



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Беседина Кристина Юрьевна

Выпускная квалификационная работа

*Конструирование идентичности современной молодёжи в поэтическом
пространстве Санкт-Петербурга*

Уровень образования:

Направление **39.04.01 «Социология»**

Основная образовательная программа магистратуры

ВМ.5589.2021 «Социология»

Научный руководитель:
профессор кафедры социологии культуры и коммуникаций,
доктор социологических наук,
Ильин Владимир Иванович

Рецензент:
доцент экономических наук,
главный научный сотрудник Института социологии РАН,
Николаева Ульяна Геннадьевна

Санкт-Петербург

2023

РЕФЕРАТ

Ключевые слова: идентичность, публика, поэзия, поэтические сообщества, культура, литература, издание, глубинное интервью, биография, качественное полевое исследование.

Выпускная квалификационная работа Бесединой Кристины Юрьевны на тему «Конструирование идентичности современной молодёжи в поэтическом пространстве Санкт-Петербурга» содержит 76 страниц основного текста, список источников (включающий в себя 90 наименований), 4 приложения.

Объект исследования — представителя поэтических сообществ Санкт-Петербурга в 2021–23 гг.

Предмет — конструирование социальной идентичности в поэтическом поле Санкт-Петербурга.

Цель — построение модели конструирования идентичности молодого поэта в Санкт-Петербурге. Из этой цели вытекает ряд задач:

1. Определить теоретико-методологические основания изучения конструирования идентичности современных молодых поэтов.
2. Дать характеристику социокультурного поля поэзии;
3. Адаптировать концепцию социального конструирования перформативной идентичности к цели исследования;
4. Проанализировать существующие биографические исследования личностей поэтов на предмет выявления в них схожей модели этапов становления поэтической идентичности;
5. Провести эмпирический анализ процесса становления социальной идентичности молодых поэтов Санкт-Петербурга.

Структура работы состоит из введения, двух глав, каждая из которых включает в себя параграфы, заключения, списка использованной литературы, а также приложений.

Во введении к ВКР обосновывается актуальность темы исследования, устанавливаются предмет, объект и цель исследования, формируются задачи данной работы, рассматривается практическое значение её результатов. В первой главе подробно описаны теоретико-методологические основания изучения этапов конструирования перформативной идентичности в современной поэтической среде Санкт-Петербурга. Во второй главе представлено социологическое качественное полевое исследование и подробно описаны его результаты.

В конце каждой главы подводятся предварительные выводы о результатах исследования. Основные итоги суммируются в заключении. Использованные источники приведены в конце выпускной квалификационной работы в виде систематизированного списка.

Приложения содержат в себе: список информантов, текст транскрибированного интервью, гайд интервью, протокол наблюдения.

Оглавление

РЕФЕРАТ	2
ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. Теоретико-методологические основания изучения социальной идентичности	12
1.1. Социокультурное поле поэзии	12
1.2. Социальное конструирование перформативной идентичности	19
1.3. Биографические исследования идентичности поэтов	29
ГЛАВА 2. Этапы становления поэтической идентичности: от читателя до поэта-профессионала	36
2.1. Знакомство с поэтическими текстами	37
2.2. Написание поэтических текстов «в стол» или для узкого круга	44
2.3. Выступления на публичных площадках	45
2.4. Публикация в интернете и бумажных изданиях	51
2.5. Поэзия как способ заработка и профессия	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	66
Список литературы	68
Приложение 1	77
Приложение 2	79
Приложение 3	85
Приложение 4	86

ВВЕДЕНИЕ

Постановка проблемы

Любительское поэтическое творчество всегда являлось одним из направлений развивающего досуга молодежи и ее гармоничного развития. Содействие этому процессу требует продуманной политики местных органов власти, учебных заведений и общественных организаций, их материальной поддержки. Однако, как показывают наблюдения, данный процесс протекает в Санкт-Петербурге в основном стихийно.

Для создания эффективной инфраструктуры развивающего поэтического досуга необходимо глубокое исследование процессов, протекающих в поэтическом поле Санкт-Петербурга. Формирование цифрового общества создает как новые возможности, так и новые проблемы. Одним из ключевых элементов такого досуга является конструирование идентичности молодых поэтов. Однако такие исследования пока не проводились.

Теоретическая актуальность данного исследования состоит в том, что социальная идентичность обычно изучается как ментальный процесс. В данном исследовании выбрана иная методологическая оптика: концепция перформативной идентичности. Молодой человек конструирует свою социальную идентичность поэта не столько через произвольную самоидентификацию, сколько в борьбе за завоевание аудитории.

Существует ряд биографических исследований¹ жизни конкретных выдающихся поэтов, но они в основном литературоведческие. Исследований

¹ Например: "Молодой Шекспир" (Young Shakespeare) автора Пола Эдмондсона — эта книга описывает молодые годы Уильяма Шекспира, его творческий путь и становление идентичности в качестве поэта и драматурга.

"Роберт Фрост: жизнь" (Robert Frost: A Life) автора Джей Арлин Терри — в этой книге описывается жизнь и творческий путь Роберта Фроста, включая его становление и формирование личной поэтической идентичности.

"Уайтсайдс: жизнь в поэзии" (Whiteside's: Life in Poetry) автора Лесли Маккафферти — книга рассказывает об истории жизни и творчестве поэта Джеймса Уайтсайда, включая его становление и формирование идентичности в качестве поэта.

социологов по данной теме не обнаружено. Нет и социологических исследований процессов конструирования социальной идентичности молодых поэтов.

Теоретико-методологические основания исследования

В качестве теоретико-методологической базы данного исследования используется, во-первых, концепция литературного социокультурного поля Пьера Бурдьё; во-вторых, концепция перформативной идентичности Джуди Батлер.

Согласно Бурдьё², социальное пространство — это поле социальных отношений и взаимодействий, в котором люди действуют и конкурируют за социальный капитал. Другими социологами социокультурное поле или социокультурное пространство также рассматривается как совокупность социальных и культурных факторов, оказывающих влияние на поведение и взаимодействие людей в определенной общественной среде³. В качестве разновидности социокультурного поля П. Бурдьё анализирует и поле литературы⁴.

Социальное конструирование⁵ это — ничто иное, как процесс формирования особой системы взглядов людей и групп, взаимодействующих друг с другом, о том, какие взаимные роли они имеют и как должны их исполнять. Когда такие роли воспроизводятся, имеет смысл процесс институционализации связей. Так представления о реальности включаются в

"Аллен Гинзберг: Поэт жизни" (Allen Ginsberg: Poet of Life) автора Бэрри Майлз — книга описывает жизнь и творческий путь Аллена Гинзберга, включая его становление и формирование идентичности как лидера "битников" и поэта.

"Уолт Уитмен: жизнь и творчество" (Walt Whitman: A Life) автора Дерек Ройал Роббинс — книга рассказывает об истории жизни и творчестве Уолта Уитмена, включая его становление и формирование идентичности в качестве поэта и иконической фигуры американской литературы.

² Бурдьё П. Социология социального пространства. М., 2007. С. 74.

³ Орлова Елена Валентиновна Социокультурное пространство: к определению понятия // Манускрипт. 2017. №7 (81). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiokulturnoe-prostranstvo-k-opredeleniyu-ponyatiya> (дата обращения: 26.04.2023).

⁴ Бурдьё, П. Поле литературы. М., 2007. С. 259-277.

⁵ Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. М., 1995.

институциональную систему общества, а сама реальность начинает называться социально сконструированной.

Социальная идентичность — это характеристика индивида с точки зрения его принадлежности к социальной группе или категории ⁶. Перформативная идентичность, согласно Батлер⁷, — это концепция, которая представляет идентичность как нечто, что не задано заранее, а формируется и поддерживается через перформативные акты. Она предполагает, что идентичность не является врожденным свойством индивида, а скорее продуктом социальных и культурных норм, стереотипов и ожиданий.

Конструирование социальной идентичности имеет внутренний и внешний процессы. С одной стороны, это самоидентификация («Я поэт»; поэт идентифицирует самого себя), а с другой — это внешняя идентификация («Он(а) поэт»), которая происходит обычно при помощи читателя/слушателя или публики. Ключевым ресурсом завершения этого процесса является признание аудитории. Индивид конструирует свою социальную идентичность, борясь за признание со стороны значимой для него публики.

Стоит оговорить, что формирование цепочки этапов конструирования идентичности делает возможным два взгляда — исторический (или в данном случае — биографический) и логический. Логический предполагает, что существует цепочка из этапов, которые поэт проходит во время конструирования идентичности, эта цепочка неизменна, статична и обязательно проходит индивидом от начала до конца. Исторический же подразумевает, что некоторые этапы, ввиду индивидуальных особенностей и стечения обстоятельств, могут быть пропущены.

Гипотеза исследования

⁶ Ковалева А. И. Разновидности социальной идентичности: подходы к классификации // Знание. Понимание. Умение. 2019. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/raznovidnosti-sotsialnoy-identichnosti-podhody-k-klassifikatsii> (дата обращения: 29.11.2021).

⁷ Батлер, Дж. Перформативность, ненадежность и сексуальная политика / AIBR. Журнал латиноамериканской антропологии. 2009. С. 321–336.

Основная гипотеза нашего исследования состоит в том, что конструирование идентичности поэта — это двоякий процесс. С одной стороны, это возникновение самоидентификации «я поэт». С другой стороны, это завоевание признания аудитории («Он(а) поэт»). Эти процессы тесно взаимосвязаны и обуславливают друг друга. Конструирование социальной идентичности поэта проходит в несколько этапов:

1. Чтение поэтических текстов.
2. Создание стихов «для себя» («в стол»), их презентация самому близкому окружению.
3. Выступление со своими произведениями на публичных площадках (клубах, вечерах). Здесь критерием признания являются приглашение к выступлению и реакция публики.
4. Размещение стихов в интернете, где критерием признания являются количество просмотров и лайков.
5. Официальная институционализация автора как поэта (получение призовых мест в конкурсах, приглашение на официальные профессиональные мероприятия, принятие в творческие организации).
6. Печатные публикации стихов в периодических изданиях, в коллективных и индивидуальных сборниках. Важным дифференцирующим критерием является способ оплаты (за счет автора или издательства, гранта).
7. Признание профессионального статуса поэта рынком и экспертным сообществом. Главным критерием становится возможность формировать основную часть своего бюджета с помощью поэтического творчества (продажа публикаций, платные концерты).

Объектом исследования работы стали представители поэтических сообществ Санкт-Петербурга в 2021–2023 гг. **Предмет** выпускной

квалификационной работы — конструирование социальной идентичности в поэтическом поле.

Цель исследования заключается в построении модели конструирования идентичности молодого поэта. Для достижения этой цели были поставлены следующие задачи:

1. определить теоретико-методологические основания изучения конструирования идентичности современных молодых поэтов.
2. дать характеристику социокультурного поля поэзии;
3. адаптировать концепцию социального конструирования перформативной идентичности к цели исследования;
4. проанализировать существующие биографические исследования личностей поэтов на предмет выявления в них схожей модели этапов становления поэтической идентичности;
5. провести эмпирический анализ процесса становления социальной идентичности молодых поэтов Санкт-Петербурга.

Методика эмпирического исследования

Эмпирическое исследование, являющееся ключевой частью данной ВКР, опирается на качественную методологию, которая представляет собой реализацию феноменологического подхода, предполагающего сдвиг фокуса внимания на «изучение способов и особенностей рефлексивности субъектов исследования по поводу социальной реальности и причин такой рефлексивности». Отличием качественных методов от количественных является фокусировка на том «что означают ответы» и «почему так отвечают», а не на «кто и как отвечает» и «сколько так отвечают»⁸.

Выбор качественной методологии связан с целью и задачами исследования, его ориентацией на выявление субъективных смыслов, практик и идентичностей молодых поэтов.

⁸ Штейнберг И., Шанин Т., Ковалев Е., Левинсон А., Качественные методы. Полевые социологические исследования. СПб., 2009. С. 64.

Выборка в исследовании двухэтапная. На первом этапе критерием отбора стали практики поэтического творчества, на втором — отбор осуществлялся методом снежного кома в рамках поэтического сообщества. Доступ к полю был получен благодаря заблаговременной интеграции в среду поэтических сообществ Санкт-Петербурга, где и происходил поиск и отбор информантов.

Сбор информации осуществлялся посредством глубинного интервью с представителями поэтических сообществ Санкт-Петербурга, общее число которых — 12. Среди них — 7 мужчин и 5 женщин от 21 года до 29 лет. Глубинное интервью включает в себя сбор биографических данных, которые в последующей обработке были систематизированы при помощи нарративного анализа. Кодирование интервью выполнялось в программе ATLAS.ti⁸ в два этапа: сначала открытое кодирование, а после — осевое. Полученные данные позволили сделать вывод о типичных для поэтов практиках, смыслах и иных способах конструирования идентичности.

Для работы с текстами были использованы интернет-ресурсы (сайты с необходимыми изданиями в электронном виде, онлайн-библиотеки такие как elibrary.ru, Google Scholar⁹, litres.ru, cyberleninka.ru и другие) и общественные библиотеки.

Структура работы состоит из введения, двух глав, каждая из которых включает в себя параграфы, заключения, списка использованной литературы, а также приложений.

Во введении к ВКР обосновывается актуальность темы исследования, устанавливаются предмет, объект и цель исследования, формируются задачи данной работы, рассматривается практическое значение её результатов. В первой главе подробно описаны теоретико-методологические основания изучения конструирования поэтической идентичности. Во второй главе

⁹ Google Академия. URL: <https://scholar.google.com> (Дата обращения: 10.04.2023).

представлены методика и результаты социологического качественного полевого исследования.

В конце каждой главы подводятся предварительные выводы о результатах исследования. Основные итоги суммируются в заключении. Использованные источники приведены в конце выпускной квалификационной работы в виде систематизированного списка.

ГЛАВА 1. Теоретико-методологические основания изучения социальной идентичности

1.1. Социокультурное поле поэзии

Многие социологи занимались разработкой концепций социокультурного пространства. Среди них Генри Лефевр¹⁰ — французский философ и социолог, который изучал социальное пространство как место социальных отношений и практик, Мишель Фуко¹¹ — философ и социолог, разработавший концепцию дисциплинарного общества, в котором социальное пространство становится механизмом контроля и власти, Эрвин Гоффман¹² — американский социолог, который изучал взаимодействие людей в рамках социальных ситуаций и социокультурного пространства, и Пьер Бурдьё — французский социолог, изучавший социальное неравенство и культурные преобразования в рамках концепции социального поля.

Социальные поля — это поля, где отношения между субъектами выстраиваются в первую очередь за счёт определённого капитала (например, символического, социального или культурного). Таким капиталом, согласно Бурдьё, могут быть распределённые в физическом пространстве блага и услуги. Каждому полю будет соответствовать подходящий капитал.

Статья Пьера Бурдьё «Поле литературы»¹³ описывает литературное поле как социальное пространство, в котором разные литературные агенты борются за признание и власть. Он утверждает, что литературное произведение не является независимой и осязаемой сущностью, а скорее результатом взаимодействия между автором, издателем, критиком и читателем.

Бурдьё рассматривает литературное поле как иерархичное пространство, где каждый литературный агент имеет свою уникальную позицию. Верхушку

¹⁰ Лефевр А. Производство пространства. М., 2015.

¹¹ Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. М., 2006.

¹² Гоффман И. Поведение в публичных местах: заметки о социальной организации сборищ. М., 2017.

¹³ Бурдьё П. Поле литературы. М., 2007. С. 259–277.

иерархии занимают крупные издательства, журналы и критики, которые контролируют производство и распространение литературных произведений. Авторы и читатели находятся на более низком уровне и не имеют такого же влияния на литературную сферу.

Бурдьё также обращает внимание на важность культурного капитала в литературном поле. Культурный капитал — это совокупность знаний, образования, опыта и связей, которые используются литературными агентами для достижения успеха в литературной сфере. Чем больше культурного капитала у литературного агента, тем больше шансов он имеет на успех и признание.

Кроме того, Бурдьё подчеркивает, что литературное поле постоянно меняется, и потому могут возникать новые литературные агенты. Также он обращает внимание на то, что литературное произведение может изменять свое значение и толкование в зависимости от социального контекста, в котором оно было создано и интерпретировано.

В целом, статья Пьера Бурдьё «Поле литературы» показывает, что литературное поле — сложное социальное пространство, где существует борьба за власть и признание между разными литературными агентами, и что культурный капитал имеет большое значение для успеха в этой сфере.

Поля разнообразны, и одним из них является социокультурное поле поэзии. К нему применимы основные характеристики поля литературы, но есть и свои особенности. В силу жанровой специфики (относительная краткость текстов, их мелодичность и сочетаемость с музыкой) здесь печатный текст не играет такой роли, как в поле литературы. Здесь гораздо чаще встречается непосредственная встреча автора и публики в форме чтения стихов (под музыку или без). Большее значение имеет публикация стихов, в т.ч. положенных на музыку, в интернете.

Габитус является элементом процесса воспроизводства поля. По Бурдьё габитус — это «ментальные, или когнитивные структуры»¹⁴, которые необходимы индивидам для разного рода социальных взаимодействий. К габитусу можно отнести легко считываемые другими паттерны поведения, характерные для той или иной группы или сообщества. То есть габитус — прежде всего привычка или совокупность принципов, которые влияют на то, каким образом индивид, в зависимости от поля, в котором находится, выбирает модель поведения.

Обычно именно поле обуславливает габитус, но встречается и обратное, когда габитус образует поле. Так, индивиды, имеющие схожий образ жизни и занимающие в социальном пространстве близкие позиции в иерархии, могут иметь схожий габитус и образовать вокруг себя поле сообщества.

Для социокультурного поэтического поля, как и для любого другого, характерна автономность и замкнутость. То есть поле поэзии обладает специфичным для него набором практик, правилами и способами межличностного взаимодействия. Под практиками Бурдьё понимает «целесообразные действия индивидов по преобразованию социального мира, так и каждодневные, привычные поступки, не требующие объяснения и зачастую кажущиеся внешнему наблюдателю лишёнными смысла или же нелогичными»¹⁵.

Типичными примерами поведения (или практик) в поэтическом поле становится декламация (причем как на широкую аудиторию, так и на круг близких) стихотворений чужих или собственных, само написание поэтических текстов, их публикация в интернете или печатных изданиях, а также систематическое или спонтанное участие в жизни поэтических сообществ разного уровня. Социальными же субъектами поэтического поля становятся

¹⁴ Бурдьё П. Социология социального пространства. М., 2007. С. 74.

¹⁵ Бурдьё П. Начала М., 1994. С. 196.

поэты, читатели, слушатели, издатели, редакторы и организаторы тематических мероприятий.

Большую часть поэтического социокультурного поля составляют институционализованные поля, где поэты вступают в дискурсивные взаимодействия. Можно сказать, что в настоящее время процесс институционализации состоит в признании поэтических текстов официальными издательствами, получении авторитетных рецензий, в организации официальных поэтических конкурсов и концертов. Всё это подразумевает собой существование института критики. Такой институт состоит из критиков и рецензентов, издательств, редакций и редакторов, то есть всех, кто публикует, пишет или заказывает статьи.

Литературная критика — род литературно-творческой и литературно-коммуникативной деятельности, направленной на понимание и оценку по преимуществу современных словесно-художественных произведений¹⁶. Высшей формой литературной критики можно считать рецензию — оценку произведения экспертом, профессионалом, полностью погружённым в тему, которой касается рецензируемый текст. Так, рецензент — особая статусная позиция в институте литературной критики.

Современные исследователи выделяют несколько социальных функций литературной критики: выполнение цензурных функций, самоактуализация личности критика, искусствоведческая мистификация, воспитание и образование аудитории, ранжирование произведений по значимости¹⁷. Бурдье же главной функцией критики в поле литературы отмечает возможность институционализировать литературный процесс, уровнять поэтов разного

¹⁶ Куликова Мария Геннадьевна, Плевако Светлана Владимировна Литературная критика как четвертый род литературы // Филология и человек. 2010. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnaya-kritika-kak-chetvertyy-rod-literatury> (дата обращения: 15.05.2023).

¹⁷ Дорогова Людмила Николаевна Социальные функции художественной критики в культурном пространстве общества // Культурное наследие России. 2015. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-funktsii-hudozhestvennoy-kritiki-v-kulturnom-prostranstve-obschestva> (дата обращения: 15.05.2023).

уровня и измерить успех — писатели без публики и критики при определении степени собственного успеха занимаются самообманом.

Среди институтов, которые регулируют работу поля поэзии, есть как формальные (Союз Писателей России и региональные Союзы Писателей; Литературный институт и т.д.), так и неформальные, среди которых все площадки для поэтических мероприятий, представленные не только на «физических» сценах, но и в интернете.

Формальные институты до сих пор не утратили свою популярность — победители литературных конкурсов и лауреаты премий действительно приобретают ресурс для дальнейшего продвижения. В качестве самых популярных современных литературных конкурсов можно назвать конкурс «Живая классика»¹⁸, «Книгуру»¹⁹, «Новая детская книга»²⁰. Для авторов старшего возраста проводится литературный конкурс «Антоновка 40+»²¹. Государственный Русский музей ежегодно проводит конкурс для молодых поэтов «Молодёжный поэтический конкурс имени К. Р.».

Важным для современного поэта становится и возможность получить литературную премию. Причём масштаб премии может быть очень разным — это может быть широко известная литературная премия всероссийского уровня, а может быть — только одно литературного объединения, базирующегося в одном городе и не имеющего широкую популярность. Ранжироваться премии, как и конкурсы, могут по возрастному критерию (премии для юных писателей, для молодёжи, для старшего

¹⁸ Соревновательное мероприятие по чтению вслух (декламации) отрывков из прозаических произведений российских и зарубежных писателей. В рамках Конкурса участникам предлагается прочитать вслух на русском языке отрывок из выбранного ими прозаического произведения.

¹⁹ Всероссийский конкурс на лучшее литературное произведение для детей и юношества.

²⁰ Литературный конкурс «Новая детская книга» предназначен для авторов, пишущих книги для детей. Лучшие работы будут опубликованы издательством «Росмэн», а их авторы получают контракт на издание.

²¹ По результатам конкурса победителям присуждается премия «Антоновка 40+», как раз из числа небольших, еще не получивших широкой известности премий, созданных группой единомышленников.

поколения) и даже географически (например, премии для поэтов севера, одна из которых — литературная премия имени Огдо Аксёновой, таймырской поэтессы). Популярны современные литературные премии: «Новые горизонты»²², «Болдинская осень»²³, популярнейшая «Национальный бестселлер»²⁴.

Участие или победа в таких конкурсах вносит вклад в формирование поэтической идентичности и позволяет поэту приобрести необходимые ресурсы (известность, доступ к «большим» издательствам, деньги, знакомства с критиками, редакторами и т.д.) для дальнейшего роста и развития. Но, конечно, в настоящее время «формализованное» участие в литературной жизни страны (или мира) — не единственный способ получить признание. Ярким примером тому будет история с нашумевшей книгой «50 оттенков серого», которая изначально задумывалась как фанфик²⁵ и была опубликована на фанатском сайте. Эрика Джеймс, автор книги, почувствовав приближающийся успех, сначала создала собственный сайт, куда переместила текст произведения, а потом и вовсе оформила произведение в полноценную книгу, ставшую мировым бестселлером. Здесь критиками и контролирующим органом выступила сама аудитория.

²² Литературная премия «Новые Горизонты» вручается за художественное произведение фантастического жанра, оригинальное по тематике, образам и стилю. Цель премии — отметить тексты и поощрить авторов, которые расширяют границы жанра и исследуют территории за пределами традиционных литературных полей.

²³ Литературная премия Нижегородской области «Болдинская осень», присуждается 1 раз в 2 года молодым российским писателям, публицистам, литературным критикам в номинациях «Проза», «Поэзия», «Литературная критика». На соискание премии выдвигаются произведения авторов от 18 до 37 лет (включительно). География премии: Российская Федерация. Общий призовой фонд премии составляет 2 млн 850 тыс рублей.

²⁴ На премию могут быть выдвинуты прозаические произведения (художественная и документальная проза, публицистика, эссеистика, мемуары), впервые опубликованные на русском языке в течение прошедшего календарного года или рукописи вне зависимости от года их создания, объемом не менее 3–4 авторских листов. Премия, как указано на ее официальном сайте, составляет на данный момент 600 тыс. рублей.

²⁵ Жаргонизм, обозначающий любительское сочинение по мотивам популярных оригинальных литературных произведений, произведений киноискусства, комиксов, а также компьютерных игр и т. д. Авторами подобных сочинений — фикрайтерами, — как правило, становятся поклонники оригинальных произведений. Обычно фанфики создаются на некоммерческой основе.

Помимо этого, контролирующими органами можно назвать издательства, которые занимаются публикациями поэтических текстов. В России среди таких издательств большую часть составляют небольшие, часто независимые издательства («Издательство современной поэзии Н. Филимонова», «СТиХи», «Образ»). Но, конечно, публикацией поэтических текстов занимаются и такие гиганты, как «АСТ», «Эксмо», «РИПОЛ Классик» и другие.

Таким образом, социокультурное поле поэзии формируется, в первую очередь, за счёт культурного капитала — поэтических текстов. Культурный капитал — это не сам текст, а складывающиеся вокруг него отношения автора с аудиторией и социальными институтами. Непризнанный текст не является капиталом. Это не исключает того, что положение изменится в будущем и произойдет капитализация поэтического текста.

Авторы этих поэтических текстов, поэты, репрезентируют себя и собственное творчество в пространстве поэтических полей разными способами: через публикации в социальных сетях или на тематических сайтах; во время выступления на поэтическом мероприятии; публикуя печатные издания со своими поэтическими текстами; через практики чтения (как совместного, для публики, так и автономного). Эти способы репрезентации позволяют сформироваться особому, поэтическому габитусу.

1.2. Социальное конструирование перформативной идентичности

Первым этапом в разработке понятия «идентичность» стал психологический этап. Такие учёные как З. Фрейд²⁶ описывали идентичность как прежде всего самоидентификацию. Зигмунд Фрейд в своих работах косвенно затрагивал вопрос идентичности, однако он не использовал этот термин в его современном понимании. Вместо этого, он говорил о понятии "Я" (ego), которое является одной из трех составляющих личности в его теории.

В своей книге "Я и Оно" (1923), Фрейд писал о том, как эго борется с безысходностью и конфликтами между требованиями внешнего мира и внутренними желаниями индивидуума. Он также описывал различные стратегии, которые эго использует для сохранения самоидентичности, такие как рационализация, отрицание и проекция.

Эрик Эриксон²⁷, американский психолог, в своей теории развития личности подчеркивал важность формирования идентичности в подростковом возрасте. Джеймс Марсия²⁸ — американский психолог, сформулировал концепцию "идентичности кризиса", которая указывает на то, что формирование личности является процессом постоянного поиска своей идентичности. Жан Пиаже²⁹ — швейцарский психолог, который изучал формирование личности в детском возрасте и подчеркивал важность процесса идентификации для развития личности. Но такого определения вскоре оказалось мало, поэтому разработкой понятия занялись и социологи (Т. Парсонс³⁰, П. Бурдьё³¹, Э. Гидденс³² и др.).

²⁶ Фрейд З. Я и Оно. М., 2004.

²⁷ Эриксон Э. Г. Идентичность: юность и кризис. Москва, 1996.

²⁸ Marcia J. E. Identity in adolescence, 1980.

Marcia, J. E. The ego identity status approach to ego identity, 1993.

²⁹ Пиаже Ж. Теория, эксперименты, дискуссии. М., 2001.

³⁰ Парсонс Т. Система современных обществ М., 1998. С.15–23.

³¹ Бурдьё П. Идентичность и репрезентация: элементы критической рефлексии идеи «региона». 2002. № 3. С.45–60.

³² Гидденс Э. Устроение общества: Очерк теории структуриации. М., 2005. С.142.

Социология работает с практиками, социальными отношениями и взаимодействиями, поэтому в рамках этой науки более актуальным представляется исследование идентичности, которая выражается не только в самоназвании, но и в социальных взаимодействиях индивида, в так называемом перформансе. Помимо этого, в социологии понятие идентичности стало включать в себя не только самоопределение, но и «определение другими» — то есть социальное подтверждение идентичности индивида со стороны.

Анализом категории «социальная идентичность» занимались многие исследователи, работающие в самых разных подходах (интегративный, феноменологический, драматургический и т.д.), но деятельностный (или перформативный) подход, суть которого состоит в том, что идентичность понимается не как сознание, а как деятельность, на настоящий момент развит недостаточно, что подтверждает актуальность настоящей работы.

Концепция перформативной идентичности, автором которой является Джудит Батлер³³, говорит о том, что идентичность индивида конструируется через перформанс — представление себя другим. Автор предлагает концепцию «перформативности», которая описывает способность языка не только характеризовать действительность, но и создавать ее. Батлер в своей работе отходит от утверждения о том, что идентичность стабильна, универсальна или шаблонна. Так, индивид может обладать разными идентичностями, которые имеют свойство смешиваться между собой и проявляться в зависимости от социальной ситуации.

Так, можно сделать предварительный вывод о том, что поэта (в рамках концепции перформативной идентичности) играет его аудитория, публика. Подтверждением этому может служить труд Михайя Чиксентмихайя «Креативность. Поток и психология открытий и изобретений», в котором он

³³ Батлер Дж. Перформативность, ненадежность и сексуальная политика // Журнал латиноамериканской антропологии, 2009. С. 321–336.

говорит о том, что создание креативного продукта (а стихи — продукт творческой деятельности) это системный процесс, состоящий из:

1. самого автора;
2. поля, где он работает;
3. признания экспертов.

По мнению Чиксентмихайя, чтобы создать креативный продукт, нужно сначала изучить то, что было создано ранее (этот этап сопоставим с нашим этапом потребления поэзии). А для того, чтобы продукт стал действительно значимым и гениальным, необходимо получить признание публики и экспертов (можно сопоставить с последним этапом формирования поэтической идентичности).

Так как публика конструирует идентичность поэта, встаёт вопрос о том, что такое общественное признание. Для современного поэта это, наверняка, будут уже не только полные залы, а комментарии в социальных сетях, репосты, лайки и зрители онлайн-трансляций.

Именно поэтому немалое место в настоящем исследовании мы отведём публике. В поэзии читатели ищут слова, которые помогают описать то, что они чувствуют. Мы выдвинем гипотезу — главной причиной потребления поэзии становится поиск у читателя в стихах таких слов, которые он не в состоянии подобрать для выражения тех или иных чувств. Так, поэзия — это ресурс, который человек использует, чтобы сказать невысказанное. Это интенция для вербализации.

Пьер Бурдьё, ещё до Батлер, писал, что люди конструируют свою классовую идентичность через разные практики потребления. Таким образом потребление поэтических текстов (чтение, декламация) тоже становится практикой, при помощи которой индивид конструирует собственную идентичность.

Согласно Е. В. Ждановой, «в перформативных теориях понятие идентичности связывается с действиями субъекта, которые способствуют производству нового социального порядка и определяют принадлежность к

нему»³⁴. То есть сама идентичность непосредственно зависит от того, какую «роль» в настоящий момент «играет» индивид (согласно концепции «общества спектакля» Ги Дебора³⁵) и от того, как он это делает.

И. Гоффман³⁶ также упоминал, что перформативные действия, которые индивид проживает в той или иной социальной ситуации, нужны для того, чтобы приобретать или подтверждать свою социальную роль. Идентичность (или её приобретение) связана ещё и с впечатлением, которое производит индивид. То есть для того, чтобы считаться поэтом, человеку необходимо выглядеть как поэт, вести себя как поэт, участвовать в типичных для представителей поэтических сообществ практиках и так далее. Гоффман утверждает, что люди активно управляют своими впечатлениями, чтобы произвести определенный эффект на других людей, и что эти управляемые впечатления являются основой социальной жизни.

Автор также исследует концепцию «личности», которая является социальным конструктом, создаваемым на основе взаимодействия других людей и переживаний человека о своем собственном поведении. Он утверждает, что личность — нечто динамичное и постоянно изменяющееся, и что она зависит от контекста и взаимодействия с другими людьми.

Перформативный подход к определению понятия «идентичность» представляет собой подход, в рамках которого идентичность не рассматривается как статическое свойство личности, а как непрерывный процесс формирования и выражения собственного «Я».

Согласно перформативному подходу, идентичность формируется через повторение идентифицирующих действий и выражений, которые создают и поддерживают личностные связи и отношения. Таким образом, идентичность

³⁴ Жаднова Е. В. Конструирование идентичности в рамках перформативных концепций // Регионология. 2014. №3 (88). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/konstruirovanie-identichnosti-v-ramkah-performativnyh-kontseptsiy> (дата обращения: 02.02.2023).

³⁵ Дебор Г. Э. Общество спектакля. М., 2000. С. 161.

³⁶ Гоффман И. Представление себя другим в повседневной жизни. М., 2000. С.21–25.

может быть рассмотрена как результат непрерывного процесса перформативного повторения.

Важным аспектом перформативного подхода является то, что идентичность формируется в контексте социальных отношений, где личность взаимодействует с другими людьми и определяет себя через свои отношения с ними. Поэтому идентичность — более динамичное понятие, чем просто определение личности, и тесно связана с социальными и культурными условиями, в которых личность функционирует.

Современное общество существует во множестве социальных пространств³⁷, постоянно сменяющих друг друга. Одним из пространств, где происходит конструирование социальной идентичности, становится пространство чтения. Через ассортимент читаемых текстов, через интенсивность таких практик происходит конструирование перформативной идентичности любителя чтения того или иного типа. Здесь действует принцип «скажи мне, что ты читаешь, и я скажу, кто ты».

В рамках этой работы мы будем понимать чтение как практику, через которую человек выражает себя. Соответственно, такая практика — неотъемлемый атрибут для конструирования идентичности и поэта, и читателя. При этом в социологии большая часть исследований посвящена чтению, скорее, как практике потребления.

Поэзия — одна из самых заметных частей литературы, с которой, пожалуй, сталкивается почти каждый читатель. Чтение стихов обычно начинается в семье. Изучение поэтического текста заложено ещё в системе начального образования. Здесь мы наблюдаем процесс принудительного конструирования идентичности читателя: школа заставляет читать программные произведения независимо от желания читателя. Иначе говоря, идентичность читателя предписывается институционально.

³⁷ Бурдьё П. Социология социального пространства. СПб., 2017. С. 182.

После базового знакомства со стихотворениями и изучения значимых имён поля поэзии, интерес к чтению стихотворений может подогреваться индивидом уже самостоятельно, либо при помощи других — близких, друзей, знакомых, коллег и так далее. И здесь возникает шанс формирования идентичности любителя чтения, в т.ч. и поэтического.

В специальной литературе есть ряд исследований отношения современной молодежи к чтению. Как правило, они выполнены с помощью количественных методов и основываются на анкетных опросах, без применения каких-либо специальных теорий для интерпретации полученных данных.

Анализируя результаты своих исследований, ученые намечают некоторые тенденции в области отношения молодежи к книгам. Так, Е. М. Захарова пишет: «Чем младше респонденты, тем более значима для них книга как ценность <...> А более старшие респонденты чаще младших считают, что в наше время книги вполне могут быть заменены альтернативными источниками информации»³⁸. Впрочем, как отмечает исследовательница, когда младшие повзрослеют — общее отношение может закономерно измениться. Ниже более подробно рассмотрим одно из исследований отношения к чтению.

Г. Г. Быстрицкая и М. Э. Ломова исследовали на примере г. Омска чтение в социокультурном пространстве мегаполиса³⁹. Ученые понимают чтение как уникальный феномен культуры, который выходит за рамки удовлетворения потребности общества в получении информации и образования. Использование термина социокультурное пространство связано с утверждением, что любой город имеет собственную культуру, следовательно и культурное пространство. Ученые приводят три трактовки

³⁸ Захарова Е. М. Отношение к книгам и чтению в разных возрастных подгруппах молодежи // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. №1–4. С.161.

³⁹ Быстрицкая Г. Г., Ломова М. Э. Чтение в социокультурном пространстве мегаполиса (на примере г. Омска) // Вестник ОмГУ. 2012. №3 (65). С. 180–187.

социокультурного пространства. В первой социокультурное пространство описывается как «целесообразно организованная среда, окружающая отдельного ребенка или множество детей», во второй как «части среды, в которой господствует определенный педагогически сформированный образ жизни», в третьей как «динамическая сеть взаимосвязанных педагогических событий, создаваемых усилиями социальных субъектов различного уровня (коллективных и индивидуальных), выступающих интегрированным условием развития личности и ребенка». Ни одна из трактовок не является собственно социологической, и не играет значимой роли в интерпретации данных авторского опроса.

Опираясь на монографию В. Н. Волковой, исследовательницы решили изучить молодежь в возрасте от 15 до 25 лет, понимая ее как образованных, наиболее интеллектуальных читателей. Всего было опрошено 421 респондент, ученики гимназий и лицеев 15-18 лет, студенты различных вузов 18-25 лет. Опрос проводился по стандартизированной анкете, предлагаемой для заполнения некоторым в бумажной форме, некоторым онлайн. Репрезентативность выборки остается дискуссионной, поскольку не известны параметры генеральной совокупности.

Наиболее значимым выводом, в рамках настоящей работы, был вывод о том, что существует разнообразие мотивов чтения у современного молодого интеллектуала. Среди этих мотивов основные — досуг и профессиональная деятельность, предполагающая интенсивное чтение, которое становится частью профессионального имиджа, другими словами, предстаёт как элемент жизненного стиля.

Если говорить о зарубежных исследованиях, то стоит отметить работу «The social lives of books: The structures and practices of reading communities in the contemporary»⁴⁰. В качестве результатов исследования автор представляет

⁴⁰ Prior, N. The social lives of books: The structures and practices of reading communities in the contemporary UK. *The Sociological Review*, 2016. P. 561–580.

характеристику социальных структур и практик чтения в современном обществе Великобритании. Исследование эмпирическое, выполненное методами интервью и опросов среди взрослых читателей.

В статье автор выявляет, что чтение является социальной деятельностью, связанной с определенными структурами и практиками. Читатели формируют сообщества, которые могут быть связаны с конкретными жанрами или авторами, и которые подразумевают как онлайн, так и оффлайн форматы их межличностного взаимодействия. Анализ данных также показывает, что социальный контекст оказывает влияние на то, как люди читают, включая место и время чтения, а также социальные сети, в которых они находятся.

Исследование содержит информацию о соотношении между индивидуальными практиками чтения и социальными структурами, в которых эти практики происходят. Автор подчеркивает важность понимания социальной природы чтения, которая позволяет сделать вывод о том, как люди получают знания и какие культурные практики существуют в обществе.

В книге «Reading, theorizing, experiencing: Toward a sociology of the arts»⁴¹ авторы исследуют взаимодействие между искусством и социологией. Они утверждают, что искусство является неотъемлемой частью культуры и социальной жизни, и предлагают новый подход к его изучению.

Основная идея книги заключается в том, что взаимодействие между читателем/зрителем и произведением искусства имеет большое значение для его интерпретации и понимания. Авторы предлагают использовать три подхода: чтение, теоретизирование и экспериментирование, которые необходимы для того, чтобы глубже понять искусство.

В разделе о чтении авторы рассматривают роль восприятия и интерпретации произведения искусства в его социальном контексте. Они предлагают исследовать, как различные группы людей воспринимают и

⁴¹ Коган Л. Н. Социология культуры. Унта, 1992.

интерпретируют произведения искусства на основе своих социальных, культурных и исторических контекстов.

В разделе о теоретизировании авторы рассматривают различные социологические теории, которые могут помочь в понимании произведения искусства. Они утверждают, что социологический подход может помочь выявить, какие социальные, политические и экономические факторы влияют на создание и интерпретацию произведений искусства.

В разделе об экспериментировании авторы предлагают использовать новые методы и технологии, чтобы исследовать взаимодействие между искусством и обществом. Они обсуждают использование цифровых технологий, визуальных исследований и других средств для анализа влияния искусства на общество.

Авторы также обсуждают вопросы, связанные с искусством и властью, и рассматривают, как искусство может быть использовано для создания и поддержания социальных норм и ценностей. Они анализируют роль искусства в формировании идентичности и обсуждают, как искусство может быть использовано для создания и укрепления социальных связей. Итоговым выводом становится мысль о необходимости учитывать при изучении социальный контекст, в котором создаётся и интерпретируется искусство.

Социологическим исследованием книг и чтения занималась и Эбигейл Уильямс в своей книге «The social life of books»⁴². В книге описываются различные аспекты социальной жизни книг, начиная с их производства. Автор рассказывает об истории книжной индустрии, о том, как книги печатались и распространялись в разных эпохах — одним из исследовательских вопросов становится вопрос о том, какие книги пользовались популярностью в различные исторические периоды, и как они формировали восприятие мира в те времена.

⁴² Williams A. The social life of books. University of Pennsylvania Press, 2017. URL: https://vk.com/wall-167473784_1479 (Дата обращения: 10.04.2023).

Далее автор обращает внимание на то, как вообще книги взаимодействуют с обществом и читателем. Уильямс анализирует, как книги используются в политике и пропаганде, как они влияют на мировоззрение людей и формируют общественные мнения. Она также рассказывает о том, как книги могут стать источником вдохновения для художников и писателей. Кроме того, автор рассматривает роль книг в формировании личности и социальных связей.

Подводя итог, скажем, что отношение к литературе и, в том числе, к поэзии, можно рассматривать как ресурс для формирования социальной идентичности. Так, чтение стихотворений, то есть типичная практика в поле поэзии — ресурс для создания идентичности читателя или любителя поэзии. Создание собственных поэтических текстов — более глубокий ресурс поэтического социокультурного поля, используя который индивид приобретает идентичность поэта.

1.3. Биографические исследования идентичности поэтов

Биография, если дословно переводить термин с греческого, — жизнеописание⁴³. Ввиду того, что сам жанр подразумевает под собой описание жизненного пути выдающейся и известной личности, биография относится к категории книг, адресованных, прежде всего, массовому читателю — человеку, заинтересованному в том, как проходил процесс развития и становления личности тех, кто значим в рамках социального одобрения и истории. Именно поэтому большинство критериев, предъявляемых к биографии как литературному жанру, совпадает с теми, которые относятся к беллетристике или научно-популярной литературе.

Существуют некоторые сложности при классификации биографии. Биография, как продукт деятельности разных авторов, может иметь различные трактовки, отличающиеся методологическими подходами, социально-политическими воззрениями авторов, историографической достоверностью, жанровой спецификой, доступностью источников. Исследователи выделяют несколько видов биографий. Рассмотрим некоторые и сперва остановимся одной из них, составленной М. В. Дубковой⁴⁴:

1. Научные биографии (адресованы специальной аудитории и отвечающие требованиям верифицируемости и непротиворечивости);
2. Художественно-документальные (в основе которых художественное описание фактических событий);
3. Романизированные биографии и биографический роман (в основе которых свободное соединение смысла и правды).

Главным условием для существования биографии, по мнению Дубковой, является факт того, что во всех подвидах, кроме первого, авторы так или иначе прибегают к приёмам художественной литературы (например, незадокументированным диалогам и внутренним монологам героев) — в

⁴³ Большая советская энциклопедия. М., 1969. С. 13.

⁴⁴ Дубкова М. В. Трансформация жанра биография в творчестве Питера Айкрода. М., 2015.

художественно-документальных и романизированных биографиях авторы пользуются большей степенью свободы, в значительной мере привнося свой жизненный опыт и ценности в исследование⁴⁵.

Следующая классификация биографий, о которой стоило бы сказать, — классификация Дж. Джонстона, которая касается вопроса специфики литературной биографии. Джеймс Джонстон — американский учёный, автор книги «Biography: The Literature of personality». Именно он одним из первых попытался теоретически осмыслить жанр литературного портрета и описать его специфику. Исследователь выделяет следующие основные разновидности биографического жанра:

1. Собственно биография («simple biography»);
2. Автобиография, мемуары, дневники, литературная исповедь, письма, биографическое эссе, литературный портрет («literary portrait»);
3. Литература путешествий, биографическая поэзия («biographical poetry»).

В основу предложенной Джонстоном классификации был положен принцип композиционной организации материала⁴⁶.

Помимо этого, исследователи оперируют преимущественно следующими терминами: научная, академическая, популярная, художественная, литературная, историческая, модальная, контекстуальная, герменевтическая, индивидуальная, серийная, духовная, интеллектуальная, профессиональная, творческая и так далее.

Первыми появились научные биографии. Наряду с научными создаются научно-популярные, литературно-художественные, мемуарные биографии. Научно-популярные биографии — достаточно распространённый социально-

⁴⁵ Дубкова М. В. Трансформация жанра биография в творчестве Питера Айкрода. М., 2015.

⁴⁶ Классификация биографических жанров по Джеймсу Джонстону // vikent.ru. М., 2020. URL: <https://vikent.ru/enc/3619/> (дата обращения 10.05.2022).

культурный феномен, пользующийся неизменной востребованностью. Достоверная фактографическая канва, не перегруженная профессиональной терминологией, упрощенное изложение материала и авторская верификация являются признаками произведений подобного жанра⁴⁷.

Биография как жанр становится одним из самых ярких примеров литературных текстов, в которых на первый план выходит проблема становления идентичности человека. Исключение в таком случае могут составлять только биографии, посвященные конкретному периоду жизни известной личности, а не всему жизненному пути.

Если говорить о классификации биографий по способу построения самого текста, или повествования, то можно выделить следующие категории:

1. Хронологический.

В нём повествование о личности начинается с детства и заканчивается смертью. На первый план может выходить как творчество, как и факты из личной жизни героя. Это самый распространённый тип биографий, который встречается среди биографий поэтов наиболее часто. Среди примеров таких изданий можно назвать книги⁴⁸, выпускаемые к юбилеям со дня рождения или смерти, обычно представляющие собой научно-популярные биографии.

В качестве одного из примеров таких изданий можно назвать книгу о Сергее Есенине «Златоглавый. Тайны жизни и гибели Сергея Есенина» Натальи Сидориной (2006 год, «Янтарный сказ»). Интересно, что книга о поэте написана тоже поэтом, но оформлена при этом как полноценное научно-популярное издание — содержит новую информацию, собранную на основе документальных данных, и справочный аппарат.

⁴⁷ Зыков О. Биографика журналистики: терминологический аспект / Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение // cyberleninka.ru. М., 2012. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/biografika-zhurnalistiki-terminologicheskiy-aspekt> (дата обращения: 15.04.2020).

⁴⁸ Например: Сергеева Т. А. «Поэзия как судьба»: к 80-летию со дня рождения Иосифа Александровича Бродского: библиографический указатель литературы, 2020.

Главный принцип, заложенный в основу таких биографических текстов, — хронология. Авторы биографий хронологического типа последовательно описывают историю становления поэта, вне зависимости от значимости для творчества того или иного жизненного этапа. Такие книги часто в содержании соблюдают такую последовательность: детство и/или ранние годы — зрелость — поздние годы. Иногда такие биографии могут делиться на несколько самостоятельных произведений, посвященных отдельному этапу жизни поэта. Так появляется второй тип.

2. Фрагментарный.

Такой тип биографии поэта предполагает, что во внимание берется лишь один из фрагментов жизни творца. Часто такие биографии представляют собой воспоминания современников⁴⁹ или точечный анализ конкретного периода творчества⁵⁰ (научные биографии). Большое количество биографий фрагментарного типа издано об особо популярных поэтах, например, А. С. Пушкине⁵¹ («Пушкин в Михайловском», 1939 год), А. А. Ахматовой⁵² («Анна Ахматова в Петербурге-Петрограде-Ленинграде», 1989 год) или М. Ю. Лермонтове⁵³ («Ранний Лермонтов», 1943 год).

Иногда издания такого рода выпускаются одновременно с другим медиапродуктом, например, фильмом. Так, в 1993 был снят фильм о поэте конца XX века — Иосифе Александровиче Бродском. Фильм называется «Прогулки с Бродским», был снят в Венеции с самим поэтом. После успеха

⁴⁹ Например: Л. Бродский. Ося. Иосиф. Joseph, СПб., 2005; или Реймер С. Воспоминания Иосифа Бродского, 2014. № 1.

⁵⁰ Например: Бродский Ю. А. Соловки; двадцать лет особого. М., 2008; или Яковлев М. Бродский и судьбы трех женщин. М., 2018.

⁵¹ Гордин А. М. Пушкин в Михайловском. Ленинград, 1939.

⁵² Хренков Д. Т. Анна Ахматова в Петербурге-Петрограде-Ленинграде. Ленинград, 1989.

⁵³ Майский Ф. Ф. Ранний Лермонтов (1828-1830). М., 1943.

фильма позже была опубликована и книга⁵⁴, в которой рассказывалось всего о нескольких днях жизни поэта, в которые и происходила съемка.

3. Биографические интервью.

Биографии-интервью представляют собой ни что иное, как сборник интервью с поэтом, записанных прижизненно. Конечно, таких биографий не найти среди посвященных поэтам серебряного века, но интервью с поэтами конца XX века, особенно получивших прижизненное признание, имели место быть. В таких изданиях читатель самостоятельно знакомится с личностью поэта через его ответы на вопросы интервьюера. Часто в подобных книгах⁵⁵ интервью располагаются в хронологическом порядке, но иногда и в тематическом (например, «Быт и политика», или «Творчество и религия» и т.д.).

Тематика становления идентичности, конечно, наиболее четко прослеживается в биографиях хронологического типа — именно в них можно увидеть наиболее полную картину жизни поэта в ретроспективе. Так, в главах о детстве обычно говорится о том, проявлял ли юный поэт или поэтесса интерес к поэзии и творчеству вообще. Иногда именно из таких произведений мы узнаём, что поэт рос в интеллигентной семье, где чтение стихов было нормой или даже поощрялось. В главах об отрочестве обычно пишется о первых попытках поэта написать стихотворения и даже представить их публике (обычно первой публикой становится семья). Часто в это время поэты пробуют освоить первую профессию, если им позволяют родители, и это тоже отчасти может влиять на идентичность. Так, например, для Бродского не чужды метафоры, связанные с производством тяжёлой промышленности,

⁵⁴ Якович Е. Прогулки с Бродским и так далее: Иосиф Бродский в фильме Алексея Шишова и Елены Якович. М., 2017.

⁵⁵ Например: Полухина В. Книга интервью. М., 2010.
Например: Мальгин А. В. Беседы о поэме: (Интервью критика с Е. Евтушенко, Р. Рождественским, Л. Озеровым, Е. Исаевым, И. Шкляревским, А. Вознесенским). М., 1990.

которые, вероятно, возникли у него в моменты работы кочегаром или фрезеровщиком на заводе, куда он устроился в 8 классе.

Во взрослой жизни некоторые поэты только начинают писать, а некоторые уже приобретают славу и известность. Если мы снова вспомним о Бродском, то в его случае первый публичный успех настиг его только после 30 лет. Советский склад жизни не позволял назвать поэта никак иначе, как тунеядцем, о чём он так же после напишет стихи. Его жизнь, превратившаяся в символ сопротивления, стала значимой для истории русской литературы.

В биографиях на первый план может выходить и институционализация творчества поэта. Так, например, И. А. Бродский в 1987 г. получил Нобелевскую премию по литературе, что в свою очередь стало триггером к выпуску новых изданий⁵⁶ о жизни поэта и даже открытию памятников⁵⁷. Конечно, события подобного масштаба становятся важнейшим из этапов становления поэтической идентичности, описанным в литературных биографиях.

Суммируя, скажем, что биографические литературные произведения о жизни поэтов в своём построении содержания отражают этапы становления поэтической идентичности. В настоящем параграфе мы выделили три возможных типа биографий по способу выстраивания текста: хронологический, фрагментарный и биографические интервью. Наиболее полно в текстах биографий отражает этапы вызревания поэтической идентичности именно хронологический тип — именно в нём, согласно истории, раскрывается судьба поэта, а у исследователей появляется возможность выделить этапы становления идентичности в поэтической среде. Однако пока нет социологических исследований биографий поэтов как процесса конструирования социальной идентичности. Имеющиеся

⁵⁶ Например: Россинская С. Кому и за что дают Нобелевские премии по литературе // Ваша библиотека. 2014. №5-6. С. 37–39.

⁵⁷ Байтингер Е. Пятый лауреат : в Белгороде открыли памятник Иосифу Бродскому // Белгор. известия. 2015. 29 сент. С. 13.

биографические исследования посвящены только выдающимся представителям этого цеха. Вне поля исследования остается конструирование социальной идентичности современными начинающими поэтами.

ГЛАВА 2. Этапы становления поэтической идентичности: от читателя до поэта-профессионала

Эмпирическая часть настоящей работы представлена в виде социологического качественного полевого исследования. Так как настоящее исследование было решено проводить при помощи качественных методов, стоит сказать о двух их важных составляющих: стратегии исследования и методах сбора данных.

Стратегия — это общая логика проектирования исследования.⁵⁸ В качестве **исследовательской стратегии** для настоящей работы было выбрано типологическое репрезентативное исследование. Один из его вариантов — метод биографического интервью. Он подразумевает, что биография информанта рассматривается как объект самого исследования, а данные добываются посредством проведения глубинных интервью (длительных бесед, в ходе которых через ответы на вопросы интервьюера информант представляет свою жизнь как биографический проект).

Для реализации выбранной стратегии и проведения некоторого числа глубинных интервью было осуществлено несколько выходов в поле. В ходе исследования мы выделили особо значимые места для информантов⁵⁹ — знаковые места, в которых происходит поэтическая самопрезентация (клубы, бары или другие площадки для выступлений, перформансов или другого рода поэтических мероприятий).

Во время выхода в эти (и другие) поля данные об информантах собирались при помощи наблюдения, фотографирования и после — глубинного интервью, которое назначалось по результатам короткого знакомства. В силу ограниченности масштаба объекта (создатели поэтических текстов не являются массовой группой) выборка строилась по методу

⁵⁸ Ильин В. И. Драматургия качественного полевого исследования. СПб., 2006.

⁵⁹ То есть представителей поэтических сообществ Санкт-Петербурга или автономных, не причисляющих себя к какой-то группе поэтов. Общее число информантов — 12. Среди них — 7 мужчин и 5 женщин от 21 года до 29 лет.

«снежного кома». Большинство информантов проживают в настоящее время в Санкт-Петербурге, некоторые — в Москве. Однако привязка к месту проживания относительна, т.к. многие из них приехали из других городов. Объем выборки регулировался феноменом насыщения — сбор эмпирического материала проходил до тех пор, пока не перестали возникать значимо отличные этапы становления поэтической идентичности.

Методом сбора данных в настоящей работе стали: наблюдение и включённое наблюдение (наблюдались сами информанты в поэтической среде Санкт-Петербурга); визуальное наблюдение (фиксирование происходящего при помощи фотоаппаратуры) и метод биографического полужурналистского глубинного интервью. Преобладающим или основным методом сбора данных стал, конечно, последний.

Транскрипты интервью обрабатывались в программе ATLAS.ti8. Сначала осуществлялось открытое кодирование. Сконструированные по ходу него коды редактировались, укрупнялись. На этой основе осуществлялось осевое кодирование, логика которого в существенной мере совпадает со структурой данной работы.

2.1. Знакомство с поэтическими текстами

Идентичность современного человека конструируется под влиянием множества разнообразных факторов, среди которых важнейший — самоопределение или самоощущение. Социальная идентичность может оказывать влияние на поведение человека, так как она формируется под воздействием социальной среды и культурных ценностей. Она может способствовать укреплению чувства принадлежности к группе и поддержанию социальных связей, и напротив — создавать барьеры и различия

между группами людей. В первую очередь, идентичность — внутреннее ощущение принадлежности к той или иной группе⁶⁰.

Эта принадлежность может формироваться под влиянием разных факторов, среди которых вероисповедание, ношение определённого рода одежды, использование сленга, определённых атрибутов и т.д. Далее мы подробнее остановимся на поэзии как ресурсе формирования идентичности современного молодого человека, у которого один из преобладающих видов деятельности — креативный или развивающий досуг.

Первым этапом конструирования социальной идентичности поэта является конструирование идентичности читателя и слушателя стихов. На этом этапе индивид приобретает идентичность читателя и создаёт фундамент для своего поэтического будущего при помощи знакомства с уже созданным культурным наследием. Без этого этапа невозможно становление поэта, ведь для того, чтобы написать стихи, необходимо знакомство с поэзией. При этом мотивация для чтения может быть разной.

Я читал какие-то стихи с детского сада, потому что по материнской линии у меня большая часть семьи педагогического состава, и меня заставляли читать. Я не очень этого хотел. (1297/23-И-м-23г.-СПб).

Обычного читателя от любителя поэзии отличает именно мотив — любитель поэзии всегда или почти всегда читает стихи самостоятельно, по собственному желанию, а обычный читатель может быть вынужден их читать.

... когда были новогодние утренники, к которым нужно было выучить стихотворение. Потому что у нас в садике ещё была такая традиция — чтобы тебе подарили твой подарочек, нужно было встать на стульчик

⁶⁰ Бияков Д. Ю. ФОРМИРОВАНИЕ И КОНСТРУИРОВАНИЕ ИДЕНТИЧНОСТИ ЧЕЛОВЕКА // Science Time. 2016. №2 (26). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-i-konstruirovanie-identichnosti-cheloveka> (дата обращения: 10.09.2022).

и прочитать стихотворение. Ну, соответственно, я учила какие-то стихи. (1293/23-И-ж-22г.-СПб).

Под «вынужденным» чтением мы понимаем чтение на уроках литературы или русского языка в школе, университете (как для заучивания, так и в рамках простого ознакомления) или детском саду. Кто-то вынужденно читал и во взрослом возрасте.

Я читала только в рамках гуманитарного класса, по литературе, когда надо было анализировать стихи. Но это плохо, я считаю, потому что это тогда мне казалось чем-то обязательным. (1214-И-2022-ж-20л.-М)

Для некоторых поэтов принудительное чтение недолго оставалось таковым — вскоре появлялся интерес к поэзии, и они искали поэтические тексты для чтения самостоятельно. Так формируется социальная идентичность любителя поэзии, для которого чтение чужих текстов является формой самовыражения.

И я сам стал почитать стихи. Ну Маяковский, Бродский... (1296/23-И-м-24г.-СПб).

Грань между принудительным и добровольным чтением условна, порою сильно размыта: в школе ученика заставляют читать, но что-то из программного материала вдруг оказывается созвучным личным настроениям или взглядам.

Когда у нас началась литература в школе более интересная, Есениным вдохновилась очень сильно, Маяковского стихи мне очень сильно нравились, читала их, всегда учила с удовольствием. (1293/23-И-ж-22г.-СПб).

Обычно поводом для чтения становится интенция для вербализации — информанты ищут в чужих стихотворениях близкое, но невысказанное самостоятельно.

Я ищу то, что не могу сказать. Мы не все стихи читаем так залпом, мы ищем те темы стихов, которые нас сейчас интересуют. Вот у меня сейчас такой любовный период, я всё ищу о несчастной любви. (1232/22-И-ж-21г.-СПб).

Так, чтение — необходимый для любого создателя поэтических текстов этап формирования идентичности. Чтение может быть добровольным и принудительным, регулярным или нерегулярным, индивидуальным и самостоятельным или групповым. Именно через практики чтения индивид, обычно в детском возрасте, знакомится с литературным творчеством и приобретает необходимый для самостоятельного написания стихотворений опыт, формирующий в последствие его бэкграунд.

Между социальным статусом любителя поэзии и поэта нет жесткой связи. В нашей выборке часть авторов равнодушны к чтению чужих текстов. Они считают, что для приобретения статуса поэта, необязательно иметь «в багаже» сотни прочитанных или заученных стихов.

Я очень любил всегда читать фэнтези прозу, к стихам как таковым у меня всё ещё нет любви. Я иногда читаю классиков, современников, но на постоянной основе — нет. (1204/22-И-м-23г.-СПб).

Многие поэты признаются, что сами не любят читать стихи и зачастую у них отсутствует практика их чтения.

Я прекратил читать школьную программу, когда произведения перестали находиться в учебнике, то есть, когда это были уже отдельные книги, которые надо было где-то искать и читать. Меня не особо впечатляло то, что преподавали, меня не впечатляли классические вещи вроде Пушкина. (1295/23-И-м-25л.-СПб).

Для любителя поэзии характерно регулярное чтение, посещение тематических мероприятий, чтение в кругу единомышленников, обсуждение, просмотр документальных фильмов. Иногда поэты начинают делиться друг с

другом своим творчеством в неформальной обстановке, иногда там же начинают читать друг другу чужие стихи.

Собирались на каких-то тусовках, даже когда все пьют, тусуют, мы с Дашей садились и друг другу читали стихотворения, она — каких-то других поэтов, которые ей нравятся, я — свои стихотворения или те, которые тоже мне нравятся. (1293/23-И-ж-22г.-СПб).

То есть для формирования идентичности любителя поэзии недостаточно простого разового или нерегулярного чтения, необходимо больше «факультативной» заинтересованности. Такая заинтересованность может быть выражена в практиках чтения (совместного или самостоятельного), участия в поэтических мероприятиях в качестве зрителя.

Помимо этого «Литературного слэма», я участвовал в так называемом городском клубе поэтов <...> просто собирал всех в библиотеке имени Пушкина, и мы сидели и читали друг другу стихи. (1295/23-И-м-25л.-СПб).

После начинается формирование внешней идентификации любителя поэтических текстов. В основном это происходит за счёт того, что индивид делится тем, в чём заинтересован, и так находит компанию со схожими интересами.

Чаще всего это происходит в привычных для него местах (учёба, работа, хобби) или же тематических мероприятиях, группах и обсуждениях.

Именно попадая в среду, в которой какая-то часть моих знакомых занималась тем, что писали стихи, я обратил внимание на то, что так тоже можно делать. И только благодаря опыту своих знакомых я написал свое первое стихотворение, то есть это было одним из способов самовыражения в той социальной группе, в которой я себя рассматривал в тот момент. (1297/23-И-м-23г.-СПб).

Одной из особенностей настоящего этапа становятся первые попытки поэта «выхода во вне» — он начинает делиться не своим творчеством, но

любовью к поэзии, попадает в круг единомышленников и таким образом выпускает поэзию в свою жизнь.

Я же в музыкантской среде, тут люди искусства и хочешь-не-хочешь, кто-нибудь пишет. Лидер группы пишет стихи для группы, сестра моя занимается тоже. Но она пишет не поэзию, она пишет прозу. Отец у меня тоже в своё время прикалывался по стихам. В целом, в окружении пописывают... (1296/23-И-м-24г.-СПб).

Можно сказать, что в какой-то степени культурная среда, в которой находится индивид, оказывает некоторое влияние на то, будет ли он пробовать создавать поэтические тексты в будущем. Постоянное соприкосновение со стихотворениями, их чтение и слушание толкает поэта на самостоятельное написание.

Я не мог бы назвать их прям единомышленниками, это просто были люди из моего окружения, которые писали, я на это обращал внимание. (1296/23-И-м-24г.-СПб).

Чтение литературы не только помогает индивиду формировать бэкграунд, но и способствует развитию эмоционального интеллекта, аналитического мышления и воображения. При чтении поэтических текстов человеку предоставляется возможность увидеть мир с разных сторон, пережить эмоции и переживания, которые он не смог бы испытать в повседневной жизни. Это становится мотивацией к чтению поэтических текстов, которое может повлечь за собой потребность в их самостоятельном производстве, создании.

За популяризацию поэзии в современном мире отвечает и киноиндустрия — создаются полнометражные фильмы (как документальные, так и художественные) и сериалы, посвященные жизни писателя или поэта. Эпохи при этом режиссёрами выбираются разные (это может быть как серебряный век, так и современность), темы в кинокартинах тоже

поднимаются разнообразные (любовь, смысл жизни, признание, цензура, критика), но почти все из них раскрываются через стихи.

Например, в сериале «Есенин» (2005 год, режиссёр Игорь Зайцев), Сергей Безруков, играющий роль самого Сергея Есенина, постоянно скандирует стихи. В сериале можно отследить и этапы становления идентичности поэта — история о нём развивается хронологично и последовательно — от первых стихотворений до всеобщего признания и славы. При этом в фильме можно отследить и наличие типичных поэтических практик (например, чтение «свежих» стихов самым близким) и даже стереотипные представления о создателях поэтических текстов (культура чрезмерного распития алкоголя, отсутствие семьи, постоянного заработка и т.д.).

В 2016 году Иван Болотников снял фильм «Хармс» о поэте Данииле Ювачеве, показав зрителю тяжелую жизненную судьбу человека, желавшего связать свою жизнь с поэзией в годы жесткой советской цензуры. На примере такой кинокартины можно проиллюстрировать то, как работает институт критики, и в целом институционализация в поле литературы — литературный текст не может попасть к читателю, не пройдя ряд определённых «подцензурных процедур», которые исполняют люди, занимающие определённые должности в этой иерархии. Зрителя же такой фильм может побудить познакомиться с новым поэтом и начать изучать его поэтическое творчество, которое так же озвучивается актёрами в фильме.

Жизнь поэтов показали и в популярнейшем фильме 1989 года «Общество мёртвых поэтов». В основе сюжета — жизнь учителя литературы, который через практики совместного чтения пытается привить своим ученикам любовь и интерес к поэзии. «Общество мертвых поэтов» — яркая иллюстрация того, как создаются и функционируют поэтические сообщества или тусовки. Зритель же так же, как в случае с предыдущими кинокартинами, проникается романтической атмосферой поэзии и, как результат, может приобрести неподдельный интерес к литературе и, в частности, стихам.

При это сами тексты классиков теперь популяризируются в другой форме: создаются тематические сообщества, где знатоки делятся неожиданными или не особенно известными фактами о жизни писателей и поэтов, что вызывает бурные обсуждения у аудитории и их симпатию.

Есть какие-то паблики, «О поэзии» называется. Есть, кстати, с подборкой именно классических авторов, ну произведений классических авторов. (1193/21-И-ж-21г-СПб).

2.2. Написание поэтических текстов «в стол» или для узкого круга

Некоторые информанты начинали писать ещё в детском возрасте, но почти все отмечают такое раннее творчество как несерьёзное.

Впервые что-то такое было написано лет в 6, но осознанно — лет в 13. В 6 это было какое-то подражательное творчество в формате «услышал песню «Ох рано встаёт охрана» и сделал открытие, что так можно играть словами». Написал что-то на кусочке бумажки, случайно потом нашёл, потому что мама сохранила. (1228/22-И-м-26л.-СПб).

Большая часть поэтов стали писать из-за подростковых переживаний:

Это были некоторые попытки около седьмого класса, и как раз-таки это было что-то около гуфовское, около рэповые тексты, которые я писал для друзей. У меня была огромная поэма про трёх друзей, с которыми мы общались. (1295/23-И-м-25л.-СПб).

А для некоторых главным топливом оказалась первая любовь:

Тогда тоже была тематика, все про любовь. В четырнадцать-пятнадцать я писала вообще везде — в школе, на переменах, иногда на уроках. Потому что мне была куча мыслей, мне было не с кем поговорить об этом. Это когда был мой переходный возраст, кризис, и всю рвало

изнутри. Была неразделенная любовь, не было подружек. (1193/21-И-ж-21г-СПб).

Мое первое стихотворение было вполне банальным, о неразделенной подростковой любви. Я точно не помню, но, скорее всего, это был восьмой класс, когда мне очень сильно впервые в жизни разбили сердечко. (1296/23-И-м-24г.-СПб).

Многие отмечают подростковый период как время, когда было написано больше всего поэтических текстов. При этом качество этих текстов также, как и качество детских, не считается высоким.

У меня не было такого, чтобы я за полгода написал 10 стихотворений, я писал сотнями, пачками. Оно всё было какое-то, знаешь, недобитое, незавершённое. Я мог позволить себе в день написать 3 стишка разного объёма. (1228/22-И-м-26л.-СПб).

Здесь поэтические тексты начинают выступать как атрибут поэта — их наличие прямо указывает на то, что человек, их создавший, — поэт. Причём это становится очевидно не только для написавшего, но и окружения. Так, человек, пишущий стихи = поэт. Но только на примитивном уровне. Существует более сложный, где на первый план выходит общественное признание.

2.3. Выступления на публичных площадках

Помимо наличия написанных стихотворений, важным становится выход за рамки творчества «для себя» или «в стол» — поэт делится написанным с другими и таким образом приобретает единомышленников и публику. Обычно это происходит на поэтических вечерах или «открытых микрофонах».

Это был формат литературного слэма, то есть собираются ребята, читаются стихи, люди в зале оценивают это, они скидываются по две соточки, и победитель после голосования собирает себе этот банк. И

это было пьяно, красиво, чувственно. Очень много людей. (1295/23-И-м-25л.-СПб).

Большая часть поэтических мероприятий, согласно анализу актуальных афиш Санкт-Петербурга, проводится в Центральном, Петроградском и Василеостровском районах. Под поэтическими мероприятиями мы будем понимать открытые микрофоны, запланированные концерты, авторские вечера конкретных поэтов, перформансы и андеграундные собрания (так называемые «читки»).

Одна из необходимых для адаптирующихся к креативному пространству города поэтов форм деятельности — выступления для живой аудитории. Конечно, некоторые поэты не имеют потребности в публичных выступлениях или общественном признании, поэтому найти их среди участников подобных мероприятий достаточно сложно.

Со сцены я свои стихи точно не читал, но вот если считать выступлениями перед аудиторией пьяные горловые крики своих стихов, то да. (1296/23-И-м-24г.-СПб).

Для тех же, кому необходимо взаимодействие с публикой, самыми частыми площадками для выступлений оказались бары. Там проводятся «открытые микрофоны», поэтические баттлы, вечера и сольные концерты особенно популярных личностей. Скажем о самых, на наш взгляд, знаковых барах, где поэтические мероприятия проводятся (или проводились) регулярно.

Бар «Грибоедов» (или «Грибоедов Хилл, или «Ресторан-клуб Грибоедов» или «Модный клуб Грибоедов») — это одно из самых популярных мест для тех, кто так или иначе связан с поэзией. Само название бара говорит о том, что он неразрывно связан с литературой. По вторникам там проводится «Литературная гостиная» (вид поэтико-музыкальных мероприятий под таким названием), где любой желающий может записаться и выступить на сцене со своими произведениями. Вечера всегда заранее планируют и организуют, а помимо поэтов на сцене «Грибоедова» выступают ещё и музыканты.

«Литературная гостиная», как одно из самых значимых для площадки мероприятий, организовала несколько доступных видов «участия» — резиденство и разовые или постоянные посещения. Под резидентами понимаются поэты, которые были официально приглашены к постоянному участию на сцене как самые талантливые или популярные у публики выступающие. Резиденты литературной гостиной даже выпустили свой сборник стихотворений и регулярно организуют сольные поэтические вечера.

Ещё одно знаковое место — бар «Парабеллум». Сам бар находится в подвальном помещении около метро «Сенная», и стихи в нём читают андеграундные — зачастую без формы и всегда — без цензуры. Часто в «Парабеллуме» проходят поэтические перформансы, которые организует «Поэтический Салонь». Стоит сказать, что и у «Поэтического салона» в практике есть деление выступающих на резидентов и нерезидентов, но, в отличие от «Грибоедова», во время выступлений у поэтов, входящих в постоянный состав, нет почти никаких преимуществ. То есть «случайные» поэты, которые появляются на мероприятиях в «Парабеллуме» только однажды, также имеют право прочитать перед публикой свои стихи в числе первых. Сейчас бар «Парабеллум» закрыт и выставлен на продажу, а «Поэтический Салонь» переехал в более универсальный Fish Fabrique (около метро «Площадь Восстания»), где изначально выступали комики со стенд-апом. Конечно, из-за этого аудитория и читателей, и слушателей сильно изменилась и перестала быть по-настоящему андеграундной.

Рядом с Парабеллумом находится любимое место театралов — бар «Медоварус». Помимо знакового сидра, который варят прямо в баре, там можно отведать театральных постановок, перфомансов и «открытые микрофоны». В «Медоварусе» чаще проводят свободные вечера — любой желающий без записи и ограничений может читать с импровизированной сцены. Публика там, что интересно, старше. Часто поэты там делают коллаборации с актёрами и музыкантами, создавая и представляя новый уникальный творческий продукт.

Несомненно, в каждой представленной нами локации публика будет отличаться и иметь разные виды практик — например, в «Грибоедове» принято читать со сцены, а список выступающих заранее оговаривается. Публика при этом стабильна, но часто смешивается со случайной. Почти все читающие стихотворения, пишут сами.

К большому сожалению, процентов, по моим наблюдениям, 80 людей, которые приходят на поэтические вечера, это всё равно люди, которые хоть что-то пишут. Поэты ради поэтов. (1739/22-И-м-29л.-СПб).

Это можно объяснить тем, что бар располагается в центре и около метро, а сама «Литературная гостиная» существует много лет, поэтому о ней слышало большее количество людей, часть из которых и может стать той самой случайной или непостоянной публикой. В интернете о Гостинной активно пишут, а у бара есть собственный сайт.

В «Парабеллуме» стихотворения (и выступающие) не проходят вообще никакой цензуры, а подача очень театрализована и даже перформативна. Вход на мероприятия часто строго ограничивается, а публика постоянна. Афиши максимально минималистичны, среди информации на них — акции на алкоголь и время встречи поэтов. Никакой рекламы и пиара для «Парабеллума» и его мероприятий не проводится.

В баре «Медоварус» больший упор делается на спонтанность — там преобладает ситуативная публика, постоянно сменяющие друг друга выступающие и нет особенной тематики вечеров. Возможно, на это влияет отсутствие должной сцены и хорошо спланированной организации мероприятий. И сам бар славится в первую очередь своим вручную сваренным сидром (что, кстати, вполне может привлечь туда туристов и влияет на разнородность публики), а не поэтическими вечерами. Так, в «Медоварусе» есть особая практика потребления крафтового алкоголя.

Расположение всех баров в пространстве говорит о некой сакральности или скрытости поэтического сообщества, т.к. ни один из них не находится на

людных улицах, а два из трёх вообще в подвалах. «Культура баров» косвенно намекает на стереотипную связь поэзии и алкоголя (сами поэты часто говорят о том, что именно это помогает им «не сойти с ума» и вообще держаться на плаву в своём творческом потоке).

При этом нахождение их в центре города может свидетельствовать о том, что такие бары — это «третьи» места для представителей поэтических сообществ: удобнее всего располагать их в наиболее универсальном физическом пространстве, до которого будет легко добраться из любой части города. К тому же, центр Санкт-Петербурга, по Бурдьё⁶¹, является местом концентрации капитала (в нашем случае — культурного или креативного), которое одновременно с тем становится и полем культуры.

Некоторые из информантов отмечают, что предпринимали попытки самостоятельно создать для себя комфортное сообщество единомышленников, читающих или пишущих стихи.

Мы организовывали вместе со студентами литературного института конкретно поэтические вечера на базе с ЦДРИ, Центральный дом работников искусств в Москве на Кузнецком мосту, это были хорошие вечера, потому что люди приходят не попить пива, а конкретно услышать кого-то. (1296/23-И-м-24г.-СПб).

Часть из таких тусовок возникали стихийно, спонтанно:

По началу не было никаких целей, задач. Была просто тусовка поэтов, которым нравилось друг с другом тусить и не хотелось, чтобы это всё заканчивалось. Начали делать дальше. Кто-то ходил, смотрел, книжки покупал, мы офигели. Давайте ещё делать. (1739/22-И-м-29л.-СПб).

Часто именно в этот период (когда на первый план выходит идентичность не просто любителя поэзии, но создателя поэтических текстов) поэт публикует стихотворения в интернете (почти все заявляют, что создают

⁶¹ Бурдьё П. Социология социального пространства. М., 2007.

группы в «ВКонтакте»; кто-то под псевдонимом, кто-то без) и успех измеряют в наличии или отсутствии обратной связи — лайков, комментариев и сообщений с отзывами.

Я начал вести свою группу ВКонтакте и уже туда опубликовал свои стихотворения помимо того, что сохранено у меня в личных записях. (1295/23-И-м-25л.-СПб).

Помимо социальных сетей, поэты публикуют свои произведения и на тематических сайтах.

Какая-то часть могла выкладываться в соц. сети, какая-то часть на «Стихи.ру». (1204/22-И-м-23г.-СПб).

Так, главной особенностью третьего этапа становления поэтической идентичности становятся первые попытки поэта поделиться собственным творчеством. Отметим, что речь не идёт о широкой аудитории или многочисленной публике — первые чтения вслух или распространение стихов в интернете на этом этапе происходит в ограниченном кругу единомышленников, близких, друзей или небольшой аудитории в интернете.

2.4. Публикация в интернете и бумажных изданиях

На четвертом этапе формирования идентичности поэта происходит появление первых оформленных и опубликованных текстов. Это может быть самиздат, а может быть официальное издание с авторитетными рецензиями.

Меня однажды напечатали в альманахе в универе, когда я там выступал на конкурсе чтецов и занял какое-то место. Всё, это единственное, что в бумаге существует с моими текстами. (1295/23-И-м-25л.-СПб).

Обычно наличие вторых влияет только на внутреннее самоощущение поэта (например, некоторые поэты даже после выхода у них сборника со стихотворениями всё ещё не идентифицируют себя как «профессиональных» поэтов, потому что не получили авторитетных откликов и признания).

Я думаю, что сильно <в отношении других ко мне> ничего не изменилось. Потому что он <сборник> мне не понравился, и я сильно об этом не кричал. (1228/22-И-м-26л.-СПб).

Некоторые поэты публиковали свои стихотворения в журналах, некоторые — в поэтических сборниках, объединённых одной тематикой.

Первая публикация в литературном журнале «Юность» 2018 года. Но самая-самая первая публикация была благодаря такому явлению, как стихи-проза.ру. (1297/23-И-м-23г.-СПб).

Выбор издательства поэтом или группой авторов зависит прежде всего от уровня известности, планируемого тиража и целей самих поэтов. Так, особо популярные поэты выпускают авторские сборники большими тиражами в крупных издательствах, а менее известные авторы публикуются в более мелких издательствах. Это обусловлено сниженным порогом входа (как ценовым, так и тем, что отвечает за качество предоставляемого текста) для мелких издательств, и монополией крупных, которые занимаются публикацией многотиражных произведений.

На такой основе возникает рынок, где поэты обеспечивают предложение, а читатели — спрос. По рыночным масштабам можно судить, как много людей пытается использовать поэзию прежде всего в этих целях.

Рассмотрим, как изменился книжный рынок на примере его анализа позднесоветского периода — 1990 года, и 2020 — самого современного. Так, по данным «Книжной летописи» Всесоюзной книжной палаты, за 1990 год было издано 65494 названий, из них 10251 относятся к художественной литературе, среди которой — русская поэзия. Общий тираж литературно-художественных изданий составил 922777 экземпляров⁶².

Средний тираж для изданий 1990 года составлял примерно 14000 экз. Этот показатель был ниже, чем в период книжного бума, но всё же выше, чем в других экономически развитых странах (например, в США). Средний тираж постепенно снижался, такая тенденция наблюдается и до сих пор. В 2020 этот показатель составил 3000 экз.

Всего в 2020 году было издано 99857 названий книг. В сегменте художественной литературы (к которому и относится поэзия) в 2020 было выпущено 17076 названий книг и брошюр. Их совокупный тираж составил 42,6 млн экз. В последний год художественная литература — это самый пострадавший сегмент по объёму выпущенных тиражей (в процентном отношении к уровню 2019 г.). С 2008 по 2020 гг. число ежегодно выпускаемых названий художественной литературы сократилось на 15,2%, а их совокупный тираж — почти на 3/4 (–72,4%)⁶³. Именно этот сегмент книжного рынка за прошедшие 13 лет потерял больше всего валового объёма тиражей. Это говорит нам о том, что спрос на литературно-художественные печатные издания, среди которых и русская поэзия, очевидно снизился.

⁶² Книжная летопись: государственный библиографический указатель Российской Федерации. М., 1907–2017. С. 89.

⁶³ Книжный рынок России. Отраслевой доклад // Университетская книга. М., 2021. URL: <http://www.unkniga.ru/bookrinok/knigniy-rinok/12033-rossiyskoe-knigoizdanie-v-2020-godu-sluhi-o-skoroy-smerti-zametno-preuvelicheny.html> (дата обращения: 29.11.2021).

При этом, если сравнивать показатели выпущенных названий в 1990 и 2020 гг., то можно заметить, что в 2020 было выпущено больше литературно-художественных изданий, чем в позднесоветский период. Такие же результаты мы видим и при сравнении совокупных тиражей — 922 тыс. против 42,6 млн. экземпляров. Получается, в настоящее время художественная литература, в сегмент которой входит поэзия, выпускается гораздо чаще. Можно сделать вывод о том, что на художественную литературу (и поэзию, в частности) повысился читательский спрос, ведь именно он обеспечивает предложение и заставляет расти число выпускаемых названий.

Помимо очевидных, консервативных площадок для размещения авторских текстов, в поле поэзии можно выделить и новые — цифровые. В докладе отмечается, что электронные книги продолжают набирать популярность и составляют уже более 10% от общего объема продаж книг в России. Кроме того, на рынке становятся все более популярными аудиокниги, которые в 2020 году показали рост продаж на 40%.

Попробуем разобраться в социальных причинах этого явления. Первый поэт, который занимает 6 место в топ-10 писателей с наибольшими тиражами в 2020 году — А. С. Пушкин. Это позволяет нам сделать вывод о том, что современный читатель интересуется больше классикой, чем современными поэтами, и его интерес устойчив.

В заключение выскажем предположение, почему поэзия с экономической точки зрения больше актуализировалась. Одна из главных отличительных черт поэзии — её связь с актуальными проблемами общественной жизни⁶⁴. Сам поэт — человек, живущий в среде философских идей и социальных ценностей, и он не может быть удалён из этой среды,

⁶⁴ Пекелис М. А., Антипов С. С. Размышления о поэзии как о явлении, сущности и системе // Философская школа. 2018. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razmyshleniya-o-poezii-kak-o-yavlenii-suschnosti-i-sisteme> (дата обращения: 29.11.2021).

потому сам по себе представляет модель личности в определённой (современной) системе идей и ценностей.

Периоды социальных трансформаций, как правило, сопровождаются периодами резкого роста поэтического творчества и повышением внимания к социальной роли поэта как голоса народа. После 1990-х в России произошёл ряд больших и значимых для неё изменений, что спровоцировало новую необходимость говорить о проблемах поэтическим языком. К тому же, в современном обществе гораздо легче создаются и развиваются литературные сообщества, а сами возможности для публикации появились почти у всех поэтов. Именно поэтому само производство и публикация, а после — монетизация поэзии сейчас более развиты, чем в позднесоветский период.

Современная поэзия полноправно может считаться элементом конструирования идентичности и, без сомнений, социальным явлением — именно она отражает многогранность восприятия настоящей волнующей действительности.

Стоит отдельно сказать о понятии «публикация». Понятие публикации сейчас становится более актуальным и важным, т.к. выходит за рамки привычного — теперь публикацией называется и пост в социальных сетях. Те, кто на регулярной (причём регулярность эта никак не регламентируется) основе создают тексты, называются авторами. Теперь, чтобы стать автором, не нужно длительное время тратить на создание литературного произведения, можно, например, писать фанфики или даже создавать подобие сюжетных коротких рассказов в Твиттере. Это стало возможным, т.к. в современном мире идентичность «автор» во многом определяется наличием у пишущего аудитории. Причём, зачастую первой аудиторией становится именно «виртуальная».

В основном это происходит потому, что распространять любой литературный материал в интернете быстрее, дешевле и удобнее.

Я своим трёмстам подписчикам сказал, мол, ребята, меня могут опубликовать, нужны деньги, деньги скинули. (1297/23-И-м-23г.-СПб).

Если раньше автору, чтобы быть услышанным, необходимо было печатать своё произведение многотысячным тиражом (что подразумевает большие временные и материальные затраты, которые не всегда оказываются окупаемыми), то теперь литературный текст можно распространить такими цифровыми способами:

1. Публикации в социальных сетях в качестве материала для личного блога;
2. Публикации в социальных сетях в тематических сообществах;
3. Публикации на тематических сайтах («стихи.ру», ficbook.net и другие);
4. Публикации на сайтах проектов (например, «Книгу.ру»⁶⁵);
5. Публикации текстов как визуальных новелл при помощи специальных движков.

Интересно отметить, что появление новых возможностей для публикаций и распространения литературных текстов повлекло за собой появление новых «активаторов креативности». Среди таких современных феноменов сайты по подбору рифм, генераторы писательского креатива, приложения, которые заставляют ежедневно писать (с разными способами мотивации: например, некоторые приложения начинают стирать ранее написанный текст, если в обозначенный день и время вы не создаёте новый) и даже визуальные новеллы. Для детей в игровой форме теперь тоже возможно общение при помощи

⁶⁵ «Книгу.ру» — один из важнейших для современного книгоиздания книжных конкурсов. Он проводится с целью поиска новых авторов, произведения которых отражают актуальные реалии современной жизни, дают позитивное решение психологических, нравственных, социальных и других проблем, встающих перед молодым человеком, а также создают образ положительного героя и дают представление о многообразии жизненных сценариев, знаниях, необходимых для реализации в современном обществе.

литературного текста — герои компьютерных игр говорят пословицами, загадывают загадки в стихотворной форме или даже цитируют классиков.

Если мы говорим о социальных сетях, то функции «начитанного» собеседника и даже генератора текстов может выполнять чат-бот. Такие чат-боты при помощи искусственного интеллекта рифмуют заданные пользователем окончания и создают стихи. Некоторые помогают «юзерам» выбрать под настроение «цитату дня» из текстов классиков. Это можно назвать новым, современным способом самопрезентации себя в виртуальном пространстве. То есть человек идентифицирует себя как читающего (или философа, или любителя конкретного автора) и демонстрирует это в совершенно новой и цифровизованной форме: «статусе» в социальных сетях, на «блогерских» платформах или в мессенджерах («Вконтакте», «Телеграмм», Instagram, WhatsApp, Facebook, Twitter, Reddit, Tumbler, «Яндекс.Дзен»).

Тематические сообщества существуют в социальных сетях, на форумах и на сайтах. При этом сами поэты отмечают необходимость заявлять о себе в сети.

У человека, который будет выкладывать стихи чаще, аудитория будет стабильнее и как-то больше, я думаю, потому что они будут читать это условно три раза в неделю или каждый день, и это будет интереснее. (1293/23-И-ж-22г.-СПб).

Почти полностью рудиментировалась такая форма обсуждений как колонки в периодических изданиях (в газетах или журналах). Неактуален формат газеты и для публикаций у современных писателей. При этом литературные журналы продолжают свою деятельность, хоть и также с сильным перекосом в «онлайн». Примером такого журнала может стать «Литerrатура»⁶⁶ — один из самых популярных литературных онлайн-журналов. Дублируют контент (и обещают последующий глобальный переход

⁶⁶ ЛИТERRАТУРА. URL: <https://litteratura.org> (Дата обращения: 10.04.2023).

в интернет) и такие гиганты как Esquire⁶⁷ (теперь известный как «Правила жизни»).

Подводя итог, скажем, что активная цифровизация издательской среды проявляется сразу в нескольких сферах:

1. Создание текстов;
2. Взаимодействие с текстом как способ проведения досуга;
3. Использование своих или чужих текстов как способ виртуальной идентификации;
4. Распространение и продвижение литературных произведений.

Все эти формы распространения говорят о том, что издательская среда, не смотря на свою кажущуюся неактуальность, продолжает активно развиваться и подстраиваться под современные возможности (новые цифровые платформы) и обновляющиеся потребности как создателя (автора), так и потребителя. То есть публикация собственных стихов в печатном или цифровом виде для современного поэта не утратила своей актуальности.

В целом, я хочу свою книжку. Я её сделаю, когда я буду уверен, что продам хотя бы штук 100-200. Пока я не уверен до конца. (1739/22-И-м-29л.-СПб).

Подтверждение общественного признания для каждого поэта субъективно — кто-то отмечает, что ему достаточно любви близких, для кого-то же необходимо собрать многочисленный зал, чтобы почувствовать свою значимость на поэтической арене. Некоторые могут назвать себя поэтом только тогда, когда у них появляется печатная публикация, для некоторых её наличие — только приятный бонус.

⁶⁷ Правила Жизни. URL: <https://www.pravilamag.ru> (дата обращения: 10.04.2023).

Да, это не супер важно, но хотелось бы. Сначала я должна посмотреть, получится ли у меня. Если будет всё супер, постараюсь сделать 10 штук, пусть будет. (1232/22-И-ж-21г.-СПб).

Если говорить о внешней идентификации, то для некоторых поэтов признание окружения также приходило лишь с появлением печатного сборника стихов.

Родственники до сборника всерьёз не воспринимали все эти стихотворения. Ну, потому что это всё-таки люди, выросшие в СССР и зачастую не имеющие, так сказать, столько чувственности. (1204/22-И-м-23г.-СПб).

Для большинства пишущих небезразлична оценка со стороны:

Я, пожалуй, всегда жду положительной оценки своего творчества. (1295/23-И-м-25л.-СПб).

Но некоторые поэты отзываются об оценке такого рода с безразличием:

Да какая разница. Кто прочитает, тот прочитает. (1296/23-И-м-24г.-СПб).

Интернет так же помогает в становлении поэтов. Сейчас такие платформы как «стихи.ру»⁶⁸, «Яндекс.Дзен»⁶⁹ или «Вконтакте»⁷⁰ позволяют современным поэтам делиться своим творчеством с десятками тысяч людей и даже монетизировать его за счёт донатов⁷¹ или прямых эфиров с платным доступом (это такие эфиры, где поэт онлайн читает свои стихотворения для определённого круга лиц, заплативших за просмотр). То есть известность может быть широкой и тогда, когда поэт имеет успех лишь у интернет-аудитории.

⁶⁸ Стихи.ру. URL: <https://stihi.ru/> (Дата обращения: 10.04.2023).

⁶⁹ ЯНДЕКС.ДЗЕН. URL: <https://m.dzen.ru/> (Дата обращения: 10.04.2023).

⁷⁰ Вконтакте. URL: <https://vk.com/> (Дата обращения: 10.04.2023).

⁷¹ Добровольное пожертвование.

Благодаря Тик-Току я многие стихи хотя бы вижу. Того же Маяковского, Фета, Есенина, кого угодно. И современных можно прочитать сейчас в интернете. (1232/22-И-ж-21г.-СПб).

«Цифровая» поэзия для современного поэта почти ничем не отличается от «классической», а издание электронного сборника — от печатного. При этом многие считают более авторитетным именно наличие печатного издания, т.к. его распространение можно отследить и это — способ, благодаря которому великие поэты добивались известности много лет подряд.

Вот я продал 300 экземпляров и такой: «Да, наверное, кому-то на меня не плевать, раз это дело покупают, раз оно дело несёт». Вот это в моём понимании верификация, потому что тебя кто-то признал. (1739/22-И-м-29л.-СПб).

Также информанты отметили, что большинство людей, составляющих их окружение, не меняло своего мнения о них после того, как узнавало, что они идентифицируют себя как поэтов, либо меняло в положительную сторону.

Я считаю, что отношение хорошее в обществе. Это, конечно, всё равно зависит от конкретных людей, личностей, характеров, но в целом я думаю, что больше всё-таки восхищаются и думают: «вау, как круто», чем, что он какой-то дурачок. Это же стихия, это же искусство, это творчество, в этом ничего плохого нет. (1293/23-И-ж-22г.-СПб).

Все знают, какой я человек. Если отношение и меняется, то мне об этом не говорят. Не то, чтобы я вообще всем подряд говорил, что я стихи пишу, это какая-то более личная история. (1296/23-И-м-24г.-СПб).

Итак, главной особенностью третьего, предпоследнего (для некоторых — последнего) этапа формирования поэтической идентичности становится обязательное наличие публикаций (как в интернете, так и в печатных периодических/непериодических изданиях) и появление у поэта

широкой аудитории. На этом этапе поэт продолжает создавать тексты и активно презентует их публике. Следующим же, заключительным этапом, становится монетизация и институционализация этого процесса.

2.5. Поэзия как способ заработка и профессия

Это заключительный этап в формировании идентичности поэта при помощи поэтического текста. В этот период поэт делает написание стихотворений способом заработка — за выступления или публикации он получает деньги. Среди наших информантов никто не получает при помощи написания или чтения стихов финансовых средств, достаточных для того, чтобы обеспечить существование.

Хочется всё-таки, чтобы с монетизацией у поэтов было всё хорошо. Я сейчас могу тех, кто зарабатывает только стихами, перечислить реально по пальцам. (1739/22-И-м-29л.-СПб).

Но некоторые имена известных поэтов звучали в интервью несколько раз. Много зависит от успеха и масштабов известности. Есть такие современные поэты как Вера Полозкова или Ах Астахова, чьи выступления собирают многотысячную аудиторию.

Полозкова. Её очень сильно любят. Я как-то был на мероприятии, там выступал ректор крутого московского университета, формата МГБ, так он сказал, что единственный поэт, которого я ввёл после 2000 года в онтологию поэтов — Полозкова. (1228/22-И-м-26л.-СПб).

Понятно, что размер гонораров поэтесс не сравнится с тем, что имеют «региональные» поэты, чья известность ограничивается рамками не страны, а города. При этом и вторые могут отождествлять себя с «профессиональными» поэтами и считают написание стихотворений ремеслом.

Вообще, что меня расстраивает больше всего, когда говоришь: «Я поэт», мне говорят: «Ну понятно, кем работаешь?». Вот это меня грузит. (1739/22-И-м-29л.-СПб).

То есть факт того, что поэт имеет признание и вместе с ним деньги — один из важнейших факторов для формирования поэтической идентичности тех, кто считает написание стихотворений делом своей жизни.

При этом может случиться и так, что поэт признан Союзом Писателей, но при этом не имеет ошеломляющего успеха среди читателей. Тогда наличие членства может становиться определяющим для него фактором («я действительно поэт, потому что признан Союзом Писателей, а не потому, что имею многотысячную аудиторию»).

Интересно отметить, что получить известность можно не только «официальным» путём через Союз Писателей России или региона. Некоторые определяют известность количеством репостов в интернете, некоторые — числом «цитат», так называемым «индексом цитирования» в поэтической среде.

Это когда ты идёшь на улице, и кто-то вслух читает строчки из твоего произведения, а кто-то ещё такой: «О, это же вот этот вот чел».
(1295/23-И-м-25л.-СПб).

Говоря о судьбе поэзии, многие поэты упоминают, что сейчас поэтическое творчество утратило свою актуальность ввиду большой конкуренции с другими жанрами — музыкой, кино, разнообразным культурным досугом и даже мелодекламацией.

Я уверена, что поэзия не исчезнет полностью, но что она станет популярней музыки, к примеру, тоже сомневаюсь. То есть, мне кажется, всегда будет место поэзии, но не в таком количестве, как музыке или тому же Ютубу, каким-то видеороликам. (1293/23-И-ж-22г.-СПб).

Многие говорят о том, что современная поэзия отчасти схожа с рэпом, то есть рэп — особая, переродившаяся форма поэтического текста, зачитанного под музыку.

Да, для меня результат примерно одинаков, потому что есть текст. Просто в песне это симбиоз — появляется ещё и музыка, они соединяются. (1232/22-И-ж-21г.-СПб).

При этом музыку относят к более «эффективному» жанру, который проще и охотнее воспринимается аудиторией.

Сейчас это тоже самое, берешь артиста, хип-хоп, например, он точно так же ездит по России, точно так же к этому приложен свет, звук. Это просто более мощный способ презентации. (1296/23-И-м-24г.-СПб).

Основное же отличие в текстах песен и поэтических текстах, по мнению информантов, состоит в том, что тексты песен имеют меньшую смысловую наполненность, более просты для восприятия. Стихи же, в свою очередь, возможно написать на более «глубокие» темы, не адресованные массовому слушателю или читателю.

Стихотворение и стихотворение под музыку это для меня одно и тоже, а вот текст песни и стихотворение — разные вещи. Потому что в тексте песен ты не сможешь так много рассказать, как в стихотворении, скорее всего. Мне кажется, песни немного более узконаправлены. (1296/23-И-м-24г.-СПб).

Современными лидерами мнений поэты также видят больше музыкантов, чем поэтов.

Культурные коды, ходы, которые использует Инстасамка, являются более удобоваримыми, чем те, которые используют современные поэты в большинстве своем. (1297/23-И-м-23г.-СПб).

Музыканту проще донести свою мысль до гораздо большего количества слушателей. Им проще быть медийными, как мне кажется. (1295/23-И-м-25л.-СПб).

Обычно это обуславливается популярностью музыки, её доступностью и возможностью воспринимать таким образом искусство «в фоновом режиме», например, прослушивая песню параллельно с другими занятиями.

Музыку, что ли, легче слушать. Там просто какая-то мелодия, интересный мотив, ты идёшь по улице и слушаешь, иногда даже не вдумываясь в слова. (1293/23-И-ж-22г.-СПб).

Так, современное общество, по мнению информантов, вмещает в себя гораздо большее число популярных музыкантов, чем популярных поэтов, а сама музыка — более доступный и понятный жанр, через который проще донести идеи и мысли. Поэзия же, скорее, относится к элитарному жанру искусства.

Поэзия, как и любое искусство, в высших своих формах и высших своих проявлениях не может быть массовым. (1297/23-И-м-23г.-СПб).

При этом полной утраты актуальности для поэзии не видит никто из информантов.

Поэзия прекрасно существует больше трех с половиной тысяч лет, а скорее всего и больше. Поэтому я уверен в том, что она прекрасно продолжит свое существование. (1297/23-И-м-23г.-СПб).

Среди причин, по которым поэзия, несмотря на большую конкуренцию, останется в той или иной степени актуальной, поэты называют потребность к размышлениям, поиск схожих смыслов в чужих текстах и даже рефлексии.

Мне кажется, это не исчезнет, это будет жить так или иначе, пока люди продолжают рефлексировать, думать, хотеть что-то сказать. (1296/23-И-м-24г.-СПб).

Из-за того, что в русской поэзии и в русской традиции много про личное экзистенциальное переживание человека, ее готовы читать до сих пор. Хоть и в меньшей степени, но готовы. (1297/23-И-м-23г.-СПб).

Так, поэзия как фактор формирования идентичности у современного поэта присутствует на всех этапах — от первого знакомства с текстами до

становления поэта как медийной и авторитетной личности. При этом самостоятельный поэтический текст — это полноценный способ подтверждения статуса поэта (наличие стихов необходимо для того, чтобы быть поэтом) почти на любом из этапов. Внешняя идентификация (со стороны широких масс или же узкого круга) для современных молодых поэтов имеет меньшее значение, чем внутренняя.

Подтверждение идентичности для каждого конкретного поэта — субъективно, но всегда объединяющим фактором для пишущих остаётся одно — наличие у них хотя бы одного стихотворения.

Сама же аудитория, которая отвечает за формирование идентичности внешней, «со стороны», так же присутствует на всех этапах — во время чтения стихотворений окружающие идентифицируют индивида как любителя поэзии, во время презентации написанных стихов (или во время их создания) — как поэта. Некоторая публика наделяет создателей поэтических текстов идентичностью «поэт» только тогда, когда тот выходит на новый институциональный уровень — получает «официальное» подтверждение своего успеха или же просто членства в поэтическом сообществе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование проводилось на основании концепций перформативной идентичности Джудит Батлер и концепции социокультурного поля Бурдьё. Как показало теоретическое и эмпирические исследования, гипотеза о том, что социальное конструирование идентичности современного поэта в поэтическом пространстве Санкт-Петербурга проходит в несколько этапов, подтвердилась в полной мере, но с некоторыми корректировками.

Социальная идентичность формируется по двум каналам — внешняя идентификация (при помощи аудитории) и внутренняя, поэтому конструирование социальной идентичности — это в первую очередь борьба за признание значимыми другими.

Социальная идентичность современного петербургского поэта конструируется в 5 этапов. Каждый этап становится базой для последующего, но длительность или их наличие варьируется в зависимости от индивида.

1. Знакомство с поэтическими текстами, чтение.
2. Написание стихов «в стол» или для узкого круга («свои», близкие).
3. Выступления на публичных площадках.
4. Публикация в интернете и бумажных изданиях.
5. Поэзия как способ заработка и профессия.

Как видно из интервью, на первом этапе можно чётко проследить две идентичности: читатель, статус которого является предписанным (читать заставляют родители, учителя и др.), и любитель поэзии (читающий самостоятельно).

Переход к второму этапу возможен в разных вариантах — через принуждение к чтению у поэта появляется любовь к литературе, либо интерес подталкивает его к этому вне зависимости от давления со стороны.

Третий этап возможен только у тех поэтов, что обладают достаточными ресурсами (уверенностью в себе, опытом) для того, чтобы презентовать

собственные поэтические тексты. Те же, кто этими ресурсами не обладает, остаются на втором этапе и довольствуются обратной связью от небольшого числа читателей или слушателей.

Публикации в интернете и/или бумажных изданиях есть почти у всех информантов, отличаются только масштабы — кто-то публикует стихи на личных страницах, кто-то издаёт их в целых сборниках.

Последний этап, где поэзия становится способом заработка, доступен только небольшому числу поэтов. Некоторые объясняют это спецификой или непопулярностью жанра.

У каждого автора логика конструирования идентичности подвергается индивидуализации — весь набор этапов пропускается через индивидуальные возможности человека, его предрасположенности и склонности. Так, логическая цепочка этапов у каждого конкретного автора приобретает специфические очертания — где-то первый этап может занимать большую часть жизни поэта, а в каких-то случаях может быть совсем коротким; какие-то авторы проходят через все 5 этапов, а кто-то остаётся только на втором.

Связь с публикой, которая является в поэтическом перформансе судьёй, то есть присуждает идентичность «поэт», обеспечивает исполнение социальных ролей, перформанс. Исполнение же подразумевает собой наличие у индивида комплекса ролей — автор текста, исполнитель, актёр, режиссёр. И именно исполнение всех этих ролей обеспечивает социальную коммуникацию, которая и формирует идентичность современного поэта.

Список литературы

1. Alexander, J. C., Smith, P., & Eisenman, S. Reading, theorizing, experiencing: Toward a sociology of the arts. Routledge, 2016.
2. DuBay, W. H. The principles of readability. Impact Information, 2004.
3. Evans, M. D. Social reading: Platforms, applications, clouds and tags. — New Media & Society, 2014.
4. Evans, M. D. The Reading Agency: A case study in the social value of reading. — Cultural Trends, 2018.
5. Google Академия. — URL: <https://scholar.google.com> (Дата обращения: 10.04.2023).
6. Marcia, J. E. Identity in adolescence / J. Adelson (Eds.). — New York: Wiley, 1980.
7. Marcia, J. E. The ego identity status approach to ego identity / J. E. Marcia, A. S. Waterman, D. R. Matteson, S. L. Archer, J. L. Orlofsky (Eds.). — 1993.
8. Prior, N.. The social lives of books: The structures and practices of reading communities in the contemporary UK. — The Sociological Review. — 64(3). — 2016. — p. 561-580.
9. Williams, A. The social life of books. — University of Pennsylvania Press, 2017. — URL: https://vk.com/wall-167473784_1479 (дата обращения: 10.04.2023).
- 10.Абельс, Х. Интеракция, идентичность, презентация. Введение в интерпретативную социологию. — СПб: Алетейя, 2000.
- 11.Байтингер, Е. Пятый лауреат : в Белгороде открыли памятник Иосифу Бродскому / Е. Байтингер // Белгор. известия. — 2015. — 29 сент.
- 12.Батлер, Дж. Перформативность, ненадежность и сексуальная политика / AIBR. Журнал латиноамериканской антропологии. — (4) 3. — 2009. — с. 321–336.

- 13.Белинская, Е. П. Современные исследования идентичности: от структурной определенности к процессуальности и незавершенности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Психология и педагогика. — 2018. — Т. 8. — Вып. 1. — С. 6–15. — URL: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu16.2018.101> (дата обращения: 10.09.2022).
- 14.Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. / Пер. Е.Д. Руткевич. — М.: Медиум, 1995.
- 15.Бергер, П. Социальное конструирование реальности: трактат по социологии знания / П. Бергер. — М.: Медиум, 1995.
- 16.Бияков, Д. Ю. ФОРМИРОВАНИЕ И КОНСТРУИРОВАНИЕ ИДЕНТИЧНОСТИ ЧЕЛОВЕКА // Science Time. — 2016. — №2 (26). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-i-konstruirovanie-identichnosti-cheloveka> (дата обращения: 10.09.2022).
- 17.Большая советская энциклопедия. — Москва : Советская энциклопедия, 1969.
- 18.Бродский, Ю. А. Соловки ; двадцать лет особого назначения / Ю. Бродский. — 2-е изд., доп. и перераб. — Москва : Мир Искусств II, 2008.
- 19.Бурдьё, П. Начала / Перевод Н.А. Шматко. — М.: Socio-Logos, 1994.
- 20.Бурдьё, П. Социология социального пространства. — М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2007.
- 21.Бурдьё, П. Социология социального пространства. — М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2007.
- 22.Бурдьё, П. Идентичность и репрезентация: элементы критической рефлексии идеи «региона» / П.Бурдьё // Ab Imperio. — 2002. — № 3.

- 23.Бурдьё, П. Начала / П. Бурдьё; пер. с фр. Н. А. Шматко. — М.: Socio-Logos, 1994.
- 24.Бурдьё, П. Социология социального пространства: пер. с фр. / отв. ред. перевода Н. А. Шматко. — СПб.: Алетейя, 2017.
- 25.Бурдьё, П. Поле литературы // Социальное пространство: поля и практики / под ред. Л. В. Лубимовой, И. В. Шестаковой. — М.: Издательство Института экспериментальной социологии, 2007.
- 26.Быстрицкая, Г. Г., Ломова М.Э. Чтение в социокультурном пространстве мегаполиса (на примере г. Омска) // Вестник ОмГУ. — 2012. — №3 (65). — С. 180-187.
- 27.Вконтакте. — URL: <https://vk.com/> (Дата обращения: 10.04.2023).
- 28.Гидденс, Э. Устроение общества: Очерк теории структуризации / Э. Гидденс. — 2-е изд. — М.: Академический Проект, 2005.
- 29.Гордин, А. М. Пушкин в Михайловском. — Ленинград : Учпедгиз, Ленингр. отд-ние, 1939.
- 30.Гоффман, И. Поведение в публичных местах: заметки о социальной организации сборищ / Эрвин Гоффман; перевод с английского Андрея Корбута; научный редактор Михаил Соколов. — Москва : Элементарные формы, 2017. — 379 с.
- 31.Гоффман, И. Представление себя другим в повседневной жизни / И. Гоффман; пер. с англ. и вступ. ст. А. Д. Ковалева. — М.: Канон-пресс-Ц: Кучково поле, 2000.
- 32.Дебор, Г. Э. Общество спектакля / Ги Дебор; Пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович. — Москва : Лоуоq (Радек), 2000.
- 33.Деменева, А. О. Социологические теории идентичности // URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/80452/1/978-5-91256-440-6_2019_029.pdf (дата обращения 17.04.2023).
- 34.Дорогова Л. Н. Социальные функции художественной критики в культурном пространстве общества // Культурное наследие России. — 2015. — №2. — URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-funktsii-hudozhestvennoy-kritiki-v-kulturnom-prostranstve-obschestva> (дата обращения: 15.05.2023).
35. Дубкова, М. В. Трансформация жанра биография в творчестве Питера Айкрода. — Москва, 2015.
36. Дюркгейм, Э. О разделении общественного труда / Э. Дюркгейм. — М.: Наука, 1991.
37. Жаднова, Е. В. Конструирование идентичности в рамках перформативных концепций // Регионоведение. — 2014. — №3 (88).
— URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/konstruirovanie-identichnosti-v-ramkah-performativnyh-kontseptsiy> (дата обращения: 02.02.2023).
38. Журавский, А. В. Субъекты миропорядка XXI века. Глобализация и столкновение идентичностей / А. Журавский, О. В. Садов, А. В. Фетисов — М., 2003.
39. Захарова, Е. М. Отношение к книгам и чтению в разных возрастных подгруппах молодежи // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2016. — №1-4. — С.161.
40. Зыков, О. Биографика журналистики: терминологический аспект / Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение // cyberleninka.ru. — М., 2012. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/biografika-zhurnalistiki-terminologicheskiiy-aspekt> (дата обращения: 15.04.2020).
41. Иванова, Н. Л. Социальная идентичность и профессиональное становление личности: монография. — М-Ярославль : изд-во МАПН, «Аспект-Пресс», 2005.
42. Иванова, Н. Л. Социальная идентичность: структура и трансформация: монография. — Ярославль : изд-во ЯГПУ, 2004.

- 43.Иванова, Н. Л., Конева, Е. В. Социальная идентичность и профессиональный опыт личности: монография. — Ярославль : изд-во ЯГПУ, 2003.
- 44.Иванова, Н. Л., Румянцева Т. В. Социальная идентичность: теория и практика. — М.: Изд-во СГУ, 2009.
- 45.Ильин, В. И. Драматургия качественного полевого исследования / В. И. Ильин. — Санкт-Петербург : Интерсоцис, 2006. — 255 с.
- 46.Классификация биографических жанров по Джеймсу Джонстону // vikent.ru. — М., 2020. — URL: <https://vikent.ru/enc/3619/> (дата обращения 10.05.2020).
- 47.Книжная летопись: государственный библиографический указатель Российской Федерации / Российская книжная палата. — Москва : Бук Чембэр Интернэшнл, 1907–2017. — С. 89.
- 48.Книжный рынок России. Отраслевой доклад // Университетская книга. — Москва, 2021. — URL: <http://www.unkniga.ru/bookrinok/knigniy-rinok/12033-rossiyskoe-knigoizdanie-v-2020-godu-sluhi-o-skoroy-smerti-zametno-preuvelicheny.html> (дата обращения: 29.11.2021).
- 49.Ковалева, А. И. Разновидности социальной идентичности: подходы к классификации // Знание. Понимание. Умение. — 2019. — №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/raznovidnosti-sotsialnoy-identichnosti-podhody-k-klassifikatsii> (дата обращения: 29.11.2021).
- 50.Ковалева, А. И. Социализация // Социологическая энциклопедия: А. — 2 т. — М.: Мысль, 2003. — Т. 2.
- 51.Коган, Л. Н. Социология культуры : Учебное пособие / Л. Н. Коган. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1992.
- 52.Крылов, А. Н. Корпоративная идентичность для менеджеров и маркетологов. — М.: Издательство Икар, 2004.

53. Крылов, А. Н. Эволюция идентичностей: кризис индустриального общества и новое самопознание индивида. — Берлин: West-Ost-Verlag, 2010.
54. Кули, Ч. Х. Человеческая природа и социальный порядок / Ч. Х. Кули — М.: Идея-Пресс, 2000.
55. Куликова Мария Геннадьевна, Плевако Светлана Владимировна Литературная критика как четвертый род литературы // Филология и человек. — 2010. — №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnaya-kritika-kak-chetvertyy-rod-literatury> (дата обращения: 15.05.2023).
56. Кунде, Й. Корпоративная религия. Создание сильной компании с яркой индивидуальностью и корпоративной душой. — СПб.: Стокгольмская школа экономики в Санкт-Петербурге, 2004.
57. Лакан, Ж. Инстанция буквы в бессознательном, или Судьба разума после Фрейда. — М., 1997.
58. Лакан, Ж. Семинары. Книга 2. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа. — М., 1999.
59. Лакан, Ж. Стадия зеркала и другие тексты. — М., 1994.
60. Лебедева, Н. М. Идентичность и организация в меняющемся мире / Н. М. Лебедева, Н. Л. Иванова, В. А. Штроо (отв. ред.). — М.: ГУ-ВШЭ, 2008.
61. Лефевр, А. Производство пространства / Анри Лефевр ; [пер. с фр. Ирина Стаф]. — Москва : Strelka press, 2015.
62. ЛИТЕРАТУРА. — URL: <https://litteratura.org> (Дата обращения: 10.04.2023).
63. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна. — СПб.: Алетейя, 1998.
64. Майский, Ф. Ф. Ранний Лермонтов. (1828-1830) / Моск. гос. ун-т им. Ломоносова. — Свердловск, 1943.
65. Мальгин, А. В. Беседы о поэме: (Интервью критика с Е. Евтушенко, Р. Рождественским, Л. Озеровым, Е. Исаевым, И.

- Шкляревским, А. Вознесенским) / Андрей Мальгин. — Москва : Знание, 1990.
- 66.Метцлер, Дж. Пространство и социальная теория / Джонатан Метцлер. — Москва: Издательство «Ключ-С», 2019.
- 67.Мид, Дж. Интернализированные другие и самость / Дж. Мид // Американская социологическая мысль: Тексты / Под ред. В. И. Добренькова. — М.: Изд-во МГУ, 1994.
- 68.Орлова Елена Валентиновна Социокультурное пространство: к определению понятия // Манускрипт. — 2017. — №7 (81). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiokulturnoe-prostranstvo-k-opredeleniyu-ponyatiya> (дата обращения: 26.04.2023).
- 69.Парсонс, Т. Система современных обществ / Т. Парсонс. — М.: Аспект-Пресс, 1998.
- 70.Пекелис, М. А., Антипов С. С. Размышления о поэзии как о явлении, сущности и системе // Философская школа. — 2018. — №3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razmyshleniya-o-poezii-kak-o-yavlenii-suschnosti-i-sisteme> (дата обращения: 29.11.2021).
- 71.Пиаже, Ж. Теория, эксперименты, дискуссии / Под ред. Обуховой Л. Ф., Бурменской Г. В. — М., 2001.
- 72.Полухина В. Книга интервью / И. Бродский : [сост.: В. Полухина]. — [5-е изд., испр. и доп.]. — Москва : Захаров, 2010.
- 73.Правила Жизни. — URL: <https://www.pravilamag.ru> (Дата обращения: 10.04.2023).
- 74.Реймер, С. Воспоминания Иосифа Бродского / С. Реймер // Звезда. — 2014. — № 1.
- 75.Россинская, С. Кому и за что дают Нобелевские премии по литературе / С. Россинская // Ваша библиотека. — 2014. — №5-6. — С. 37-39.

- 76.Сергеева, Т. А. «Поэзия как судьба»: к 80-летию со дня рождения Иосифа Александровича Бродского: библиографический указатель литературы / Т. А. Сергеева. — Строитель, 2020.
- 77.Сергей Есенин и искусство: Сб. науч. трудов / ИМЛИ РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; РГУ им. С. А. Есенина. — М.: ИМЛИ РАН, 2014. — 576 с. — (Сер. «Есенин в XXI веке»; 2).
- 78.Сидорина, Н. К. Златоглавый : Тайны жизни и гибели С. Есенина / Наталья Сидорина. — Москва : Классика плюс, 1995.
- 79.Стихи.ру. — URL: <https://stihi.ru/> (Дата обращения: 10.04.2023).
- 80.Фрейд, З. Психология бессознательного: Сб. произведений / З. Фрейд. — М.: Просвещение, 1989.
- 81.Фрейд, З. Я и Оно : [сочинения : пер. с нем.] / Зигмунд Фрейд. — Москва : Эксмо; Харьков : Фолио, 2004.
- 82.Фуко, М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / Пер. с франц. Б. М. Скуратова под общей ред. В. П. Большакова. — М.: Праксис, 2006.
- 83.Хренков, Д. Т. Анна Ахматова в Петербурге-Петрограде-Ленинграде / Д. Хренков. — Ленинград : Лениздат, 1989.
- 84.Штейнберг, И. Качественные методы. Полевые социологические исследования / И. Штейнберг, Т. Шанин, Е. Ковалев, А. Левинсон; под ред. И. Штейнберга. — СПб.: Алетейя, 2009.
- 85.Штерн, Л. Бродский : Ося. Иосиф. Joseph / Л. Штерн. — Санкт-Петербург : Ретро, 2005.
- 86.Эрикссон, Э. Г. Идентичность: юность и кризис : Пер. с англ. / Общ. ред. и предисл. А. В. Толстых. — Москва : Прогресс, 1996.
- 87.Ядов, В.А. Социальная идентификация личности. — М., 1993.
- 88.Якович, Е. Прогулки с Бродским и так далее : Иосиф Бродский в фильме Алексея Шишова и Елены Якович / [Е. Якович]. — Москва : Corpus : АСТ, 2017.

89.Яковлев, М. Бродский и судьбы трех женщин / М. Яковлев. —
Москва : АСТ, 2018.

90.ЯНДЕКС.ДЗЕН. — URL: <https://m.dzen.ru/> (Дата обращения:
10.04.2023).

Приложение 1

ГАЙД ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ГЛУБИННОГО ИНТЕРВЬЮ

«Конструирование идентичности современной молодёжи в поэтическом пространстве Санкт-Петербурга»

1. ВСТУПЛЕНИЕ

- Все сказанное — конфиденциально. С целью дальнейшего анализа дискуссии ведется аудиозапись. Данная запись не может быть передана третьим лицам без вашего согласия и будет использоваться только для внутреннего пользования.

- Знакомство с участником: возраст, профессиональная деятельность, семья/дети, увлечения, хобби.

2. БИОГРАФИЯ

- Расскажите кратко свою биографию и то, как в контексте вашей жизни происходило соприкосновение с поэзией.

- В какой момент стали писать стихи?

- В какой момент стали презентовать стихи и кому?

- Были ли какие-то ориентиры в творчестве? Кого читаете из поэтов (классиков и современников)? Если не читаете, почему?

3. ПОЭЗИЯ В ЖИЗНИ

- Принимаете ли участие в поэтических мероприятиях? Если да/нет, то каких и почему?

- Состоите в поэтических объединениях, тусовках? Если да/нет, то каких и почему?

- Что толкает к написанию?

- Как образ жизни поэта влияет на его творчество? (частотность написания, темы, вообще на факт написания поэтических текстов)

- Какие темы обычно поднимаете в творчестве?

- Что для вас — признание?

4. ПОЭЗИЯ И МУЗЫКА

- Музыка и поэзия имеют связь? Песни — это поэтический текст под музыку или отдельный вид произведений?

- Чем отличаются тексты песен от стихов?

- Рэп — это поэзия?

5. СУДЬБА ПОЭЗИИ

- Поэт — голос народа сейчас? Если нет, то кто теперь — рупр? Почему?

- Чем поэт отличается от «непоэта»? Есть ли у поэтов какие-то особенности — во внешности, в поведении?

- Останется ли поэзия существовать как самостоятельный жанр? Почему?

Приложение 2

Тема: ПОЭТЫ И ПУБЛИКА ПРОТОКОЛ НАБЛЮДЕНИЯ

Наблюдатель: Беседина Кристина Юрьевна

Объект: Санкт-Петербург, бар «Грибоедов», 02 марта 2022, 20:00

Предмет: типы поведения публики во время мероприятия

Тема: Поэтическая жизнь современного Санкт-Петербурга

Задача: выяснить, есть ли взаимодействие между аудиторией и поэтом на поэтических мероприятиях СПб

Эпизод: встреча «Литературной гостиной» 02 марта 2022

Гл. исследовательский вопрос: кто и что делает?

Гранд-тур. Анализ местоположения заведения как фактор развития события.



Бар «Грибоедов» (или «Грибоедов Хилл, или «Ресторан-клуб Грибоедов» или «Модный клуб Грибоедов») — это одно из самых популярных мест для тех, кто так или иначе связан с поэзией. Само название бара говорит о том, что он неразрывно связан с литературой. Адрес: Санкт-Петербург, Воронежская

2А. Место не проходное и не туристическое, случайно зайти туда почти невозможно. Находится, при этом, в центральном районе, рядом нет других баров (нет конкуренции).

Мини-тур: анализ внутренней структуры события.

Категории людей. Поэты, зрители, обслуживающий персонал.

Кто и что делает. Поэты — читают, слушают, пьют. Публика — слушает, говорит, пьет, играют в шахматы. Обслуживающий персонал не обращает внимания на выступающих.

Характер взаимодействия поэтов и публики. Некоторые слушатели активно поддерживают поэтов прямо во время выступления или после. Есть принятый способ сделать комплимент поэту — купить ему выпить.

Декорации заведения как фактор развития события. Бар оформлен в стиле «лофт» или «андеграунд», украшен разными музыкальными инструментами, есть камин, портреты поэтов.



Анализ собственного восприятия происходящего. Оценка качества мероприятия как фактора притяжения для поэтов и публики. Смысл мероприятия. Мероприятие показалось значимым для культуры андеграундного Петербурга, неформального, возможно, в некоторой степени маргинального. Важно на примере таких мероприятий демонстрировать актуальность жанра поэзии и самовыражения через творчество. Для поэтов же мероприятие привлекательно, т.к. здесь они имеют возможность почитать со сцены, быть услышанными, получить обратную связь и внимание.

Фокусированное наблюдение значимых деталей

Кто и как организует мероприятие. График (дни, время работы). История. Порядок отбора выступающих, организация очередности. Факторы, влияющие на нее.

По вторникам там проводится «Литературная гостиная» (вид поэтико-музыкальных мероприятий под таким названием), где любой желающий может записаться и выступить на сцене со своими произведениями. Вечера всегда заранее планируют и организуют, а помимо поэтов на сцене «Грибоедова» выступают ещё и музыканты.

«Литературная гостиная», как одно из самых значимых для площадки мероприятий, организовала несколько доступных видов «участия» — резиденство и разовые или постоянные посещения. Под резидентами понимаются поэты, которые были официально приглашены к постоянному участию на сцене как самые талантливые или популярные у публики выступающие. Резиденты литературной гостиной даже выпустили свой сборник стихотворений и регулярно организуют сольные поэтические вечера.

Численность публики. Около 50-70 человек.

Вместимость зала и его заполненность. Так же около 50-70 человек, все сидячие места заняты + часть стоят.

Публика — это посторонние или знакомые поэтов? Почти все пришедшие — сами поэты, либо их знакомые.

Костюмы выступающих.

На данном мероприятии одеты повседневно, не вызывающе. Женщины часто одеты феминно — в юбки или платья. На других мероприятиях встречались ситуации, когда костюм становился частью перформанса (например, выступающий пришел в халате и читал стихи о расслабленной, размеренной жизни без забот).



Артистизм, уверенность выступающих. Резиденты чувствуют

себя более уверенно (т.к. имеют опыт + поддержку аудитории + знакомы конкретно с этой сценой), новые участники читают менее уверенно, с телефона, почти не смотрят в зал. Один новый участник читал достаточно уверенно, но скуповато интонационно.

Внимательность аудитории к выступающим. Наличие избирательного слушания (одних слушают, других нет). Большая часть аудитории старается слушать — не разговаривают, смотрят на сцену. Некоторые поэты вызывают у публики повышенное внимание. Лучше всего приветствуют музыкантов.

Реакция аудитории на выступления. Ее дифференцированность. Все или почти все аплодируют, вне зависимости от того, слушали или нет.

Роль и место бара как части декораций. Потребление алкоголя выступающими и публикой. В баре принято пить, по вторникам всегда акции на алкоголь. Многие пьют, но не все. За столиками — все.

Устойчивость группы выступающих (одни и те же каждый раз или заметные колебания состава?).

В «Грибоедове» принято читать со сцены, а список выступающих заранее оговаривается + составляется с учетом постоянных резидентов. Публика при этом стабильна, но часто смешивается со случайной.

Формы сочетания поэзии и музыки. Вечер условно делится на несколько блоков (ничем не отличающихся и не связанных), которые заканчиваются музыкальными номерами.

Тематика выступлений. Наличие в них доминирующих тем. Наличие общественно-политической тематики. Большая часть читает стихи на тему любви. Второе по популярности — смысл жизни, третье — политический или социальный протест.

Степень совпадения категорий посетителей клуба и аудитории поэтического вечера. Количественное соотношение. Вероятно, все



присутствовавшие в баре были аудиторией поэтического вечера — это мероприятие проводится в один и тот же день недели и время уже много лет подряд и достаточно широко известно.

Гендерная структура выступающих. Из 50 выступающих 34 женщины и 16 мужчины.

Гендерная структура публики и посетителей. Публика почти полностью равна выступающим.

Приложение 3

Список информантов:

№	Код	Пол	Возраст	Город	Род занятий
1.	0-1228	М	26	СПб	фрилансер
2.	0-1193	Ж	21	СПб	преподавание, СММ
3.	0-1232	Ж	21	СПб	официантка
4.	0-1292	М	29	СПб	орг. поэтических мероприятий
5.	0-1293	Ж	22	СПб	воспитатель
6.	0-1295	М	25	СПб	повар
7.	0-1296	М	24	СПб	бариста, музыкант
8.	0-1297	М	23	СПб	менеджер (продажи)
9.	0-1204	М	23	СПб	швея
10.	0-1214	Ж	20	Москва	студентка
11.	0-1168	М	22	Москва	автомеханик
12.	0-1192	Ж	21	СПб	студентка

Приложение 4

Информант: Даниил, 26 лет. Неместный, но сейчас живёт в Петербурге. Работает фрилансером, пишет рекламные и другие тексты. Считает себя поэтом-ремесленником, талантливым. Какое-то время организовывал поэтические мероприятия в других городах. В 2019-2021 году сидел в тюрьме. С того времени многое потерял, сейчас строит заново. Пишет музыку. Есть несколько сборников со стихами.

Методическая аннотация: в целом интервью удачное. Мы не были знакомы с информантом до этой встречи, нашли друг друга по «сарафанному радио». Вначале Даниил был настроен несколько скептически, как мне показалось. Много отрицал. В конце больше соглашался, расслабился, шутил, приводил много примеров, цитировал стихи. Нецензурную лексику вырезала или заменила. В конце интервью поэт сказал, что будет интересно посмотреть, что выйдет из исследования в итоге.

К: Расскажу про цель моего исследования. Я пишу магистерскую диссертацию про поэтов в современном Петербурге. И хочу выяснить, как социальное порождает поэтическое, как поэтическое — социальное. Хочу, чтобы ты сначала представился, сказал, сколько тебе лет. Начнём с рассказа о тебе, с твоей биографии.

Д: Я могу быть стеснительным или для этого мне надо быть полностью открытым?

К: Как тебе комфортно.

Д: Хорошо. Меня зовут Даня Курников. 26 лет, 96-ого года рождения. Родился в городе Кимры. Ходил в детский сад, как почти все, потом в школу... Занимался спортом.

К: А стихами?

Д: Впервые что-то такое было написано лет в 6, но осознанно — лет в 13. В 6 это было какое-то подражательное творчество в формате «услышал песню «Охрано востаёт охрана» и сделал открытие, что так можно играть словами». Написал что-то на кусочке бумажки, случайно потом нашёл, потому что мама сохранила.

К: Там в рифму что-то было написано? Прямо полноценное стихотворение?

Д: Да, это был целенаправленный поиск рифм. Понятно, что всё было ломанным, не было никакого ритма, мне было 6 лет. Я стеснялся это показывать людям, потому что *даже в мелочи это какая-то дверка во внутренний мир. Многие этого не осознают и не отдают отчёта, но вообще-то всё это написанное очень честно. Это больше говорит о тебе, чем когда ты рот открываешь.* В творчестве ты позволяешь себе большую честность. Потом было что-то в формате... В 13 лет задали домашнее задание написать сочинение. Я решил написать его в рифму. В то время я стал разные доклады и пересказы писать в виде стихов. В какой-то момент учителя в школе это оценили и предложили в конкурсе поучаствовать. Я не знал, хочу ли.

К: Это тебе 12 было?

Д: Да. Я выиграл какой-то конкурс...

К: То есть ты в нём всё-таки поучаствовал?

Д: Да, конечно. По городу занял 2-е место. Меня отправили на область.

К: Что ты тогда почувствовал? Это тебя как-то подтолкнуло писать дальше? Или это ничего не значило?

Д: Наверное, второй вариант. Это был конкурс к выборам мэра и я написал что-то похожее на плохой русский рэп. Помню, я выхожу, мне 12 лет, сидит эта трибуна... Куда дальше пошло развиваться творчество... В какой-то момент понял, что можно слоги посчитать, ударения расставить и так далее. На риторике [предмет в школе] у нас были там задания — спонтанные речи,

заготовленные домашние речи. Я начал писать стихотворения и понял, что мне не нужна рифма, то есть длина строки, я могу просто делать паузу и это обыгрывать.

К: Это тебе сколько было лет?

Д: Всё то же.

К: Вот ты сказал, что писал на конкурс для мэра, а вообще какие у тебя были темы в творчестве? Про любовь, друзей, политику...?

Д: Сложно вспомнить. Мне всегда нравилось что-то сложное, какие-то сложные слова, размеры, мысли. Причём не с точки зрения даже новаторства. Мне казалось, что люди, которые всерьёз подходят к творчеству, они не занимаются простыми темами, не играют простыми словами. Я подумал, что сказать «любовь-кровь-морковь» может себе позволить сказать каждый.

К: Давай тогда пойдём последовательно.

Д: Потом не помню. В 12 лет начал пиво пить и сигареты курить. В том же году мы с родителями пытались переехать, пожили в Москве. Конкурсов потом как таковых не было, я пытался писать что-то сам. Начал группу вести в ВКонтакте. Всегда брал какой-то псевдоним, хотел уйти от собственного имени.

К: Хорошо, с 12 до 16 ты что делал?

Д: Я пытаюсь вспомнить, в какой момент это [написание стихов] стало актуально. А так — раз в три месяца что-то писал, когда накатило. И шутки какие-то писал, всё писал. Хотел писать, вот и всё.

К: Тебя на это написание что-то толкало?

Д: Я не могу это разбить. У меня не было такого, чтобы я за полгода написал 10 стихотворений, я писал сотнями, пачками. Оно всё было какое-то, знаешь,

недобитое, незавершённое. Я мог позволить себе в день написать 3 стишка разного объёма.

К: Почему ты писал? У тебя в жизни что-то происходило, что тебя подталкивало или скучно было?

Д: Мне кажется, это практически физиологический показатель. Если я шёл бегать, я бегал 10-15 километров, если я делал мало, значит, вообще не делал...

К: Почему ты начинал вообще делать?

Д: Не знаю, я считал, у меня есть к этому талант. То есть меня кто-то когда-то подстегнул, в виде того же конкурса, где я пошёл и написал стих в туалете и занял призовое место — ого! И плюс ко всему...

К: Про «написал в туалете», это твоя история?

Д: Да, это областное стихотворение в туалете написал.

К: Хорошо. С 12 до 16 ты писал много, но не постоянно, да? И ты сказал, что примерно в 16...

Д: Я больше читал тогда.

К: Что ты читал, кого?

Д: Всё подряд. В основном, классическую литературу.

К: Можешь авторов назвать?

Д: Сложно сказать. Роулинг, Толкин...

К: Проза то есть в основном?

Д: Я стихи вообще не читал, мне не нравится читать стихи.

К: Как же ты узнал, как их писать?

Д: Музыку, наверное, слушал. И когда был в 6 классе нам рассказали про ямб, анапест, дактиль, абфибрахий и я хотя бы понял, что это такое. И осозналось, как с этим работать. Что ещё...

К: Хорошо, я поняла. Главное: ты читал прозу и жанр фэнтези в основном?

Д: Ну... В то время было очень много спорта. Реально был спорт, а вечером книжка. Это был период с 14 до 16. Я даже тогда был почти без общения с друзьями. Мне могли позвонить позвать гулять, а я говорил: «Ну ща, я главы 3 прочитаю». Ну тогда это были «топовые» книги, попсовые. Я продал ПСПи и купил себе телефон, куда скачивал книги. Так у меня появился блокнот, который всегда можно с собой таскать. Удобство. Я и сейчас пишу только в телефоне.

В 16 ещё выигрывал какие-то конкурсы. Но это было смешно. Знаешь, когда конкурс там называется «Золотое перо»... Вот что-то такое. Такое ощущение, что это звучит не вдохновляюще. Это, наверное, какая-то чисто психологическая история. Мне это до сих пор не нравится, считаю дешёвым то, как эти конкурсы проводят, оформляют, что за это дают. Я выиграл последний конкурс в университете. Это был последний конкурс от «молодёжки» всероссийский, там были: Путин, олимпийские чемпионы, все подряд выступали. Нам подарили по золотой медальке. Там было 11000 участников, 25 победителей.

К: Ты был победителем?

Д: Да, я был в 25-ти из 11000 тысяч. Но я чисто математически его выиграл. Ну как мне кажется.

К: Что это значит?

Д: Я написал за 40 минут до конца сдачи, навставлял туда цитат. Открыл положения конкурса — конкурс был патриотический, про Россию. Посмотрел критерии. Понял, что наверняка половина [участников] даже не знают, как

строятся строчки, половину выкинул — 5500 участников. Понятно, что половина ещё напишет шляпу, тк половина ещё там — семилетние дети. И так, нас осталось 1000. Попадаем в полтинник, а дальше фактическое голосование, а я знаю, что меня знает весь университет, который там был и мог голосовать.

К: Сколько тебе лет было, когда ты попал в эти 25?

Д: Это уже 21. До 18 лет всё было в том же темпе, я также приходил на урок биологии... и выступал именно со стихами. На тот момент у меня уже точно были какие-то группы, и не одна. Я там уже каким-то девочкам эти стихотворения отправлял, но, конечно...

К: Ты сказал, что отправлял. То есть стихи доходили до адресата?

Д: Да, но я их публиковал тоже уже давно. Первую группу со стишками создал в 14 в ВК. У меня был псевдоним «Григорий Попов».

К: Почему такой?

Д: В 16 лет общался с пацанами [неразборчиво], ездил играть в Тверскую область в футбол. И суть в том, что они ездили по Золотому кольцу, то есть Иваново, Владимир, Кострома... Эти пацаны очень сильно пьянствовали, курили. Там был один криминальный авторитет. В один момент, когда я приезжал к нему в гости... Окей, я ещё через это нормально проходил. Но когда они приезжали ко мне и такие: «А ты не хочешь нам баньку снять» или типа того, я такой: «Оу, вы меня, походу, с кем-то путаете, я инфантильный мальчик, который стишки пишет». Я выкинул свою карту. И регистрировался в ВК. Задумался, как назваться — Виссарион Григорьевич Белинский? Батя Белинского — Григорий. Попов... у меня был одноклассник...

К: Почему Белинский?

Д: Не знаю, критик, крутой дядька.

К: Ты уже тогда знал его?

Д: Да, я книжный червь. У меня вместо «Энгри Бёрдс» на телефоне стоял цитатник.

К: Круто.

Д: И вот. Григорий. И фамилия одноклассника — Попов. Подумал, прикольно. И создал эту страничку в ВК и потом стал пописывать стишки. Бросил на первом курсе, когда понял, что в университете люди знают Григория Попова и не знают Даню Курникова. Я такой типа: «Это плохо для личного бренда».

И что пошло дальше... В школе в этих группах было по 200-300 человек максимум.

К: Ну это много для поэта.

Д: Это было в формате «пригласить друзей». Потом в какой-то момент была пауза, а потом я писал уже много. Но если посмотреть, то записи не систематизированы и это не только стихи. С 11 класса у меня есть вот такая папочка... [показывает телефон]

К: Ого, много.

Д: Да. Переношу их из телефона в телефон уже сколько лет... Они копят, копят, копят. Дальше погнали. Первый курс. Я учился в университете «Дубна».

К: Ты поступил на какое направление?

Д: Экономика сначала.

К: Сначала, то есть ты переводился?

Д: Да. Потом на социального работника. До сих пор учусь.

К: Хорошо... И так, ты поступил на первый курс.

Д: И пошёл по всяким активностям.

К: Это что значит?

Д: Ну студенческое научное общество...

К: Со стихами это было связано как-то?

Д: Конечно. Первое было мероприятие для первокурсников, типа шоу талантов. Решил, что хочу выступить. И, наверное, вот один раз я проходил цензуру в универе. Потом мне разрешали проходить без цензуры.

К: А не проходил потому что..? Была нецензурная лексика, запретные темы?

Д: Нет. То, что я говорил про какую-то дичь... Про минский договор, про наркотики, про ДТП, стебался над другими авторами. Типа «мистер университет».

К: Хорошо. То есть ты начинал писать потому что...? Теперь ты можешь вспомнить, что тебя толкало на написание? Вот ты говоришь: «Я стебался над другими людьми», получается...

Д: Я кайфую от внимания.

К: То есть ты всегда писал из-за этого?

Д: Ну, наверное, да. Это комплексный... Во-первых, конечно, есть охрененный кайф от того, когда ты делаешь что-то крутое. Каких-то критериев моральных или неморальных... Типа это прочитало 100 человек и теперь они переводят бабушку через дорогу, такого нет. То есть нет такого, что я кого-то вдохновил. У меня есть стихотворение, которое я часто читаю, мне просто нравится, что там 19 слогов в строчке... [далее цитирует стихотворение] Это чтение... Кайфуешь, просто кайфуешь. Кайфуешь, когда люди кайфуют, кайфуешь сам от этого. Просто чувствуешь органично себя в этом мире.

К: Это ты говоришь, что происходит, когда ты выступаешь, когда ты делишься. Мне интересно, что происходит, когда ты садишься писать.

Д: Я не сажусь писать. Я очень редко делаю это сидя.

К: Когда ты встаёшь написать.

Д: Я гуляю, делаю ещё что-то. Процесс внутри процесса.

К: Даня, расскажи мне просто в какой момент у тебя вот это щёлкает, что ты достаёшь телефон и начинаешь печатать строчки. Ты можешь поймать его как-нибудь?

Д: Не, я не ловлю его, мне кажется. Есть целенаправленно: вот сейчас я пишу музыку...

К: Да, про музыку поговорим, давай сейчас про поэзию.

Д: Ты ходишь, тысяча слов в голове, тысяча мыслей. У меня нету таких целей, да, «хочу написать про любовь» и думаю об этом. Ты ходишь, ходишь, оп, и она сама типа «Всё, я тебя поймала». Я обратил на неё внимание и раз, записал.

К: Поняла. У тебя есть такое, что ты пишешь на пике эмоций?

Д: Да. Наверное. Я не совсем понимаю, что значит пик эмоций.

К: Ну, когда ты жутко злишься или жутко радуешься, или жутко влюблён и думаешь: «Ух, сейчас как напишу об этом». Нет, такого не бывает?

Д: Я понимаю, что это значит. Просто мне кажется, что я писал во всех состояниях, поэтому я могу написать даже без вдохновения. Могу даже, если ты мне скажешь, как ты хочешь, чтобы это выглядело. Не могу сказать, что инструментарий всеобъемлющ, но если ты мне скажешь: «Когда теряет равновесие твоё сознание усталое»... Я могу посчитать размерный этот, какие слова... Нет проблем.

К: Насчёт терминологии. Ты это где узнал? Что-то ты говорил, что в школе...

Д: Ну всё по-разному. Где-то случайно сталкиваешься...

К: Как? Идёшь по улице и кто-то мимо: «О, привет, хочешь расскажу, что такое эпифора?», а ты ему: «Конечно, давай»? Или как это происходит?

Д: Сложно. Там большой набор панторим.

К: Панторимы это что?

Д: Панторифма это Брюсовская история, когда у тебя одна строчка почти созвучна со второй. Как у Оксимилона.

К: Так, про термины.

Д: Я вспоминаю. Что-то самому было интересно, сам узнал. В университете.. Я вообще не считаю, что в университете что-то кто-то кроме меня писал. Нет, я знаю одного чувака, который достиг успеха в этом. У него действительно яркие, эмоциональные работы, но я очень специфически к этому отношусь.

К: Что это значит?

Д: Значит, что я думаю, что это продукт под целевую аудиторию.

К: У него? А почему ты так думаешь? Что есть в его стихах, что отличается от твоих? Ведь ты не считаешь свои продуктом, правильно?

Д: Я считаю его очень крутым чуваком. Я, может, ошибаюсь. Давно не видел его работ. Они меня не питают. Я из них не черпаю знаний, не черпаю эмоций, не черпаю технически интересных вещей.

К: Ну смотри, продукт — это то, что продают. Что создаётся для продажи.

Д: Потому что у него там три книжки или сколько там... У него его целевая аудитория. И меня именно это словосочетание смущает.

К: Не секрет — его имя?

Д: (неразборчиво) Он очень крутой чувак, мы с ним дружим. Но я в нём тогда не видел поэта.

К: Тогда это когда...?

Д: Когда мы с ним познакомились.

К: Когда вы с ним познакомились?

Д: Около 17 года. Познакомились случайно, у него было выступление, я на него пришёл.

К: Хорошо. Так, мы остановились на том, что ты участвовал в конкурсах в институте, когда проходил цензуру. Помимо конкурсов было что-то?

Д: Версус тогда появился. Версус я делал — очень разные стили, помеси, чисто акапельная читка.

К: Ты выступал?

Д: Да. Но всё внутри университетских мероприятий.

К: А городских?

Д: Да каких городских... Это Санкт-Петербург — место, где ты открыл интернет, вечером захотел попасть на открытый микрофон и при должном навыке сделал это. Там не Санкт-Петербург. И вообще, стихотворения, как мне кажется, самый непопулярный формат. Вот мне стукнуло 20 и подумал, почему этого нет. И начал делать творческие вечера.

К: Сам?

Д: Да.

К: Это в Дубне?

Д: Да. Поначалу да. Очень случайно у общежития встретился с другом. Сказал, надо найти площадку. Мы стоим курим, я ему рассказываю, как устал пить. У меня уже алкогольная зависимость походу, надо лечить. Он говорит: «Да, нормально мы в 20. А я вот с наркотиков слезть не могу». Он говорит: «Слушай, а у меня есть площадка, приходи», а я ему: «Прикольно, приду». Прихожу, а там подвал. Тусклый свет, бар из фанеры сколочен, сцена. Идеально, короче. Начали там делать творческие вечера. Сыграло на руку то, что я очень много выступал в Универе и меня много знало народу и людям

нравилось. Мы сделали первый вечер, пришло 70 человек. Второй — от 120 до 150. Людям сесть было негде. Потом это всё пошло вниз.

Мы перешли от стихов в стол к стихам на университетских мероприятиях и тому, что мы пришли к организации собственных мероприятий. В какой-то момент это наскучило. Появилось желание делать два формата мероприятий: закрытый и открытый. Ну страшно читать такие вещи, которые на тот момент я уже читал: наркотики, насилие, политика, что угодно. Попробовали сделать закрытые, это превращалось в притон. Отвал башки какой-то. Приезжали люди в Дубну из Москвы, Твери, Питера, чтобы просто потусить на творческом вечере, где 21 человек.

К: Название у этих вечеров было?

Д: Просто «Творческий вечер». «Творческий вечер Даниила Курникова». Потом я поехал в Питер.

К: Сколько тебе было лет?

Д: Это был 2017 год, по-моему, 22, значит.

К: Так, поехал в Питер. Зачем?

Д: Хотел посмотреть, что делают здесь ребята и заявился на «Поэтический слэм»⁷². Первое мероприятие, которое нашёл в группах. В первый же день познакомился с основной тусовкой, с которой потом общался в Питере. Где-то занял второе место. Считаю, что незаслуженно проиграл.

К: Проиграл?

Д: Не проиграл — это когда первое место. И я проиграл всего в 1 голос. Этот парень теперь организовывает поэтические мероприятия в Твери с моей подачи — после мы с ним вышли на улицу и разговорились. Он плохо выступил, забывал текст, уходил со сцены... Это было слабо и с театральной

⁷² Поэтический слэм – комплекс мероприятий, который в 2017-2020 гг. проводил «Поэтический салон», крупнейшая поэтическая тусовка СПб.

точки зрения в принципе. А я вышел пьянющий в ноль, выдал 3 стихотворения подряд и ушёл. Ну ладно, это уже история.

Прошло это мероприятие. Потом я поехал в Тверь, там выиграл. Оттуда поехал в Питер, потому что здесь был другой слэм... Участвовал в других поэтических мероприятиях. Всё. Конец. В стихах конец.

К: Конец был в каком году?

Д: В 2019, в октябре. Потому что в 2019-ом году меня посадили в тюрьму.

К: Тебя посадили в тюрьму?

Д: На полтора года. До 2021 года, марта. И с того момента я провёл только одно мероприятие и в 3-4 поучаствовал в Твери, в Кимрах. Короче, в совокупности: Тверь, Москва, Кирмы, сейчас вот в Питере.

К: Ага. Может, не очень корректный вопрос, но когда ты сидел в тюрьме, ты писал стихи?

Д: Это корректный вопрос. Да, я написал дохрена стихов.

К: Хотела спросить тебя: на протяжении этого пути вокруг тебя были люди, которые тоже были увлечены поэзией? Не только твои читатели и слушатели, а которые сами писали.

Д: Конечно.

К: Много?

Д: В смысле знакомые?

К: Вообще как много поэтов вокруг тебя было: супер много или супер мало?

Д: Талантливых супер мало. Как всегда. А остальных дохрена. Сейчас стихи не пишет только ленивый. Сейчас уже поменьше, можно уже сторьки⁷³ уже делать.

К: И тогда вопрос. Вокруг тебя было много пишущих людей, но наверняка много и непишущих тоже было. Они все знали, что ты поэт? Или это не самое главное, что ты обычно о себе рассказываешь?

Д: Я вообще особо о себе не рассказываю. Обычно говорю: «Привет. Как дела?». Не кричу, типа, «Привет, я пишу стихи».

К: Ну например твой новый знакомый в течение первого вечера, когда вы встретились, узнает, что ты пишешь стихи или нет?

Д: Смотря, какой будет знакомый и сколько мы будем пить.

К: То есть, чтобы человек узнал, что ты поэт, нужно, чтобы вы долго посидели и выпили?

Д: Да нет, это часто случайность. Бывает просто музыку включаю и обсуждаем, иногда оказывается, что чувак тоже занимается творчеством...

К: Ну большая часть окружения знает, что ты поэт?

Д: Да.

К: Поговорим о публикациях. Ты говорил, что у тебя есть...

Д: У меня есть книжечка, но это самиздат.

К: В какой момент ты её создал и как опубликовал? Твоей идеей было?

Д: Хотел сделать, потому что мне интересно. На мой взгляд, единственная возможность добиться того, чтобы твои стихотворения читали, это: чудо и работа. В чудо я верю. Но всё-таки вероятность чуда повышается с числом вложенной работы. Решил сделать книжечку. Тем более, что стоимость была

⁷³ Сторьки – сторис. Формат публикаций в Инстаграме, которые «живут» 24 часа.

тогда невысокой. Потом я понял, почему была невысокая стоимость издательства [издания]. Я вообще подхожу к жизни как к весту, набору задач. Вот «научиться делать сборник». И ты берёшь задачу и делаешь.

К: Это было когда?

Д: В 2018 году.

К: Какой тираж?

Д: 200 экземпляров, по-моему.

К: И название можно?

Д: «X» [икс].

К: Вот ты выпустил этот сборник. Поменялось ли отношение окружающих к тебе после его выхода? Стали воспринимать тебя как супер-поэта или вообще ничего не изменилось?

Д: Я думаю, что сильно ничего не изменилось. Во-первых, потому что он мне не понравился и я сильно об этом не кричал.

К: Не понравился в плане качества?

Д: Да. Не понравились мелкие детали — формат, обложка. Оказалось, что при оформлении должны быть какие-то отступы, и что если отступов нету, то бумага обрезается...

К: Я понимаю. Ты об этом не кричал, отношение окружающих не поменялось. Не было людей, которые: «У тебя есть книга, жость»?

Д: Слушай, очень сложно тебе объяснить, как поменялось моё окружение, потому что когда оно стало расцветать, я сел в тюрьму. Но книжка никак не поменяло отношение окружения.

К: Хорошо. Тогда мы пока закончим с биографией. На этом поэзия закончилась и, я так понимаю, началась музыка?

Д: Музыка была в 2018, тогда началась. Тоже случайно — творческий вечер, друг приходит, говорит, почему не читаешь под музыку... И всё.

К: И в тот момент на смену поэзии музыка пришла?

Д: Не на смену. Они сосуществуют. Закончилась тогда поэзия в том плане, как деятельность, которую я сам организовывал.

К: Но пишешь ты до сих пор стихи?

Д: Конечно. Ну скорей больше музыку сейчас.

К: Поняла. Тогда ещё вопрос. Раньше поэтов воспринимали как глас народа. Собирались большие публичные выступления, к их мнению прислушивались, вместо версусов были поэтические концерты. Что сейчас?

Д: Интересно. Не хочется сказать просто чушь. Сейчас голосов много очень в целом. Каждый сейчас это голос. Не надо сейчас облекать мысли в слова и даже не нужно какого-то супер ораторского искусства. Это работает в формате практически рыночной конкуренции. Можно, конечно, выйти здесь с чемоданом и кричать, и это будет классный перформанс, но... это всё сейчас научное мышление, всё в категориях. Что сейчас? Да и сейчас они есть.

К: Кто «они»?

Д: Голоса народа.

К: Но это не поэты?

Д: Поэты тоже есть.

К: Кто?

Д: Полозкова. Её очень сильно любят. Я как-то был на мероприятии, там выступал какой-то ректор какого-то крутого московского университета, формата МГБУ или что-то такое, так он сказал, что единственный поэт,

которого я ввёл после 2000 года в онтологию поэтов — Полозкова. Вот. В целом она есть. Для меня не совсем понятно, что значит «глас народа».

К: Ну значимый человек, к мнению которого прислушиваются. Медийная личность.

Д: Ну тут как подходить. Сейчас, когда можно зайти [в интернет] и скачать бит, ты понимаешь, что в принципе с битом тебя послушают вероятнее... Мне кажется, в целом меньше народу хочет делиться творчеством. Плюс ко всему, есть возможность записи. Одно дело, когда все конкурируют на табуретке, а другое дело, когда ты можешь что-то на телефоне записать и выйти в информационное поле. Тебе ничего не надо, тебя никто не остановит. Окей, ты не выйдешь на миллион просто так, тут всё равно нужно чудо какое-то. Ну на 1000 человек... В принципе, не так это сложно будет сделать. Две недельки позаписывать, повывкладывать каждый день в ТикТок... Одно из них любому на 1000 [человек] зайдёт, я думаю.

К: Ты сказал про бит, значит, стать голосом народа музыканту проще? Рэперу?

Д: Ну в целом, мне кажется, что рэп это такая некоторая форма поэзии. Ну опять, понимаешь, сама система мышления приводит к тому, что ты стремишься создавать творчество, но создавать то, что потребно обществу.

К: Твоя система мышления?

Д: Ну мне кажется, что она выглядит так. Потому что... Как у Сартра. Пускай это будет так. Вот этот экзистенциальный капиталистический мир. Всё имеет цель получить прибыль.

К: Какой у тебя экономический, по Фромму, тип сознания.

Д: Это действительно так.

К: Ты говоришь, что надо продать. Ты хотел сказать, что музыкальный продукт легче продать?

Д: Думаю да. За музыкой не слышно часто рифмы, музыку ты там... даже слова иногда слушать не надо. Мне очень нравится, что оно становится другим, реально меняется...

К: Что меняется?

Д: Тренд, тренд. Есть тренд, а потом раз, катаклизма. И оно как-то срабатывает: тупая-тупая-тупая музыка, раз, Мирон. Он зачитал, снял энное количество прослушиваний с альбома. Всё сработало абсолютно по-другому. Но вопрос вообще был про глас народа.

К: Да. Давай поговорим о музыке немного подробнее. Вот ты сказал, что рэп — некая форма поэзии. То есть это стихи под музыку, правильно?

Д: Да, типа того.

К: Тогда вопрос, как ты думаешь, поэзия останется существовать как самостоятельный вид творчества? Или она неизбежно переродится в бардовскую песню, например, или в тот же рэп. Останется ли?

Д: Конечно. Это прикольно. Так же, как не сдохнет стенд-ап. Не знаю, чем стенд-апы отличаются от юмористических передач. Чем комик отличается от стендапера. Ну, может есть какая-то философия, которую мы с тобой не знаем. Но людям нравится всё равно и то, и то, форматы таких выступлений.

К: Скажи, пожалуйста, а в каком формате ты видишь существование поэзии дальше?

Д: Она будет существовать в таких же формах, будут возникать новые формы. Собрались люди, стоит напротив человек и читает; или по очереди читают; или это будет совмещаться. Был такой дядька... Рождественский, а может быть и Асадов. Кто-то из них проводил стихи [чтения], видел, что меньше и меньше людей на них ходит, и он приглашал выступать вместе с ними знаешь кого? Юмористов. З...З...

К: Задорнов?

Д: Да! Вот. Создавался такой коллаб.

К: Хорошо, ну ты как думаешь, поэзия в онлайн не перейдёт? Или будет жить только в книжках?

Д: Она не будет умирать. Она может быть умрёт, если завтра бомба упадёт. Тут не угадаешь. Но понятно, что будет меньше оффлайн мероприятий, больше онлайн. Мне кажется, что всё в онлайн перетекает. Понятно, что есть 100 человек и 20 из них реально пойдут, у них есть потребность выступить перед людьми.

К: Ты имеешь такую потребность?

Д: Да. Конечно. Я вообще не живу в интернете. Я понимаю, что в интернете гораздо удобнее, я к этому хорошо отношусь, работаю на удалёнке. Но сказать, что одно полностью выместит второе или второе первое... Какая хрень происходит, когда набирается... люди ходят и танцуют, да, как вот Бегбедер писал, потом им до тошноты уже просто танцевать. И вот ты хочешь что-нибудь другое, у тебя возникает какая-то толерантность, а потом пресыщенность. Сначала ты идёшь просто танцуешь, потом ты пьёшь-танцуешь, потом ты нюхаешь-танцуешь, потом тебе не хочется танцевать, ты просто идёшь и нюхаешь. И думаешь: мне бы эмоцию другую. А какую? И ты такой: стихи. Или на парашюте прыгну. То есть начинаешь искать другую форму выхода эмоций. И по-любому найдутся такие уроды, которым нравится собираться маленьким сообществом. «Шум и гам в этом логове жутком, но всю ночь напролёт до зари...»

К: «Я читаю стихи проституткам и с бандюгами жарю спирт».

Д: И всегда будут такие. Им нравится пить, страдать, заниматься сексом в туалете, просыпаться с больной головой и всё это будет про стихи.

К: Чем поэт отличается от обычного человека?

Д: Стихи пишет.

К: Ну кроме этого.

Д: Сложно сказать.

К: Давай насчёт тебя. Чем ты отличаешься от людей, которые не пишут?

Д: Я не делю. Ты когда задаёшь таким образом вопрос, выглядит как дробь, соотношение, где числитель это я либо поэты, а внизу остальные люди.

К: Да. Я хочу, чтобы ты это разделил на чёрное-белое. Ну или сказал, что это не так. Мне интересно понять: ты считаешь поэты — они другие или такие же? Думают иначе или точно так же? Ты как считаешь, ну лично ты такой же как все остальные, стандартный?

Д: Я вообще каждого считаю... Что каждый сам по себе, индивидуальный. Все непохожи друг на друга. Нет, понятно, что классифицирую типа: этот правша, этот любит больше улыбаться.

К: Как считаешь, поэты иначе чувствуют мир? Что им позволяет писать? Если они точно такие же, почему у них есть потребность писать стихи, а у других людей нет этой потребности?

Д: Хороший вопрос, надо тебе провести будет аспирантское исследование на эту тему. Датчики там к людям подключить...

К: Мне интересно просто твоё мнение.

Д: Я понял. У меня просто оно пока отсутствует. Ну... я думаю: «Я так умею, значит, надо воспользоваться способностью».

К: Ну вот некоторые ищут в словах поэтов то, что чувствуют, но сами не могут сказать. Как думаешь, «обычные» люди читают стихи, чтобы найти там то, что сами не могут сказать? И поэт говорит, потому что может сказать и чувствует потребность передать то, что у него внутри. Его уникальный, неповторимый опыт.

Д: Сейчас это превратится в психотерапию.

К: Почему?

Д: То, что ты сейчас описала, не похоже на мой опыт. Опыт эмоциональный, психологический. Может, раньше я испытывал в себе какой-то избыток, сейчас я чувствую в себе какую-то безмерную пустоту. Просто безмерную.

К: В чём она измеряется?

Д: Вот как будто... Да нет ничего. И для того, чтобы что-то там было, ты созидаете и фокусируете внимание, превращаете в образы...

К: Хорошо. Делают так дяденьки, которые сзади нас сидят? У них есть потребность такая?

Д: Не знаю... Я ищу путь отказаться от того, что мы другие.

К: Я вот не считаю, что каждый человек так задумывается и даже просто замечает пустоту внутри себя.

Д: Думаю, не каждый человек столько наркоты сожрал за свою жизнь, сколько я. Я про мышление. Мышление у каждого поэта... Я ни разу не встречал людей, которые пишут одинаково. Нет, видел что-то похожее среди бездарей. Окей. Тогда это будет не словами, которые доступны и понятны. Есть какая-то дурацкая искорка. Какая-то абсолютно непонятная искорка. И видно её... как флюгель, понимаешь? Проходит мимо человек. Ну человек и человек. Ты помотришь, может, на внешний вид, но это никак не откликается... А бывает помотришь и думаешь: лучше улицу перейду на другую сторону. Но ты не знаешь, почему это происходит. Ну грубо говоря так, есть какое-то волнение энергий. Пусть это будет называться так. Завтра я передумаю.

К: Это ты поставил точку? Хорошо. Даня, у меня почти последний вопрос. Что нужно поэту для того, чтобы писать? Я поняла, что у тебя нет особых ритуалов. Но вообще, что нужно поэту для того, чтобы писать?

Д: Ручка, блокнот и фокусировка внимания.

К: Какие-то события, эмоции, жизненный опыт, это нужно?

Д: Должно, естественно, присутствовать. Поэты, конечно, отличаются. Один найдет бесконечное вдохновение в том, что происходит вокруг, а другой будет говорить о том, как ползёт краска со стен и капелька воды у соседей задолбала уже капать.

К: Про это и хотела спросить. Есть пишущие люди, которые пишут только на волне эмоций. Типа расстался с девчонкой — написал стихотворение, всё. До следующего расставания с девчонкой он не пишет, потому что ему не о чем. А есть люди, которые пишут про капельки воды. Кто больше поэт? Или одинаково?

Д: Тут просто немного другая штука, наверное. Когда ты: а) пишешь всегда, просто влюблён в своё дело; б) пишешь не всегда, тебе просто это нравится; в) хочешь — пишешь, хочешь — не пишешь, это уже ремесло, знаешь.

К: Вот ты говорил про ремесло...

Д: Ремесло это когда ты можешь не только вдохновение искать. Тут вспоминаю мою любимую фразу Пикассо: «Когда вдохновение придёт ко мне в дом, оно найдёт меня за работой». Сейчас куча книг, вон, нон-фикшн литература о том, как повысить своё КПД... Кто из них больше поэт? Вот хрен знает. Один из них всю жизнь пишет, пишет 1000 стихотворений, но он нихрена не Айвазовский. А другой пишет одно, и он Дали. Короче, кто сделал больше хороших стихотворений, тот больше поэт.

К: То есть хороший — не тот, для кого поэзия ремесло? Это не обязательно?

Д: Учительница моя по литературе говорила: «Есть стихосложение, это ремесло. Есть стихотворение, это искусство». Где грань между ними — хрен знает.

К: Себя ты воспринимаешь как ремесленника?

Д: Я воспринимаю себя как 2 в 1. Я считаю, что ремесленник — это когда ты отдаёшь себе отчёт в том, что ты это умеешь, в том, что относишься к этому серьёзно. Я вот читаю в микрофон, я ходил на занятия вокалом просто для того, чтобы научиться дышать. Ты тренируешься, ты занимаешься этим, ты пишешь просто даже для того, чтобы не терять форму. Эмоции — это реально большая вещь. Их можно выразить словами. Да, это может быть кривая рифма, но это просто поразительно бьёт. Если мы будем всё время рисовать наскальные рисунки... Вот нарисовали мы корову, и если не учиться рисовать, это так и останется через 1000 лет коровой, через 2000 лет — корова. Если ты будет просто ждать, когда твои эмоции превратятся в стихи, оно будет корова. Оно будет бегать в разные стороны, может быть, у неё голова будет на шее, а может быть, на хвосте, но в целом, технически это останется тем же набором кружочков и треугольничков. Для того, чтобы это прогрессировало и развивалось, над этим нужно работать, нужно искать и, что самое классное, нужно ошибаться.

К: Творчество — не для счастливых?

Д: Я вообще в тюрьме сидел.

К: Там вряд ли очень счастливые люди.

Д: Там я считал себя неправым, я знал, что произошло. Моя мама сидела дома, моя бабушка сидела дома и их сын, который только что был ведущим, поэтом, висел на всех почётных досках, каких только можно... Вдруг оказывается, что он наркоман, барыга, ещё кто-то. Потому что начинают так рассказывать. Это, какая-то, знаешь... Я отлично понимаю, что есть какие-то депрессивные состояние, психозы и вещи, которые лечатся только таблетками. Но ещё я понимаю другую вещь: есть твоя точка зрения. И эта точка зрения, она не родилась с тобой и умрёт с тобой, она вполне пластична и ты можешь работать над собой и лепить себя как пластилин. И очень многие любят просто страдать.

К: Среди них много поэтов?

Д: Да, дохера. Самоидентифицирующих себя так просто... (очень много). Хочется сказать им: «Ты счастлив, что у тебя есть творчество, придурок, прикинь какая у тебя сила!».

К: Забыла у тебя спросить. Аудитория твоя, твои читатели — это кто?

Д: Я не знаю. У меня были разные столкновения. 60-летние дядечки в тюрьме читали мои стихи и говорили: «охренеть», хотя дядя был по 159 статье. Я ему давал сборник. У меня есть 2 сборника, которые не напечатаны. Потому что один про жуткую... про наркотики, и это страшно печатать. Я боюсь печатать фамилию свою на таком дерьме, я переживаю. Я там был, и я туда больше не хочу. А второй про тюрьму (цитирует стихи). И я не хочу, чтобы это было воспринято как критика власти.

К: То есть ты не знаешь, кто твоя аудитория?

Д: Она разная.

К: Ну не большая же часть 60-летние дедушки?

Д: Нет, конечно.

К: А кого больше всего?

Д: Ровесники. Студенты. Думаю, от 20 до 30 лет. Понимаешь, это личный бренд. Твоя аудитория растёт вместе с тобой. Но вот пока не сильно много её появляется, потому что я не очень транслирую. Но 94% мальчики, если посмотреть по тем, кто в группу музыкальную заходит. Очень жалею, хочу девочек. Но у меня для этого есть стихи.