

К. М. Корчагин
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
(Россия, Москва)
stivendedal@gmail.com

ПОЭЗИЯ XX ВЕКА В ПОЭТИЧЕСКОМ ПОДКОРПУСЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА РУССКОГО ЯЗЫКА: ПРОБЛЕМА РЕПРЕЗЕНТАТИВНОСТИ¹

В статье рассматриваются правила отбора поэтических текстов XX века для поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка. Перед создателями поэтического корпуса стояла задача создать инструмент, который одновременно упрощал работу исследователям метрики и поэтического языка и, в то же время, выступал бы как репрезентативный источник поэтических текстов. В XX веке картина русской поэзии существенно усложнилась, разделившись на несколько независимых друг от друга ветвей. При создании поэтического корпуса предполагалось, что корпус должен быть репрезентативен для каждой ветви русской поэзии XX века (для «официальной» и «неофициальной», эмигрантской и советской и т.д.). Создатели поэтического корпуса стремились сделать поэтический корпус полезным для двух групп пользователей — для исследователей метрики и исследователей поэзии. В связи с этим создатели корпуса предпочли отказаться от строгой иерархии авторов и текстов, свойственной большинству обобщающих работ о литературе XX века, и сделать акцент на восстановлении поэтического контекста эпохи. Таким образом, наравне с поэтами первого ряда в корпус включались «малые» поэты, которые не занимали столь значитель-

¹ Исследование выполнено в рамках Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Корпусная лингвистика» (2012—2014) и при поддержке РГНФ (грант № 15-04-12018).

ного места в литературе эпохи, однако при этом пользовались определенной известностью. При этом в корпус не включалась массовая стихотворная продукция, которая могла бы интересовать исследователей метрики, так как ее присутствие существенно уменьшало бы репрезентативность корпуса с точки зрения развития русской поэзии за последние сто лет.

Ключевые слова: метрика, стиховедение, поэтический корпус, НКРЯ, правила отбора, репрезентативность, поэтический контекст, русская поэзия XX века

На первоначальном этапе создания поэтического подкорпуса НКРЯ перед нами стояла задача сформулировать правила последовательного описания метрики поэтических текстов, в то время как вопрос о составе корпуса казался второстепенным (Гришина et al. 2009). При работе над текстами XVIII — XIX веков мы следовали тем правилам отбора, что были сформулированы М. Л. Гаспаровым в книге «Современный русский стих»: эти правила предписывали исследователю опираться на наиболее полные академические издания (прежде всего, на тома «Библиотеки поэта») и на антологии, состав которых не предполагал специального отбора по метрическим критериям (Гаспаров 1974: 41–42). Наша выборка поэтических текстов XVIII — XIX веков отличается от той выборки, что представлена в «Современном русском стихе», но составлена по тем же принципам (отличия вызваны сложностью автоматической обработки изданий XVIII — XIX веков, присутствующих в выборке М. Л. Гаспарова, а в некоторых случаях появлением новых, более полных собраний произведений отдельных поэтов).

При работе с текстами XVIII — XIX веков вопрос определения правил метрической разметки казался первоочередным: корректная разметка упорядочивала состав поэтического корпуса и для того относительно небольшого количества текстов, с которым мы первоначально имели дело, такое упорядочивание выглядело достаточным. Но ситуация менялась как только создатели корпуса «вступили» в XX век — на территорию множества разнообразных поэтических практик, где отсутствовала единая иерархия литературных достижений. На этой территории стремление к максимальному охвату приводит к неоправданному увеличению объема корпуса и заставляет поставить вопрос о том, в какой мере такой

«максимально полный» корпус может дать представление о состоянии русской метрики соответствующего периода, не содержит ли он слишком большое количество «случайных» текстов — текстов, которые занимают не вполне определенное место в литературном контексте эпохи.

Уже в годы возникновения русского литературного модернизма происходит валовое увеличение поэтической продукции, на фоне которой, впрочем, еще можно выделить поэтов «первого ряда», занимающих центральное место в культурной жизни эпохи. Однако по мере приближения к нашему времени картина становится всё более сложной: некогда единая русская поэзия разделяется на несколько линий, ведущих параллельное существование: в довоенное время — на поэзию эмиграции и советскую поэзию, в послевоенное — на поэзию «официальную» и поэзию «неподцензурную» и т. д. Подобные изменения заставляют заново поставить вопрос о правилах формирования корпуса и критериях его репрезентативности.

Задача этой статьи — ответить на вопрос, какие именно поэты XX века попадают в поэтический корпус и в каком количестве. Для ответа на этот вопрос мы коснемся нескольких проблемных зон, с которыми вынуждены считаться все исследователи поэзии этого периода: соотношения истории стиха и истории поэзии, литературного контекста и поэтической иерархии, уникальности и массовости поэтических практик, а также разделения на «неофициальную» и «официальную» литературу. При составлении корпуса поэзии XX века мы старались найти компромисс между всеми этими оппозициями, и ниже мы поясним, каким именно образом этот компромисс достигался.

1. История стиха и история поэзии

Перед создателями поэтического корпуса стояла специфическая задача: создать инструмент, который одновременно упрощал работу исследователям метрики и поэтического языка и, в то же время, выступал бы как репрезентативный источник поэтических текстов. Поэтический корпус не задумывался как собрание «канонических» произведений, но должен был представлять собой такую выборку из всего массива русской поэзии, которая позво-

ляла бы реконструировать поэтический и метрический контекст того или иного времени. Однако решение такой задачи для поэзии XX века оказывается достаточно проблематичным: корпус должен быть репрезентативен для каждой ветви русской поэзии XX века (для «официальной» и «неофициальной», эмигрантской и советской и т.д.) при том, что для каждой из них стоит вопрос о полноте существующих изданий и общих принципах отбора текстов.

Кроме того, создатели поэтического корпуса искали компромисс между двумя группами пользователей — исследователями метрики и исследователями поэзии. Для первой группы более важной оказывается репрезентативность корпуса с точки зрения того, насколько тот или иной его хронологический срез может репрезентировать метрический репертуар русской поэзии — это в точности та задача, которую ставил перед собой М.Л. Гаспаров в своих классических работах (Гаспаров 1974; 1984/2002). Вторая группа более заинтересована в том, чтобы в таком срезе были представлены произведения тех авторов, чья деятельность была хотя бы в малейшей степени значима для литературной жизни эпохи (при этом представления о важности того или иного автора могут достаточно сильно варьироваться — особенно применительно к XX веку). Обобщая, можно сказать, что первых больше интересует стих, а вторых — поэзия.

И здесь встает вопрос полноты имеющегося корпуса: если мы вслед за М.Л. Гаспаровым ориентируемся на наиболее авторитетные издания поэтических текстов, то, обращаясь к материалу XX века, мы неизбежно столкнемся с тем, что некоторые сегменты русской поэзии изучены с исчерпывающей полнотой, в то время как другие лишь только ждут своего исследователя. Например, московское издательство «Водолей» в последние несколько лет выпускает академические издания «забытых» поэтов серебряного века (серия «Серебряный век. Паралипоменон»), среди которых собрания Юрия Верховского, Марии Веги, Георгия Голохвастова, Льва Гомолицкого, Владимира Корвин-Пиотровского и многих других. Все издания этой серии удовлетворяют тем критериям, которые сформулировал М.Л. Гаспаров, — это академические издания, снабженные справочным аппаратом, предполагающие серьезную текстологическую работу и т.д. Однако место большинства авторов этой серии в литературном контексте эпохи достаточно неод-

нозначно: они либо редко публиковали собственные произведения, либо не публиковали их вообще, а след, который был ими оставлен в истории отечественной поэзии, зачастую почти не заметен (это нередко подчеркивают и составители соответствующих томов). В отличие от поэтов группы Обэриу такие поэты пока не сформировали отдельную «область» на поэтической карте эпохи. По этой причине лишь отдельные издания серии становились предметом для метрического анализа и были включены в поэтический корпус (собрания Юрия Верховского, Сергея Соловьева, Моисея Цетлина, Марка Тарловского — тех поэтов, которые занимали достаточно заметное место в литературном ландшафте XX века, но по разным причинам систематически не издавались ни в советское ни в постсоветское время). Прочие поэты представлены в корпусе либо ограниченными по объему подборками (Алексей Лозина-Лозинский, Мария Вега), либо оставлены за его пределами.

Другая проблема связана с наличием более или менее представительных собраний произведений «неподцензурных» поэтов: несмотря на появление ряда важных изданий в последние годы (книги Яна Сатуновского, Всеволода Некрасова, Генриха Сапгира, Елены Шварц, Д.А. Пригова, Геннадия Айги), на настоящий момент значительная часть массива этой поэзии не издана удовлетворительным образом. Например, не существует собрания произведений одного из наиболее заметных поэтов «неподцензурного» Ленинграда — Виктора Кривулина (1944—2001), в отсутствие стихов которого соответствующий раздел поэтического корпуса будет заведомо неполон. При отсутствии авторитетных собраний создателям корпуса приходится прибегать к существующим изданиям, чаще всего не удовлетворяющим академическим эдиционным принципам.

В случае отсутствия обобщающих изданий «неподцензурных» поэтов мы опираемся на тот материал, что представлен в антологии «Неофициальная поэзия», подготовленной Иваном Ахметьевым и размещенной на Интернет-странице «Русской виртуальной библиотеки» (rvb.ru): в этом издании не только перечислены практически все «неподцензурные» поэты советского времени, но и указаны все издания их произведений, которые по возможности и используются при подготовке выборок для корпуса. Зачастую отдельные книги этих поэтов располагаются на другом ресурсе —

сайте «Вавилон» (vavilon.ru), создатель которого Дмитрий Кузьмин оказывал и оказывает нам помощь при работе с произведениями «неподцензурных» поэтов второй половины XX века.

Наконец, в силу того, что задачи репрезентативности получающихся выборок для нас оказываются важнее, чем текстологические критерии, мы отказались от идеи представлять в корпусе различные варианты одних и тех же текстов (тем более что их выявление, например, для «неподцензурных» поэтов представляет отдельную трудоемкую задачу) — практически во всех случаях тексты используются в том виде, в каком они размещены в соответствующих изданиях (источник текста указан в соответствующей графе метаразметки). Возможно, в силу этого поэтический корпус теряет в текстологической точности, но зато приобретает в репрезентативности.

2. Иерархия и контекст

Одна из наиболее очевидных проблем, с которой сталкиваются не только создатели поэтического корпуса, но и стиховеды, ставящие перед собой задачу описать метрический репертуар некоторой эпохи, — это проблема поэтической иерархии. Отказ от опоры на «образцовые» тексты — одна из предпосылок корпусной лингвистики, но в ориентированных на исследования литературы корпусах такой подход требует значительных оговорок. Причина этого в том, что такие корпуса предназначены для отслеживания не только языковых, но и культурных процессов, а для этого необходимо обращаться к уже заранее определенному полю тех текстов и авторов — репрезентативность в таком случае не может быть достигнута простым увеличением объема выборки.

В центре нашего внимания находятся наиболее значимые поэтические произведения XX века. Однако если исследователь поэзии ставит перед собой задачу описать поэтический язык или метрику эпохи, он не может удовольствоваться только «вершинными» явлениями — его внимание должно быть направлено на тех авторов, чье присутствие в литературе менее заметно, хотя они и вносят существенный вклад в формирование общего литературного пространства. Очевидным выходом из этого противоречия был следующий компромисс: вместо строгой иерархии авторов и текстов, свойствен-

ной в явном или неявном виде большинству обобщающих работ о литературе XX века, мы сосредоточили внимание на восстановлении поэтического контекста эпохи¹.

На практике это означает, что наравне с авторами «первого ряда», отсутствие которых в любом крупном собрании русской поэзии немыслимо (такими как Александр Блок, Велимир Хлебников, Марина Цветаева, Александр Введенский), мы обращали внимание на тех поэтов, которые не занимали столь значительного места в литературе эпохи, однако при этом пользовались определенной известностью (как, например, Георгий Шенгели или Владимир Шилейко), либо впоследствии становились предметом детального филологического изучения (Василий Комаровский или Павел Зальцман). Такой отбор помогает корпусу быть, прежде всего, аналитическим инструментом, позволяющим делать выводы о состоянии поэтического языка эпохи, а не собранием «образцовых» текстов, дополненным метрической разметкой².

В этой ситуации принципиальным оказывается вопрос — кто именно из поэтов «второго ряда» должен быть включен в поэтический корпус при условии, что последний не может расширяться бесконечно? Возможно, для ответа на этот вопрос могут применяться автоматизированные критерии (подсчет упоминаний в периодической печати, посвященных автору работ и т. п.), однако формулировка таких критериев составляет отдельную и довольно трудоемкую задачу, и нами она была решена лишь в первом приближении: при составлении поэтического корпуса учитывались критические и аналитические работы, посвященные тому или иному поэту, причем работы, опубликованные в значимых изданиях, принадлежащих как к миру литературы, так и к миру науки. Ориентирами здесь служат ведущие филологические издания,

¹ Стремление к полноте контекста наталкивается на одно важное ограничение — на проблему поэтического перевода. Очевидно, что переводные тексты (например, «Илиада» Гнедича) могут играть крайне важную роль в литературе эпохи, однако по техническим причинам в поэтическом корпусе такие переводы занимают довольно скромное место. Возможно, в будущем этот недостаток корпуса удастся устранить.

² Можно сказать, что формат поэтического корпуса противостоит формату поэтической *антологии*: последний опирается именно на «образцовые» тексты и потенциально допускает существенные лакуны. При этом работа по составлению антологии русской поэзии, снабженной метрической разметкой, представляет собой отдельную задачу: известный опыт такого рода антология В.Е. Холшевникова «Мысль, вооруженная рифмами».

чаще всего обращающиеся к русской поэзии XX века: «Russian Literature», «Wiener Slawistischer Almanach», «Новое литературное обозрение», «Toronto Slavic Quarterly» и другие — эти издания приложили больше всего усилий для выстраивания единой линии русской поэзии XX века. Кроме того особое значение для создателей поэтического корпуса имели наиболее авторитетные антологии русской поэзии XX века: антология «Строфы века» Евгения Евтушенко, «Самиздат века» (составитель поэтического раздела Генрих Сапгир) и ее электронная версия, представленная на ресурсе «Русская виртуальная библиотека» под названием «Неофициальная поэзия» (составитель Иван Ахметьев), «Освобожденный Улисс» (составитель Дмитрий Кузьмин), «Русские стихи 1950–2000-х годов» (составители: Иван Ахметьев, Герман Лукомников, Владимир Орлов, Андрей Урицкий) и некоторые другие. Кроме того, составление списка референтных фигур сопровождалось консультациями с ведущими специалистами по современной русской поэзии (Д. В. Кузьминым, Д. М. Давыдовым, Ю. Б. Орлицким).

Всё это позволило для каждого сегмента литературы XX века сформировать список поэтов, в котором бы присутствовали как фигуры, определяющие эпоху, так и те, кто во многом шел в их фарватере, но при этом пользовался достаточным вниманием со стороны читателей и исследователей поэзии.

Так, подборка поэтов парижской ветви первой эмиграции опирается на несколько центральных фигур, среди которых Георгий Иванов, Георгий Адамович, Борис Поплавский, Владислав Ходасевич и Владимир Набоков. Всё это поэты, которые имели громкую славу при жизни — их творчество было признано важной страницей в истории русской литературы. Но если в исследованиях поэзии первой эмиграции ограничиваться только этими поэтами, мы получим заведомо искаженную картину — как с точки зрения метрики, так и с точки зрения истории литературы. Говоря о значении этих поэтов, нужно помнить, что они существовали на фоне менее знаменитых авторов, таких как Анатолий Штейгер, Лидия Червинская, Юрий Терапиано, Довид Кнут, Борис Божнев, Юрий Одарченко, Анна Присманова и другие. Благодаря привлечению более широкого контекста становится видно, что те особенности метрики, которые можно было бы считать индивидуальными (например, преобладание 5-стопного ямба среди всех других силлабо-тонических разме-

ров или предпочтение дольника прочим формам «неклассического» стиха) может быть определяющей чертой для всего этого сегмента литературы — более того, у поэтов «первого ряда» такие тенденции выражены не так отчетливо, как у поэтов «второго». Таким образом, общие выводы относительно метрического репертуара эпохи и/или литературной формации возможны только при обращении к расширенному контексту, заведомо включающему не только «вершинные» произведения.

3. Уникальное и массовое

Исследователи поэзии могут изучать как поэтические новации, так и некий «усредненный» поэтический язык эпохи, и, следовательно, внимание потенциальных пользователей поэтического корпуса может быть направлено либо на уникальное и единичное, либо на массовое и повторимое. Оба этих подхода имеют право на существование: первый позволяет указать на те явления, которые радикальным образом меняют саму ткань поэзии (такие как ранние дольники Блока или акцентный стих Маяковского), второй — понять, на каком именно фоне эти явления возникали и что, напротив, представляло собой «среднее» стихотворение эпохи. Любое более или менее объемное исследование метрики требует компромисса между этими двумя подходами, и исследователи зачастую комбинируют их в разных пропорциях в зависимости от поставленных задач и доступного материала. Так, М. Л. Гаспаров в работах о метрике серебряного века обращал внимание по преимуществу на единичное, а в работах о советской метрике — на массовое (особенно показательны в этом отношении соответствующие главы «Современного русского стиха»).

Задача найти компромисс такого рода стояла и перед нами. При этом мы заведомо отказались от идеи включить в корпус все доступные источники (это потребовало бы, по меньшей мере, существенного увеличения состава рабочей группы), но при этом стремились сделать корпус репрезентативным ресурсом, демонстрирующим различные «синхронные» срезы литературного процесса, а не только произведения поэтов «первого ряда». Покажем, каким именно образом мы достигали этого компромисса, на двух примерах.

1. Предположим, что мы имеем дело с поэтом, произведения которого не публиковались (или почти не публиковались) при жизни, однако посмертно он получил внимание со стороны исследователей литературы, которые провели работу по (ре)контекстуализации его творчества. Для многих поэтов XX века характерна такая судьба: советская цензура исключала из литературной жизни множество авторов — некоторые из них могли найти относительный компромисс со временем, присутствуя в официальной литературе как детские поэты (Обэриуты, позднее поэты Лианозовской школы) или как переводчики (Сергей Петров, Георгий Шенгели), но другие оставались почти полностью исключены из литературного мира (Владимир Щировский, Георгий Оболдуев, Павел Зальцман, Даниил Андреев). Такая исключенность была характерна, прежде всего, для поэтов 1930—1940-х годов: в эти два десятилетия не существовало литературных институций, которые были бы параллельны официальным и могли самостоятельно поддерживать «связность» литературной среды (само их существование в условиях массовых репрессий было, конечно, невозможно).

Несмотря на то, что такие поэты не могли принимать живое участие в литературной жизни эпохи, постфактум им приписывалась принципиальная роль в том общем поэтическом контексте (как метрическом, так и собственно литературном), с которым имеют дело создатели корпуса. Этими поэтами были предложены многие метрические новации (среди которых можно упомянуть хотя бы пятисложные стопы Даниила Андреева¹) и хотя восприятие этих новаций было отсрочено, позднее они заняли важное место в работах исследователей поэзии и литературных критиков.

В качестве иллюстрации можно обратить внимание на двух поэтов, стихи которых стали известны совсем недавно — на Павла Зальцмана (1912—1985) и Геннадия Гора (1907—1981)². Этих двух поэтов можно считать своего рода промежуточным звеном между поэтами довоенного авангарда (прежде всего, поэтами группы Обэриу) и неподцензурной литературой 1950-х годов, и

¹ См. например: Корчагин 2014.

² Недавние собрания стихотворений этих поэтов подготовлены И. Кукуем (2011) и П. Урбаном (2007). О месте этих поэтов в литературной жизни эпохи уже написано довольно много. См. например библиографию научных и критических работ о Павле Зальцмане и Геннадии Горе на посвященных им Интернет-ресурсах (<http://pavelzaltsman.org> и <http://www.gsgor.ru/>).

это касается всех особенностей их творчества — в том числе и метрики.

Для метрики Гора и Зальцмана характерны те же черты, что и для метрики обэриутов, но представлены они в несколько менее радикальной форме. Полное описание метрического репертуара этих поэтов выходит за пределы задач этой статьи, однако мы можем обратить внимание на одну характерную особенность «неклассических» размеров этих поэтов, которая роднит Зальцмана и Гора с Даниилом Хармсом и Александром Введенским.

Согласно нашим данным, среди дольников Хармса и Введенского преобладают вольные дольники (70% и 75% соответственно), при этом у первого постоянная анакруса присутствует только в 16% случаев, а у второго отсутствует вообще. У Гора обнаруживается 73% вольных дольников и 20% дольников с постоянной анакрусой; у Зальцмана — 47% вольных дольников и 28% дольников с постоянной анакрусой. На первый взгляд, кажется, что получающиеся числа сильно отличаются друг от друга (особенно это заметно, если принимать во внимание количество известных нам текстов этих поэтов: наследие Хармса и Зальцмана существенно превышает по объему наследие Введенского и Гора), но достаточно сравнить эти показатели с соответствующими показателями других поэтов эпохи, чтобы увидеть принципиальное отличие между обэриутами и их последователями и всей остальной поэтической продукцией второй половины 1920-х — 1930-х годов (стихи Зальцмана 1940-х годов также можно рассматривать на фоне поэзии 1930-х: с началом войны поэт был эвакуирован в Казахстан и был оторван от литературной жизни эпохи, сохранив, судя по всему, ту поэтическую манеру, которая была характерна для его стихов предыдущего десятилетия). Для контроля сделаем выборку из дольников Ольги Берггольц и Владимира Луговского, написанных в эти годы: доля вольных дольников у первой — 6%, у второго — 10% (постоянная анакруса — 70% и 49% соответственно). Это очень приблизительная оценка, но она показывает, что тяготение к определенным размерам (например, вольным дольникам) выделяло обэриутов и их последователей среди других поэтов, не важно, ориентировались ли последние на сталинскую неоклассику (как Берггольц) или на революционный авангард (как Луговской).

Случай Гора и Зальцмана достаточно очевиден: в их отсутствие

поэтический корпус будет заведомо не полон. Однако зачастую внимание исследователей направлено на тех авторов, чье место в истории отечественной словесности не столь очевидно. Хорошим примером такой работы можно считать недавнюю антологию А. Л. Соболева «Летейская библиотека» (Соболев 2014), посвященную тем поэтам 1910–1920-х годов, которые практически неизвестны даже специалистам. В этой антологии были предприняты значительные усилия по (ре)контекстуализации фигур многих «забытых» поэтов, однако в силу того, что в основном последние отмечены только в этом издании и почти не привлекали внимания других исследователей, нами было принято решение не включать их тексты в корпус (в случае если интерес к тому или иному поэту станет более широким, это решение, безусловно, будет пересмотрено). Разумеется, это касается не только этой конкретной антологии, но и всех происходящих в последнее время довольно часто «открытий» ранее неизвестных или практически неизвестных поэтов.

2. Другой случай можно назвать в известном смысле обратным. Предположим, что мы имеем дело с поэтом, который активно публиковался в значимых для эпохи изданиях, регулярно выпускал поэтические сборники и т.п., однако не привлекал или почти не привлекал к себе внимание исследователей, критиков, других поэтов и всех тех, чьими усилиями формируется литературный контекст эпохи. Использование сочинений таких поэтов в исследованиях метрики и поэтического языка не редкость — именно на них ориентировался М. Л. Гаспаров при написании послевоенной истории советского стиха. Среди поэтов, исследованных этим ученым, основное место занимали те, чей вклад в историю литературы и истории метрики не может не вызывать вопросов (Александр Коваленков, Михаил Матусовский, Николай Рыленков, Алексей Недогонов и другие): эти поэты в последние десятилетия практически не привлекают к себе внимания исследователей, и причину этого можно видеть также и в том, что с их именами не связываются никакие поэтические новации: они не оказали никакого влияния на поэтический язык, и все их заслуги перед метрикой сводятся к упрощению и тривиализации достижений предшественников (по крайней мере, именно так описывал стих этих поэтов М. Л. Гаспаров). Обращение к стиху этих поэтов в лучшем случае может показать общие особенности поэтического языка эпохи (и такая задача имеет смысл),

в худшем — замаскировать подлинные тенденции развития стиха. Последняя опасность представляется нам более значимой, в связи с чем эти поэты были оставлены за пределами поэтического корпуса¹.

В силу особенностей развития русской поэзии в XX веке многие значимые поэты были лишены возможности публиковаться в периодической печати и выпускать авторские сборники. При этом именно эти поэты зачастую оказывали решающее влияние на последующее развитие поэзии. Наиболее яркий пример здесь, возможно, Иосиф Бродский, который в значительной степени определял литературную ситуацию 1980–1990-х годов, несмотря на то, что его произведения не печатались в Советском Союзе. В то же время, неофициальные институции 1980-х годов — такие, как Премия Андрея Белого предлагают совсем иную картину литературы этого периода — картину, которая почти не находит точек пересечения с «официальной» и даже эмигрантской печатью. В связи с этим предпочтение той или иной картины («официальной», «неофициальной» и т. п.) оказывается методологически некорректным: во всех таких случаях мы имеем дело с принципиальным сужением литературного поля. Выборка, построенная на основании только одной из ветвей советской литературы, будет заведомо нерепрезентативна.

Но здесь «официальная» советская литература имеет преимущества: «официальные» поэты издавались большими тиражами и количество опубликованных ими произведений значительно превышает весь массив литературы «неподцензурной». При этом для тех поэтов, которые не привлекали к себе внимания исследователей и критиков в постсоветские десятилетия, мы не можем предложить ни одного критерия для включения в поэтический корпус: с точки зрения истории литературы и истории стиха произведения этих поэтов представляли собой однородную массу, внутри которой почти невозможно провести какое-либо структурирование. Количество публикаций в советской периодической печати, награждение «официозными» знаками отличия, очевидно, не подходит на роль структурного критерия в силу того, что основывается на идеологической конформности соответствующих текстов и авторов, а не на их реальном значении для литературной жизни эпохи.

¹ Эта проблема касается не только советских поэтов. См., например, недавнюю статью Олега Лекманова о массовой русской поэзии 1913 года (Лекманов 2013а; 2013b).

4. Официальная и неофициальная поэзия

Пожалуй, центральная проблема, с которой сталкиваются исследователи русской поэзии советского периода, — это проблема существования в рамках этой эпохи нескольких литературных миров, каждый из которых предполагал собственную иерархию текстов и авторов, собственный художественный и социальный контекст. Эти миры могли переплетаться друг с другом, образовывать сложные сочетания, но при этом они не формировали единого непрерывного пространства — такого, что было свойственно поэзии XVIII–XIX веков. Исследователи послевоенной советской поэзии обычно говорят о двух литературах — литературе «официальной» и «неофициальной», или «неподцензурной»¹. «Неподцензурная» литература не была едина и появилась не сразу: ей предшествовало несколько попыток создания «альтернативных» литературных миров в довоенный период: к числу таких миров можно отнести литературу первой эмиграции, которая имела несколько региональных центров, и деятельность ряда поэтов Москвы и Ленинграда в 1930-е годы, которая была прервана репрессиями и затем войной² (здесь можно вспомнить группу Обэриу, московского поэта Георгия Оболдуева и некоторых других).

В силу разных причин именно «неподцензурная» литература (во всех своих вариантах) в последние двадцать лет привлекает к себе основное внимание исследователей поэзии. Именно в недрах этой литературы происходили знаменательные изменения поэтического языка и поэтической субъективности. Без «неподцензурной» поэзии невозможно представить поэзию 1990–2000-х годов, когда именно наследие неподцензурных поэтов оказывало решающее влияние на младшее поэтическое поколение, осознавшее себя продолжателями этой линии советской поэзии³.

При этом метрика «неподцензурной» поэзии, несмотря на отдельные первопроходческие работы (например, Орлицкий 2002;

¹ Об истории этой дихотомии см.: Львовский 2012.

² «Предыстория» «неподцензурной» литературы до сих пор ждет своего исследователя, но довольно подробно описана в литературной критике. См. прежде всего: Юрьев 2013.

³ См. например недавнее обобщение этого исследовательского опыта в монографии Житенев 2012.

Андреева, Орлицкий 2009), тем не менее, почти не исследована¹, в силу чего до сих пор не создано обобщающее описание метрики советского периода, которое невозможно без учета этой линии, тем более, что для развития литературы она оказалась определяющей. Все выводы, которые были сделаны М.Л. Гаспаровым о метрике советской поэзии, сделаны на материале «официальных» поэтов, и после ухода ученого работа по интегральному исследованию метрики советского периода так и не была продолжена. Поэтический корпус не может подменить такую работу, однако он может дать исследователю инструмент, который позволит ликвидировать лакуны и создать новое описание метрики советского периода, лишенное вынужденной предвзятости более ранних работ.

Это не означает, что создатели поэтического корпуса отказываются от «официальной» поэзии: напротив, в корпусе ей должно отводиться значительное место, однако для этой поэзии предполагаются более строгие (чем, например, в работах М.Л. Гаспарова) критерии отбора: наше внимание будут привлекать только те авторы, что были интегрированы в общий поэтический контекст, оставили значимый след в истории литературы и привлекали внимание исследователей и других поэтов. Диапазон таких авторов довольно широк: так, поэтический корпус был бы заведомо неполон без Александра Твардовского, Евгения Евтушенко или Николая Рубцова, которые несмотря на принадлежность к «официальной» ветви советской поэзии заняли важное, хотя и не всегда однозначное место в отечественной культуре XX века, но, в то же время, едва ли репрезентативность корпуса уменьшится, если в нем будут отсутствовать «официозные» поэты-лауреаты вроде Егора Исаева или Николая Грибачева (тем более что в современной филологической науке преобладает тенденция рассматривать творчество этих и подобных им поэтов с антропологических, а не с литературоведческих позиций — Гюнтер 1997).

При этом некоторые «официальные» поэты занимают крайне важное место в истории поэзии и стиха. Один из таких поэтов — Борис Слуцкий (1919–1986). Слуцкий был одним из наиболее ярких поэтов «фронтового» поколения, и хотя его стихи довольно часто

¹ Отдельное, но крайне значимое исключение здесь составляет метрика Иосифа Бродского, которой посвящен ряд работ, среди которых можно выделить: Семенов 1998, 2010; Андреева 2003; Власов 2005; Левашов, Ляпин 2012.

появлялись в советской печати, он оставил после себя большое количество неопубликованных текстов. Ученик Ильи Сельвинского, Слуцкий на протяжении всего творческого пути находился в живом диалоге с авангардной поэзией 1920-х годов, хотя понимал и воспринимал ее по-своему. Слуцкому посвящен ряд работ, с разных сторон проясняющих его место в общем контексте эпохи (прежде всего, Grimberg 2013), однако мы обратим внимание на значимость его метрики для русского стиха.

Рассмотрим 3-иктный дольник Слуцкого — размер, который согласно М.Л. Гаспарову, у послевоенных официальных советских поэтов проявлял значительную тенденцию к логаэдизации и упрощению метрических форм (Гаспаров 1974: 242–244). Среди прочего, для этого размера было характерно усиление постоянных анакрус, среди которых начинают преобладать анапестические, и упорядочивание внутренней структуры строки («равносложие в стихе уже не ограничивается метрическим рядом, а распространяется на весь стих»; там же: 235–236).

В собрании стихотворений Слуцкого 257 3-иктных дольника; среди них только 16 (6%) содержат переменную анакрису, а в шестидесяти (23%) встречаются отдельные нарушения анакрус. Таким образом, в 3-иктном дольнике Слуцкого наблюдается тенденция к удержанию постоянной анакрус, и в 65% случаях эта анакриса — анапестическая. Эти выводы согласовываются с выводами М.Л. Гаспарова, однако упорядочивание анакрус было лишь одним из элементов эволюции 3-иктного дольника — другой особенностью этой эволюции была логаэдизация, и именно в этом аспекте дольник Слуцкого кардинальным образом отличается от усредненного дольника эпохи.

3-иктные дольники Слуцкого демонстрируют следующее распределение форм (на материале выборки в 1000 строк):

I	II	III	IV	V	прочие	число стихов
37,7	20,3	30,6	3,2	7,4	0,8	1000

Эти данные можно сравнить с данными М.Л. Гаспарова (Гаспаров 1974: 239), который в своих подсчетах опирался на существенно более ограниченный корпус произведений поэта — лишь на те тексты, что были опубликованы в советской печати:

I	II	III	IV	V	прочие	число стихов
31,1	18,0	31,8	2,6	15,1	1,4	422

Легко заметить, что, несмотря на некоторое расхождение в показателях (особенно по I и V формам), в обоих случаях мы имеем дело с одним и тем же типом дольника, резко отличающимся от преобладающего в прочей «официальной» поэзии. Этот тип, в котором преобладают формы I — III, традиционно называется «есенинским». Согласно М. Л. Гаспарову, он был характерен для ранних стадий эволюции дольника: «Есенинский тип приблизительно соответствует общему облику дольника на начальной стадии его развития, цветаевский — на последней стадии; с помощью переходных типов мы можем даже построить схему постепенного перехода от есенинского и гумилевского типов дольника к цветаевскому» (Гаспаров 1974: 242). Таким образом, 3-иктный дольник Слуцкого ведет себя не так, как усредненный дольник эпохи.

Внимательное изучение подготовленных М. Л. Гаспаровым таблиц может показать, что усредненный, логаядизированный дольник в 1950–1960-е годы был характерен для таких поэтов, как Михаил Матусовский, Алексей Недогонов, Александр Коваленков, Сергей Островой, Лев Озеров, Игорь Кобзев. Эти поэты занимали видное место в «официозном» литературном процессе, однако не привлекали к себе внимание исследователей и критиков поэзии в постсоветскую эпоху. Выше мы уже отмечали, что согласно нашим критериям эти поэты не попадают в поэтический корпус, и обращение к метрическим особенностям их стиха предоставляет еще один аргумент в пользу такого решения.

Тем не менее, между местом поэта в «официальной» литературной иерархии и значимостью его достижений нет прямого противоречия, и случай Бориса Слуцкого подтверждает это: Слуцкий публиковался в советской печати и был признанным «официальным» автором, однако уже особенности его стиха выделяют его на фоне усредненного стиля эпохи и заставляют внимательнее приглядеться к его поэтической практике и тому месту, которое она занимала в советской литературе.

Таким образом, работа по формированию поэтического корпуса каждый раз заставляет заново проводить работу по (ре)контекстуа-

лизации творчества того или иного поэта. Мы стремимся к такому отбору текстов и авторов, который учитывал бы место поэта в литературном процессе эпохи и степень внимания к нему со стороны следующих поколений. В силу этого принципы формирования корпуса русской поэзии XX века непосредственно зависят от компромисса между несколькими противопоставленными друг другу исследовательскими ориентирами. В этой статье мы описали, каким образом создатели поэтического подкорпуса НКРЯ пытаются достигнуть такого компромисса при работе с поэзией XX века.

Мы стремимся представить исследователю такую картину поэзии, которая позволяла бы делать выводы о состоянии метрики и поэтического языка для любого выбранного периода и объединяла бы в себе различные линии литературы XX века, несмотря на то, что они подчас довольно далеко отстояли друг от друга. Это требует переосмысления принципов отбора произведений и авторов: место поэта в поэтическом корпусе определяется в зависимости от его места в поэтическом контексте эпохи, в зависимости от того, привлекал ли он внимание исследователей и критиков поэзии, а также поэтов младших поколений. С нашей точки зрения, только опора на такие, учитывающие место поэта в литературном процессе, критерии позволяет поэтическому корпусу достигнуть репрезентативности, в отсутствии которой любое обобщающее исследование поэзии теряет смысл.

Литература

Андреева А. Н. Эволюция тонического стиха в поэзии Иосифа Бродского. Дисс. ... канд. филолог. наук. М., 2003.

Андреева А. Н., Орлицкий Ю. Б. Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии // Славянский стих VIII: Стих, язык, смысл. / Под ред. А.В. Прохорова, Т.В. Скулачевой. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 365—389.

Власов К. А. Система стиха И.А. Бродского (Проблемы метра и ритма). Дисс. ... канд. филол. наук. Орел, 2005.

Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974.

Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. Изд. 2 (доп.). М.: Фортуна Лимитед, 2002.

Гришина Е. А., Корчагин К. М., Плунгян В. А., Сичинава Д. В. Поэтический корпус в рамках Национального корпуса русского языка: общая структура и перспективы использования. // Национальный корпус русского языка: 2006—2008. Новые результаты и перспективы / Отв. ред. В.А. Плунгян. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 71—114.

Гюнтер Х. Поющая родина (Советская массовая песня как выражение архетипа матери) // Вопросы литературы. 1997. № 4. С. 46—61.

Житенев А. А. Поэзия неомодернизма. СПб.: Инапресс, 2012.

Корчагин К. М. Метрическая амбивалентность в русском стихе («сверхкороткая» силлаботоника, силлабический стих, кольцовский пятисложник и гиперпеон) // Корпусный анализ русского стиха: Сборник научных статей. Вып. 2. Отв. ред. В.А. Плунгян, Л.Л. Шестакова. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2014. С. 87—104.

Левашов А. М., Ляпин С. Е. Ритмико-синтаксическое строение «Прощальной оды»: к гексаметрической концепции шестииктного стиха Бродского // Иосиф Бродский: проблемы поэтики / Под ред. А.Г. Степанова, И.В. Фоменко, С.Ю. Артемова. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 139—151.

Лекманов О. А. Русская поэзия в 1913 году (Часть первая) // Новое литературное обозрение. 2013. № 119. С. 140—174.

Лекманов О. А. Русская поэзия в 1913 году (Часть вторая) // Новое литературное обозрение. 2013. № 124. С. 180—211.

Львовский С. Две литературы: тридцать два года спустя // Русская поэзия от Пушкина до Бродского. Что дальше? / Под ред. К. Скандуры. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2012. С. 315—334.

Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002.

Семенов В. Стихосложение Иосифа Бродского: Метрика; Строфика; Ритмика; Ритм и синтаксис. Дисс. ... Magister Artium. Tartu, 1998.

Семенов В. Полустишия в позднем неклассическом стихе И. Бродского: Квазицезура // Studia slavica: Сборник научных трудов молодых филологов: [Вып.] IX. Таллин: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2010. С. 199—222.

Соболев А.Л. Летейская библиотека: В 2 т. М.: Трутень, 2014.

Юрьев О. Заполненные зияния: Книга о русской поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2013.

Grinberg M. "A Am to Be Read Not from Left to Right, But in Jewish: from Right to Left": The Poetics of Boris Slutsky. Mass.: Academic Studies Press, 2013.

К. М. Korchagin

*Vinogradov Russian Language Institute
of the Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow)
stivendedal@gmail.com*

**20TH-CENTURY POETRY IN
THE RUSSIAN NATIONAL CORPUS:
HOW TO CREATE A REPRESENTATIVE POETICAL CORPUS**

The paper regards the principles of selection of poems for Russian National Corpus' poetical subcorpus. The developers of the corpus try to create an instrument that both simplifies studies in the field of metrics and analysis of poetical language and serves as a representative source of 20th-century poems. The structure of 20th-century Russian poetry is very complicated: the poetry was split between several areas that were almost independent of each other. Developing poetical subcorpus had to be representative for each of these areas (such as "official" poetry and "unofficial" one, *émigré* poetry, soviet poetry etc.). Poetical subcorpus has to be useful for two groups of scholars, for metricists and researchers of Russian poetry, and therefore corpus's developers have decided to reject a hierarchy of poets and poems that characterizes most of 20th-century poetry studies and concentrate on the reconstruction of 20th-century poetical context. Thereby we have included in the poetical subcorpus not only the most prominent or famous poems and poets, but also *poetae minores* that were crucial for their own epoch's poetical context nevertheless. Poetical subcorpus includes *poetae minores*, but doesn't include mass versification and/or *poésie naïve* that can still be interesting for metricists, but can reduce representativeness of the corpus in the same time.

Key words: metrics, theory of verse, poetic corpus, Russian National Corpus, representativeness, poetical context, 20th-century Russian poetry

References

Andreeva A. N. *Evolyutsiya tonicheskogo stikha v poezii Iosifa Brodskogo. Diss. ... kand. filolog. nauk.* [The evolution of tonic verse in the poetry of Joseph Brodsky]. Phd. diss. Moscow, 2003.

Andreeva A. N., Orlitskii Yu. B. [Heteromorphic (unregulated) verse in Russian poetry]. *Slavyanskii stikh VIII: Stikh, yazyk, smysl* [Slavic verse VIII: Verse, Language, Sense]. Ed. by A. V. Prokhorov, T. V. Skulacheva. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2009, pp. 365–389. (In Russ.)

Gasparov M. L. *Ocherk istorii russkogo stikha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika* [Sketch of the history of Russian verse. Metrics. Rhythmic. Strophic]. Moscow, Fortuna Limited, 2002.

Gasparov M. L. *Sovremennyyi russkii stikh. Metrika i ritmika* [Modern Russian verse. Metrics and rhythmic]. Moscow, Nauka Publ., 1974.

Grinberg M. *“A Am to Be Read Not from Left to Right, But in Jewish: from Right to Left”: The Poetics of Boris Slutsky.* Mass., Academic Studies Press, 2013.

Grishina E. A., Korchagin K. M., Plungyan V. A., Sichinava D. V. [Poetical corpus in National Russian corpus: structures and the ways of instrumentation]. *Natsional'nyi korpus russkogo yazyka: 2006—2008. Novye rezul'taty i perspektivy* [National Russian corpus: 2006—2008. New results and perspectives]. V. A. Plungyan (Ed.). St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2009, pp. 71–114.

Günter H. [The motherland singing: Soviet mass chants as expression of mother's archetype]. *Voprosy literatury*, 1997, no. 4, pp. 46–61. (In Russ.)

Yur'ev O. *Zapolnennyye ziyaniya: Kniga o russkoi poezii* [Completed lacunae: The book about Russian poetry]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2013.

Korchagin K. M. [Metrical ambiguity in Russian verse (“ultrashort” accentual-syllabic verse, syllabic verse, Kolcov's pentameter and hyperpeon)]. *Korpusnyi analiz russkogo stikha: Sbornik nauchnykh statei* [The corpus analysis of Russian verse. Collection of articles].

V. A. Plungyan, L.L. Shestakova (Eds.), Moscow, Azbukovnik, 2014, pp. 87–104. (In Russ.)

Lekmanov O. A. [Russian poetry in 1913 (I)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2013, no. 119, pp. 140–174. (In Russ.)

Lekmanov O. A. [Russian poetry in 1913 (II)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2013, no. 124, pp. 180–211. (In Russ.)

Levashov A. M., Lyapin S. E. [Rhythmic and syntactic structure of Proshhal'naja oda: the problem of hexametrical origin of Brodsky's 6-icti verse]. *Iosif Brodskii: problemy poetiki* [Iosif Brodskii. Issues of poetics]. A. G. Stepanova, I. V. Fomenko, S. Yu. Artemova (Eds.), Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2012, pp. 139–151. (In Russ.)

L'vovskii S. [Two literatures: 32 years later]. *Russkaya poeziya ot Pushkina do Brodskogo. Chto dal'she?* [Russian poetry from Pushkin to Brodskii. What next?]. C. Scandura (Ed.). Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2012, pp. 315–334. (In Russ.)

Orlitskii Yu.B. *Stikh i proza v russkoi literature* [Verse and prose in Russian literature]. Moscow, RSUH Publ., 2002.

Semenov V. [Hemistich in J. Brodsky's late non-classical verse: Quasicaesura]. *Studia slavica: Sbornik nauchnykh trudov molodykh filologov*, no. IX. Tallin, Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2010, pp. 199–222. (In Russ.)

Semenov V. *Stikhoslozhenie Iosifa Brodskogo: Metrika; Strofika; Ritmika; Ritm i sintaksis* [Joseph Brodsky's versification: Metrics; Strophic; Rhythmic; Rhythm and Syntax]. Diss. ... Magister Artium. Tartu, 1998.

Sobolev A. L. *Leteiskaya biblioteka* [Lethe's library]. Moscow, Truten' Publ., 2014. (In Russ.)

Vlasov K. A. *Sistema stikha I.A. Brodskogo (Problemy metra i ritma)*. Diss. ... kand. filol. nauk. [The system of Joseph Brodsky's verse (Problem of meter and rhythm)]. Phd. diss. Orel, 2005.

Zhitenev A. A. *Poeziya neomodernizma* [The poetry of neomodernism]. St. Petersburg, Inapress Publ., 2012.