

ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА ГОРОДА

Н. М. Азарова, Е. В. Терешко

Институт языкознания РАН
Россия, 125009, Москва, Большой Кисловский пер., 1 стр. 1
Поступила в редакцию 20.04.2022 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-2

Начиная с шестидесятых годов XX века развиваются разные алгоритмы участия поэтического текста в преобразовании городского пространства. Происходит аккомодация поэтического дискурса к усилению роли пространства в современной культурной системе и к конкретным задачам урбанистики. Поэзия в городе функционирует в таких форматах, как уличный перформанс, реклама, муральная и другие варианты визуальной поэзии и, наконец, превращение целого города в площадку для поэтического фестиваля. Поэтический текст взаимодействует с городскими объектами (памятники, вокзалы, аэропорты, остановки, скамейки), в том числе с использованием QR-кодов и других технических средств. В статье процесс интеграции поэтического текста в пространство города рассматривается на примере Нидерландов, Бельгии, России, Испании и стран Латинской Америки. Функционирование поэзии в городе приводит к преодолению линейности и элитарности поэтического текста, к смещению акцента с вербальной на визуальную или перформативную составляющую текста и к усилению функции адресата, в результате чего поэзия может эволюционировать в сторону прикладной. Город выступает инструментом опосредованной поэтической коммуникации, а поэзия может использоваться в целях репрезентации города.

Ключевые слова: современная поэзия, аккомодация, культурная система, урбанистика, визуальная поэзия

Словосочетание *городской текст* традиционно подразумевает то, как отражается город в художественном тексте, причем начиная с «петербургского текста» В.Н. Топорова (Топоров, 2003) сложилась некая система опознавания города по особым словечкам или структурным элементам языка. Настоящая культурная ситуация позволяет перевернуть это соотношение и считать актуальной постановку вопроса *поэзия и урбанистика*: может ли поэтический текст и, шире, поэзия участвовать в организации или реорганизации городского пространства. Иными словами, теперь проблема городского текста будет раскрываться не как *город в поэзии*, а как *поэзия в городе*.

В новой постановке темы городского текста можно выделить три основные подтемы: поэзия в городском пространстве *улицы* (здесь важно заметить, что репрезентирует город именно улица, а не парк, так как парк может мыслиться как отдельное от города специальное культурное пространство); *городские объекты* (дом, стена, памятник, столб, скамейка, плакат и городская реклама) и, наконец, сам *город как единица, город как актер*. Так или иначе в перенесении поэзии в систему урбанистики вплоть до приравнивания поэзии к городу можно усмотреть со-



вершенно различные явления со сложного переноса из одного дискурса в другой, когда пространство как таковое приравнивается к дискурсу, вплоть до семиотического переноса по модели Дюшана и *культурной аккомодации* (Азарова и др., 2021).

Поэзия в городе становится актуальной начиная с 60-х годов XX века, когда город превращается в пространство для перформансов. Типичные поэты-шестидесятники в разных странах стремятся выйти за пределы того, что до сих пор считалось поэтическим текстом, и вывести поэзию за рамки книги. На первый план выдвигается город как встреча или как пространство взаимодействия дискурсов, которое в XX веке воплощалось прежде всего во взаимодействии визуального и вербального, совместных проектах и перформансах художников и поэтов. Поэзия перемещается со сцены на улицу.

Здесь показателен опыт освоения городского пространства в Нидерландах и Бельгии. Открытие пространства города как нельзя лучше отвечало задачам демократизации поэзии и противостояния любого типа герметичности, прежде всего – герметичности поэзии и языка. Показательно, что амстердамский поэт К. Схишперс называет стихи вместо *gedichten* ‘стихи’ от нид. *dicht* ‘закрытый, плотный’ (ср. *geopenden* дословно ‘открытые’) (Wolfswinkel, 1995, p. 281).

Представление всех выражений действительности в виде поэзии вылилось в то, что она все чаще начала проявляться как уличный перформанс, что подчеркивало уникальность и принципиальную неповторимость происходящего в городе. Перформанс ограничен во времени и раскрывается во взаимодействии художника и зрителя, чье внимание задействовано в коммуникации. Так, например, художник Ян Схоонхофен дал расписать себя на улице художнице и поэту из Японии Яёи Кусаме. Другими первопроходцами перформативной «уличной поэзии» были бельгийский поэт и художник Алан Ариас-Миссон и нидерландец Паул де Фрей, которые изготавливали из различных материалов огромные буквы и пронесли их по городу (рис. 1).



Рис. 1. Алан Ариас-Миссон, «Дада» (1970), фотопечать.
Денза Март, Фотоархив и Медиатека¹

¹ Источник: <https://www.museion.it/2021/07/letters-in-movement-alain-arias-misson-public-dream-poem/?lang=en> (дата обращения: 20.04.2022).



Одним из знаменитых манифестов поэзии в городском пространстве стала формула Ариаса-Миссона (1996) *Why not write on the city like a page?* (Почему бы не писать на городе, как на бумаге?). В 1970 году на поэтическом фестивале в Кнокке Ариас-Миссон читал свой текст “Public Baptismal Poem, РОЕМХ”, окуная поролоновые буквы размером в человеческий рост в соленую воду Северного моря, пока они не набухали так, что их невозможно было поднять в одиночку.

В 1962 году в Амстердаме был организован один из первых хепшенингов *Open het graf* (нид. ‘Открой могилу’), высмеивающий проект *Open het Dorp* (‘Открой деревню’), первый крупный 24-часовой сбор средств на голландском телевидении для строительства жилого квартала и учреждения по уходу за инвалидами, а также для похорон принцессы (бывшей королевы) Вильгельмины (рис. 2). Во время действия громко выкрикивал свои стихи поэт Джонни ван Доорн (The SelfKicker), а Роберт Яспер Хроотфелд, анархист и борец с никотиновой зависимостью и влиянием рекламы на поведение людей, объявил весь Амстердам «Магическим центром» (нид. *Magies sentrum*), пространством для хепшенингов, перформансов, выступлений анархичного игрового уличного театра, в которых вынуждена была принимать участие и публика.



Рис. 2. Плакат хепшенинга *Open het graf* 9 декабря 1962 года в Амстердаме²

² Источник: <https://www.jp-antiquarian-books.com/open-het-graf-1962-happening-poster.html> (дата обращения: 20.04.2022).



Но и выступления на театральной сцене в Голландии 1960-х могли рассматриваться как событие, затрагивающее жизнь города. В 1966 году Симон Финкеноох начал организовывать в театре Карре поэтические выступления под названием *Poëzie in Carré* (досл. 'Поэзия в Карре'). В первый вечер читать свои стихи на сцене вышли 25 поэтов, а чтения записывались на аудио и видео. Выступление поэта на сцене, несмотря на все провокационные акции, уже имевшие место раньше, до того времени воспринималось почти как что-то неприличное, и такое отношение сохранялось еще достаточно долго: в 1986 году газета *Algemene Dagblad* утверждала, что поэзия должна быть интимной и читаться дома, в тишине и при свете лампы (Vogelaar, 2001 – 2002).

Сходные телеологически процессы в Советском Союзе 1960-х годов воплощались несколько по-иному, в частности не задействовался перформанс или хепенинг в чистом виде. Определяющее значение имел иной размер сцены (Политехнический музей), а движение *со сцены на улицу* подразумевало настолько масштабное перемещение на площадь города (площадь Маяковского), что само громкое чтение как таковое в открытом пространстве площади уже воспринималось как перформанс и не требовало дополнительных визуальных и акциональных подкреплений. Поэзия в России походила на речи трибунов, к выступлениям которых было применимо аристотелевское высказывание «кажутся неискусными в руках» (Вайль, Генис, 2018), то есть в записанном виде эти тексты не вызывали бы такой же реакции, как при громком устном выступлении. Поэтому именно массовые поэтические чтения приобретают такое большое значение: Евгений Евтушенко выступает перед публикой 250 дней в году; в Политехническом музее целые залы собирают Андрей Вознесенский и Роберт Рождественский.

В числе городских объектов поэзии нельзя пройти мимо такого само собой разумеющегося феномена европейской и особенно русской культуры, как памятники поэтов. Количество памятников деятелям искусства в Москве сравнимо (если не превосходит) число памятников боевой славы или скульптурных изваяний исторических деятелей. А в шестидесятые многие свидания и встречи назначались у памятника Пушкину и Маяковскому.

Памятники и мемориальные доски поэтам и сегодня становятся центром поэтической коммуникации в городе: например, в ноябре 2021 года петербуржцы провели возле дома Даниила Хармса флешмоб с чтением его стихов в защиту граффити с портретом писателя, который их обязали закрасить. Ожесточенная борьба за портрет Хармса продолжалась шесть лет, что свидетельствует, помимо прочего, о принципиальной значимости фигуры поэта для организации городского пространства Петербурга.

Одним из традиционных мероприятий во время проведения Биенале поэтов в Москве стали международные чтения около памятников, начинающиеся с памятника Маяковскому и затем следующие к памятникам Крылова, Блока, Есенина, Пушкина и Мандельштама. В 2017 году по этому маршруту прошли совместные чтения русских и китайских поэтов, а в 2019-м русские поэты читали стихи вместе с латиноамериканскими.



Чуть раньше памятник Осипу Манделъштаму сыграл свою роль в преобразовании городского пространства Москвы. Когда искали место, где поставить памятник поэту, возникли сложности, с одной стороны, обусловленные отсутствием у Манделъштама постоянного московского адреса, а с другой — тем, что все подходящие места уже были заняты малым бизнесом, бурно развивавшимся в нулевые. В конце концов удалось найти небольшой участок, настолько неровный, что установить там даже мелкий киоск было невозможно, зато это было место под окнами брата Манделъштама, где поэт тоже жил какое-то время. Новый памятник стал местом встреч москвичей, а позднее улицу, на которой он стоит, переименовали в улицу Манделъштама.

Если в Советском Союзе взлет эстрадной площадной поэзии подкреплялся огромными тиражами печатных текстов, то в Нидерландах, несмотря на то что эстрадная поэзия была развита в 1960—1980-х годах больше, чем когда либо, ситуация была противоположной. В отличие от СССР, в Нидерландах, да и в Европе вообще, стихи не издавались большими тиражами, хотя в настоящее время мы наблюдаем определенный паритет по количеству и тиражам поэтических изданий в Европе и в России. Согласно статистическим данным (Vogelaar, 2001—2002, p. 174), в Нидерландах никогда не издавалось больше трехсот поэтических сборников в год, и с каждым годом их становится все меньше. Эта существенная особенность стала триггером поиска иных визуальных воплощений поэтического слова вместо печатных.

Зарождение поэтического граффити соседствовало с использованием поэзии для рекламы. Поэзия выносится на улицы, и город служит материалом для поэзии, которая сближается с искусством. Первоначально город не был самоцелью: основной посыл — это демократизация поэзии и ее новая, визуальная репрезентация. основополагающий принцип творчества шестидесятников был сформулирован Армандо (псевдоним Хермана Дирка ван Додеверта), одним из главных теоретиков искусства этого времени, который писал: «Впервые в истории искусства художник не комментирует действительность. Не занимается ее морализаторством. Не пародирует ее. Не иронизирует над реальностью. Он лишь усиливает ее» (Wolfswinkel, 1995, p. 283—284). Окружающая городская реальность — реклама на улицах, разговоры в кафе, обмен репликами на кассе в магазине — получает статус поэзии.

Ключевым принципом становится *ready-made* — И. Бернлеф, один из лидеров движения, сформулировал его так: как сделать из *знакомого незнакомого*. Этот принцип стал основанием для размещения, обнаружения и внимания к поэзии в городе. Первоначально движение шло по модели *из города на страницы журнала*. Следуя этому алгоритму, в одном из художественных журналов *Barbarber* размещались рекламные и другие объявления, найденные художниками и поэтами на улицах города, например: «Семья ван дер Феер, проживающая на улице Зейлмакерстраат, потеряла черепашку 22 лет. Она до сих пор не нашлась. Вся семья сильно привязана к черепашке. Она живет у нас уже давно, 17 лет назад ее подарил нам сын Э. в. д. Феер, который двумя годами позже погиб в порту Финляндии. Поэтому черепашка дорога нам не только как питомец, но и как воспоминание о сыне» [Schippers].



Следующим шагом было перевертывание этой модели — из журнала *в город*. Обратный процесс подразумевает, что поэзия предшественников «низводится» до рекламных слоганов и помещается в город. Отдельные поэтические строки начинают функционировать как городская реклама, репрезентируя корпорации и продукты и появляясь на вывесках, в метро и в автобусах. Директор самого большого в мире Роттердамского поэтического фестиваля (Poetry International) Бас Квакман приводит характерный пример: в 1978 году строка нидерландского поэта-шестидесятника Люсеберта *alles van waarde is weerlos* 'все ценное — беззащитно' была размещена в виде неоновой надписи на здании страховой компании *Nieuw Rotterdam* по проекту Тони Бургирина и теперь считается одной из первых поэтических строк в общественном пространстве в Нидерландах.

Необходимо отметить, что сходный механизм превращения одной, чаще первой, строчки стиха в моностих существует и в поэтической практике, и в философском дискурсе (Азарова, 2010, с. 432). Более того, как отмечает Д. Кузьмин в монографии о моностихе, «наряду с авторским моностихом можно говорить и о моностихе *читательском*, который представляет собой строчку, выхваченную читателем из многострочного текста и затем существующую автономно в читательском сознании» (Кузьмин, 2016, с. 54). Однако, казалось бы, сходный механизм сведения целостного стихотворного текста к одной строке в городской рекламе ведет к неоднозначному результату. В случае Люсеберта поэзия, которую прежде читали единицы, стала доступна большому количеству читателей: неоновую надпись вольно или невольно читает множество людей каждый день. Но в то же время эффект демократизации сопровождается неизбежным упрощением: редуцируясь до одной вырванной из целого стиха строки и перемещаясь в неродственный дискурс, стихотворение превращается в сообщение и упраздняет собственно поэтическую функцию, сохраняя чисто формальный стихотворный облик.

Подобный алгоритм предполагает движение от академической поэзии к прикладной, основная задача которой, в отличие от автореферентной традиционной поэзии, быть понятной своему адресату и воздействовать на него. К прикладной поэзии обычно относятся рекламная, детская, агитационная, просветительская, учебно-мнемоническая и др. (Азарова и др., 2021, с. 645). Если академическая поэзия не ориентируется на потенциального читателя, даже если присутствует образ идеального читателя будущего, то прикладная поэзия рассчитана на определенную целевую аудиторию.

Интересно, что возможен и обратный алгоритм — от *прикладной поэзии к арту*. В начале XX века в России деэстетизация искусства и его приложение к практическим нуждам в некоторых случаях давали обратный эффект возвышения утилитарности до искусства, например знаменитый плакат Маяковского из Окна РОСТА «Нигде кроме как в Моссельпроме» был назван Маяковским «поэзией самой высокой квалификации» (Маяковский, 1955, с. 26), а в XXI веке он уже практически немислим отдельно от здания Моссельпрома в Москве, конструктивистской постройки 1923—1925 годов. Сегодня слова Маяковского, выведенные на здании, не просто обеспечивают целостность ансамбля, но



и выступают в качестве городского арт-объекта. Прикладная поэзия Окна РОСТА, взаимодействуя с современным городским пространством, радикально формирует его, но это взаимодействие повышает и статус прикладной поэзии до собственно большой поэзии.

В рамках визуальной репрезентации поэзии следует отдельно рассмотреть *муральную* поэзию, вклад которой в городскую среду более значим в Нидерландах, чем в России. Киле ван ден Старре (Starre, 2021) отмечает, что шестидесятниками в Нидерландах ставилась задача буквального «донесения» поэтического текста до широкого читателя, который в этом случае выступал уже в роли зрителя, то есть воспринимал написанный текст глазом, а не ухом. Неслучайно в Нидерландах и Бельгии чрезвычайно широкое распространение получил такой формат городской поэзии, как *муральные стихи*, то есть поэтический текст, нанесенный художником на стену дома. Аргумент жизни поэзии в виде муральных стихов обычно приводится в ответ на беспокойство о смерти поэзии в Нидерландах. Этот формат призван свидетельствовать в пользу того, что поэзия жива. Любопытно, что большинство нидерландцев сталкивается с поэзией не в книгах, а на улицах города, что в какой-то мере продиктовано малыми тиражами сборников. Муральные стихи первоначально функционировали в культурной системе как способ выражения протеста, но он постепенно апроприируется городскими властями через институализацию и спонсирование подобных проектов³.

Известны примеры синтеза хепшенингов и муральной поэзии. Так, в Брюсселе в конце нулевых годов проводился проект «Брюссель глазами поэтов», в рамках которого поэты из разных стран должны были жить каждый в своем районе Брюсселя – жить жизнью этого района, общаться с людьми и писать об этом стихи. Поэтические результаты переживания города были вывешены на огромных плакатах на стенах домов, которые висели в течение целого года. А стихи Евгения Бунимовича теперь можно прочесть, пройдя по набережной в Брюсселе: по проекту бельгийского художника Анри Якобса, стихотворные строчки на разных языках, в том числе и по-русски, выложены плиткой.

В России основным проявлением авангардной и поставангардной визуальной поэзии стали печатный текст и рукописные издания, а муральная поэзия до недавнего времени могла восприниматься как вандализм и пресекаться. В Нидерландах, напротив, поэзия прежде всего проявляется в графике, в том числе настенной, при этом иноязычные стихи часто не переводятся на нидерландский язык и уже не воспринимаются как полноценный поэтический текст, оставляя зрителю (здесь уже нельзя сказать читателю) лишь графическое воплощение.

Муральная поэзия лишь недавно стала объектом внимания исследователей. В этой связи необходимо упомянуть масштабное исследование К. ван ден Старре (Starre, 2021), поэтический текст на улицах города упоминают в своем обзоре истории нидерландской литературы 1945–2005 годов Хюго Бремс (Brems, 2018) и в ряде статей Марко Хауд (Goud, 2008). Последний рассматривает это явление в двух проявлениях

³ Отметим, что городская поэзия в процессе институализации может становиться частью бюрократической системы: многие нидерландские города ввели на постоянной основе должность городского поэта.



ях: когда городская среда определяет поэтический текст и когда поэзия формирует городское пространство. Стихи нидерландских и фламандских поэтов, написанные по случаю, например, открытия какого-то нового здания или культурного пространства, и стихи, «вписанные» в городское пространство. Так, бельгийский поэт и писатель Том Лануа написал текст для медальонов, встроенных в пол здания городского исторического музея MAS (нид. *Museum Aan Stroom*, 'музей у потока'). В центре медальона располагаются изображения, а по краю написано стихотворение — ода Антверпену и реке Шельде, — которое не имеет начала и конца и может быть прочитано по кругу начиная с любого слова. Во втором случае речь идет о муральной поэзии, вписанной в пространство города не по случаю, а по желанию инициаторов различных проектов. Первым из таких проектов стал *Muurgedichten* 'Стихи на стенах', начавшийся в 1992 году в Лейдене, когда лейденский городской журнал *De Stijl* ('Стиль') отмечал 75-летие. Предприниматель Бен Валенкамп и художник Ян Виллем Брёйнс решили написать на стенах города двадцать стихотворений поэта И.К. Бонсета (Scherner, Wouters, 2020, p. 26). Под этим псевдонимом писал стихи Тео ван Дусбург, нидерландский художник, архитектор, скульптор и теоретик искусства, основавший в 1917 году вместе с Питом Мондрианом художественную группу «Стиль». Проект Валенкампа и Брёйнса не был одобрен муниципалитетом, однако в знак уважения к классикам авангарда им было разрешено нарисовать фреску размером 17×21 м на сорокаметровой стене старого здания мукомольного завода в Лейдене *Over Twee Kwadraten* (Про два квадрата). Это изображение представляет собой фрагмент из супрематической сказки «Супрематический сказ про два квадрата в шести постройках» Эль Лисицкого, которая также была опубликована в журнале *De Stijl* еще в 1922 году. Затем Валенкамп и Брёйнс уже без разрешения муниципалитета нанесли на стену одного из домов стихотворение Марины Цветаевой «Моим стихам...» на русском языке. Идея проекта трансформировалась в написание на стенах Лейдена ста стихотворений мировой поэзии. После второго нелегального изображения муниципалитет Лейдена одобрил проект, выдав разрешение фонду TEGEN-BEELD. Название фонда — это игра слов: с одной стороны, слово *tegen* можно перевести как 'против' (основатели декларируют протест против существующих правил), а с другой — предлог *tegen* 'в непосредственной близости, у, на стене', то есть речь идет об изображениях на поверхности стен.

Стихотворение "De Profundis", в котором Гарсиа Лорка упоминает о ста своих возлюбленных, стало номером 101 и превратилось в оду всем ста настенным поэмам, которые к тому моменту были начертаны на стенах Лейдена. Открытие этого стихотворения в июне 2005 году поэтическим фестивалем под открытым небом ознаменовало окончание многолетнего городского поэтического проекта «Стихи на стенах» (*Muurgedichten*): жители Лейдена, носители языков, на которых написаны выбранные стихи, прочитали 101 стихотворение.

В настоящее время можно сделать специальный запрос, чтобы написать стихотворение на стене собственного дома, так что проект расширяется в прикладную сторону еще больше, чем задумывалось изначально. Для создания стихотворной надписи необходимо оставить за-



явку на сайте, но там же есть предупреждение о том, что шанс финансирования такого изображения мал, а предпочтение отдается стихам на тех языках, которые еще не представлены на стенах города. Процесс отбора стихотворений не зависит от выбора жителей района или дома, на котором планируется написать текст, а решается членами фонда и специалистами, знающими язык обсуждаемого текста. Кроме того, обращает на себя внимание выбор стихотворений для стен, и это, как правило, классика мировой поэзии, а не современные стихи нидерландских поэтов. Авторское право, позволяющее использование произведения автора, если прошло больше 70 лет после его смерти, что играет определенную роль при выборе стихов и предполагает ориентацию на классическую поэзию. Муниципалитет города Лейдена также участвует в реставрации уже выполненных настенных работ.

Проект *Muurgedichten* дал толчок для развития подобных инициатив и в других городах — в Утрехте, Роттердаме, Ден Боссе⁴.

Показательны многоязычная структура городского проекта в Лейдене и принципиальный отказ от перевода: мультилингвальность поэзии образует яркий городской ансамбль с изменившимися в XXI веке в мультикультурном направлении витринами магазинов. И в то же время неперевод муральной поэзии обуславливает ее преимущественно зрительное восприятие. Такой тип поэтического текста сопротивляется анализу с позиций и «словоцентричности», и «текстоцентричности» (Золян, 2016). В представлении кураторов муральной поэзии человек видит поэзию на улице, останавливается и задумывается если не о вечном, то хотя бы о смысле стихотворения. Так как текст существует в формате неперевода, остается только графическая форма стихотворения, создающая свой особый графический ритм, и происходит семиотический сдвиг: стихотворение работает уже как поэтический коммуникативный акт, направленный на зрителя.

Именно муральная поэзия стала для Лейдена и ряда других городов своеобразной достопримечательностью, маркируемой как лицо города и привлекающей в город туристов. На сайте, посвященном муральной поэзии (Muurgedichten.nl), даже разработаны специальные поэтические маршруты по городу на любой вкус, а гиды водят тематические экскурсии по «поэтическим» маршрутам — например, можно найти прогулку по стихам на русском или английском языке. Поэзия в этом случае выполняет своеобразную представительскую функцию, которую особенно удастся реализовать в пространстве небольших городов.

В отличие от Бенилюкса, поэтические, а вернее сказать, литературные граффити в России сравнительно молодое явление. Так, в рамках года литературы в России (2015) была составлена карта литературного стрит-арта Москвы. Традиция установки памятников поэтам оказала несомненное влияние на то, что и в граффити заметен явный приоритет портретов авторов и персонажей или сюжетов (в основном сказок и фэнтези). Это селфи Пушкина и Гончаровой на Никитском бульваре, 25; портрет Тургенева на Остоженке, 37; портреты Булгакова в Б. Афа-

⁴ Относительно полный список муральных стихов можно найти на интернет-ресурсе Straatpoezie.nl, созданном в рамках подготовки диссертации К. ван ден Старре.



насыевском, 33; Ахматовой на Б. Ордынке, 17; Маяковского на Болотной, 6/4; Германа Гессе на Саввинской набережной; граффити на сюжеты сказок Пушкина (Красный октябрь), русских сказок Билибина (Филевский бульвар, 12а), сцен из Льюиса Кэрролла (Сретенка, 7 и Б. Спасоглинищевский, 9/1 с17) и «Мастера и Маргариты» (ул. Советской Армии, 13). Текстов практически нет, а если они и присутствуют, то чаще всего нечитабельны, как, например, на фоне портрета Шаламова около музея ГУЛАГА. Очевидно и количественное преимущество прозы над поэзией. В тех редких случаях, когда присутствует текст, он прозаический. Портреты поэтов существуют в городе без их текстов, но есть отдельные исключения — например, граффити Высоцкого со строками его популярной песни официально открыли, когда улицу назвали его именем, однако граффити с портретом Ахматовой, на котором были две строки ее поэмы, уже стерто.

Несмотря на то что, в отличие от Лейдена, подавляющее большинство граффити в Москве посвящено не иностранным, а русским поэтам и писателям, текст, даже если присутствует, в этом формате все равно не предназначен для линейного прочтения; он скорее, должен угадываться (вспоминаться) теми адресатами, которые его знали до того, а остальными восприниматься чисто визуально.

Так, автор граффити на торце дома на Волгоградском проспекте, создатель фестиваля шрифта и каллиграфии Александр Васин, почти полностью отказался от вербальной составляющей стихотворения Тютчева «В небе тают облака», семиотически трансформировав на стене ощущения от слов в соответствии цвета и размер букв.

В другом случае («Слышу ли голос твой...» Лермонтова) цельный текст стихотворения пересекает стенографическая запись (Вишняковский переулочек), так что текст становится нечитаемым (рис. 3). Главное — знание, что поэзия в городе существует.



Рис. 3. Граффити в Вишняковском переулочке, Москва⁵

⁵ Источник: <http://moscowwalks.ru/2013/10/15/lgz-moscow/> (дата обращения: 22.04.2022).



Последнее десятилетие предполагает внесение Интернета в городское пространство, в результате чего прежний алгоритм поэзии в городе *остановился* – *задумался* начинает решаться при помощи новых технических средств. В 2011 году в Барселоне мексиканскими художниками и поэтами был осуществлен проект *30 pretextos* (Грис Гарсия, Хорхе Луна, Хуан Хосе Чиу (Gris Garcia, Jorge Luna, Juan José Chiw)). В основе проекта лежала идея интеракции жителей с городским пространством при помощи слов: по всему городу были расклеены QR-коды, перейдя по которым можно было попасть на сайт с началом истории о том месте, где находился этот QR-код (рис. 4). Прочитавший начало истории прохожий мог продолжить ее в стихах или прозе, разместив свой QR-код где-нибудь еще. Таким образом человек вступал в своеобразный диалог с городом и с другими акторами, подхватывая его истории и рассказывая свои. Для этого проекта было создано 30 текстов, послуживших импульсом к созданию следующих текстов, позволяющих по-новому взглянуть на окружающее городское пространство. Кроме того, сама «охота» за QR-кодами *30 pre-textos* побуждала совершать прогулки по Барселоне. Не зря название проекта можно воспринимать двояко: *pre-texto* – это пред-текст, начало какой-то истории, но в то же время *pretexto* с испанского переводится как «предлог», то есть предлог, предложение пройтись по улицам Барселоны.



Рис. 4. Местонахождение QR-кодов на карте Барселоны⁶

Проект реорганизации неуютного городского пространства мексиканскими поэтами при помощи QR-кодов был направлен на избавление города от ореола одиночества (человек в городе неизбежно одинок), сложившегося в культурной системе XX века. Город выступает инструментом опосредованной поэтической коммуникации, а точнее,

⁶ Источник: <https://www.behance.net/gallery/4670343/30pre-textos> (дата обращения: 22.04.2022).



пространство города способно создать механизм, при котором поэтический дискурс приобретает несвойственный ему в книжном формате коммуникативный посыл и обеспечивает разговор «никого» с «ником».

В какой-то мере пространство города, взаимодействуя с поэтическим, текстом анонимов, создает принципиально новый аналог социальной сети, снимающий противоречия между виртуальным и реальным.

В любом случае подобные проекты отражают движение от оппозиции *устное vs письменное* к тройному соотношению *устное – озвучиваемое – письменное*.

В России также появляются отдельные опыты воплощения актуальной идеи механизма QR-кодов, например в проекте Литературных граффити⁷, однако он реализуется только по отношению к современной прозе (Дина Рубина, Алексей Иванов, Захар Прилепин, Евгений Водолазкин), которую охотно иллюстрируют как профессиональные художники, так и читатели, и примеров кодов с цитированием прозаического текста рядом с картинкой довольно много. Напротив, поэтические тексты в QR-кодах появляются пока только в институциональных городских проектах – например, можно послушать Пушкина по коду на его памятнике в аэропорту Шереметьево.

Попутно заметим, что такие пространства, как аэропорты и вокзалы, не мыслятся как внутренние и замкнутые: они носят имя города, обладают характерной открытостью и семантикой движения, традиционно выступая эффективным средством формирования городской среды, и потому это потенциально идеальные пространства для поэзии (в том числе визуальной) в городе. Подобный проект «Лаборатория будущего, Кинетическое искусство в России» был организован галереей «Триумф» (проект Третьяковской галереи) в 2021–2022 годах в пространстве «Царской башни» (архитектор А. Щусев) Казанского вокзала Москвы. Кинетический текст, преодолевающий статику и линейность двухмерного пространства, нашел свое воплощение у художников и поэтов конца XX – начала XXI века (Ры Никонова, Франсиско Инфанте, Геннадий Айги, Вячеслав Колейчук, Наталия Азарова, Владимир Мартиросов и др.). В городской среде Площади трех вокзалов появилось неочевидное художественное пространство, которое может служить местом проведения культурных событий смешанной дискурсивной природы.

Поэзия может использоваться как один из структурирующих элементов в урбанистике, когда городская среда временно или, реже, на постоянной основе трансформируется таким образом, что имя города начинает ассоциироваться с поэзией. Несколько успешнее, чем муральная поэзия, эту задачу решают поэтические фестивали.

Поэтические фестивали, как национальные, так и международные, возникают гораздо позже музыкальных и театральных: с одной стороны, они более элитарны, привлекают меньше публики, с другой –

⁷ Сайт проекта Год Литературы: <https://godliteratury.ru/articles/2017/04/21/literaturnye-graffiti-moskvy>



в них более выражены элементы контркультуры. Рассвет поэтических фестивалей приходится на вторую половину 1990-х – 2010-е годы, причем их формат колеблется в диапазоне от университетской конференции до поп-концерта на больших стадионах.

Самый известный фестиваль в Латинской Америке – Медельинский (Festival Internacional de Poesía de Medellín) в Колумбии, существующий с 1991 года. Политическая ситуация в Колумбии 1990-х была невыносимой: мощный наркотрафик, шла гражданская война, люди боялись выходить на улицы, полное отсутствие ночной жизни, что особенно болезненно для Латинской Америки. По инициативе Фернандо Рендона журнал *Prometeo* пригласил публику послушать чтение тринадцати поэтов, и на удивление это событие собрало около тысячи человек, а уже в следующем году фестиваль получил господдержку. За годы существования Медельинский фестиваль регулярно собирал на каждое мероприятие аудиторию более трех тысяч человек, став самым крупным поэтическим событием в мире. Здесь сыграла большую роль колумбийская специфика: это было демократическое и одновременно безопасное и бесплатное мероприятие, то есть корни успеха были не столько литературные, сколько социокультурные.

На Биеннале поэтов в Москве в 2019 году «Поэзия Латинской Америки и России» прошел круглый стол «Задача поэтических фестивалей в XXI веке» (МАММ, 6 декабря 2019), на котором организаторы различных фестивалей говорили о задачах и особенностях фестивалей в России и Латинской Америке. Андреа Коте, одна из кураторов Медельинского фестиваля, отмечала, что «в таких странах, как Колумбия, это должно быть, во-первых, бесплатно, а во-вторых, нужно, чтобы могли принять участие многие люди. Это должно быть какое-то открытое пространство, открытая возможность участия, чтобы люди понимали, что поэзия – это что-то очень важное для жизни, что это утверждение жизни»⁸. Благодаря успеху Медельинского фестиваля Колумбия превращается в страну фестивалей или пространство городов-фестивалей. Это фестивали в Боготе (Festival Internacional de Poesía de Bogotá с 1992) и в Перейре (Festival Internacional de Poesía de Pereira с 2007), а также большие фестивали с большим количеством публики, где на чтениях и мероприятиях может присутствовать более тысячи человек. По словам Коте, «важно, что позволили дать эти фестивали, – это продвинуть такую идею, что поэзия – это не какой-то сложный жанр, а что поэзия – это нечто для всех». Однако Али Кальдерон, директор самого крупного интернет-ресурса поэзии в Латинской Америке *Círculo de poesía* (Круг поэзии) и куратор Мексиканского фестиваля, говорил о противоречивости чисто литературно-эстетических задач и задач поэзии как демократической коммуникации в городе:

⁸ Здесь и далее цитируются выступления на круглом столе «Задача поэтических фестивалей в XXI веке» (МАММ, 6 декабря 2019 года) в рамках Биеннале поэтов в Москве в 2019 году «Поэзия Латинской Америки и России». URL: https://www.youtube.com/watch?v=c_wD1B_k3JA (дата обращения: 22.04.2022).



Это связано с наличием двух типов публики в нашей стране. С одной стороны, это публика площадей, то есть это люди, которые, может быть, и не знают много о литературе, но они приходят, чтобы что-то послушать и что-то узнать. И другой тип публики — это такая высокоспециализированная публика, это люди, которые ходят на мероприятия, на мастер-классы, которые изучают литературу в университетах, в магистратуре. Я предпочитаю второй тип публики, но у нас в Латинской Америке есть такая идея, что поэзия должна социализироваться, выходить в народ, и поэтому за поэзию не платят. И поэтому наши латиноамериканские фестивали они совершенно другие, они отличаются от так называемых самых престижных фестивалей поэзии в мире, таких, как в Торонто (Toronto Poetry Slam), в Роттердаме (Poetry International Festival Rotterdam), в разных городах США, потому что там, чтобы послушать стихи, нужно платить, а в Латинской Америке — нет.

Поэтические фестивали существуют практически во всех латиноамериканских странах. По сравнению с другими частями мира они более популярны и ориентированы на более широкую публику. Необходимо сказать, что с некоторым ростом благосостояния в Латинской Америке фестивали несколько утрачивают свою специфику. И если ставится задача привлечения многотысячной публики, они вынуждены обращаться к смешанным аудиовизуальным форматам, привлекая рэп-поэзию, устраивая слэмы и т.д., объявлять дискурсивное смешение основой события поэзии и в конечном итоге ставить знак равенства между поэзией и праздником, событием праздника.

Действительно, в 1990-х годах в мире и в Латинской Америке в особенности наблюдается феномен, который можно назвать *фестивализацией культуры* в целом и *поэзии* в частности (Molina, 2015). Фестивализацию поэзии можно считать проявлением еще более широкого феномена *ивентизации поэзии*, когда поэзия функционирует как *ивент* (событие, праздник), а не как текст, и коммуникативная, социальная и социолингвистическая составляющие становятся доминирующими.

Опыт фестивализации культуры стал с успехом применяться в разных частях света для решения задач джентрификации городской среды, когда лицом города становится городской поэтический праздник. Так, Международный фестиваль в Кали (Festival Internacional de Poesía de Cali) проводится с 2000 года и позиционирует себя как городскую инициативу: его основная задача — заполнить поэзией все улицы города. Поэзия выступает как один из основных способов развития городской среды, что характерно в основном для небольших городов. Имя небольшого города становится знаком большого и, что немаловажно, международного и многоязычного события, предполагающего в том числе переводческую активность.

Аналоги подобных городов есть и в Европе. Каждый год в конце августа маленький городок Птуй в Словении оживает: там проводится фестиваль «Дни поэзии и вина» (Days of Poetry and Wine), основанный в 1996 году издательским домом *Beletrina Academic Press*. В римские времена Птуй назывался *Poetovio* (это можно трактовать как «город по-



этов»), чем воспользовались кураторы, чтобы позиционировать современный город с населением 18 тыс. человек как европейскую столицу поэзии. На неделю небольшой городок Птуй превращается в культурную столицу Словении, одновременно обеспечивая рекламу местным производителям вин. В эту неделю все городское пространство служит площадкой фестиваля: повсюду расставлены сцены, с которых поэты читают свои стихи, все жители города и туристы принимают участие в празднике. Спонсоры фестиваля, местные производители вина, не только угощают вином во время чтений, но и приглашают поэтов с мировым именем, дополняя программу музыкальными и другими художественными перформансами. По всему городу висят плакаты и растяжки со стихами поэтов, принимающих участие в фестивале года, и переводами их стихов на словенский и английский языки.

Начиная с 1960-х годов поэзия в городе мигрирует от протестных перформансов и эстрадных чтений к воплощению в городских объектах (памятники, граффити, муральная поэзия, QR-коды) и, наконец, к событию поэзии как способу организации городского пространства. Помещение поэзии в город способно решать двунаправленные задачи: задачу аккомодации традиционного поэтического дискурса к приоритету визуального в современной культуре и к новому соотношению устного, письменного и воспроизводимого, а также задачу использования поэзии в целях повышения рейтинга города и его репрезентации. В любом случае тема поэтического текста в городе отражает повышение статуса категории *пространства* в современной культурной системе.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00429) в Институте языкознания РАН.

Список литературы

- Азарова Н. М. Язык философии и язык поэзии — движение навстречу. М., 2010.
- Азарова Н. М., Корчагин К. М., Кузьмин Д. В. и др. Поэзия. М., 2021.
- Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М., 2018.
- Золян С. Лингвистическая поэтика и общая теория языка (о контекстно-зависимой семантике и текстоцентричной лингвистике) // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2016. № 7. С. 69–86.
- Кузьмин Д. В. Русский моностих: Очерк истории и теории. М., 2016.
- Маяковский В. Я сам. Автобиография // Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 1. С. 7–29.
- Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: избр. труды. СПб., 2003. С. 7–118.
- Языковые стратегии и механизмы аккомодации культурных систем : сб. ст. / под ред. Н. М. Азаровой, С. Ю. Бочавер, К. М. Корчагина. М., 2021.
- Arias-Misson A. From the Cutting-Floor of the Public Poem. Tiel, 2013.
- Armando. Een internationale primeur // Gard Sivik. 1964. Jg. 7, № 33. P. 22.
- Brems H. Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945–2005, Amsterdam: Prometheus. URL: https://dbnl.org/tekst/brem012alti02_01/brem012alti02_01_0008.php (дата обращения: 01.02.2022).
- Goud M. Poëzie op straat in de 20e en 21e eeuw in Nederland // Neerlandistiek, 2007. URL: <http://www.bntl.nl/files/245953/Goud%202007.pdf> (дата обращения: 01.02.2022).



- Molina C. La poesía como festival // El jardín de los poetas. 2015. №1. P. 223–242.
- Schermer T., Wouters G. Wereldpoëzie op Leidse muren: Willem G. Weststeijn wandelt langs Russische gedichten // Levende Talen Magazine. 2020. №5. P. 26–31.
- Schippers K. Gedichten. URL: <https://www.kb.nl/themas/nederlandse-literatuur-en-taal/schrijversalfabet/k-schippers> (дата обращения: 01.02.2022).
- Starre K.v.d. Poëzie buiten het boek. De circulatie en het gebruik van poëzie. Utrecht, 2021. doi: <https://doi.org/10.33540/436>.
- Vogelaar K. Het nieuwe imago van de poëzie. De podiumdichtkunst sinds de jaren zestig // Vooy. 2001–2002. Jg. 19. URL: https://www.dbnl.org/tekst/_voo013200101_01/_voo013200101_01_0029.php (дата обращения: 01.02.2022).
- Wolfswinkel R. De Zestigers van Gard Sivik, de Nul-beweging en Barbarber // Literatuur. 1995. Jg. 12. P. 281–286.

Об авторах

Наталья Михайловна Азарова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора теоретического языкознания, Институт языкознания РАН, Москва, Россия.

E-mail: natazarova@iling-ran.ru

ORCID: 0000-0003-0168-3280

Екатерина Владимировна Терешко, кандидат филологических наук, младший научный сотрудник сектора германских языков, Институт языкознания РАН, Москва, Россия.

Email: tereshko@iling-ran.ru

ORCID: 0000-0003-1916-1851

Для цитирования:

Азарова Н. М., Терешко Е. В. Поэтический текст как способ организации пространства города // Слово.ру: балтийский акцент. 2022. Т. 13, №4. С. 25–42. doi: [10.5922/2225-5346-2022-4-2](https://doi.org/10.5922/2225-5346-2022-4-2).



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

POETICAL TEXT AS A WAY OF ORGANIZING CITY SPACE

N. M. Azarova, E. V. Tereshko

Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences,
1 str. 1, Bol'shoy Koslovskiy per., Moscow, 125009, Russia

Submitted on April 20, 2022

doi: [10.5922/2225-5346-2022-4-2](https://doi.org/10.5922/2225-5346-2022-4-2)

Since the sixties of the twentieth century, different algorithms for using poetic texts in the transformation of urban space have emerged. Poetic discourse is being increasingly contextualized in space, whose role in the contemporary cultural system and specific tasks of urbanism has been growing. In the urban context, poetry may acquire different forms – street performances, advertisements, murals and other types of visual poetry. It may turn the city into a venue for a festival of urban poetry. The poetic text interacts with urban objects (monuments, train stations, airports, bus stops, and benches), including QR codes and other technical means.



The article explores the process of integrating poetic texts into urban space using the example of the Netherlands, Belgium, Russia, Spain and countries of Latin America. Urban poetry contributes to overcoming the linearity and elitism of the poetic text, shifting the emphasis from verbal to the visual or performative component of the text, and strengthening the function of the addressee. As a result, poetry acquires an applied character. The city becomes an instrument of mediated poetic communication and can be used for the representation of the city.

Keywords: contemporary poetry, accommodation, cultural system, urbanism, visual poetry

References

- Arias-Misson, A., 2013. *From the Cutting-Floor of the Public Poem*. Tielt.
- Armando, 1964. Een internationale primeur. *Gard Sivik*, 7 (33), p. 22.
- Azarova, N.M., 2010. *Yazyk filosofii i yazyk poezii – doizhenie navstrechu* [The language of philosophy and the language of poetry – a movement towards]. Moscow (in Russ.).
- Azarova, N.M., Bochaver, S. Yu. and Korchagin, K.M., eds., 2021. *Yazykovye strategii i mekhanizmy akkomodatsii kul'turnykh sistem* [Language strategies and mechanisms of accommodation of cultural systems]. Moscow (in Russ.).
- Azarova, N.M., Korchagin, K.M., Kuz'min, D.V., et al, 2021. *Poeziya* [Poetry]. Moscow (in Russ.).
- Brems, H. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945 – 2005*. Amsterdam: Prometheus. Available at: https://dbnl.org/tekst/brem012alti02_01/brem012alti02_01_0008.php [Accessed 1 February 2022].
- Goud, M., 2007. Poëzie op straat in de 20e en 21e eeuw in Nederland. *Neerlandistiek*. Available at: <http://www.bntl.nl/files/245953/Goud%202007.pdf> [Accessed 1 February 2022].
- Kuz'min, D.V., 2016. *Russkii monostikh: Ocherk istorii i teorii* [Russian Monostich: An Essay on History and Theory]. Moscow (in Russ.).
- Mayakovsky, V.V., 1955. Ya sam. *Avtobiografiya* [I myself. Autobiography]. In: V.V. Mayakovsky. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete works]. Vol. 1. Moscow, pp. 7–29 (in Russ.).
- Molina, C., 2015. La poesía como festival. *El jardín de los poetas*, 1, pp. 223–242.
- Schermer, T. and Wouters, G., 2020. Wereldpoëzie op Leidse muren: Willem G. Weststeijn wandelt langs Russische gedichten. *Levende Talen Magazine*, 5, pp. 26–31.
- Schippers, K. *Gedichten*. Available at: <https://www.kb.nl/themas/nederlandse-literatuur-en-taal/schrijversalfabet/k-schippers> [Accessed 1 February 2022].
- Starre, K.v.d., 2021. *Poëzie buiten het boek. De circulatie en het gebruik van poëzie*. Utrecht. doi: 10.33540/436.
- Toporov, V.N., 2003. Petersburg and the “Petersburg Text” of Russian literature. In: V.N. Toporov. *Peterburgskii tekst russkoi literatury: izbrannye trudy* [The Petersburg text of Russian literature: selected works]. St. Petersburg, pp. 7–118 (in Russ.).
- Vail', P. and Genis, A., 2018. *60-e. Mir sovetского человека* [60s. The world of the Soviet man]. Moscow (in Russ.).
- Vogelaar, K., 2001–2002. Het nieuwe imago van de poëzie. De podiumdichtkunst sinds de jaren zestig. *Vooy's*, 19. Available at: https://www.dbnl.org/tekst/_voo013200101_01/_voo013200101_01_0029.php [Accessed 1 February 2022].
- Wolfswinkel, R., 1995. De Zestigers van Gard Sivik, de Nul-beweging en Barbarber. *Literatuur*, 12, pp. 281–286.
- Zolyan, S.T., 2016. Linguistic Poetics and General Theory of Language. (On Context-Dependent Semantics and Text-Oriented Linguistics). *Trudy Instituta Russkogo Iazyka imeni V. V. Vinogradova* [Proceedings of the V.V. Vinogradov Russian Language Institute], 7, pp. 69–86 (in Russ.).



The authors

Dr Natalia M. Azarova, Professor, Leading Researcher, the Department of Theoretical Linguistics, the Institute of Linguistics, the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

E-mail: natazarova@iling-ran.ru

ORCID: 0000-0003-0168-3280

Dr Ekaterina V. Tereshko, Junior Researcher, the Department of the Germanic Languages, the Institute of Linguistics, the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

Email: tereshko@iling-ran.ru

ORCID: 0000-0003-1916-1851

To cite this article:

Azarova, N.M., Tereshko E.V., 2022, Poetical text as a way of organizing city space, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 13, no. 4, p. 25–42. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-2.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))