

Хроника современной литературы

Алексей Порвин

Титаническое топливо

DOI: 10.53953/08696365_2026_198_2_279

Іванів В. Избранные стихотворения / Сост., подгот. текста и коммент. А. Дьячкова; предисл. А. Житенёва; биографич. очерк А. Метелькова.

СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2025. — 624 с.

В творчестве поэта, прозаика и филолога из Новосибирска Виктора Иванова (1977–2015), выступавшего под псевдонимом Виктор Іванів, совмещены неоавангардные стратегии, филологическая рефлексивность и яркая авторская работа с языком как с историческим и идеологическим материалом. Составленный автором корпус избранного (стихотворения 1995–2015 годов) — не только попытка сконструировать авторский проективный канон, но и форма метатекста, который, словно ускоритель частиц, разгоняет отдельные тексты до столкновений, порождающих новый язык.



Фигура Іваніва, совмещающая ипостаси поэта и исследователя, иллюстрирует запрос на субъект поэзии как проблемное и многослойное образование, требующее нового инструментария: его диссертация¹ задает теоретический язык, через который формулируются интересующие его направления поэтического письма (работа с концептом, знаковой плотностью, авангардным наследием). Научный текст в авторской системе превращается в метатекст по отношению к собственной практике: автор — инстанция, сознательно задающая критерии письма и субъектности. Обращение к русскому авангарду позволяет Іваніву мыслить поэта как фигуру, работающую с языком не миметически, а конструктивно: поэт — это оператор концептов и икони-

1 См.: Иванов В.Г. Философский концепт и иконический знак в поэтике русского авангарда: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2005.

ческих структур. Иванів легитимирует собственную практику как продолжение и радикализацию авангардной линии, где субъект — результат напряженной работы с языком, а не предзаданный «центр».

Валерий Шубинский отмечает: «В стихах Иваніва — по крайней мере, в большей их части — образ/сюжет вообще, кажется, не разворачивается во времени, нет и видимого движения авторского взгляда»². Причина этого, возможно, в радикальной деформации привычного для модернистской лирики временного контура: отсюда — почти нулевая линейная событийность и отсутствие динамики наблюдающего сознания. Вместо этого — особая форма синхронической многослойности: элементы мира не следуют друг за другом, а сосуществуют в режиме наложения, образуя сложный, топологически изломанный хронотоп.

Эти стихи, как справедливо указывает Александр Житенёв в предисловии, по большей части повествовательны, и главным событием зачастую является внезапное появление «тревожащего “чужого”»³; однако подчеркнем: эта повествовательность — особого рода. Если классическая лирика часто мыслится как минимальный нарратив (микросюжет переживания), то у Иваніва этот минимум — при сохранении внешней сюжетной оболочки — систематически подрывается. Образные комплексы часто не выстраиваются в последовательность «до — после», не образуют причинно-следственных связей, а даны как совокупность разновременных, разноуровневых фрагментов, помещенных в общую плоскость: «Есть Коцан на беде, есть Поц из оригами / Есть мыслящий тростник, есть тихий окян, / Где воссияли мы — с другими берегами, / Есть морячок Папай, есть Ельцин-для себя» (с. 167).

В таком устройстве текста не событием порождается следующий образ, а сами образы существуют как кластеры напряженности, между которыми может не быть однозначной связи, а только смысловые скачки и резонансы. Поэтическое время перестает быть вектором и становится полем: мы имеем дело не с развитием, а с колебанием, не с движением вперед, а с разными режимами одновременности. Это — вполне в духе понимания фигуры Иваніва как «исступленного платоновского поэта»⁴ — читается как жест против классической, аристотелевской модели времени, где каждое событие порождает следующее и тем самым выстраивает линию. В поэтике Иваніва текст действует скорее по делёзианской логике события и интенсивности: образы — не следствия, а локальные сгущения сил, «сингулярности», между которыми есть не причинная связь, а скачки, резонансы, короткие замыкания резких переходов между регистрами и дискурсами, от которых глаз субъекта «оябунел» (с. 378) и порождает оптику тотального смещения и многослойной фантазмагории: «Вот череп громыкает медяками / Вот слепота замазывает бельма / И на макушке задыхается бубенчик / Так сотрясаешь воздух туманами» (с. 108).

Объекты, явления, понятия здесь неравноправны в онтологическом смысле: некоторые даны как плотные, почти вещественные фрагменты реальности; другие — как призрачные, симптоматические, «сквозящие» через текст силы; третьи — как чистые концепты или следы других дискурсов (философского, научного, тех-

2 Шубинский В. Всё одновременно. Об «Избранных стихотворениях» Виктора Иваніва // Горький. 2025. 25 августа (URL: <https://gorky.media/reviews/vsyo-odnovremennno>).

3 Житенёв А. «И огоньки зажглись над головами, и теперь мы понимаем языки». Краткое введение в поэзию В. Иваніва // Иванів В. Избранные стихотворения. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2025. С. 6.

4 Порвин А. Сталийный штюрмер и волны безумия // Иванів В. Дом грузчика. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 5.

ногенного). Уходящий в тень «сюжет» уступает место тому, что можно назвать онтологической драмой: в каждом стихотворении сталкиваются и перекрещиваются не столько персонажи, сколько режимы реальности, способы быть.

Ключевой прием, поддерживающий эту множественность способов существования, — радикальная лексическая гетерогенность. В этих стихах соседствуют «низовые» разговорные и бытовые пласты, высокие, почти сакральные регистры, техническая, иногда (квази)научная терминология, отсылки к философскому и авангардному дискурсам. Такое, порой насильственное, соседство регистров — нужное, чтобы проявить онтологическую множественность реального — сводится не просто к привычной для постмодернизма игре «высокого» и «низкого», но демонстрирует, как именно язык сам по себе является множеством несовместимых режимов описания и как в нем может, по выражению А. Житенёва, свершаться «трансгрессивное приобщение к истине бытия»⁵, то есть поэзия: «Взором взглядом окианом / Беспокойным до помина / До розетки газа пьяна / До соляры пластилина / До всех пчелок возбужденья / До поминок стрекозиных / До святого заблужденья / До ботинок на мази» (с. 257).

Синтаксис Иваніва — по большей части топологический: он разворачивает пространство текста как сеть, где взгляд вынужден блуждать, возвращаться, пересекать одни и те же узлы под разными углами. В этом смысле чтение Иваніва — не следование за высказыванием, а перемещение в сложной, многомерной структуре, где смысл возникает не из последовательности, а из конфигурации связей. Текст — меньше всего транспорт «содержания», но самодостаточная, материальная практика — работа с различиями, разрывами, наложениями: «Вас Киссинджер сей / Вывих нов резв / Америка ой ли и в интурист / Навь президент вонь» (с. 322).

Титаны, предшествующие олимпийскому порядку, соотносятся с первичными стихиями и глубинными слоями реальности. Иванів обращается с языком как с элементарной стихией, а не как с уже кодифицированным культурным инструментом: коллизии слов, нацеленные на созерцание потенциальных смыслов; синтаксическая плотность, порой экстремальная; нередкое использование визионерской оптики, формирующейся в процессе «захвата сонных царств» (с. 429), и эффекта постоянной семантической передержки сближают его с фигурой «языкового титана», действующего в зоне до- и сверхличной энергии языка, где дискурс функционирует в первую очередь как силовое поле, а уже затем — как средство коммуникации.

Опыт русского футуризма и, в частности, Хлебникова для Иваніва оказывается принципиальным не только на уровне генеалогии поэтических форм, но и на уровне структуры исторического времени. Рубеж XX–XXI веков воспроизводит ситуацию «смены эпох», окрашенную переживанием радикальной нестабильности, во многом сопоставимой с 1910–1920-ми годами. Для Иваніва обращение к футуристической парадигме — не жест стилизации, а выбор определенного режима работы с языком и историей, выбор «топливной смеси» для разгона поэтического мышления. Иванів усваивает опыт футуризма не как набор приемов, а как модель мышления, где слово мыслится до- и сверхкоммуникативно, как физическая частица мира, подчиненная собственным диффузным законам: одновременно капля топлива и искра зажигания. Этот опыт дает ему основные модели для высказывания: модель поэта как теоретика языка, модель языка как множества конфликтующих режимов реальности, модель поэтики как пространства радикального эксперимента, модель сопротивления упрощению и нормализации речи в момент исторического перелома.

5 Житенёв А.А. Поэтология Виктора Иваніва // *Litera*. 2020. № 8. С. 123.

В этом ключе интерес представляет и фигура Поплавского, который, как можно предположить, в поэтике Іваніва выступает не просто «промежуточным звеном», а призмой, в которой авангардная модель субъективности — экзистенциально децентрированной, хронотопически смещенной — получает иной вектор и уже в таком «поляризованном» виде передается Іваніву. Маргинальное пространство в этом контексте следует мыслить как особый тип хронотопа в бахтинском смысле: это не фон «действия», а сам способ бытия текста, поле, в котором географическая периферийность превращается в эпистемологическую и эстетическую привилегию наблюдения «с края».

При разговоре о преемственности важно учитывать, что классический отечественный футуризм (гилейский и не только) для Іваніва значим прежде всего как проект радикального расширения лирической выразительности, отсюда интерес к маргинальному, эксцентричному, готовность включать в поэтический словарь «низовые» и «чужие» слова, установка на бесконечную экзотичность вещей и ассоциаций. Возможно, для Іваніва это означало отказ от идеи «чистого» поэтического языка как редуцированного и очищенного; вместо этого язык мыслится как принципиально множественный, гетерогенный, внутренне противоречивый. Именно футуристы легитимируют такую работу с языком как с множеством несовместимых миров.

Авангард начала XX века — первый масштабный проект того, что можно назвать «политикой языка»: попытки не просто писать новыми словами, но перестроить сам режим языковой субъективности. На рубеже веков, когда цифровые технологии, глобальные информационные потоки и новая экономическая реальность радикально меняют язык повседневности, поэт оказывается перед альтернативой: либо вписаться в уже готовые сетевые формы (краткость, «мемность», цитируемость), либо радикально усложнить и «огрубить» язык, превратить его в поле сопротивления. Возвращение к авангарду оказывается способом заново поставить вопросы: кто говорит? через какие коды? кому принадлежит язык? Именно футуристы — в отличие от более «частных» модернистов — ставили вопрос о языке как о поле борьбы и конструирования будущего, как о стартовом поле для ракетного запуска к новым мирам. Возможно, для Іваніва, живущего и пишущего на границе двух веков, обращение к этому наследию — способ выйти из состояния пассивного наблюдения и занять активную, «техническую» позицию по отношению к языку.

В опыте футуризма содержится готовый инструментарий сопротивления: разрушение привычной гармонии и «красивости», эксцентричное расширение словаря, работа с неологизмами, фактами дискурсивного себя, смена оптики с выразительности на экспериментальность. Іванів пользуется этим инструментарием, но для него важна прежде всего попытка удержать в языке ту сложность и множественность мира, которую массовые дискурсы стремятся упростить и нивелировать.

Если классический футуризм ориентировался на будущее (на «новый» мир индустриальной и технократической утопии), то футуризм Іваніва — «футуризм после постмодерна»: он существует уже после крушения больших утопий, после осознания того, что будущее не гарантирует освобождения, а может означать лишь усовершенствование техник контроля и отчуждения. В этой ситуации Іванів обращается к футуристической поэтике как к ресурсу сопротивления и усложнения. В этом смысле барочность Іваніва — не эстетизированный избыток, а попытка ввести в речь такие формы сложности, которые нельзя полностью нейтрализовать и комодифицировать средствами культурной индустрии. Это, как можно предположить, одна из причин, по которой он дистанцируется от обэриутской экономии средств: эпоха тотальной медиатизации требует не минимализма, который легко

встраивается в лаконичные форматы, а наоборот — избытка, который плохо поддается (в том числе культурной) стандартизации.

Однако дистанция от обэриутов не превращается в тотальный разрыв: связь с ними у поэтики Іваніва сохраняется, однако она, скорее, косвенная, полемическая и трансформирующая: в любом случае для причисления Іваніва к — по выражению И. Гулина — «последователям обэриутского письма»⁶, на наш взгляд, оснований недостаточно. Дело в том, что у обэриутов «абсурд» работает как принцип демонстрации причинно-следственных связей, логики, бытовой и идеологической «нормальности» через игру, остранение, карнавальное «снижение» регистров. У Іваніва же высокая плотность абсурда и алогизмов встроена в поэтику катастрофы и предельного экзистенциального напряжения, где речь идет не об игре в бессмыслицу, пусть и сколь угодно продуктивную, но о попытке удержать речь в момент разрушения субъекта и мира. Это скорее катастрофический модернизм, чем обэриутский театр «взломанной» логики. Кроме того, обэриутский текст обычно тяготеет к редукции: короткие формы, предельное обнажение приема, сухой, нарочито простой синтаксис; абсурд возникает оттого, что минимальный ход приводит к максимальному смещению смысла. У Іваніва же наблюдается барочная, почти истерически нарастающая синтаксическая волна, которая стремится не к обнулению, а к «перегреву» смысла, к его взрыву изнутри. Это прямо противоположная установка: не минималистская «сухость» ходов, а гипертрофированная, перенасыщенная речь, сложная горючая смесь смыслов и коннотаций. Поэт использует некоторые обэриутские приемы в рамках иной, катастрофической и метафизически нагруженной модели письма, где опыт ОБЭРИУ, являясь лишь одним из множества источников, не оказывается определяющим. Иными словами, поэтика Виктора Іваніва — это не постмодернистская ироническая цитатность и не обэриутское разрушение авторитета, а трагическое «призывание» традиции, которая жертвует собой ради сохранения речи.

Подобная конфигурация создает ситуацию предельного, титанического напряжения: поэт оказывается в положении субъекта, который должен одновременно удерживать в языке несколько онтологических и дискурсивных режимов, не позволить ни одному из них заглушить остальные и при этом — оставаться в пределах человеческого переживаемого опыта, что требует поистине нечеловеческих усилий. Недостаточность и фрагментарность внешних, социальных и институциональных механизмов, способных перераспределить это напряжение⁷, ведет к тому, что все

6 Гулин И. Поэзия последней секунды // Коммерсантъ. 2015. 6 марта (URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2675833>).

7 В случае Іваніва ни премиальный успех, ни друзья, ни поэтическое сообщество не оказались в силах снять и переработать историческую, социальную, религиозно-эсхатологическую нагрузку, которую поэт возлагал на себя; эти факторы, несмотря на всю значимость в судьбе поэта, не создавали устойчивых процедур работы с травмой и отчаянием. В послесловии А. Метелькова, посвященном биографии поэта, есть указание на отдельные акты солидарности и институционального признания, но в жизни поэта не было системной инфраструктуры, которая позволяла бы распределить это напряжение между людьми, институтами, практиками. Подобная инфраструктура, хочется верить, есть дело будущего; она — не утопия, а набор спецификаций: сеть взаимопомощи, регулярные фасилитируемые группы (чтение/письмо), протоколы обращения за помощью без репутационных потерь, институциональные мосты между литературным полем и сервисами ментального благополучия. Увы, Виктору Іваніву ничего не оставалось, кроме как последовательно превращать собственное психическое в единственный узел переработки исторического и коллективного травматического опыта.

оно аккумулируется в одном месте — в поэтическом субъекте и его тексте. В этой аккумуляции проявляется титанический аспект всего творчества Іваніва: не в романтизированной «силе гения», а в том, что сама поэтика вынуждает его быть оператором чрезмерного множества модусов бытия — до той степени, когда язык становится одновременно единственным средством удержания мира и тем инструментом, через который это удержание может обернуться саморазрушением. В этом смысле книга избранных стихотворений лишь частично отражает бытие поэта, вызвавшегося нести всю ту нагрузку, которую современная культура еще только учится распределять и разделять. В некоторых значимых аспектах история Виктора Іваніва как поэта и человека — это история о том, как индивидуальное психическое вынуждено выполнять функции по «переработке» исторического и коллективного травматического материала, не имея ни адекватных опор, ни механизмов внешней разрядки.