозой и поэзией — как это происходит в текстах Дмитрия Герчикова (р. 1996), где прозаические части создают вполне поэтический ритм («Резюме», «День рождения времени», «Заговоры будущего») — ритм невротического и одновременно иронического перформанса, ритм размышлений политизированного прекария. Важным методом оказывается поточное письмо, письмо-производство, вслед за Приговым снимающее вопросы

об исключительности, шедевральности текста. Среди примеров — письмо Вадима Банникова (р. 1984) и Виктора Лисина (р. 1992), при этом избранные фрагменты и отдельные тексты не могут передать тотального, поточного ощущения, которое складывается, когда читаешь их подряд помногу.

жираф-осеменитель крайне осторожен
в природе он всегда ждёт сухого сезона \ когда
обомлевшие от солнца жирафихи
находятся в его распоряжении \ до
самых верхних веток уже
высохшего кустарника \
в котором \ пауки \ тоже совсем сухие \
ходят по своим делам \ то есть
их дороги тоньше \ листа заката

Вадим Банников

Всё вам хиханьки да хаханьки
Всё вам троллинг
да саморазрушения ягодки
а это и правда
сердце моё такое,
грустное и седое
не прекращающее работать
но обещавшее прекратить
в пуховике стоящее
но вы думаете греет тот пуховик?
думаете тепло от него?
нет суки это не так
набит костями он
набит телами
набит коровами изуродованными му
набит петухами изуродованными кукареку
тяжело в нём работать тяжело
хочешь вместо меня?

Виктор Лисин

Такая поэтика принципиально медийна и экстенсивна: она захватывает современные способы коммуникации (и частью поэтического цикла

вполне может стать личное сообщение другу или возлюбленной) и внимательна к меметике — от политических лозунгов до ютуб-трендов вроде скибиди-туалетов. Она колеблется между политической заряженностью и освобождающим сюрреализмом.

Собственно, важнейшая черта поэзии 2010-х, о которой мы уже несколько раз сказали и которую невозможно обойти стороной, — её политизация. С одной стороны, речь идёт о реакции на политические и общественные события. Реакции эти были разнообразны и по содержанию, и по исполнению: в первую очередь литературное сообщество расколол российско-украинский конфликт — сначала в 2014-м, а затем в 2022 году. С другой стороны, речь о проблематизации почти не проговариваемых ранее дискурсов. В 2010-е русская поэзия активно осваивает проблематику идентичности: национальной, сексуальной, гендерной (в соответствии с лозунгом «личное — это политическое»); активно включается в обсуждения социальных «горячих» тем и отчасти это обсуждение формирует, порой встречая возражения критиков. 2010-е — время расцвета феминистской и деколониальной поэтик. Это время расцвета документальной поэзии, которая высвечивает замалчиваемое, исследует девиантное, характеризует типичное, изучает историческое. Здесь нужно отметить, что не существует, за редкими исключениями, сугубо «политических» поэтов, но в 2010-е политика пронизывает ткань поэзии, и есть авторы, для которых это оказывается особенно важным. Политизируется аффект, любовь, секс, быт, тревога — у поэтов в диапазоне от Михаила Айзенберга и Веры Павловой до Станиславы Могилёвой и Фридриха Чернышёва.

Предпосылки новой гражданской лирики закладывались ещё в советской неподцензурной поэзии, противопоставленной официальной, пусть даже либеральной, поэтико-политической риторике (чтобы понять, о чём речь, достаточно сравнить Галича с Евтушенко, Галанкова с Вознесенским или песни Егора Летова с советской эстрадой). Опыт концептуалистов, особенно Пригова, поставил во главу



Павел Арсеньев

угла недоверие к «готовой», легко ангажируемой речи: даже у поэтов, открыто говорящих о своей ангажированности, таких как Сергей Завьялов (в книге «Советские кантаты») или Кирилл Медведев (в книгах «Всё плохо», «Поход на мэрию», поэме «Жить долго умереть молодым»), лозунг или цитата — прежде всего проблема. Постконцептуалистский опыт оживил личностное и профессиональное письмо, вернул ему этос ответственности; среди мощных гражданских высказываний 1990–2000-х — стихи Михаила Сухотина и Елены Фанайловой («Они опять за свой Афганистан...»).

Круг левых авторов «Транслита» строил свои поэтики на критическом восприятии концептуализма, на признании того, что ирония и постирония — это действенные, но обоюдоострые модусы говорения; вот, например, как это выражено в программном стихотворении Никиты Сунгатова (р. 1992):

Мы ни в чём не виноваты.
Мы работаем на своих работах,
смотрим свой телевизор,
пьём пиво, иногда ходим в церковь
(вы так много об этом пишете)
и не нуждаемся ни в каком освобождении.
Что вы знаете о нас?
Оставьте, не трогайте.
Наше искусство, наши телесериалы,
наши музеи, наш храм, нашу землю,
нашу родину, наше оружие, нашу войну.
<...>

И даже этот текст,
написанный как бы от нашего имени,
вы заканчиваете словами:
«Но скоро мы все равно вас уничтожим»,
потому что действительно в это верите,
хотя ничего о нас не знаете.
На самом деле
нам абсолютно всё равно.
Честно говоря, мы вообще никогда о вас не слышали.

Мы вас даже не представляем.

Но скоро мы всё равно вас уничтожим.



Роман Осминкин

Марксистская теория у авторов «Транслита» может высказываться в остроумной, но «серьёзной» форме (как, например, у Павла Арсеньева — автора лозунга «Вы нас даже не представляете», получившего известность после массовых протестов 2011 года), может — в пост-иронической. Так происходит у Романа Осминкина (р. 1979), который в цикле «Бывает» напрямую продолжает Пригова, а в раннем стихотворении «Саша» препарирует потребительское сознание человека путинской эпохи, якобы с этим сознанием солидаризуясь:

саша удобно устроился
кто его упрекнёт
норма прибавочной стоимости
от зависти бороду рвёт

цены на нефть вырастут
вырастут цены на нефть
цены на нефть поднимутся
и не опустятся впредь

<...>

ксюша собчак
адмирал колчак
ксюша собчак
адмирал колчак

ксюша колчак
адмирал собчак
ксюша колчак
адмирал собчак

Политическому сообщению не противоречит сложность и полифоничность техники: к примеру, поэмы Антона Очирова (р. 1978) «Палестина» и «Израиль» или более ранняя поэма в прозе Кирилла Медведева о терактах 11 сентября 2001 года представляют собой многоголосый монтаж, сообщение же вырастает из столкновения этих голосов. С другой стороны, стихотворения-манифесты таких поэтов, как Галина Рымбу и Оксана Васякина, принципиально устроены как «я»-высказывания, что заставляет критиков говорить о «поэзии прямого действия». Поэтический текст вполне может излагать политическую теорию, особенно если это теория неконвенциональная, авторская: «Только смерть неприкосновенна. / Только небытие — частная собственность / Сиюминутного гражданина. / Я люблю все закрытости / Небытийного “капитализма”, / Похожие на банк, / Сундук, тюрьму, гроб» (Алина Витухновская).

Вполне естественно, что политизация в 2010-е коснулась и популярной поэзии — а может быть, политика выбрала себе в союзники поэзию. В 2012 году, на волне протестов в России, получил большую популярность проект «Гражданин поэт», в котором актёр Михаил Ефремов исполнял сатирические стихи Дмитрия Быкова*, а впоследствии Андрея Орлова (Орлуши; р. 1957), — как правило, приуроченные к конкретным событиям оммажи хорошо узнаваемым стихотворениям русских классиков. Оставаясь в первую очередь лирическим поэтом, Быков* в 2010-е стал и мастером стихотворного поэтического фельетона, записываемого, как правило, «в строчку»: «Ваше дело — просить подаяния: это нашей эпохе сродни. Пусть же будут ещё окаяннее неизбежно грядущие дни. А посаженных или засуженных защищать — унижительный труд. Не бывает судеб незаслуженных. Невинových у нас не берут». (В 2019 году Быков* пережил попытку отравления; в 2022-м стал одним из первых поэтов, объявленных «иностранными агентами».)

* Внесён в реестр иностранных агентов.

Традиционная просодия, восходящая к демократизму некрасовского стиха, — решение, к которому прибегали и другие авторы стихотворной сатиры.

С другой стороны, «поэзия прямого действия» использует не менее демократичные и публицистические формы выражения. Так происходит в поэзии Галины Рымбу (процитируем статью Дмитрия Кузьмина: «Некрасов постулирует существование “стана погибающих / за великое дело любви” — Рымбу указывает на его иллюзорность: “за что мы боролись? / для чего все эти стихи? / погибающий стан народов в глубине аналитика”»). В 2010-е годы Рымбу создаёт несколько поэтических манифестов, сращивающих личное и политическое:

студентов вижу, огонь,
идуших вижу, огонь
дрожащих, чувствующих, слепых,
неуязвимых вижу, добрых, огонь,
тебя вижу огонь
люблю тебя огонь
знание ярость волнение и огонь
оккупантам нашей реальности вижу тюрьму и огонь
где все площади наши — огонь
думающих что дальше — огонь
другие галактики книги науку огонь
смерть антропологической машине огонь
в кремле стоящего Дидро с черепом в руках огонь
Беньямина с красным флагом и чашкой кофе в кремле вижу огонь
всех восставших из лагерей с нами идущих на площади в институты огонь
за дедов и прадедов лес и пшеницу огонь
за вино и сигареты огонь
за возможность личной позиции огонь
за солидарность за слабость за снятие блокады огонь
за гибель системы потребления за свержение насилия медиа огонь
за наши встречи действительно встречи живых говорящих нас огонь

Эти тексты вызывали бурное и не всегда адекватное обсуждение — особенно в случае стихотворения «Моя вагина», написанного по следам процесса над художницей Юлией Цветковой*, обвинённой в распространении порнографии. Детализированный интимный опыт в стихотворении Рымбу сам собой переливается в опыт политический:

* Внесена в реестр иностранных агентов.

«Тогда я ещё не знала, что до моей вагины всем есть дело: / государству, родителям, гинекологам, незнакомым мужчинам...», «Но мне нравится мыслить её политически, / это заводит, качает танцпол старых идей, / даёт надежду в отсутствие новых / активистских методов». Обсуждение «Моей вагины» стало поводом для написания следующего текста — «Великая русская литература», в котором культура насилия и мизогинии увязывается с патриархальным культом классики.

Феминистская поэзия на русском языке не была изобретением поколения Рымбу. Дорогу ей прокладывали такие поэтессы, как Марина Тёмкина (р. 1948), Елена Фанайлова (р. 1962), Алина Витухновская (р. 1973), Анна Голубкова (р. 1973), Лида Юсупова (р. 1963), Мария Вильковская (р. 1971), Елена Костылева (р. 1977), притом что проблематика каждой из этих поэтесс шире феминистской повестки (к примеру, для Костылевой важнейшей темой оказывается сексуальность вообще, понимаемая как пространство освобождения). Важнейшими событиями 2010-х стали книги Лиды Юсуповой «Dead dad» и «Приговоры», продемонстрировавшие эмпатические возможности документальной поэзии: Юсупова берёт реальные приговоры российских судов по уголовным делам (в том числе об убийствах на бытовой или гомофобной почве) — и превращает их в поэтические тексты, заставляя казённый язык судопроизводства подчёркивать бесчеловечность насилия:

взял двухконфорочную плиту
и ею нанёс не менее 3 ударов
по голове и спине
взял со стола стеклянную трёхлитровую банку
наполненную водой
с высоты собственного роста
бросил ей на голову

Один из постоянных приёмов Юсуповой — повтор: наиболее чудовищные детали она не прячет, а выпячивает («взял деревянную палку и с силой засунул ей эту палку во влагалище» или даже просто: «удары / удары / удары / удары / удары / удары / удары / удары» — и так на протяжении нескольких страниц). На доходчивость сообщения здесь работает поэтическая техника — казалось бы элементарная, примитивистская. Схожего эффекта добивается Оксана Васякина в стихотворении «что я знаю о насилии...», где говорящая постоянно прерывает собственный монолог обратным отсчётом (показанным как способ справиться с запредельной стрессовой ситуацией):



Оксана Васякина

поэзия должна мигрировать в язык который остановит насилие

что я знаю о насилии

девяносто четыре

девяносто три

девяносто два

девяносто один

девяносто

восемьдесят девять

восемьдесят восемь

я жила там где насилие

ничем не прикрыто

учительница английского вела уроки в солнечных очках

и когда она улыбалась

разбитые губы начинали блестеть от выступающей сукровицы

восемьдесят семь

я жила там где женщин и девочек насиловали

и это было нормой

восемьдесят шесть

я не знаю как подступиться к тому о чем я хочу говорить сейчас

Травматический эффект подчёркивается тем, что эти места, «где насилие / ничем не прикрыто», — то же пространство детства, любви, бедности, которое честно и любовно описано в других текстах Васякиной, от поэмы «Когда мы жили в Сибири» до трилогии автофикшен-романов «Рана», «Степь» и «Роза».

когда мы жили в сибире у нас не было любви
было одно бесподобное длинное тело на всех
оно тесное и многоротое
всегда было голодным и злым
сейчас мы не живём в сибире
у нас совсем не стало любви
потому что любовь
это маленькая невидимая вещь почти как сибирь или память

Даже в документальной феминистской поэзии личный опыт — опыт наблюдателя, интервьюера, слушающего — оказывается залогом успеха: так происходит, например, в стихах Марии Малиновской, объединённых в цикл «Каймания», — монологах пациентов психиатрических клиник, организованных в мощный нарратив, или в её же поэме «Ямайка», где фоном волнующего путешествия становятся воспоминания о перенесённом сексуализированном и психологическом насилии. Среди поэтесс феминистской волны 2010-х нужно назвать Ирину Котову (р. 1967), Юлию Подлубнову (р. 1980), Дарью Серенко* (р. 1993), Лолиту Агамалову (р. 1997).

Гражданская повестка в современной русскоязычной поэзии плотно связана с вопросами гендерной и сексуальной идентичности — вопросами, обсуждение которых в свете законодательства последних лет обрело репрессивные коннотации. Другая заметная проблематика — колониализм и его преодоление: речь не только о непосредственных общественных трендах, но и о культуре и языковой политике. Деколониальная повестка постулируется в практике и теоретических текстах, и довольно часто эффективным приёмом становится многоязычие, подчёркивающее сложность разговора о культурной идентичности, — причём разные языки могут использоваться внутри одного текста. У Динары Расулевой (р. 1987) так происходит с татарским и русским, у Марии Малиновской — с русским и белорусским, у Руфий

* Внесена в реестр иностранных агентов.

Дженрбековой (р. 1973) и Ануара Дуйсенбинова (р. 1985) — с русским и казахским:

меня на улице оглядывают — кімсің? четвёрка я.
четвёрочка по Кинси
не понял? что ж, не здесь, гуглден ізде. сегодня знание практически везде
иль имитация, лишь ғаламтор обмана, покрывшая большую часть аспана —
небес, с них начиная вниз и всё до самой жер — земли
и даже кабели под нею погребли

Деколониальная поэзия может, сохраняя «поэтичность» синтаксиса или ритма, открыто проговаривать политическую травму: «белые люди говорят, что долг — это социальный конструкт, а моя мама — уйгурская женщина, отдавшая меня отцу, думая, / что там мне будет лучше: все / наши родственники её презирают — я знаю их дела» (Рамиль Ниязов-Адылджан; р. 2001). Культурная и национальная идентичность может быть связана одновременно с телесностью и с мотивами семейной памяти — так происходит, например, у Еганы Джаббаровой (р. 1992; её поэзия в этом смысле близка текстам Оксаны Васякиной и родственна автофикциональному жанру):



Егана Джаббарова

за привычными очертаниями белого мела,
обозначающего слово «дом», прячется новый запах:
сырости, сладкого теста, машинного масла, редкого табака, холодного
зелёного чая, вонючего тофу, гнилых овощей
скажи мне, пожалуйста, что-нибудь на английском, русском, турецком:
хочу распознать сказанное, расшифровать смысл, не подорваться на
незнании
зной сменяется ливнем, потому что так положено в этом месте,
выходишь, незамедлительно распознаешься как инородное тело,
спотыкаешься о мир, становишься поперёк горла, мимикрируешь под
здание

сколько ни мой обиталище, в нем все равно найдутся ящерицы и пауки:
это их комнаты, напоминание азиатского бога,
то ли хозяйка медной горы подглядывает за сбежавшими, то ли драконы
лижут языками стены и оставляют трещины
ходишь в чёрных туфлях с фениксом с одной стороны и с драконом с
другой, спрашиваешь у местных:
оберегают ли локальные боги нерезидентов страны?

Джаббарова пишет в своей статье о русскоязычной деколониальной поэзии, что её риторическую ситуацию — или драматургическое основание — «можно обозначить как монолог, жаждущий полифонии». При том что существуют схожие стратегии, перед нами пока ещё оформляющееся движение, в которое поэты приносят свой индивидуальный опыт.

Несмотря на мрачность политического момента и непредсказуемость момента культурного, это многообразие говорит о возможности не просто поэзии, но поэзий на русском языке в XXI веке. Это ещё один уровень разнообразия, накладывающийся на многие другие: именно поразительное разнообразие отличало поэзию на русском языке в последние два века её существования. С современным набором из множества стратегий, идей, тем, стилей она подошла к 2020-м годам. Судя по всему, эти годы изменят её кардинально.



ОБ АВТОРАХ

Александр Архангельский*

Писатель, литературовед, критик, журналист, телеведущий. В 2009–2023 годах — профессор НИУ ВШЭ, преподавал также в Женевском университете, Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Член Совета организации ПЭН-Москва. Защитил кандидатскую диссертацию о поэзии Пушкина. В 2002–2020 годах вёл программу «Тем временем» на телеканале «Культура». Автор нескольких десятков книг: художественных произведений, биографий, учебных пособий, литературоведческих работ, нескольких фильмов (в том числе о Белинском и Герцене). Лауреат премий ТЭФИ (2011), «Книга года» (2013), «Москва — Пенне» (2013), «Большая книга» (2019), премий журналов «Литературное обозрение», «Знамя», «Новый мир», «Дружба народов».

Алина Бодрова

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), доцент НИУ ВШЭ, специалист по истории русской литературы первой половины XIX века. Участвовала в подготовке академических изданий А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, комментатор и редактор собрания сочинений и писем Е. А. Баратынского, автор статей по истории цензуры, литературных объединений пушкинской эпохи, социальной истории русской литературы. Автор материалов для просветительского проекта Argamas и других образовательных ресурсов.

Александр Долинин

Кандидат филологических наук, почетный профессор Висконсинского университета в Мэдисоне (США), в котором преподавал русскую литературу с 1991 по 2017 год. Участник десятков международных конференций и симпозиумов во многих странах мира, автор более 250 работ по истории русской и зарубежной литературы, в том числе трёх книг о Пушкине («Пушкин и Англия: Цикл статей», 2007; «О Пушкине, о Пастернаке. Работы разных лет», 2022; «Путешествие по “Путешествию в Арзрум”», 2022) и целого ряда научных комментариев к его произведениям. Также занимается исследованиями творчества Владимира Набокова.

* Внесён в реестр иностранных агентов.

Дина Магомедова

Доктор филологических наук, профессор, заслуженный профессор РГГУ. Преподавала в МГУ и РГГУ. Защитила кандидатскую и докторскую диссертации о творчестве Блока; с 1980 года — сотрудник, с 2002 года — руководитель Блоковской группы Института мировой литературы РАН. Подготовила к печати 7-й и 8-й тома прозы полного академического собрания сочинений и писем Александра Блока, соредатор и составитель томов драматургии, филологических работ и переводов Блока. Автор нескольких монографий, учебных пособий по филологическому анализу и теории литературы, более 250 статей по проблемам поэтики и эстетики Серебряного века. Лауреат литературной премии и медали имени Александра Блока.

Лев Оборин

Поэт, критик, переводчик. Автор семи книг стихов, книги стихов для детей, книги статей о современной русской поэзии; рецензии и статьи о поэзии публиковались в журналах «Знамя», «Октябрь», «Новый мир», «Воздух», на порталах «Горький», Colta.ru и в других изданиях. Редактор проекта «Полка» и серии «Культура повседневности» в издательстве «Новое литературное обозрение». В разные годы — эксперт литературных премий «Большая книга» и «НОС», сооснователь поэтической премии «Различие». Лауреат премии «Парабола» (2019), премии Андрея Белого (2021). В 2024 году получил степень магистра в Калифорнийском университете в Беркли (США).

Валерий Шубинский

Поэт, критик, эссеист. Участник поэтической группы «Камера хранения». Автор восьми книг стихов, статей о поэзии XX–XXI веков, частично вошедших в книгу «Игроки и игральница» (2018), а также биографий Николая Гумилева, Михаила Ломоносова, Даниила Хармса, Владислава Ходасевича, двух книг об ОБЭРИУ («ОБЭРИУ. Биографии», «Город обэриутов», обе 2024). Один из создателей и редакторов поэтического журнала «Кварта». Лауреат премии Андрея Белого (2018), премии «Поэзия» (2020), премии «Неистовый Виссарион» (2022).

ПОЛКА

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Издатель *П. Подковов*
Руководитель проекта *М. Ведюшкина*
Художественное оформление и макет *Ю. Буга*
Корректоры *Ю. Сысоева, Л. Татнинова*
Компьютерная верстка *О. Макаренко*
Бильд-редакторы *А. Ведюшкина, П. Марьян*

Подписано в печать 02.11.2024. Формат 70×90/16.
Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.
Объем 58 печ. л. Тираж 3000 экз.
Заказ № .

ООО «Альпина нон-фикшн»
123007, г. Москва, ул. 4-я Магистральная, д. 5, строение 1, офис 13
Тел. +7 (495) 980-5354
www.nonfiction.ru

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010)

18+

Отпечатано с готовых файлов заказчика в АО «Первая Образцовая
типография», филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»
432980, Россия, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14