

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2307-1753-2025-1-328-345

Старый спор о свободном стихе как спор о коллективном опыте

Кирилл Михайлович Корчагин

Институт русского языка им. В. В. Виноградова

Российской академии наук

Москва, Россия

stivendedal@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3778-7252>

Аннотация

Рассматривается дискуссия о свободном стихе, прошедшая осенью 1971 г. в редакции журнала «Вопросы литературы», и поэтические произведения тех ее участников, которые выступали за более широкое использование свободного стиха в русской поэзии (Владимир Бурич, Арво Метс, Вячеслав Куприянов). У дискуссии были все признаки спора поколений: ставшие признанными поэтами пятидесятилетние «фронтовики» столкнулись в ней с тридцати-сорокалетними поэтами, путь которых в советскую литературу был затруднен и в силу выбранной неклассической формы, и в целом по причине общего замедления культурной жизни на рубеже 1960–1970-х гг., после Пражской весны, знаменовавшей окончание оттепели. Анализ стихов, писавшихся участниками этого спора, а также русских стихов эстонского поэта Яна Каплинского, во многом близкого к этой группе, позволяет предположить, что вопрос о поэтической форме, вынесенный в заглавие полемики, во многом маскировал другой вопрос, куда более глубокий – о способе передачи коллективного опыта посредством поэзии. И если для «антиверлибристов» в этом споре классическая форма оставалась, в конечном счете, инструментом, при помощи которого ин-

© Корчагин К. М., 2025

eISSN 2307-1753

Критика и семиотика. 2025. № 1. С. 328–345

Kritika i Semiotika [Critique and Semiotics], 2025, no. 1, pp. 328–345

дидивидуальный опыт мог быть масштабирован до опыта всего человечества или по крайней мере значительной его части, то «верлибристами» молчаливо предполагалось, что опыт человека XX в., особенно пережившего большую войну, понятен и без дополнительных украшений, предоставляемых традиционной формой. Как показывается в настоящей статье, спор имел куда более экзистенциальный характер, чем обычно принято считать.

Ключевые слова

свободный стих, верлибр, В. Бурич, А. Метс, В. Куприянов, Я. Каплинский, коллективный опыт, советская поэтика, послевоенное поколение, 1970-е годы, «Вопросы литературы»

Для цитирования

Корчагин К. М. Старый спор о свободном стихе как спор о коллективном опыте // Критика и семиотика. 2025. № 1. С. 328–345. DOI 10.25205/2307-1753-2025-1-328-345

An Old Discussion on Free Verse as a Discussion on Collective Experience

Kirill M. Korchagin

V. V. Vinogradov Russian Language Institute
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russian Federation
stivendedal@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3778-7252>

Abstract

The article examines the discussion on free verse that took place in the editorial office of “Voprosy Literaturny” in the fall of 1971 and the poetic works of those participants who advocated a wider use of free verse in Russian poetry (Vladimir Burich, Arvo Mets, Vyacheslav Kupriyanov). The discussion had all the hallmarks of a generational dispute: the well-known fifty-year-old poets were confronted with thirty- and forty-year-old poets whose path into Soviet literature had been difficult both because of the non-classical form they had chosen and because of the general slow-down in cultural life at the turn of the 1960s and 1970s, after the Prague Spring, which marked the end of the Thaw. An analysis of the poems written by the participants in this dispute, as well as the Russian poems of the Estonian poet Jaan Kaplinski, who is in many ways close to this group, suggests that the question of poetic form, which was the title of the polemic, largely masked another, much deeper question: the question of how collective experience is transmitted through poetry. And while for the “anti-vers-librists” in this dispute the classical form ultimately re-

mained a means by which individual experience could be scaled up to the experience of all, or at least a significant portion of, humankind, the “vers-librists” tacitly assumed that the experience of a twentieth-century man, especially one who had lived through a WWII, could be understood without the additional embellishments provided by the traditional form. As this article shows, the dispute was much more existential in nature than is usually assumed.

Keywords

free verse, vers libre, V. Burich, A. Mets, V. Kupriyanov, Ya. Kaplinsky, collective experience, Soviet poetics, post-war generation, 1970s, Voprosy Literaturny

For citation

Korchagin K. M. An Old Discussion on Free Verse as a Discussion on Collective Experience. *Kritika i Semiotika [Critique and Semiotics]*, 2025, no. 1, pp. 328–345. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2025-1-328-345

Осенью 1971 г. в редакции журнала «Вопросы литературы» прошла дискуссия о свободном стихе и его уместности в советской литературе, в которой приняли участие заметные поэты фронтового поколения (Борис Слуцкий, Сергей Наровчатов, Давид Самойлов и примкнувший к ним их старший современник Арсений Тарковский), представители советских республик (ученик Назыма Хикмета азербайджанец Расул Рза, латышский поэт Оярс Вацетис, эстонец Арво Метс), а также пришедшие без приглашения Владимир Бурич и Вячеслав Куприянов. У дискуссии были все признаки спора поколений: ставшие признанными поэтами пятидесятилетние «фронтовики» столкнулись в ней с тридцати-сорокалетними поэтами, путь которых в советскую литературу был затруднен и в силу выбранной неклассической формы, и в целом по причине общего замедления культурной жизни на рубеже 1960–1970-х гг., после Пражской весны, знаменовавшей окончание оттепели. Поэты из республик в этой дискуссии играли роль арбитров: и в Азербайджане, и в Прибалтике свободный стих в это время уже был широко распространен в официальной печати – в первом благодаря примеру Назыма Хикмета, во второй – в силу более тесных связей этих окраинных территорий с западноевропейским модернистским движением, особенно в межвоенный период, когда они были независимыми государствами. Во многом ключевую роль в этом споре играл Арво Метс: хотя он был этническим эстонцем и его первый поэтический сборник вышел незадолго до того в Таллине, писал он преимущественно на русском, преподавал в Литературном институте и во многом

ассоциировал себя с кругом Бурича и Куприянова. Он же был инициатором дискуссии¹.

На следующий год выступления участников были опубликованы в журнале, причем названием блока стало искаженное название выступления Бурича, сопровождаемое ироническим знаком вопроса – «От чего *не* свободен свободный стих?» (у Бурича: «От чего *свободен* свободный стих» без вопросительного знака). Уже в такой смене акцентов читался скрытый укор свободному стиху, который только усиливался от того, что дискуссия располагалась сразу после большого обзора сюрреалистической литературы, задававшего рамку восприятия свободного стиха как заимствованной, чуждой русской поэзии формы [Большаков, 1972]. Тем не менее, на страницах журнала дали высказаться не только противникам свободного стиха и тем, кто, как Борис Слуцкий, сохранял по отношению к нему почтительный нейтралитет, но и его апологетам – Метсу, Буричу и Куприянову. Все они в советском литературном пространстве присутствовали в двусмысленном качестве: в первую очередь как преподаватели и переводчики, работники советской периодики и ведущие литературных студий и только во вторую – как поэты: их собственные стихи довольно редко появлялись в официальной печати. Первая книга Куприянова выйдет только через десять лет, в 1981 г. [Куприянов, 1981], а Буричу и вовсе придется ждать книги до 1989 г. [Бурич, 1989]; только Метсу в первой половине 1970-х гг. удалось издать два сборника, после которых он тоже «замолчал» до конца 1980-х [Метс, 1970; 1973]. Несмотря на это, все трое были встроены в советскую литературную систему и держались в стороне от андерграунда, хотя и были знакомы со многими его представителями. Аргументы, которые высказывались в дискуссии, в целом хорошо известны и не раз становились предметом анализа, правда, часто такой анализ уже предполагал участие в споре на одной или другой стороне². За кадром при этом оставался вопрос, почему спор о поэтической форме, казалось бы, не самой

¹ Подробнее о дискуссии см.: [Куприянов, 2023, с. 10–38].

² Из советской литературы о свободном стихе см. в первую очередь [Жовтис, 1966] и другие работы, включенные в том избранных статей [Жовтис, 2013], а также [Овчаренко, 1984]. Итоги советской части этой дискуссии подведены в монографии [Орлицкий, 2002]. При этом стоит заметить, что во всех перечисленных работах дается попытка стиховедческого или историко-литературного анализа свободного стиха, в то время как вопрос более широкой мотивации этой формы остается за скобками.

насушной проблеме, оказался так важен. Кажется, дело в том, что он напрямую затрагивал один из болезненных нервов послевоенной эпохи – представление о коллективном опыте и о том, каким образом он может сохраняться и передаваться с помощью поэзии.

Всех трех поэтов при всей разнице причин, по которым они обратились к свободному стиху, и разнице того, как он выглядел в их исполнении, объединяла как минимум одна общая черта, характерная для эпохи оттепели в целом, – потенциальная открытость к зарубежным культурам и готовность вступать с ними в диалог. Бурич и Куприянов много занимались поэтическим переводом, и, хотя они переводили далеко не только свободные стихи, в интересующих их литературах такой тип стиха был широко распространен³. Отчасти то же касается и Метса, который принес в русскую поэзию «привычки» эстонской, где также часто использовался свободный стих. Все три поэта попали в своего рода промежуточное пространство между официальной и неофициальной литературой, не только стремясь добиться признания среди литературного истеблишмента, но и разделяя с ним основные эстетические и политические установки. Разлом же был связан с ощущением того, что классическая форма с ее автоматизированной гармоничностью отныне тесна для человека XX в., в память которого навсегда вписан ужас Второй мировой войны. Таким образом, дискуссия о свободном стихе – нигде не упоминая этого прямо! – встраивается в широкий ряд рассуждений о том, какова должна быть поэзия во второй половине XX в., поэзия после холокоста и Хиросимы, и наиболее последовательно на этот вопрос среди всех троих поэтов отвечал Бурич.

Немногие мемуары о Владимире Буриче рисуют его как «государственного человека» [Куприянов, 2023, с. 79], а сохранившиеся записные книжки – как последовательного социалиста, хотя и не такого жесткого «диалектика», как его старший современник Слуцкий – отсюда и его резко негативное отношение к попыткам реставрации рыночной экономики на рубеже 1980–1990-х гг. и неприятие ранней постсоветской литературы как мелкобуржуазной⁴. Не случайно и то, что небольшую и очень благо-

³ Как переводчик Бурич особое внимание обращал на польскую поэзию, хотя переводил и с других славянских языков; Куприянов много работал над переводами немецкой поэзии.

⁴ Ср. в записных книжках: «Мне физически противен индивидуализм. Меня тошнит от индивидуализма» [Бурич, 2023, с. 454].

желательную вступительную статью к первой публикации Бурича в альманахе «День поэзии» (1966) написал Назым Хикмет, один из самых известных левых поэтов в мире, – они не только совпадали во взглядах, но и были довольно хорошо знакомы: жена Бурича, Муза Павлова, была постоянной переводчицей поэзии Хикмета⁵. В этой подборке можно найти и одно из самых известных стихотворений Бурича, которое во многом показывает, как именно он представлял себе работу с исторической памятью:

Мир наполняют
послевоенные люди
послевоенные вещи

нашел среди писем
кусочек довоенного мыла
не знал что делать
мыться
плакать

Довоенная эра –
затонувшая Атлантида

И мы
уцелевшие чудом
[Бурич, 2023, с. 40].

Обратим внимание на местоимение «мы», составляющее смысловый центр и вступающее в отношения с «я», от лица которого начинается текст. Здесь поэтика разрыва представлена наиболее отчетливо: время делится на «до» и «после» войны, причем содержание местоимения «мы» определяется самим переходом между «до» и «после» – таким, от которого остались только смутные следы. Настоящее при этом сжимается в точку, становится мгновением самого перехода между двумя состояниями – его нельзя ни охватить, ни измерить, а память, в свою очередь, подвергается необратимому процессу распада в силу того, что аффективная связь с вещами и событиями «довоенного» мира становится все тоньше: «кусочек довоенного мыла» – это, прежде всего, очень маленький предмет, случайно уцелевший, своего рода вещественный аналог мгновения, в которое сжи-

⁵ Ср.: «По-моему, это прекрасные стихи. Они не вмещаются ни в одно из классических определений поэзии. В стихах Владимира Бурича разум преобладает над чувством. <...> Бурич не щебечет, как птица, и не рычит, как лев. Бурич не пишет с размером и с рифмой, но и не отрицает ни размера, ни рифмы. И все-таки это не проза, а именно стихи» [Бурич, 2023, с. 624].

мается настоящее, причем те колебания, которые испытывает субъект («мыться ~ плакать»), показывают, что этот предмет не может служить полноценным «порталом» в прошлое, ведь это еще и типовой, массово произведенный предмет, не способный сохранить никаких индивидуальных отпечатков ушедшей эпохи. При этом «мы» – такие же «уцелевшие чудом», как тот кусок мыла, и здесь видится своего рода полемика как с мессианическим «мы» 1920-х гг., для которого близость героической смерти позволяла охватить исторический процесс как целостность, так и с одолевающим смерть «мы» фронтовых поэтов, наделенным активной преобразующей мир волей (вспомним «Нас не нужно жалеть, ведь и мы никого б не жалели» Семена Гудзенко как наиболее явную манифестацию такого «мы»).

Это стихотворение Бурича имеет много общего с «Советской стариной» Бориса Слуцкого, где довоенная, хотя и более ранняя эпоха советских 1920-х тоже осознается в терминах невосполнимой утраты, бросающей меланхолический отсвет на настоящее («Античность нашей истории! А я – пионером в ней. / Мы все были пионеры»). У Слуцкого было сложное отношение к Буричу: он не поддерживал его прямо, но написал положительную внутреннюю рецензию на так и не опубликованную книгу «Стихи на душу населения» (1963), где подчеркнул родство Бурича и Уолта Уитмена, а спустя почти десятилетие на уже упомянутой дискуссии публично повторил, что Бурич – «поэт-уитманист» [Куприянов, 2023, с. 73]. Можно подумать, что связь здесь только в свободном стихе, который использовали оба поэта, однако, кажется, можно посмотреть на это иначе: поэзия Уитмена была занята одновременно и созиданием, и описанием нового «мы» складывающегося американского народа; поэзия Бурича также была обращена к проблеме «мы», пытаясь ответить на вопрос, как оно трансформировалось в послевоенное время и какова теперь может быть его судьба. Слуцкий, не только ставивший те же вопросы, но и много переводивший Уитмена, не мог не заметить этого сближения при всей разнице внешней формы стиха.

Однако более близки Буричу были другие его старшие современники – польские поэты Тадеуш Ружевич и Збигнев Херберт, которых он много переводил: их не лишенный парадоксов пессимистический взгляд на послевоенную эпоху во многом был ему ближе, чем жертвенная диалектика Слуцкого. Тотальное разрушение Варшавы, утрата довоенной независимости и сомнительный успех партизанского сопротивления – всё это прямо отразилось в поэзии польских ровесников Слуцкого. Так, фрагмент из рас-

сказа Ружевича «Новая философская школа» во многом напоминает о том ощущении исчерпанности всех слов перед лицом катастрофы, о котором настойчиво твердит и поэзия Бурича:

Все эти люди очень много тогда говорили. Шли первые послевоенные годы. Произносилось такое количество слов, что в конце концов они смешались в одну кучу. Потом еще долго, какая бы дискуссия (беседа) ни затевалась, к концу ее никто уже понятия не имел, о чем шла речь [Ружевич, 2005, с. 166].

Автоматизированная коммуникация, неспособность получить доступ к живому и непосредственному переживанию, от которого человека ограждает стена из пустых слов, – такая характеристика послевоенного состояния, думается, была близка и Буричу, для которого свободный стих оказывается одним из средств преодоления многословия и получения прямого доступа к опыту послевоенного «мы». В этом же и причина его отказа от более ранней любви к Маяковскому, которому в юные годы он подражал⁶. Правда, другая сторона в том, что такой опыт на поверку оказывается опытом ужаса: современники Бурича нередко вспоминали о его многочисленных приступах идиосинкразии и повседневных страхах, из-за которых он казался «застегнутым на все пуговицы». Часто и в его стихах речь идет о страхе, а в записной книжке 1951 г., задолго до того, как его манера окончательно сформировалась, читаем: «Стихи мои / профилактические прививки / от страха / отчаяния / ужаса смерти» [Бурич, 2023, с. 388]. Такое понимание страха как основного аффекта Бурич, по всей видимости, искал и у близких ему польских поэтов (слева – стихотворение Ружевича в переводе Бурича, а справа – его собственное стихотворение):

Ваш страх огромный	Мир
метафизичный	рухнул
мой мелкий чиновник	когда я увидел
с портфелем	что переулочек

⁶ Ср. в выдержках из записных книжек: «Мне всегда в нем нравилось ирреальное реального, ирреальное, связанное не с Богом или “прекрасной дамой”, как у символистов, а с ирреальностью повседневности, “великолепными нелепостями”...»; и в другой записи: «Я ушел от Маяковского, ни в чем не предавая его» [Бурич, 2023, с. 361, 488]. К Маяковскому Бурич регулярно возвращался и в своих размышлениях о поэзии – прежде всего в статье «От чего свободен свободный стих».

с картошкой	который я считал до этого вечным
с анкетой	перерезали
где родился	противотанковыми рвами
чем занимаюсь	<...>
чего не сделал	Он рухнул
во что не верю	и превратился в бездну
цель приезда	которую невозможно заполнить
когда перестану притворяться	ни телами любимых женщин
куда потом	ни стихами
уюду	[Бурич, 2023, с. 33]

Интонационно эти тексты очень близки, хотя акценты в них расставлены по-разному: если в стихотворении Ружевича страх таится в рутинной повседневности, потенциально приводящей к катастрофе (своего рода формула «банальности зла»), то у Бурича сама эта повседневность – форма существования катастрофы, попытка избыть ужас, с которым не может справиться человеческое сознание. Таких стихов у Бурича довольно много: часто они начинаются с почти идиллических картин, вдруг обнаруживающих едва заметную «поломку» – трещину, сквозь которую в реальность стихотворения просачивается ужас:

Я и моя школьная подруга
сидим на краю обрыва
Она меня дразнит
показывая язык
на котором
присосанная гильза мелкокалиберного патрона
<...>
Сырой ветер
доносит
запах пороха и свежееиспеченного хлеба
[Там же, с. 31].

Стихотворение озаглавлено «Харьков. Весна 1941-го»: на момент событий, описываемых в стихотворении, будущему поэту всего девять лет, война вот-вот начнется, и беспечные дети не могут знать о будущем, но само это будущее словно бы приоткрывает себя сквозь «гильзу мелкокалиберного патрона».

В целом чувство хрупкости послевоенного мира, его призрачности по сравнению с реальностью войны часто проникает в стихи Бурича, притом, что в отличие от поэтов фронтового поколения саму войну он за очень редкими исключениями не изображает. Все эти мотивы присутствуют уже в самых ранних стихах, собранных в машинописную книгу «Стихи на душу населения» (1959)⁷.

Ощущение ужаса, особенно явственно проступающее в повседневной рутине, у Бурича часто перерастает в специфическое чувство, которое в психоаналитической литературе называется «виной выжившего» – когда «я» отягощено парадоксальной виной за то, что ему удалось выжить и сохранить себя в катастрофе. Об этом чувстве рассуждал Джорджо Агамбен на материале автобиографической прозы Примо Леви, который много внимания уделял переживанию вины и проистекающего из нее стыда, охватывающих тех, кто выжил в Освенциме. Однако выводы Агамбена во многом оптимистичны: с его точки зрения, именно эти переживания, пусть и испытанные не в столь экстремальной форме, открывают доступ к подлинному «я» и, в конечном счете, формируют субъекта поэтического высказывания⁸. Хотя переживание такой вины можно обнаружить и у поэтов фронтового поколения⁹, Бурич последовательно превращает ее в один из самых важных компонентов изображаемого им «мы». При этом поэт может даже не употреблять местоимения множественного числа, вместо этого перечисляя типовые, повторяющиеся ситуации, в которых ежедневно оказывается множество людей, а следовательно, и некое вырастающее из них «мы»:

⁷ Рукопись под таким же названием Бурич в 1962–1963 гг. подавал в издательство «Советский писатель», где, несмотря на положительную внутреннюю рецензию Слуцкого, получил отказ.

⁸ См. главу «Стыд, или О субъекте» в: [Агамбен, 2012, с. 93–144]. Психоаналитическую трактовку вины выжившего см. в: [Leys, 2007]. Ср. также в записных книжках Бурича: «Я наделал много глупостей и теперь по ночам сгораю со стыда на раскаленных добела простынях» [Бурич, 2023, с. 507].

⁹ Ср. у Слуцкого «Шесть часов утра после войны»: «Убили самых смелых, самых лучших, / А тихие и слабые – спаслись. / По проволоке, ржавой и колючей, / Сползает плющ, карабкается ввысь. <...> Победу я отпраздновал вчера. / И вот сегодня, в шесть часов утра, / После победы и всего почета – / Пылает солнце, не жалея сил. / Над сорока миллионами могил / Восходит солнце, / не знающее счета» [Слуцкий, 1991, с. 34].

Дуешь в волосы своего ребенка
Читаешь названия речных пароходов
Помогаешь высвободиться пчеле, из варенья
Каким предательством ты купил все это?
[Бурич, 2023, с. 85]

Характерно, что ощущение вины не только раскалывает настоящее, превращая его в бессвязную и бессмысленную череду рутинных действий, но и уничтожает перспективу будущего, что заметнее в более поздних стихах – не датированных, как и все стихи Бурича, но и не появлявшихся в ранних машинописных сборниках. По всей видимости, в целом затухание интенсивности творчества, последовательное движение в сторону промежуточных форм, «удетеронов»¹⁰, своего рода набросков к будущим стихам не в последнюю очередь связано с утратой ощущения будущего:

Не бойтесь будущего
Его не будет
[Там же, с. 222]

*

Мы живем между двух миражей –
Прошлого и будущего
[Там же, с. 85].

Куда более «оптимистичен» в этом смысле свободный стих Арво Метса: он был на несколько лет младше Бурича и к тому же был выходцем из Эстонии, одной из республик, занимавших в Советском Союзе привилегированное положение – в том числе по доступу к западной культуре. Метс интересен как пример поиска новой идентичности за пределами родного языка: в пространстве советской литературы это происходило в целом довольно часто, но скорее на восточных и южных окраинах Советского Союза¹¹. По происхождению Метс практически не был связан с Россией, разве что его отец был православного вероисповедания – при этом оба родителя по-русски не говорили, а будущий поэт освоил язык самостоятельно. До того как оказаться в Москве и поступить в Литературный

¹⁰ Об «удетеронах» как отдельном поэтическом формате см.: [Орлицкий, 2002, с. 563–609].

¹¹ В этом ряду можно вспомнить чуваша Геннадия Айги, бурята Намжила Нимбуева, узбека Шамшад Абдуллаева и ряд других поэтов – характерно, что все они также обращались к свободному стиху.

институт, он успел провести какое-то время в Комсомольске-на-Амуре, и картины суровой жизни этой далекой окраины – одно из немногих, что омрачает его ранние, в целом крайне жизнерадостные стихи¹². Рассуждая о свободном стихе, Метс подчеркивал его способность передавать наиболее естественную «искреннюю» интонацию¹³, причем его собственная практика больше всего напоминает о русских переводах дальневосточной (прежде всего японской) поэзии, которая в целом часто считается одним из источников раннего русского свободного стиха, несмотря на то, что в оригинале ее стих далек от свободного и воспринимается, наоборот, как классическая твердая форма¹⁴:

Тихо стрекочут часы.
Мы вдвоем.
Я
и твои огромные глаза.
Мы встали в длинную очередь
за счастьем.
[Метс, 2006, с. 15]

Это стихотворение действительно похоже на русифицированное танка – не только по малой длине и чередованию длинных и коротких строк, но и по стремлению схватить мимолетную повседневность, оформив ее в афористическую форму, вполне в духе эстетики *укиё-э* и в противоположность Буричу, для которого свободный стих был, напротив, «спрессованным» фрагментом опыта, имеющим отношение скорее к вечному, а не к мимолетному. В переводах с эстонского Метс, впрочем, отступал от такой эстетики и обращался к поэтам иного склада, находившимся в куда более проблематичных отношениях с недавней историей. Одним из таких поэтов был Ян Каплинский, который, став признанным эстонским автором еще в 1980-е гг., спустя тридцать лет, в 2010-е, начал писать стихи по-русски, совершив тем самым скачок между языковыми идентичностями, подобный тому, что совершил Метс в начале 1960-х. При этом русские

¹² Ср.: «Я слышал / тяжелое дыхание / за дверью. / Открыл – / и нашел пьяного парня. / Лежал как труп. / В остроносых ботинках. / Рядом рвота, / как мясо кеты» (1962) [Метс, 2006, с. 25].

¹³ Ср.: «...свободный стих находит новые средства выразительности в обнаженной правде, в истинности и подлинной поэтичности самого содержания, в свободной, естественной, ничем не скованной человеческой интонации» [Метс, 1972].

¹⁴ Подробнее см.: [Орлицкий, 2002, с. 372–382].

стихи Каплинского заново пытаются поставить вопрос о коллективном и индивидуальном опыте, который был так важен для Бурича.

Каплинский, конечно, формировался в куда более интеллектуальной среде, чем Метс: он закончил французское отделение Тартуского университета и водил знакомство с представителями семиотической школы, глубоко интересовался буддизмом и дальневосточной литературой, правда, не японской, а китайской, переводил с китайского Ли Бо и Ду Фу. Меланхолические пейзажи и размышления о бренности бытия, которые обнаруживаются у последнего, в целом были близки Каплинскому – в написанном на эстонском стихотворении «Читая Ду Фу» можно увидеть, как характерная для китайской классики образительность становится отправной точкой для размышлений о современности:

Некогда очень давно
я умел играть на свирели.
Весна, персики
изнемогали в цвету.
Я умел играть на свирели.
Я помню обрывок мелодии,
лепесток
и крик обезьян за рекой.
Ничего более
[Метс, 2006, с. 120].

Каплинский вплотную приближается к Метсу в изображении пейзажа, но в то же время здесь присутствует нехарактерный для Метса мотив скоротечности, бессилия человека перед могущественными силами времени и истории – то, чего так много в поэзии Бурича. Русские стихи Каплинского написаны в его поздние годы, в том числе тогда, когда поэт уже был тяжело болен, и тема прощания с миром прочитывается в них даже более отчетливо, но центральный их мотив всё же составляют размышления о том, в какой мере идентичность связана с языком и историческим опытом, – что в поэзии Метса находилось скорее в подтексте¹⁵.

¹⁵ Ср., впрочем: «Я и сам не знаю, / как меня, / парня из эстонской глуши, / настигла судьба / русского поэта. // Со всеми / вытекающими последствиями» (1990–1992); или: «По-русски / как называются / эти белые ягоды, / я не узнал. // Как по-эстонски – забыл...» (1992–1996) [Метс, 2006, с. 80, 89].

Уже в первой русскоязычной книге Каплинского, «Белые бабочки ночи» (2004), виден специфический характер его поэтического языка, напоминающего в этом отношении язык Метса: он кажется как будто нарочито «обедненным», очищенным от всей той глубины смыслов, которые обычно считаются необходимыми признаками поэзии. В случае Каплинского особо важно то, что язык, с которым он имеет дело, – это язык обширной империи, и его использование позволяет очистить поэтическое высказывание от всех черт, диктуемых локальной эстонской поэтической традицией:

язык не сама мысль а сеть для ловли мыслей
для ловли ветра или ряби на вечернем пруду
язык – течение уносящее нас через камни и омуты
все ближе к концу к морю-океану
[Каплинский, 2014, с. 42].

Подчеркнуто «книжный» язык этой поэзии, оторванный от живой речи, что в ранних публикациях подчеркивалось еще и дореволюционной орфографией, свидетельствует о лежащем в основании субъекта разрыве, и о том, что между языками и идентичностями скрыта своего рода пустая точка, оказывающаяся подлинным «я», не зависящим от конкретных культурных и социальных обстоятельств. Эта мысль родственна тому пониманию «я», что можно встретить в буддийских текстах, и с такой же меркой поэт подходит к «мы», видя в нем сумму внешних обстоятельств, устранив которые можно получить доступ к пространству *между* такими пустыми «я» (*in-betweenness*, как более удачно можно выразиться по-английски), где становятся явными обычно скрытые механизмы истории и даже бытия как такового:

Даже голос ворона звучит все звонче и бодрее
а утро за окном все светлее
в каждой капельке падающей с сосульки
встречает тебя маленькое здравствуй
напоминая как часто мы забываем что мы не только мы
а кто-то и что-то еще
названное и безымянное полузабытое полупрозрачное
еле уловимая пелена между прошедшим и предстоящим
между затмением и просветлением
[Там же, с. 22].

В русских стихах Каплинский также нередко обращается к фигуре Фернандо Пессоа, практика которого, по всей видимости, служит для него

ключом к пониманию поэтической субъективности, в том числе и потому, что тот писал не только на родном португальском, но и на английском. Конечно, португальский и английский находятся друг с другом вовсе не в таких драматичных отношениях, как русский и эстонский, но всё же английский во времена Пессоа тоже ассоциировался с большой колониальной державой, каковой Португалия в начале XX в. уже перестала быть. Пессоа у Каплинского возникает под именем Алваро де Кампуша, т. е. того гетеронима, который больше всего был озабочен вопросом, что собой представляет субъект. Каплинский, по сути, спорит с португальским поэтом: если последний стремится слиться со всеми людьми и вещами, то первый стремится пройти сквозь них, чтобы столкнуться с пустотой, проступающей за конкретными приметамы текущей эпохи. В этом смысле Каплинский оказывается ближе к Буричу, в стихах которого также обнаруживается пустотность рутинной повседневности, но если для Бурича она была знаком всё ещё присутствующей в реальности катастрофы, то Каплинский смотрит на нее вполне в духе буддизма – как на неизбежную характеристику человека как такового, а не только человека советского, пережившего страшный опыт войны и во многом связавшего собственное «я» с этим опытом:

Время это течение или течение течения
мы все уходим в прошлое или в будущее
предыстория еще там за углом до истории еще далеко
что осталось что досталось нам от Ливонии
кроме запаха рождественских яблок и стихов о тенистых садах
язык уже не тот имена не те все уходит от нас
ели перекрестки со светофорами
дети размахивающие флажками президентам королям чемпионам
тем кто отдал свою жизнь за те или не те цвета
до того как и они уплывут вниз по течению
и их следы станут водоворотами в реке
исчезая в темноте за старым каменным мостом
[Каплинский, 2014, с. 15].

Поэзию Каплинского – особенно в русскоязычной ее части – можно считать одним из отзвуков того спора о свободном стихе, который состоялся в «Вопросах литературы». Анализ стихов, писавшихся участниками этого спора, позволяет предположить, что вопрос о поэтической форме, вынесенный в заглавие полемики, во многом маскировал другой вопрос, куда более глубокий – о способе передачи коллективного опыта посредст-

вом поэзии. И если для «антиверлибристов» в этом споре классическая форма оставалась, в конечном счете, инструментом, при помощи которого индивидуальный опыт мог быть масштабирован до опыта всего человечества или по крайней мере значительной его части, то «верлибристами» молчаливо предполагалось, что опыт человека XX в., особенно пережившего большую войну, понятен и без дополнительных украшений, предоставляемых традиционной формой. Таким образом, этот спор имел куда более экзистенциальный характер, чем обычно принято считать.

Список литературы

- Агамбен Дж.* Номо sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М.: Европа, 2012. 192 с.
- Большаков В.* Сюрреализм, его традиции и преемники // Вопросы литературы. 1972. № 2. С. 104–123.
- Бурич В.* Тексты: Стихи. Уддетероны. Проза. М.: Сов. писатель, 1989. 160 с.
- Бурич В.* Тексты: Собр. соч. М.: ОГИ, 2023. 672 с.
- Жовтис А. Л.* Границы свободного стиха // Вопросы литературы. 1966. № 5. С. 105–123.
- Жовтис А. Л.* Избранные статьи / Сост. С. Д. Абишева, З. Н. Поляк. Алматы, 2013. 400 с.
- Каплинский Я.* Белые бабочки ночи. Таллинн: Kite, 2014. 96 с.
- Куприянов В.* От первого лица. М.: Современник, 1981. 128 с.
- Куприянов В.* Книга о верлибре. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2023. 368 с.
- Метс А.* Осенние прогулки. Таллинн, 1970. 64 с.
- Метс А.* Тенденции развития свободного стиха // Вопросы литературы. 1972. № 2. С. 124–129.
- Метс А.* Исчезаю в весне. М., 1973. 86 с.
- Метс А.* В осенних лесах. М., 2006. 286 с.
- Овчаренко О. А.* Русский свободный стих. М.: Современник, 1984. 204 с.
- Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. 686 с.
- Ружевич Т.* Новая философская школа / Пер. с польск. М. Курганской // Иностранная литература. 2005. № 5. С. 158–169.

Слуцкий Б. Собр. соч.: В 3 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста, коммент. Ю. Болдырева. М.: Худож. лит., 1991. Т. 1: Стихотворения 1939–1961. 548 с.

Leys R. *From Guilt to Shame. Auschwitz and After*. Princeton; Oxford: Princeton Uni. Press, 2007. 216 p.

References

Agamben G. *Homo sacer. Chto ostaetsya posle Osventsima: arkhiv i svi-detel'* [Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive]. Moscow, 2012, 192 p. (in Russ.)

Bolshakov V. Surrealism, ego traditsii i preemniki [Surrealism, Its Traditions and Followers]. *Voprosy literatury*, 1972, no. 2, pp. 104–123. (in Russ.)

Burich V. *Teksty: Sbranie sochineniy* [Texts. Collected Works]. Moscow, 2023, 672 p. (in Russ.)

Burich V. *Teksty: Stikhi. Udeterony. Proza* [Texts: Poems. Udeterons. Prose]. Moscow, 1989, 160 p. (in Russ.)

Kaplinski J. *Belye babochki nochi* [White Butterflies of the Night]. Tallinn, 2014, 96 p. (in Russ.)

Kupriyanov V. *Kniga o verlibre* [Book on vers libre]. Moscow, 2023, 368 p. (in Russ.)

Kupriyanov V. *Ot pervogo litsa* [From First Person]. Moscow, 1981, 128 p. (in Russ.)

Leys R. *From Guilt to Shame. Auschwitz and After*. Princeton, Oxford, Princeton Uni. Press, 2007, 216 p.

Mets A. *Ischezayu v vesne* [Disappearing in the Spring]. Moscow, 1973, 86 p. (in Russ.)

Mets A. *Osenne progulki* [Autumnal Walks]. Tallinn, 1970, 64 p. (in Russ.)

Mets A. *Tendentsii razvitiya svobodnogo stikha* [Trends in the Evolution of Free Verse]. *Voprosy literatury*, 1972, no. 2, pp. 124–129. (in Russ.)

Mets A. *V osennikh lesakh* [In Autumnal Woods]. Moscow, 2006. 286 p. (in Russ.)

Orlitskiy Yu. B. *Stikh i proza v russkoi literature* [Verse and Prose in Russian Literature]. Moscow, 2002, 686 p. (in Russ.)

Ovcharenko O. A. *Russkii svobodnyi stikh* [Russian Free Verse]. Moscow, 1984, 204 p. (in Russ.)

Rozewicz T. *Novaya filosofskaya shkola* [New School in Philosophy]. Trans. from Pol. by M. Kurganskaya. *Inostrannaya literatura*, 2005, no. 5, pp. 158–169. (in Russ.)

Slutskiy B. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow, 1991, vol. 1, 548 p. (in Russ.)

Zhovtis A. L. *Granitsy svobodnogo stikha* [Borders of Free Verse]. *Voprosy literatury*, 1966, no. 5, pp. 105–123. (in Russ.)

Zhovtis A. L. *Izbrannye stat'i* [Collected Papers]. Almaty, 2013, 400 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Кирилл Михайлович Корчагин, кандидат филологических наук

Scopus Author ID 57214243355

WoS Researcher ID P-1569-2017

SPIN 1700-3074

Information about the Author

Kirill M. Korchagin, Candidate of Sciences (Philology)

Scopus Author ID 57214243355

WoS Researcher ID P-1569-2017

SPIN 1700-3074

Статья поступила в редакцию 01.09.2024;

одобрена после рецензирования 10.10.2024; принята к публикации 10.10.2024

The article was submitted on 01.09.2024;

approved after reviewing on 10.10.2024; accepted for publication on 10.10.2024