

## **ОПТИМИЗАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО: СТИХИ НА СТЕНАХ И ДОМАХ<sup>1</sup>**

**Аннотация.** В статье рассматриваются прагматические, семиотические, эстетические и мировоззренческие последствия размещения стихотворений на городских стенах и торцах зданий, а также на стенах общественных и виртуальных территорий. Помимо взаимной адаптации литературной и медиальной структур отдельного обсуждения требуют процессы ресемантизации поэтического – выведения его из «пассивного запаса» через нарочитое опространствление и последующее закрепление в общественном пространстве. Центральным понятием рассматриваемых последствий оказывается оптимизация, удерживающая двойственность значения: 1) выбор наилучшего (по разным параметрам) варианта из множества возможных; 2) оптимистическая трактовка поэтического высказывания. Оптимизация может интерпретироваться и как следствие, и как конкретная цель подобной ресемантизации поэтического в городских пространствах. В статье определяются и анализируются разные типы и стратегии оптимизации поэтического.

**Ключевые слова:** поэзия, граффити, медиа, семиозис, город, социальные сети.

*Oleg S. Gorelov (Ivanovo)*

## **OPTIMIZATION OF THE POETIC: VERSES ON WALLS AND HOUSES**

**Abstract.** The article examines the pragmatic, semiotic, aesthetic and ideological consequences of placing poems on city walls of buildings, as well as on the walls of public and virtual territories. In addition to the mutual adaptation of literary and media structures, a separate discussion requires the processes of resemantization of the poetic – taking it out of the “passive vocabulary” through intentional spatialization and subsequent consolidation in the public space. The central concept of the considered consequences turns out to be optimization, which maintains the duality of meaning: 1) the choice of the best (according to different parameters) option from the set of possible ones; 2) an optimistic interpretation of a poetic statement. Optimization can be interpreted both as a consequence and as a specific goal of such resemantization of the poetic in urban spaces. The article identifies and analyzes different types and strategies of optimization of the poetic.

**Key words:** poetry, graffiti, media, semiosis, city, social networking service.

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205 («Поэт и поэзия в постисторическую эпоху»).

Самым известным и продолжительным проектом, связанным с настенными стихами, можно назвать проект «Wall Poems» («Стихи на стене»), реализуемый силами основателя фонда «Teegen-Beeld»<sup>1</sup> Б. Валенкампа и каллиграфа Я.В. Брюинса. Стихи на разных языках мира визуально оформляются и наносятся на стены домов нидерландского университетского города Лейден. Проект стартовал в 1992 году со стихотворения М. Цветаевой «Моим стихам, написанным так рано...», и сейчас в городе уже более ста текстов, а также составлены целые путеводители с примерной пешеходной экскурсией, которая включает 25 из 101 стихотворения<sup>2</sup>.

Одной из визитных карточек проекта считается текст А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...», нанесенный на торцевую стену одного из домов города. Стихотворение дается только на языке оригинала, и чаще всего в проекте тексты приводятся именно так (впрочем, бывают варианты с переводом и даже с фонетической транскрипцией). Сам Валенкамп комментирует это так: «Для нас было очень важно показать, как это выглядит написанным на языке оригинала, как красива кириллица, японские иероглифы или индонезийские письмена» [10]<sup>3</sup>. Большинству потенциальных читателей/зрителей, таким образом, доступен только графический слой блоковского текста и минимализм художественного решения Валенкампа и Брюинса: слева и справа от стихотворения нарисованы черные и красные квадраты-ромбы, вызывающие в памяти образ Арлекина и мир комедии дель арте в целом, но, в первую очередь, являющиеся репликой картин К. Малевича и Э. Лисицкого («Красный квадрат и черный квадрат» и «Вот два квадрата»). Лисицкий в свое время даже выполнял настенную роспись на бывшей мукомольной фабрике в Лейдене и входил в лейденское творческое объединение художников «Де Стейл» («De Stijl»), основателями которого были Т. ван Дусбург, П. Мондриан и К. ван Эстерен.

---

<sup>1</sup> С нидерландского языка переводится как «отражение»; фонд исследует связи языка и визуальности.

<sup>2</sup> Проект был завершен в 2005 году как раз сто первым настенным стихотворением «De profundis» Ф.Г. Лорки, однако затем авторы решили продолжить работу, и, более того, им удалось осуществить свою практику в других городах мира (в Софии, Париже и Берлине).

<sup>3</sup> Ср. также: «Сейчас мы заняты... физическими формулами. Как-то к нам пришли два физика из Лейденского университета. Они подумали, что было бы хорошо, если наряду со стихами на стенах люди могли бы видеть физические формулы. Пусть даже *никто не поймет их значения*, но все увидят, как это *красиво*» (курсив мой. – О.Г.) [10].

В целом, кириллица и супрематические композиции просто создают интеллектуальный образ русского искусства, и блоковский настенный текст передает именно такой концептуальный смысл. Уже в этом прагматическом использовании (или только эффекте?) заложена некая *оптимизация* произведения искусства, которая, впрочем, может стать еще очевиднее после анализа самого текста и его последующих реконтекстуализации и ресемантизации.

«Ночь, улица, фонарь, аптека...» входит в цикл «Пляски смерти» (1912–1914 гг.) и идет в нем под номером два. В первом стихотворении цикла – «Как тяжело мертвецу среди людей...» – вводится образ живого трупа или оживленного мертвеца, видящего абсурдность и инертность социальных игр «живых» людей и обреченного тем не менее играть в эти игры. Третий текст цикла – «Пустая улица. Один огонь в окне...» – развивает мотив взаимопроникновения жизни и смерти, концентрируя в образах аптеки и аптечного яда, скелета и «безносых женщин» ощущение болезненности и безысходности [1, 38]. Собственно стихотворение-хит находится между этими двумя текстами, как в рамке, уже создающей пространство (стену) для высказывания и определенным образом влияющей на его восприятие. Отстраненный субъект высказывания оборачивается живым трупом из первого стихотворения, человеком-мертвецом, одиноким и абсолютно неприкайным. «Исхода нет» значит «нет конца», «нет смерти», что не означает облегчения, а наоборот, указывает на готическую *дурную бесконечность*: «умрешь – начнешь опять сначала» [1, 37]. Пространство этого мучительного повторения – город, он же символ неприкайности, бездомности: здесь всегда ночь, и это не та романтическая ночь, что за окном и потому безвредна для субъекта; из всего городского пространства выбираются образы с семантикой искушенности и болезненности (канал, аптека, фонарь и, наконец, собственно антитеза дома – улица). Если дома и появляются в цикле, то это общественные дома, присутственные места и учреждения («Мертвец встает из гроба, / И в банк идет, и в суд идет, в сенат...» [1, 36]). Выхода из этого *города умирания* нет, и если об этом говорит сам герой, значит, он уже знает об этой бесконечности, то есть *он уже призрак*, который понял, что смерть не дает освобождение и блаженное беспмятство.

Весь цикл и рассматриваемый текст могут быть соотнесены с экспрессионистической поэтикой. Основная особенность или хук, говоря языком популярной музыки, в «Ночь, улица, фонарь, аптека...» – это назывные предложения (точнее, назывная интона-

ция), которые восходят к констатирующей интонации и фиксирующим отстранениям немецкого экспрессионизма, к синтагмам-строкам Г. Гейма, Г. Тракля, Я. ван Годдиса, в которых мир также увиден как хаотичный и суетный город, как «бессмысленный и тусклый свет». Именно контекст мировой культуры и поэзии позволяет оценить значимость и специфику стиха Блока: он довел до логического предела саму стилистику экспрессионизма, оптимизировал ее, спрессовав прием фиксации до назывных предложений, а саму идею и экспрессионистическое мироощущение, выразившие в эти же годы в предвоенной Германии, – до восьми строк.

Что же происходит, когда этот текст меняет рамку и перемещается на стены домов, на экранные стены телевизора, на стены в соцсетях? Как этот текст прочитывается, с какой интонацией он исполняется и в какой стилистике начинает осуществляться?

Если говорить про проект «Wall Poems», то нельзя не учитывать гений места, сам город Лейден, который максимально далек от описанного Блоком города бесконечного умирания (разве что каналов здесь действительно много, хотя сам дом с блоковским текстом не стоит на канале). Умиротворяющие буржуазные улочки нидерландского города-сада одомашнивают урбанистический ландшафт, а знаки мировой поэзии во всем своем разнообразии стилей, методов и задач, попадая на стены местных домов (или, вернее, домиков), уравниваются как единицы виртуальной культурной коллекции. И блоковский текст как единый знак меняет свое значение – теперь это символ возвышенной поэзии, символ конвенциональной поэтической эстетики, которая уже не требует перевода. Экспрессионистический и готический коды стихотворения переписываются романтическим/неомодернистским: текст-шедевр, написанный поэтом-гением о гении места Петербурга, прекрасное создание, достойное романтического пейзажа европейского городка.

Поэтическое, как оно выражено в этом тексте, и сама природа поэтического, как ее понимал Блок, не востребованы, а само стихотворение как «понятный» знак, обладающий своей внутренней силой, подвергается *ресемантизации*. Подобно слову из пассивного состава языка, переходящему в актив, текст, нанесенный на стену дома, приобретает новые коннотации, даже чисто динамически усиливается за счет городской среды и монументальности своего нового полотна (стены, дома, площади, интернет-площадки), возвращая себе семиотическую жизнь в глазах современного реципиента. Из корпуса текстов выбираются «лучшие», из «лучших» текстов выжимаются наиболее актуальные, считываемые, опять же

«лучшие» и позитивные смыслы – само поэтическое в этих текстах оптимизируется.

В выбранном нами для описания ситуации термине «*оптимизация*» заложена необходимая полисемия. Во-первых, это выбор наилучшего (по разным параметрам) варианта из множества возможных, а во-вторых, оптимистическая трактовка поэтического высказывания. Латинское *optimus*, означая ‘лучший’, отсылает к той же культурной коллекции конвенциональных знаков, а также предполагает возможность канонизировать или хотя бы меметизировать те или иные фрагменты или тексты Поэзии. Английское же *optimize* изначально означало ‘быть оптимистом’, поэтому эту коннотацию в термине «оптимизация» нельзя считать случайной или возникшей вследствие паронимического сближения.

При этом, повторимся, элементы оптимизации есть в самом стихе Блока: спрессованность экспрессионизма в восьми строках, конститутивный мнемонический ритм, нацеленный на запоминание и расширение, экспансию поэтического. В настенном варианте к этому добавляются геометрические формы, также содержащие в себе идею наилучшего (оптимального), наивысшего (супрематического). Само модернистское искусство и стоящее за ним индустриальное общество руководствуются оптимизацией, и отсюда их универсальные утопические модели, концепты жизнотворчества и жизнестроительства, попытки поэтической, артистической экспансии в новые области жизни, например, дизайн и рекламу.

Собственно еще один пример оптимизации блоковского текста – это реклама одного из российских операторов связи. По сюжету ролика сдающий (или пересдающий) экзамен студент через наушники и сотовую связь слушает и записывает текст «Ночь, улица, фонарь, аптека...», который диктует ему друг; называемые слова визуализируются и, как матричный текст, текут по современному городу. Сама фабула в ироническом или постироническом ключе предлагает наиболее оптимальный способ учебного постижения поэтической классики. Прагматика восприятия и использования поэтических текстов в рекламе подчиняется утилитарной логике, обшивая ее идеологическими и/или возвышенными мотивами: оптимизация здесь – это постановка поэзии на службу просвещению. Вот типичные комментарии под видео этого ролика на YouTube: «Побольше бы таких реклам! Народ образованней бы был»; «Сколько школьников 1990-2000-х выучили этот текст благодаря рекламе». Однако текст Блока, как мы уже отмечали, и так оптимален с мнемонической точки зрения. Стало быть, оптимизация – это постоянный процесс, а

найденный оптимальный вариант никогда не должен полностью удовлетворять и только быть частью процесса бесконечного удовлетворения (ср. с бесконечным умиранием).

Идея оптимизации помогает прояснить особенности бытования так называемой «настенной» поэзии, о которой, в частности, говорит А.В. Никитина, разбирая ее основные формы (цитация и оригинальный текст), а также комментируя некоторые примеры [8]. Полагаем, что корректнее здесь ставить вопрос об оптимизации поэтического, избегая терминологической субстантивации (поэтическое, а не поэзия<sup>1</sup>). Именно поэтому нас будут интересовать примеры не авторского текста, который должен в акционистском акте случиться на стене (только в этом случае, на самом деле, можно пробовать использовать термин «настенная поэзия»), а уже существующие тексты поэзии, которые переносятся и распространяются в том числе с помощью стен. Это не столько факты поэзии, сколько итерации поэтического, во время которых именно специфика и социальный характер пространства всевозможных стен «обязывает» искать оптимальный здесь и сейчас вариант поэтического.

Итак, ресемантизация поэтического, выведение его из «пассивного запаса» через нарочитое опространствление и последующее закрепление в общественном пространстве осуществляется, как считается, через цитацию и размещение оригинального текста, при этом цитация является более распространенной формой. Однако на деле происходит жест переноса из одного медиального состояния в другое или перевода из одной семантико-семиотической системы в другую, и, в конечном счете, настенные реализации поэтического оказываются пространством *тотальной цитации*. Даже если наносится оригинальный текст, то он, по сути, автором (само)цитируется, то есть приводится фрагмент текста или целый текст, который был написан автором до этого и уже существовал в «достенном» виде. Именно поэтому за рамки этого исследования были выведены случаи работы с поэтическими средствами городского пространства, когда поэтическое не переводится, не конвертируется и оптимизируется, а продолжает функционировать другим способом и только до тех пор, пока оно физически закреплено на стене/поверхности/виртуальном пространстве. Корректнее было бы отнести эти примеры к акционистскому искусству, что

---

<sup>1</sup> К тому же непонятно, почему в кавычки А.В. Никитиной берется слово «настенная», а не «поэзия», хотя эти тексты буквально пишутся на стенах, а вот дискуссия об их принадлежности к поэтическому продолжается.

лишь означает необходимость продолжения исследования связей поэзии и акционизма, а также феномена акционистской поэзии.

Популярность цитации и автоцитации можно объяснить именно оптимизацией. Настенная цитата не отсылается к источнику как к цельному или процессуальному эстетическому объекту, а предлагает его экстракт, репрезентирует наиболее яркий или актуальный смысловой узел. В принципе он функционирует афористически, и именно афоризм является исторической формой оптимизации поэтического, литературного, способом нахождения некоего экстремума (еще одно значение «оптимизации»). Потребность взаимодействовать с конкретными текстами поэзии исчезает, особенно когда текстом становится городское пространство, общественные стены и поверхности, на которых начинают мерцать короткие словесные отрывки, выступающие условными знаками поэтического сверхтекста. Последствием длительной и многоступенчатой оптимизации последних десятилетий стала самодостаточность цитаты и актуализация многофункциональных интерфейсов.

Рассмотрим некоторые примеры и форматы оптимизации поэтического на стенах и домах. Понятно, что сюда не войдут все несловесные настенные реализации: изображения книг или книжных полок, иллюстрации литературных сюжетов, литературные граффити, вообще случаи визуальной и архитектурной (например, дома-книги) репрезентации Поэзии/Литературы.

Во-первых, характер оптимизации определяется самой фактурой и расположением стены, при этом степень осмысленности райтерами других параметров может сильно разниться. Например, в начале 2010-х в Ульяновске на девятиэтажную новостройку (ул. Островского, 60) были нанесены фрагменты из сказок А.С. Пушкина и К.И. Чуковского. Текст набран на сизом фоне межоконных проемов и балконов. Довольно крупный шрифт позволил разместить на каждом балконе только по три строки, межоконные проемы и балконы выступили своего рода дополнительной композиционной сеткой (балкон как строфа), определяющей расположение текста и итоговую потерю его стиховой организации: стиховые рифменные окончания не совпадают с краем балкона/проема, многие слова разрываются переносом, записанный в строку текст читывается как прозаический. *Прозаическая ресемантизация* выражается и в «прозаичном» облике дома в целом, и в набранном через трафарет шрифте, напоминающем шрифт объявлений о продаже квартир в доме, в частности.

Попытка преодолеть инерционность семиотического пространства спального района на деле приводит к мимикрии под окружающее пространство, поэтическое подгоняется «под размер» жизни в этом месте. Кажется, что второе, «оптимистическое» значение оптимизации здесь не проявлено, дом с таким текстом в целом выглядит жутковато, что парадоксально расходится с интенцией «раскрасить» поэтическим унылую рутину, «смазать карту будня». Это произошло из-за того, что не были учтены особенности стены/окружения, а также вид и функциональность языковых знаков. Ж. Бодрийяр, рассмотревший историю и типологию граффити в статье «Восстание посредством знаков», такой тип настенных сообщений относил к одному из «наивных» видов граффити, в которых «стена еще служит носителем, а язык – традиционным средством сообщения» [2, 160].

Подобные росписи чаще достигают своей цели не в экстерьерных, а в интерьерных пространствах, более расположенных к знаковому переосмыслению самих графем как визуальных объектов. Граффити здесь трансформируется в *настенный дизайн*, который также может оптимизироваться через индустриальное производство. Например, дуэт художников Mel et Kio, пионеры настенного дизайна во Франции, создают по заказу настенные рисунки и предлагают коллекцию наклеек с готовой каллиграфической поэзией и растительными формами, иногда доведенными до абстракции. Задача поэтизации личного пространства выполняется за счет целостной оценки окружения и дизайнерского мышления.

Такое мышление, спроецированное на экстерьерные масштабы, способно привести к еще одной, «авторской» форме оптимизации поэтического – *поэтической каллиграфити*. Текст графически препарируется и оптимизируется уже на уровне формы специально для нанесения на поверхность, поэтическое ресемантизируется как часть стрит-арта. Так построена, к примеру, настенная фреска дизайнера и иллюстратора А. Васина в Москве (Волгоградский пр., 51). Из корпуса стихов Ф.И. Тютчева выбрано подчеркнуто «оптимистическое» стихотворение «В небе тают облака...»: «Чудный день! Пройдут века – / Так же будут, в вечном строе, / Течь и искриться река / И поля дышать на зное». Роспись в довольно наивном, но визуально ярком стиле повторяет образный ряд стихотворения: река петляет в поле, вверху плывут облака. Слова «облака», «жар», «река» «поля» выделяются крупным шрифтом и помещаются рядом с соответствующими нарисованными объектами. Расположение слов на стене вольное, не подчиняется ни стиховой ор-



ганизации, ни структуре стены и межоконных проемов, слова отличаются по размеру и фону, на котором они написаны (использовано три цвета: лазурный, желтый и темно-серый). Так создается эффект, будто слова всплывают на поверхности и исчезают, авторская трактовка пространства может быть проинтерпретирована как имитация полуденной иллюзии.

Текст и граффити располагаются на торце пятиэтажного дома хрущевской постройки. Если смотреть на роспись в контексте всего дома, то можно увидеть такую вертикаль: вверху облака, ниже спускающийся жар и зной, отражающийся, как в зеркале, в реке, рассекающей поле, а в самом низу этого мира рекламные вывески, поскольку первый этаж дома отдан под магазины (в разное время здесь были магазины женской одежды, слуховых аппаратов, а также центр медицинских анализов). Такое окружение вводит незапланированный иронический подтекст, текст рекламы начинает конкурировать с поэтико-графическим. И если настоящие, радикальные «граффити идут наперекор всем рекламно-медиа-тичским знакам, которые заполняют стены наших городов и могут создать обманчивое впечатление таких же заклинаний» [2, 159], то поэтические каллиграфити даже с «авторским» подходом и размыванием четкого посыла стихотворения далеко не всегда способны взломать код нормативной (в том числе рекламной) семиотики городского пространства, а значит, поэтическое вполне подчиняется этой нормативной и даже директивной логике, то есть оптимизируется.

Неудобочитаемость может становиться не просто чертой каллиграфити, но и симптомом отрефлексированного кризиса Поэзии. В частности, на это указывает пример И. Рудермана, изобразившего текст М.Ю. Лермонтова «Слышу ли голос твой...» стенографическими знаками на одном из домов Москвы (ул. Новокузнецкая, 16/18). Стенография (как и стено-графия) выступает здесь острающим средством и одновременно знаком кризиса. Утверждение самого Рудермана, что и стенография, и поэзия являются сегодня анахронизмом, и поэтому были соединены в работе, указывает на *кризисную экспансию* поэтического, его целевое распространение напрямую из «пассивного запаса».

И все-таки предпочтительнее для большинства оказывается тот тип поэтического ресемиозиса, что основывается на медиа-тичском сообщении и легко считываемой прагматике. Наиболее прямой молинейный вариант – это *индексальный тип оптимизации*, при

котором поэтические тексты реинтерпретируются в качестве этикеток, выполняющих *атрибутивную функцию*. Характерный пример – расписывание стен библиотек, общеобразовательных школ, культурных центров, литературных клубов; литературные тексты указывают на назначение здания. Это могут быть единичные росписи (как, скажем, на центральной городской библиотеке им. Н. Островского в Комсомольске-на-Амуре), а также массовые эксперименты в рамках того или иного конкурса (в частности, конкурс 2015 года на лучший проект по проведению уличного фестиваля поэзии и граффити «Стихи на стене: от Севастополя и Калининграда до Владивостока и Анадыря!», организованный некоммерческим фондом «Пушкинская библиотека»).

Коллективный и одновременно стихийный характер индексальной оптимизации может приводить к любопытным вариациям, например, когда цитация атрибутирует не конкретное учреждение, а целую улицу. Так, в Самаре на улице Маяковского на стене первоначально появилась одна цитата из поэмы «Облако в штанах» с надписью рядом «ул. Маяковского, а стихов нет. Почему?» [3, 228]. После этого другие горожане стали добавлять новые цитаты, превратив уличное пространство в настенную *хрестоматию* (еще один исторический жанр оптимизации). Здесь важно разделить стадии процесса: если сначала был исключительно *индексальный, метонимический* запрос («Маяковский/поэт» как номинальное обозначение места), то затем, считав этот оптимизированный вариант поэтического в обыденном пространстве, остальные участники семиозиса включились в *коммуникацию* посредством поэтических цитат, остраив к тому же *мемориальную* функцию топонимики, усилив ее актуализацией конкретного наследия поэта.

Внутри поэтического поля (авто)мемориальная тема также неоднократно обыгрывалась: это и стихотворение «Улица Мандельштама» О. Мандельштама, и акции поэтов-имажинистов, переименовывающих московские улицы в свою честь. Если предыдущие примеры относились к *поэтическому* на стенах, пример имажинистов говорит о работе с текстом *непоэтическим*, городским (надпись с названием улицы). Этим объясняется тот факт, что новые доски с именами Мариенгофа, Есенина, Кусикова и других далеко не сразу заметили, они не выбивались из привычного ландшафта, эти надписи жители города обычно не читают. По крайней мере, именно так вспоминал В. Шершеневич: «Как-то бесцветно были сняты поздно заметившими дворниками дощечки. Тверская

сохраняла название Есенинской чуть ли не месяцы» [7, 602]<sup>1</sup>. Причем сначала поэты приколачивали доски со своим именем на тех улицах, на которых сами жили (снова оптимизация начинается с метонимической стадии), и только затем разворачивали поэтическую и акционистскую экспансию (к примеру, Мариенгоф прибил свою доску на Большой театр).

Другая акция тех же имажинистов – роспись стен Страстного монастыря стихами – это с исторической точки зрения вполне конформистский, чисто эстетический акт: после революции монастырские, церковные стены часто использовались в качестве платформы для политических высказываний и жестов. Впрочем, по Шершеневичу, эти действия были обусловлены спором с художниками и их моделями презентации своих «текстов»: «После вечера в кафе имажинистам пришло в голову, что художники совершенно самочинно узурпировали права на вывеску картин на улицах. В первые же дни революции стены многих домов были украшены вывешенными картинами. <...> Могут ли поэты отставать? Конечно, нет!» [7, 598].

Самой массовой и доступной формой оптимизации поэтического является *настенная визитная карточка*, то есть граффити-портрет поэта с цитатой(ами). Этот формат полифункционален, но общую логику действия таких надписей можно назвать *идеограмматической*, поскольку цитаты передают чаще всего одну и предельно понятную идею или идеологему.

Материалом настенных визитных карточек становятся, как правило, поэты первого ряда восприятия, то есть авторы, известные абсолютному большинству, у которых при этом может быть полярная репутация и различный вес в литературном и/или профессиональном сообществе. Популярность формата выражается в том, что поэтические граффити часто перемежаются непоэтическими, изображающими ученых-селебрити (А. Эйнштейн), известных киногероев (Данила Багров или прапорщик Задов), музыкантов (Земфира, Децл, не говоря о феномене стены Цоя) и т.д. Поскольку выбранные цитаты передают только один существенный концепт, основной оптимизационный функционал реализуется за счет гало-эффекта: аффекты возвышенного и прекрасного вызывают сами лица поэтов.

---

<sup>1</sup> Ирония судьбы в том, что в 1920–30-е выбранные улицы действительно станут «писательскими», но имена будут другими: «Много позже временная улица Шершеневича (Большая Никитская. – О.Г.) стала навсегда улицей Герцена. Есенинская (Тверская. – О.Г.) – улицей Горького» [7, 603].

Так, к примеру, выполнено граффити в микрорайоне Янтарный в городе Балашиха. На трансформаторной будке, выкрашенной в ярко-оранжевый (янтарный?) цвет, изображены три визитных карточки, по одной на три основные стены: Есенин и текст «В первый раз я запел про *любовь*»; Пушкин и фрагмент «Фонтан *любви*, фонтан живой / Принес я в дар тебе две розы...»; Маяковский и цитата «Клянусь – *люблю* неизменно и верно!» – автоматически считывается *любовь* как единственное означаемое. Во Владивостоке (ул. Светланская) портрет Мандельштама поддерживает подпись с не менее ясным месседжем: «Так будем же доказывать свою *правоту* так, чтобы в ответ нам содрогалась вся цепь причин и следствий от альфы до омеги»<sup>1</sup> (эта фраза – финал статьи «Утро акмеизма», правда в оригинале нет начального «так»). Граффити с известной долей пафоса дольше остаются незакрашенными, поскольку получают поддержку самых разных жителей дома, двора, улицы, города, однако выбор конкретного концепта также может стать фактором уничтожения надписи.

*Дидактическая/просвещенческая* форма поэтической уличной цитации может носить реактивный характер в рамках той или иной концепции. В Перми в 2017 году по инициативе управляющих компаний и жилищных служб неприличные или неэстетические, с точки зрения коммунальщиков, граффити закрашивали цитатами из поэтов первого ряда восприятия и местных региональных поэтов. Поэтическое здесь признано оптимальным средством просвещения, воспитания и облагораживания, а ключевой агент этой оптимизации указывается в конце приводимой цитаты:

Спросите вы у матерей,  
Спросите у жены моей,  
И вы тогда понять должны,  
Хотят ли русские войны.

Е. Евтушенко

Районная жилищная служба #mousestory

Хештег отсылает к символу акции – игрушечной мышке журналиста и активного участника проекта В. Кучумова, что, видимо, должно уравнивать институциональность проекта и его гражданскую инклюзивность. Впрочем, как отмечается на сайте «Год литературы», «не все горожане оценили душевный жар верящих в силу искусства коммунальщиков (“Лучше бы нас отремонтировали

---

<sup>1</sup> Граффити появилось в 2019 году, а в августе 2021-го его закрашили.

вместо стихов”, – посчитала жительница одного из благогороженных домов)»<sup>1</sup>. В Череповце (пр. Победы, 122) подобное поэтическое облагораживание также вызвало не только одобрение, но и сетование на то, что за лицами классиков скрываются неотрмонтированные подъезды. Впрочем, некоторые жители дома положительно отметили именно оптимизацию: «Было бы что-то *плохое*, ругательное – это было бы, конечно, *плохо*. Появился бы другой рисунок *жизнерадостный* – я была бы только за, потому что у нас подъезды, если честно, в отвратительном состоянии»<sup>2</sup>. Но во всех случаях речь идет исключительно о содержании или, точнее сказать, о добротности – текстов ли, ремонта ли.

Такие поэтические граффити неизбежно соседствуют, с одной стороны, с подъездными дверьми, на которых остаются следы от содранных объявлений, а с другой стороны, с объектами ЖЭК-арта во дворах. Именно это гетерогенное соседство – самый сильный эффект от оптимизации, и сама окружающая среда определяет степень и характер ресемантизации: чем более обыденный и заброшенный объект, тем отчетливее в текстах будут слышны социально-значимые смыслы, самые позитивные и вдохновляющие пассажи. И даже попытки поэтизировать реальность или заявить через граффити о своих вкусах/идеях будут ресемантизироваться средой. На входе в один из тех «неотрмонтированных» подъездов в Череповце портрет Е. Летова подписан словами «Я всегда буду против». Летовская фраза меняет свое значение еще раз, если обратиться внимание на вход в соседний подъезд, где находится изображение Есенина с цитатой «Если крикнет рать святая: / “Кинь ты Русь, живи в раю!” / Я скажу: “Не надо рая, / Дайте родину мою”». Экстракт поэтического видится райтерам в категории возвышенного, и эта действительно сильная эстетическая категория, по логике создателей, в дальнейшем сама должна изменять ситуацию вокруг. Вера в преобразование реальности искусством в очередной раз указывает на модернистскую природу оптимизации.

---

<sup>1</sup> Лирическое наступление. На борьбу с хулиганскими надписями в Перми мобилизовали поэзию // Год литературы. 2017. 11 июня. URL: <https://godliteratury.ru/articles/2017/06/11/liricheskoe-nastuplenie> (дата обращения: 16.10.2021).

<sup>2</sup> В Череповце на фасаде жилого дома по проспекту Победы кто-то нарисовал портреты известных поэтов // Cherinfo. 2014. 2 дек. URL: <https://cherinfo.ru/news/70599-v-cerepovce-na-fasade-zilogo-doma-po-prospektu-pobedy-kto-to-narisoval-portrety-izvestnyh-poetov> (дата обращения: 16.10.2021).

Эмблематическим примером такой оптимизации можно назвать поэтические цитаты на известном железобетонном заборе «ПО-2». Так, в городе Жигулевск на одном из таких заборов нарисованы фрагмент неба, голубь, лазурного цвета профиль Пушкина и цитата из «Памятника»: «И долго буду тем любезен я народу, / Что чувства добрые я лирой пробуждал, / Что в мой жестокий век восславил я свободу». Остальная часть забора оставлена без изменений, он в классическом сером цвете, а «небесная» фреска со строчками выполнена в виде врезки (края рисунка неровные). Это своего рода *оптимизированный фатализм*, и в нем видится потаенный смысл всего феномена настенной оптимизации поэтического: есть только риторика преобразования, но нет задачи преобразить среду, вывести на современный уровень эстетику городского пространства; забор или подъезд должны остаться прежними, ведь только тогда поэтическое, понятое как возвышенное, сакральное, сможет разорвать ткань обыденного и снова исчезнуть, поглотившись семиотически чуждой и не менее сильной средой. Отчасти поэтому практически никогда не удается в точности определить модальность ресемантизированного поэтического послания: это серьезный пафос, ирония или постирония. Иллюзорная дыра в заборе показывает мираж свободного неба, что переозначивает город как место заключения и сам забор как тюремную стену. Однако именно этот естественно возникший концептуальный эффект и принципиальная многозначность (множество смыслов, а не один, оптимальный вариант) вновь возвращают жизнь поэтическому.

Оптимизированный фатализм обнаруживается и в дилетантской поэзии на тему памятника и одновременно стихов на стене:

Я распишу эти стены стихами,  
Нанесу за словами слова.  
Пусть душою наполнится камень,  
И смысл погрузится в года...

Будут строки в веках нерушимы.  
Покуда камень не рассыплется в прах.  
И словно тетради страницы,  
Я посвящу эти стены стихам (Дмитрий Кашицин), –

и если в литературных «памятниках» до этого крепкость была нерукотворная, долговечность создавалась смыслами и ценностями, то здесь исключительно устойчивостью камня, который все равно «рассыплется в прах». Это настенная или оптимизированная поэзия учитывает всегда.

В таком контексте становится понятна и специфика проекта «Wall Poems» в Лейдене. Открытость, оптимальность окружающего пространства совпадает с открытостью текстов. Это скрадывает концептуальный (или даже концептуалистский) эффект, зато не создает ощущения лакировки повседневной действительности в отличие от отечественных примеров, остроумно обыгранных В. Пелевиным в «Священной книге оборотня». В начале романа героиня, оформляя объявление на сайте интимных услуг, размышляет: «Может, залакировать классикой? Александром Блоком? <...> Нет, решила я, Блока ставить не стоит – его стихи очищают душу и будят в ней самое высокое. А если в клиенте проснется самое высокое, мы потеряем клиента, это знает любой маркетолог» [9, 52]. Б. Валенкамп, главный идеолог «Wall Poems», сознательно выбирает проверенные, то есть *классические* тексты (само время отобрало лучшие, оптимальные тексты из многих) для своего проекта: «...мы старались, чтобы речь шла о поэзии, о могуществе слова, о роли поэта – и чтобы это была классика» [10]. В постиндустриальном городе, коим является Лейден, модернистская оптимизация бытует скорее в функции *ностальгии*, это воспоминание о Поэзии. Ностальгическое воспоминание как таковое – тот же оптимальный выбор наиболее оптимистичного из множества воспоминаний. В России ностальгическая оптимизация уступает место мемориальной (иногда с элементами дидактической). Институализированная форма мемориальных поэтических граффити – это юбилейные портреты, зачастую со временем создающие странный эффект неснятого новогоднего украшения.

Прагматическим синтезом дидактической и просвещенческой является *рекламная оптимизация*. Чаще всего, разумеется, создается социальная реклама чтения и творчества в рамках какой-либо большой пропагандистской кампании. Например, в 2015 году в рамках Года литературы в Уфе более ста рекламных билбордов отдали под соответствующие цитаты из классиков литературы («Едва ли есть высшее наслаждение как наслаждение *творить* Н.В. Гоголь»). Поэтическое / литературное может иногда оптимизироваться через креативное сочетание с внелитературной социальной проблематикой. Так, в Ижевске региональный оператор по обращению с отходами «Спецавтохозяйство» разместил на рекламных билбордах портреты поэтов и писателей с измененными согласно поднятой теме разделного мусора цитатами: «Я тебя породил, я тебя и разделю» (Гоголь); «Разделяй смолоду» (Пушкин); «Что делать? Разде-

лять!» (Чернышевский); «В доме Облонских смешалось все, кроме отходов» (Толстой); «ЫДОХТОЙЯЛЕДЗАР» (Булгаков) и др. Макеты билбордов активно распространялись и на стенах в соцсетях, так что некоторые пользователи восприняли понятный формат как творческий конструктор/оптимизатор, в котором нужно соединить «топы», общие места классики и раздельный сбор: «А вы ноктюрн сыграть смогли бы на разделенном вторсырье? *Владимир Маяковский*»; «Тварь я дрожащая или отходы разделяю? *Федор Достоевский*»; «Однажды в студёную зимнюю пору я из лесу вышел и стал разделять. *Николай Некрасов*» и т.д. С общественных рекламных щитов препарированные граффити быстро перешли на частные «стены» транспортных карт – именно их ограниченный тираж авторы проекта выпустили для безналичной оплаты проезда.

Избыточная оптимизация усиливает ассоциации между реальными стенами и стенами соцсетей, а цитаты ресемантизируются как статусы: «Если вашего ухода никто не заметил, скорее всего, вы ушли не зря. Толстой». Скорее всего, этот фрагмент попался райтеру в сборниках цитат или непосредственно в статусах ВКонтакте, а не в первоисточнике. Это вторичная оптимизация, при которой литературное/поэтическое выражено только в автографе, в авторитетной подписи – «Толстой».

Вообще же сопоставление обычной стены и стены в соцсети невольная метафора, а историческая параллель, указывающая на древнюю традицию. Например, настенные надписи и исторические граффити в римских городах, особенно сохранившиеся в Помпеях как снаружи, так и внутри домов, выполняли, судя по их содержанию, именно ту роль, что и современные посты и твиты: обмен актуальной информацией, шутки-мемы, политические споры, отзывы о продукции/услугах (например, о тракторе), пожелания (например, хозяину дома) и т.д. Приводились на стенах и цитаты из современных поэтов, на которые другие жители отвечали (писали комментарии) или придумывали продолжение, сочиняли пародии.

В новейшей литературной практике есть примеры обратной *реконтекстуализации* с использованием *виртуальных стен*. Роман «Пенсия» А. Ильянена сложился из создаваемых на протяжении нескольких лет постов на персональной стене писателя ВКонтакте. Ильянен также активно использует цитацию, но чаще всего толкует первоисточники деконструктивистски (как в начале романа со строчками из Н. Майорова); цитирует и малоизвестных поэтов, и частных лиц, создавая и умножая «домашнюю семантику» (Ю. Тынянов) и «зоны непрозрачного смысла» (Д. Кузьмин). В этом, хотя и



не только, наблюдается установка на распространение поэтического. Как замечает А. Конаков, «одним из основных сюжетов романа оказывается процедура демонтажа, “снятия” указанной оппозиции (стих и проза. – О.Г.), когда противопоставление поэтического “стиха” и прозаического “колона” находит свое разрешение в ключевом для “новых медиа” явлении “поста”» [5, 260]. Пост или твит сегодня создают диспозицию «слов под микроскопом», какими они когда-то предстали, например, на карточках Л. Рубинштейна или стихограммах Д.А. Пригова (последние тоже уже находили настенное воплощение: стихограмма «АЯ» была в середине 2010-х годов нанесена на дом рядом с московской галереей «Беляево»). Однако в тексте Ильенена «стратегия граффити, плотный поток письма» вместе с тем «игнорирует наличие “постов”»; текст движется сквозь и помимо них, а потому невольно настаивает на собственной прозаичности» [5, 260], и тем самым плоды оптимизации всегда рискуют быть незамеченными в деконструктивистской практике самого поэта/писателя.

Тем не менее *автооптимизация* активно пробуется современными поэтами на виртуальных стенах, например, в Фейсбуке. А. Черкасов время от времени публикует на своей стене визуальные вырезки из интернет-текстов (чаще всего нелитературного свойства, но подпадающие под тот или иной размер или невольно подпадающие под него из-за сокращения фразы) или из найденных текстов в городе. Поэт подписывает такие изображения словом «стихи», указывая этим, что фрагмент может быть реинтерпретирован как начало какого-то стиха и может быть каждым продолжен в комментариях. Свойственная самой поэтической практике Черкасова техногенность поэтического здесь свержается коллективным творчеством фейсбук-буриме.

При первом приближении кажется, что «нахождение» поэзии (и всевозможные виды found poetry) – это противоположность оптимизации, потому что оно умножает варианты поэтического, однако, как и оптимизация, оно способствует его экспансии. Этот же конфликт мы видели на примере романа А. Ильенена. Проблема соотношения найденной поэзии и оптимизации и, шире, *имманентной поэтической оптимизации* (скажем, «лучшие слова в лучшем порядке») и *внешней оптимизации* (в частности, настенной) заслуживает отдельного исследования, равно как и роль минимализма в развитии внешних стратегий оптимизации. Одно из влиятельнейших направлений новейшего искусства – минимализм добывается именно сокращения смыслов и даже стремится «снять культурную

рефлексию» [6, 306]. Впрочем, все это часть собственно поэтической работы, а значит, автооптимизация.

*Концептуальная* настенная работа с поэтическим встречается в коллективном творчестве и у непрофессионалов. Да, это по-прежнему цитирование и цитирование первого ряда восприятия, но через препарированный коллаж: «Бродский: не выходи из комнаты. Блок: исхода нет. Маяковский: горе наше непролазно. Достоевский: счастья нет. Есенин: в этой жизни умирать не ново». Этот своего рода вариант найденной поэзии существует и в виде граффити, и в виде виртуального изображения. Модальность многих подобных высказываний – постироническое размышление. А.В. Никитина относит такие тексты к экзистенциальной проблематике, подчеркивая, что они «чаще всего встречаются в “настенной” поэзии» и имеют характер «найденной истины» [8, 97].

К «концептуальной» оптимизации также можно отнести нанесение на стену иронических раешных стихов и двустиший, а также анонимных поэтических текстов, на проверку оказывающихся авторскими (в частности, с портала Стихи.ру):

Когда наступит во всем мире мир  
и сдохнут эти жалкие людишки  
останется лишь рок, коты и неплохие книжки

(размещено на парапете моста над железнодорожными путями);

Если книг читать ни будищ  
скоро грамату забудищ

(надпись на подсобном помещении промзоны или лофта).

Даже «концептуальный» подход не отменяет принцип анонимности настенных граффити, происходит «обезличивание через слияние с пространством» [4, 98], можно сказать, тексты поддаются этому *искушению пространством* (реальным или виртуальным). Таким образом, оптимизация может интерпретироваться и как конкретная цель подобной ресемантизации поэтического в городских пространствах, но и как последствие, причем далеко не всегда запланированное и просчитанное субъектом, а некоторые объективные последствия семиотического и медиального перевода могут задним (идеологическим) числом осознаваться как цель.

В дальнейшем круг причин (кроме кризиса поэзии и реставрации модернистических элементов современного общества), вызывающих процессы оптимизации, может быть уточнен. Также будет

важно определить значение этих процессов для эволюции поэтического и, возможно, для формирования новой стадии существования поэтического – существования распределенного (искусственного пространства), асемического (искусственного дизайном) и, в любом случае, оптимального для насыщенного медиумами мира.

### Литература

1. Блок А.А. Собрание сочинений. (В 8 томах). М.-Л.: ГИХЛ, 1960–1963. Т. 3. Стихотворения и поэмы. 1907–1921. 715 с.
2. Бодрийяр Ж. Kool killer, или восстание посредством знаков // Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, Издательство «КДУ», 2011. С. 155-166.
3. Буранок О.М. «Вот – я, весь боль и ушиб...»: В.В. Маяковский в настенных надписях Самары // Психология сознания: этнонациональные, религиозные, правовые и регулятивные аспекты. Материалы международной научной конференции 15-17 октября 2015 г., Самара. 2015. С. 227-231.
4. Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное. М.: ОГИ, 2003. 296 с.
5. Конаков А.А. Эффекты стены слов // Новое литературное обозрение. 2015. № 6. С. 260-263.
6. Кулаков В. Минимализм: стратегия и тактика // Кулаков В. Поэзия как факт. Статьи о стихах. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 303-308.
7. Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова: Сборник / Сост., указатель имен С.В. Шумихина и К.С. Юрьева. М.: Московский рабочий, 1990. 735 с.
8. Никитина А.В. «Настенная» поэзия: синтез поэзии и граффити // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. 2018. № 3 (99). С. 94-99.
9. Пелевин В.О. Священная книга оборотня. М.: ЭКСМО, 2004. 384 с.
10. Филатова И. Серебряный век на стенах Лейдена: интервью с Б. Валенкампом // Русский мир. 2016. 25 авг. URL: <https://russkiymir.ru/publications/212054/> (дата обращения: 08.10.2021).

**Олег Сергеевич Горелов** – доктор филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии, Ивановский государственный университет.

**Oleg S. Gorelov**, Doctor of Philology (PhD), associate professor of the Department of Russian Philology, Ivanovo State University.