

**Перформативная поэзия 1950-х–60-х гг.: общие тенденции в литературах  
России и Ирана**

**Научный руководитель – Зыкова Галина Владимировна**

*Пулаки Парване*

*Аспирант*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Филологический факультет, Кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Москва, Россия  
*E-mail: parvanehpoulaki33@gmail.com*

**Перформативная поэзия 1950-х-60-х гг.:  
общие тенденции в литературах России и Ирана  
Пулаки Парване**

Аспирант Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия  
e-mail: <mailto:parvanehpoulaki33@gmail.com>

*Бейги Мохсен*

Аспирант Тегеранского университета, Тегеран, Иран  
e-mail: [mohsenbeigi@ut.ac.ir](mailto:mohsenbeigi@ut.ac.ir)

Для исследователя русско-иранских литературных связей, ищущего собственно эстетические, а не только политические/идеологические причины активного интереса иранских писателей к творчеству, например, Маяковского (которого на фарси переводят много и по-разному, полемизируя о том, каким должен быть идеальный перевод), — бесспорный интерес представляют общие черты, проявляющиеся в культуре этих столь, казалось бы, разных стран.

Сходство можно объяснять, например, тем, что русская и иранская литературы подверглись влиянию западноевропейской (для Ирана говорят прежде всего о французском влиянии); можно считать, что в России и Иране таким образом сказываются некие общие для XX века, органически присущие национальным культурам в определенную историческую эпоху художественные потребности.

Среди таких общих тенденций — демократизация языка, имитация особенностей устной речи в формате письменной, связанные с этой «прозаизацией» поэзии стиховые эксперименты: уменьшение роли классических, «регулярных» стиховых форм, появление верлибра (в иранской поэзии) или возрастание его роли (в поэзии русской), создание гибридных форм: объединение в пределах одного текста фрагментов, построенных по разным принципам.

Поскольку особенное значение приобретает индивидуальная интонация поэтической речи, то одной из самых актуальных форм существования стихотворения становится авторское чтение, публичное и/или фиксируемое при помощи новых технических средств, чтение, иногда достигающее до самостоятельного искусства (в России таким было, чтение футуристов и конструктивистов; позднейший термин «перформативная поэзия» может быть применен уже к этой практике 1910-х-1920-х гг.), иногда с музыкальным сопровождением (эта форма развивается и теперь). В России такое публичное исполнение практикует уже, например, Маяковский; в Иране первые образцы перформативной поэзии (как и другие радикальные поэтические эксперименты) появляются несколькими десятилетиями

позже. (Перформативную практику в Иране отчасти сдерживает то, что она требовало обновления не только литературных, но и музыкальных форм: слушатель слишком привык к тому, что музыка сопровождала исполнение стихов, выдержанных в жестких традиционных формах.)

Одним из первых иранских экспериментаторов в области перформативной поэзии был Тондар Кия (Shams Aladin Tondar Kia (1905-1987)); радикальная критика традиции, которую он себе позволял, вызвала сопротивление, и его творчество оказывается предметом объективного научного исследования только в самое последнее время.

Как это вообще свойственно авангардному искусству XX века, творчество Тондар Кия рефлексивно: в 1962 г. поэт публикует развернутый манифест под названием «Взрывное литературное движение Ястреб», объясняя смысл литературных экспериментов, которыми он занимался с конца 1930-х гг. (словом «ястреб» (" [U+0634] [U+0627] [U+0647] [U+06CC] [U+0634] shahin) Тондар Кия обозначает поэзию нового типа, использует его в манифесте вместо слов «стихотворение», «поэзия»).

Поскольку манифест Тондар Кия является одним из наиболее выразительных образцов авангардных манифестов XX века, обнаруживает очевидное сходство с европейскими (в частности, русскими) литературными манифестами (хотя прямое влияние европейской литературы на его «Ястреба» Тондар Кия отрицал, признавая лишь влияние европейской жизни: в 1930-х он 7 лет провел во Франции), и при этом на основные европейские языки тексты Тондар Кия не переводились и, следовательно, знакомство с ними затруднено (нам известно только о переводах на датский), — представляется целесообразным в рамках сопоставления русского и иранского литературного авангарда и обсуждения особенностей рецепции русской авангардной поэзии в Иране дать русскоязычному читателю представление о «Взрывном литературном движении. . . » Тондар Кия; планируя полный перевод этого пространного манифеста на русский язык, познакомим пока с наиболее репрезентативными фрагментами (перевод осуществлен по [Сонбон-Дель]).

«Для чего поэтам надо работать? Для усовершенствования музыки речи. Речь. . . сила, дающая душу материи. Внутренняя сущность пытается сделать форму подобной себе. Всё внешнее в той или иной степени, но неполно представляет внутреннее. . . Слово должно следовать смыслу, строить и отражать его. Смысл — живой и движущийся. . . разноцветный и разнообразный: светлый и темный <перформансы Тондар Кия имели визуальную составляющую и сопровождалась демонстрацией фотографий и коллажей>, мягкий и твердый, легкий и тяжелый, медленный и быстрый, высокий и низкий, открытый и закрытый. . . Чтобы речь стала живой, надо разбить оковы слова. . . <ср. название манифеста русского футуриста Б. Лифшица: «Освобождение слова»> . . . Творцы Ястреба свободны от любых ограничений. . . даже от ограничений рифмы, если эта рифма — враг смысла <ср. наблюдения близкого к Маяковскому О. Брига над тем, как механическое воспроизведение ритмической схемы разрушает смысл высказывания>. . . Если мы находимся в музыке, значит, мы в чувстве. Отказаться от чувства значит отказаться от поэзии. . . Если мы в музыке, значит, слово должно как можно более полно украшено смыслом. . . Есть два вида речи: поэзия и проза. Однако есть и пограничное состояние, ни поэзия, ни проза. Назовем его *nasn* <Это неологизм: Тондаркия фонетически объединяет слова «поэзия» (*nasn*) и «проза» (*nasr*).> Здесь есть чувство игры, а игра достойна Ястреба. . . Музыкальная речь уходит от сухой поэзии и делает речь точной формой смысла. Это речь живая.

. . . Искусство музыки речи имеет свои тайны. . . Одна — врожденная способность самого художника, ее нельзя описать как систему правил; другая — то общее, что составляет грамматику искусства. <ср. название известной статьи близкого к Маяковскому Р. Якобсона>. . . »

*Литература*

Сонбон-Дель Ф. Страшный отчет литературного движения «Ястреб». Тегеран, 2019  
( [U+06AF] [U+0632] [U+0627] [U+0631] [U+0634] [U+0646] [U+0647] [U+06CC] [U+0628] [U+062C] [U+0627] [U+062F] [U+0628] [U+06CC] / [U+0633] [U+0646] [U+0628] [U+0644] [U+062F] [U+0644] )