

## СОВРЕМЕННЫЙ УКРАИНСКИЙ ВЕРЛИБР: ПОЭЗИЯ ДВУХТЫСЯЧНИКОВ

Двухтысячники – такое название получили поэты последнего, самого молодого поколения украинских поэтов. Также это поколение называют «нулевым», и в этом названии лестная для поэтов двусмысленность: нулями не только заканчивается цифра «2000», от которой они ведут свое творческое летоисчисление, нулевая стадия подразумевает, что поэты поколения взяли новаторский старт, начали новый этап в поэзии – «с нуля».

Дискуссии относительно принадлежности того или иного поэта к поколению продолжают в украинской критике до сих пор. Кроме того, в преддверии наступления 2010 г. ставится под сомнение продолжение существования поколения в целом. Проблематичным остается и выделение критериев, способных непротиворечиво объединить самые разные творческие манеры большого числа молодых украинских поэтов.

Это те вопросы, которые обсуждаются в критике, в блогах, в околολитературных кругах Украины. Объективно ни одной из названных проблем не существует.

Смена поколений поэтов произошла совершенно закономерно в трех национальных восточнославянских литературах: двадцатилетние сменили тридцатилетних. Если в 1980–1990-е гг. преобладающим, обновляющим и в этом смысле прогрессивным был бунтарский пафос заката советской системы и состояния «пост», то родившиеся в 1980-е гг. уже стояли перед необходимостью формирования позитивного обновляющего начала, и в этом они действительно первые: перед поэтами-двухтысячниками лежала открытая перспектива, безграничное поле свободного творческого выражения.

Общность формирования поколений в современной русской и украинской поэзии, в частности, отметил Д. Кузьмин в предисловии к публикации переводов на русский язык стихов О. Романенко, В. Богуненко, О. Коцарева (см. [5]). Двухтысячников Д. Кузьмин называет точной аналогией российского «поколения «Дебюта» и находит целый ряд черт, объединяющих молодых поэтов России и Украины и в то же время уверенно отделяющих их от своих национальных поколений «тридцатилетних».

Формирование новой творческой генерации произошло и у нас в Беларуси: внешние факторы, способные определить этот процесс, несколько иные. Так, в Беларуси не происходило явного противостояния прогрессивной и консервативной литературных премий, как в России и на Украине, роль фестивалей и конкурсов также не столь велика, прежде всего по причине их немногочисленности. Однако главное, что выделяет поколение в каждой из восточнославянских литератур, есть: связь с поколением «тридцатилетних» и отсутствие ее с предыдущим поэтическим контекстом. Выше уже говорилось об открытой перспективе, т.е. вектор развития этой поэзии имеет начальную

точку и направленность вперед и не имеет даже пунктиром проложенной прямой в обратном направлении. (В этом нет необходимости: «тридцатилетние» во всех национальных литературах сформировали мощную «отрицательную» традицию.) Итоги деятельности молодого поколения белорусских поэтов еще не подведены – это дело ближайшего будущего, – тогда как на Украине уже составлена «промежуточная сумма».

Итоги активного творческого поиска молодых украинских поэтов представлены в антологии «Две тонны» (2007), куда вошли произведения 32 авторов. Это «весомое» издание, получившее на Украине широкий резонанс, заслуживает не только внимания критики, но и может стать материалом для исследования. Верлибр же несомненно и неизменно знаков в поэзии, и особенно интересно определить, вошел ли свободный стих в область предпочтений молодого поколения поэтов и чем обусловлен их выбор. В 2000-х гг. свободный стих во многом утратил свой «бунтарский», оппозиционный силлабо-тонике дух, однако не утратил актуальности. Поэты по-прежнему пишут верлибры, распространяя сферу своих поисков за пределы «чистой» формы и создавая переходные – именно здесь находится сейчас центр эволюции стиха. Пока рано говорить о возникновении принципиально новой системы, но вместе с тем отыскать «чистую» форму верлибра становится все сложнее.

Д. Кузьмин, говоря об общности личной эволюции молодых поэтов России и Украины, утверждал, что она происходит «в сторону радикализации поэтики: от силлабо-тоники – к менее ортодоксальным просодиям (скорее к полиметрии и акцентному стиху, чем к чистому верлибру), от любовной лирики – к социально-психологическому портрету, от линейной композиции – к монтажу и смене планов...» [см.: 5]. Рассмотрим некоторые результаты «личной эволюции» молодых украинских поэтов.

Ироничное вступительное слово составителей, завершающееся смайликом, тем не менее, содержит предмет, достойный серьезного исследовательского внимания. Это распределение значимости «женской» и «мужской» поэзии. Необходимое уточнение: название антологии «Две тонны» обусловлено не только названием поколения, но и принципом, согласно которому в сумме вес всех авторов составляет 2000 кг (вес каждого поэта указан), а также количеством экземпляров издания. Итак, составители Б.-О. Горобчук и О. Романенко, отметили: «Очевидно, что поэты-мужчины больше весят для соврукрлита, чем поэты-женщины, хоть вес и первых и последних имеет тенденции к вариативности: в итоге – приходим к выводу, что один Сергей Осока весит столько же, сколько Олеся Мамчич и Катя Бабкина вместе взятые» [2, с. 3].

И общий «несерьезный» тон этого заявления, и более серьезные причины, среди которых важной кажется наличие «мнимостей», затрудняющее выход любого исследования проблемы с гендерным подтекстом за пределы, предуказанные повседневными представлениями, в сферу научного [см.: 6] – не позволяют универсализировать какого-либо рода

наблюдения, касающиеся «женской» поэзии, но в пределах антологии они вполне возможны.

И самое очевидно гендерное неравенство касается предпочтений в метро-ритмическом репертуаре двухтысячников. Распределение «ортодоксальных» силлабо-тонических форм и более свободных в антологии следующее. Из 18 поэтесс силлабо-тонике отдают предпочтение 12 (верлибры, переходные формы единичны). Такого предпочтения нет в стихах Г. Эрде, О. Леснюк, Б. Матияш, О. Пашук, Ю. Стахивской, К. Хаддад (С. Ситало также может стоять в этом ряду, но избранные ею формы – преимущественно акцентный стих и единичные переходные).

Из 14 поэтов лишь 4 отдают явное предпочтение силлабо-тонике. Это А. Захарченко, О. Корж, А. Ушкалов, О. Романенко (в отношении этого поэта, одного из самых старших в поколении – год его рождения 1979 – необходима оговорка: наиболее объемная из представленного им в антологии «Поема у віршах» – монтажная форма; Д. Кузьмин для публикации в «НЛО» также избрал монтажные с включением прозы формы). У остальных же разнообразие форм очень велико. Так, Б.-О. Горобчук, представил в антологии силлабо-тонические, акцентные, переходные формы и верлибры. Такое же разнообразие, правда, все же с преобладанием свободного стиха, находим и в его сборниках «Місто в Моєму Тілі» и «Немає Жодної Різниці» (оба – 2007 г.). М. Лыжов – все названные формы и монтажные (пример последнего – стихотворение «N», состоящее из фрагментов урегулированного и в разной степени свободного стиха [2, с. 144–145]). Преимущественно верлибры пишут П. Коробчук, О. Коцарев, М. Леонович, И. Стронговский. Отдельно следует сказать о репертуаре Д. Лазуткина, пишущего на двух языках – украинском и русском. Сравнение произведений, написанных на двух языках одним автором, всегда дает интересные результаты. Так, из 10 стихотворений Д. Лазуткина, вошедших в антологию двухтысячников, 6 рифмованные силлабо-тонические, преимущественно катрены с перекрестной рифмовкой, т.е. формы более чем традиционные. Есть также верлибры, переходные и монтажная форма («Прихід осені»). На протяжении 120 страниц русскоязычного сборника «Паприка грез» силлабо-тонические формы единичны, и примерное равенство наблюдается между верлибром и различными переходными формами. Сразу возникает исследовательский интерес сравнить количественную представленность свободного стиха в украиноязычном творчестве Д. Лазуткина на более репрезентативном материале его поэтических сборников («Дахи», 2003; «Солодощі для плазунів», 2004; «Набиті травною священні корови», 2006). Связан ли выбор языка с выбором формы? Как бы то ни было и русско-, и украиноязычный свободный стих Д. Лазуткина разнообразен и обладает ярким авторским звучанием, которое возникает в сочетании миниатюр и длинных форм, разных вариантов строфики и графики, в содержательном плане – иронии и медитативности; оригинальных, неожиданных, но совершенно не эпатажных и внутренне обусловленных образов.

Итак, явное преобладание верлибра и переходных форм в «мужской» поэзии не должно остаться без внимания, тем более что образно-тематическое наполнение избранных поэтами форм также неравномерно: поэтессы явно тяготеют к большей конкретике, повествовательности, тогда как поэты – к сложной метафоричности и часто отсутствию последовательности в движении лирического высказывания. Несколько примеров решения «вечной» темы наиболее ярко проиллюстрируют сказанное.

Крізь цифрову камеру свого безмежного серця  
побачу в глибочезному вирі марева  
квітневої днини ледь чіткі обриси крил янголів,  
які ціле свідоме життя тебе прослуховували  
та й перетворились на отруєне вапно цих стін,  
де так само мерехтять від безвітря гнотиками твої вії [2, с. 42].

Так Я. Гадзинский передает любовное чувство в стихотворении «Сепія». Само решение темы неочевидно и устанавливается повторяющимися обращениями ко второму лицу («по дну... твоего вікна», «літери твого імені», «тиша... взяла в облогу тебе-й-мене», «твою тінь»), а также созданием тонкого интонационного рисунка. Никакой конкретики в этом любовном стихотворении нет.

Там, где она есть, такая детализация не самодостаточна, а вспомогательна и служит созданию возвышенного образа любви, как у Б.-О. Горобчука:

ти купуєш ранкову газету ти роздягаєшся до поясу стиснувши в кулаці фіранки  
і твоя біла шкіра твоя особливо гарна шкіра – ти  
що знаєш за що я люблю тебе за що я люблю кохатися з тобою кохаю тебе  
тобто – не так? – тобто – кохав? – тобто – знала?)... [1, с. 15].

Для сравнения обратимся к любовному «женскому» верлибру (в отношении консервативных решений в традиционных формах сомнения нет).

а під вечір	у тебе засос на видному місці
його очі скисли	у мене струс мозку
від самотності	отож я маю право
від надміру безкоштовних автоматів із	не пам'ятати
сексом	що ти не любиш швидкого сексу
від відсутності сексу...	моє серце
	прощавай [2, с. 212].

[2, с. 211]

Возможно, приведенные примеры из лирики О. Пашук слишком откровенны. Но есть и другая, менее эпатажная сторона конкретики в выражении любовной темы. Особенно много ее в поэзии Г. Эрде:

я хочу щоби ти мене тримав  
між бедрами як після літра того доброго вина  
а ти говориш – я не можу  
тримати вітер. його не існує [2, с. 61].

Эти и другие многочисленные знаки телесности трактованы гендерной теорией как «практики репрезентации запретного, телесного, биологического» в «телесном языке» женской литературы [3, с. 180–181]. Он преобладает независимо от выбора поэтической формы и темы, но все же,

думается, антисимволистский характер выражения женского опыта в противоположность мужскому стремлению к символизации (в современной поэзии, дистанцированной от традиции, – к предельной символизации) дает первое приближение к объяснению наблюдаемого «женского» консерватизма.

Другой причиной видится наличие сформированной в украинской поэзии «женской» традиции. И не последняя роль здесь принадлежит поэтессам поколения «тридцатилетних» М. Савке, М. Кияновской. Львовские поэтессы, сами долгое время отдававшие предпочтение рифмованной силлабо-тонике, осознанно позиционировали себя как представительниц «женской» лирики. Подтверждением тому служит и их совместный сборник «Кохання і війна» (2002), и «антология одиннадцати поэтесс», составленная и изданная ими («Ми і вона», 2005). Движение форм к более свободным наблюдается лишь в последних сборниках М. Кияновской («Звичайна мова», 2005) и М. Савки («Бостон-джаз», 2008). Иными словами, поэтессы поколения двухтысячников в части специфически «женской» поэзии имели достаточно сильную традицию, которой не сложилось в лирике «внегендерной» ориентации (Г. Петросаняк, также очень влиятельная фигура в украинской женской поэзии, имеет свои предпочтения в области формы – это акцентный и свободный стих, – но образно-тематический строй ее лирики не тенденциозен).

Разная степень отвлеченности наблюдается и в решении других тем поэтами и поэтессами поколения двухтысячников, а также, бесспорно, в единичных трактовках каждого. Большое разнообразие творческих индивидуальностей, отсутствие магистральных тем и проблем, эстетических программ отличает это поколение и отделяет его от предшествующего. Верные наблюдения в этом смысле принадлежат автору послесловия к антологии Р. Семкова: «...за последние 5–7 лет мы стали свидетелями значительных изменений в поэтике – в тематике (в 90-х никто не писал про Интернет! – третий смайлик [1\*]), жанровых предпочтениях, языке. Исчезло много вопросов, которые девятиностикам казались острыми: писать или не писать гражданскую лирику, не аморально ли в нашей рифмованной традиции писать верлибры (четвертый смайлик), не преступление ли употреблять нецензурщину и сленг? Современных поэтов и писателей эти вопросы не волнуют, противоречия сняты, а психологические проблемы предыдущего художественного поколения выглядят анахронично и даже дико» [2, с. 301].

В условиях абсолютной творческой свободы преобразился и свободный стих. В поэзии украинских двухтысячников он способен включать *любые* средства выразительности, в том числе:

- 1) самую разнообразную и абсолютно необоснованную и «недоговорную» графику (по два двоеточия слева и справа от слова, непарные скобки и многое другое, что особенно широко использует Б.-О. Горобчук; двоеточия в начале строки у К. Хаддад), так что стих с

использованием прописных букв и знаков препинания уже более редок, чем с «правильно» оформленным синтаксисом;

2) варваризмы и слова из других языков без транслитерации. Например, у Б.-О. Горобчука: «...2 pepsi-twist по 0,33 пачку крекерів з цибулею...», у Я. Гадзинского: «клоун McDonald's», «зупинений zoom», «перевірити e-mail»;

3) употребление в одном художественном целом стилистически высоких и нецензурных слов;

4) не только широкое использование лексики сферы информационных технологий, но воссоздание с ее помощью палитры человеческих чувств. Например, чувство одиночества передается как отсутствие e-mail и sms, причем и у поэтов, склонных к традиционности, и у тяготеющих к отказу от нее:

коли в електронній скриньці  
лише рекламна розсилка,  
коли sms-и приходять порожні  
у результаті помилки,  
пам'ятай:  
хтось про тебе думає

(О. Галета «doofan, sisal, bawelna, drewno» [4, с. 16]).

...я зайшов до інтернет-клубу  
перевірити e-mail  
прочитати новини  
але жодної звістки  
ніби скінчилися всі події  
цього року Божого  
тільки жмуток різнокольорових банерів  
як вмерзле листя у тонкий лід монітору...

(Я. Гадзинский «about:blank» [2, с. 39]).

Образцы «свободного, ничем не скованного письма» [2, с. 301] двухтысячников не имеют языковых, стилистических, просодических рамок и табу. Верлибру, свободному стиху в молодой украинской поэзии отведена своя особая роль. Этот стих уже не нужен как разрушитель традиции (С. Жадан уже написал «Кінець української силабо-тоніки»), с его помощью поэты-двухтысячники будут созидать то, что станет фундаментом творческих поисков следующих за ними поколений.

#### Литература

1. Горобчук Б.О. Місто в Моєму Тілі. Київ, 2007.
2. Дві тонни: Антологія поезії двохтисячників / упоряд. Б.О. Горобчук, О. Романенко. Київ, 2007.
3. Жеребкина И. Гендерные 90-е, или Фаллоса не существует. СПб., 2003.
4. Ми і вона: Антологія одинадцяти поеток. Львів, 2005.
5. Первые соблазны весны (Украинская поэзия 2000-х) // НЛО. 2007. № 85.

6. Чебанов С.В. Типология мнимостей, относящихся к представлениям о поле // Мифология и повседневность. Гендерный подход в антропологических дисциплинах. Материалы науч. конф. 19–21 февраля 2001 г. СПб., 2001; Институт Русской литературы (Пушкинский дом) Российской Академии наук, 2001. С. 425–439.

#### Комментарии

1\* Р. Семков не оставил без внимания смайлик, которым завершается предисловие составителей антологии, а также присутствие знаков компьютерной коммуникации в поэтических текстах двухтысячников и снабдил ими свое послесловие