

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH

Gegründet 1978 und bis Band 85 (2020) herausgegeben von
Aage A. Hansen-Löve und Tilmann Reuther

Herausgegeben von

Ilja Kukulj, Riccardo Nicolosi, Brigitte Obermayr
(Literaturwissenschaft)
und
Tilmann Reuther
(Sprachwissenschaft)

Wissenschaftlicher Beirat

Valentina Apresjan (Moskau)
Aleksandr Dmitriev (Prag)
Tomáš Glanc (Zürich)
Luba Golburt (Berkeley)
Miranda Jakiša (Wien)
Magdalena Marszałek (Potsdam)
Matthias Schwartz (Berlin)
Mladen Uhlik (Ljubljana)
Barbara Wurm (Berlin)

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH

Band 95

Luba Golburt / Ainsley Morse (eds.)

Yan Satunovsky: Poetics and Contexts



UB

Universitätsbibliothek
Ludwig-Maximilians-Universität München

Mit **Open Publishing LMU** unterstützt die Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München alle Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der LMU dabei, ihre Forschungsergebnisse parallel gedruckt und digital zu veröffentlichen.

Redaktion dieses Bandes:

Luba Golburt / Ainsley Morse

Auf dem Umschlag:

Yan Satunovsky. Selbstportrait

Auf dem Titelblatt: Ripley Whiteside. Portrait of Yan Satunovsky

Anfertigung der Druckvorlage: Isabella Grill

Redaktionsadresse:

Wiener Slawistischer Almanach, LMU München, Slavische Philologie
Geschwister-Scholl-Platz 1, D-80539 München

Erscheinungsjahr 2025

ISSN 0258-6819, ISBN 978-3-99192-127-1, DOI10.5282/6ca9pv08

Druck und Vertrieb im Auftrag der Autoren und Autorinnen,
Buchschniede von Dataform Media GmbH, Julius-Raab-Straße 8
2203 Großbeersdorf, Österreich

Kontaktadresse nach EU-Produktsicherheitsverordnung: info@buchschniede.at



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Diese Arbeit ist veröffentlicht unter **Creative Commons Licence BY 4.0.**

(<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Diese Publikation wurde begutachtet.

TABLE OF CONTENTS

СОДЕРЖАНИЕ

“Poems of Little Consequence”: Editors’ Introduction.	1
Об источнике текстов / About the source of texts	5
<i>Илья Кукуй</i> Поэтический субстрат Яна Сатуновского.	7
<i>Ilya Kukulin</i> Torn Consciousness: Ilya Selvinsky, Yan Satunovsky and Uncensored Literature as a Deconstruction of the Soviet ‘Covenant with History’	23
<i>Полина Барскова</i> «Так мы учились говорить о смерти»: бранная речь Яна Сатуновского.	53
<i>Данила Давыдов</i> Ян Сатуновский и «барачная поэзия»	79
<i>Marat Grinberg</i> Yan Satunovsky’s Jewish Poems: Contexts, Poetics and the Sapgir/Driz Connection.	105
<i>Марк Липовецкий</i> Стихи с газетой: политическая поэзия Яна Сатуновского.	147
<i>Ainsley Morse</i> Widen the Circle: Translingual Poetics & Children’s Poetry in the Work of Yan Satunovsky	169

<i>Михаил Павловец</i> «Ритм сознательной поэтической вещи»: литературоведческие и литературно-критические статьи Яна Сатуновского и его поэтическая практика.	203
<i>Lev Oborin</i> Yan Satunovsky and the Genre of “Definition of Poetry”	229
<i>Анна Глазова</i> «Может, я и заслужил благословение Господне». Следы религиозности в стихах Яна Сатуновского.	255
<i>Luba Golburt</i> “Mal’chik-Starchik”: The Biohistorical Subject of Yan Satunovsky’s Poetry	273
<i>Иван Ахметьев</i> Из архива Я. А. Сатуновского.	311
Abstracts and Keywords in English for Russian-language Articles	341

Luba Golburt, Ainsley Morse

“Poems of Little Consequence”¹

Editors’ Introduction

Yakov (Yan) Abramovich Satunovsky was born in 1913 into a Jewish family in Ekaterinoslav (later Soviet Dnepropetrovsk and now the Ukrainian city of Dnipro), in the Russian Empire’s Pale of Settlement. His early childhood coincided with the post-1917 Civil War (particularly protracted in Ukraine, with multiple warring political factions) and the relatively liberal 1920s. He studied in Moscow in the early 1930s, acquiring some familiarity with the Constructivist-dominated poetry scene at the time, before returning to Dnepropetrovsk, finishing university, getting married, and working for a local newspaper. Satunovsky’s service in the Red Army began soon after he finished his studies, with the 1940 Polish campaign (during the period of German-Soviet collaboration); he went on to fight the Germans in 1941–1945, serving as an officer and, after being wounded, as a war correspondent. After the war, Satunovsky’s family had to leave Dnepropetrovsk, where their home had been destroyed; they settled in Elektrostal’ outside of Moscow, where Satunovsky worked for the rest of his life as a chemical engineer. He would subsequently go back to Dnepropetrovsk a few times to visit. Through his acquaintances in the semi-official literary scene, Satunovsky worked occasionally as a freelance literary critic and children’s book author. His poems “for grown-ups” were almost completely unpublished (even in samizdat and tamizdat) in his lifetime.

Satunovsky’s biographical record is brief and fragmentary. As he writes in his own laconic “40 years of poems: A short autobiography”: “Besides what’s in the poems there’s almost nothing to write.”² Aside from a few pub-

1 Satunovskii 2012: 543. Translation by Ainsley Morse and Philip Redko for: Yan Satunovsky, *Prosthesis Factory*, ed. and trans. Morse & Redko (World Poetry Books, forthcoming 2027).

2 «Кроме того, что есть в стихах, писать почти что нечего» [4]. – Translation by Morse & Redko.

lications in sam- and tamizdat during his lifetime, Satunovsky's work began to be published only in the early post-Soviet period, nearly a decade after his death in 1982. This volume includes previously unpublished materials from Satunovsky's archive, curated by Ivan Akhmet'ev; Akhmet'ev also edited the fullest edition of Satunovsky's work, which contains more than 1300 poems, written between 1938 and 1982 (see Satunovskii 2012).³ But even the thick and relatively definitive 2012 edition does not include everything, and the poems, though neatly ordered and, for the most part, scrupulously numbered, themselves constitute a very fragmentary record. Satunovsky's practice of writing them down on notecards and often in "prose" (without clear line breaks) adds to the confusion.

By way of introduction, we can identify Satunovsky as a lesser-known major Russian-language poet of the twentieth century. For reasons perhaps both political and aesthetic, Satunovsky seems to have maintained an image of insistent ordinariness: with a mixture of affection and puzzlement, his more bohemian contemporaries in and around the Lianozovo unofficial art scene describe a typical Soviet engineer in a beige coat and sensible shoes (in Eduard Limonov's account, "an older bald guy, kinda simple-looking, with an accountant's moustache, carrying a shopping bag"),⁴ a family man with two daughters. Neither in the poems nor in life was Satunovsky engaged in myth-making or the cultivation of an image, unless "typical Soviet engineer" can be perceived as a faintly exaggerated mask intended to ensure self-preservation. Satunovsky's poetic practice – which in its frequency and regularity often recalls a diary – might likewise suggest that he has "nothing to hide". Meanwhile, this apparently uninterrupted recording of experience reveals something still more fragmentary: unresolved mysteries, great chasms of the unspoken, things passed over in silence.

In keeping with his position as a humble Soviet everyman, Satunovsky's poetry takes everyday speech as both its material and its instrument. His best known "calling card" is a late one-line poem from 1976: «Главное иметь нахальство знать, что это стихи» – in a rather wordier prose rendition, "The

3 For a more detailed history of Satunovsky's publications, see Akhmet'ev's contribution to this volume.

4 Cf.: «Сапгир привел с собой какого-то лысого дядьку простоватого вида, с бухгалтерскими усиками, в руке у дядьки была авоська. Познакомься — поэт Ян Сатуновский» (Limonov 1980).

most important thing is to have the chutzpah to know that this is poetry" [399].⁵ Vsevolod Nekrasov, a fellow admirer of the poetic possibilities of seemingly unpoetic, prosaic and simple language, said of Satunovsky: "I can't think of anyone else as capable of 'catching themselves at poetry'".⁶ Of course, just as Satunovsky is no ordinary diarist, neither Nekrasov nor Satunovsky is just "catching" snippets of speech at random out of the grim and sooty air of mid-century Soviet reality. Everyday speech becomes both the impetus and the foundation for a surprisingly complex and layered poetic system. The insistence on the everyday and the apparently random reflects a value system entirely embedded in overlapping Soviet contexts while wryly registering political, societal and spiritual dissent.

This volume begins by mapping some of these contexts while moving toward a reading of Satunovsky on his own terms.⁷ Because he was almost unpublished during the Soviet period, Satunovsky's work has had to wait longer to draw attention from readers and scholars. He has appeared as an occasional side note in scholarship on the post-war unofficial Lianozovo poets; on war and frontline poetry; on Jewish Soviet poets; on children's authors. The articles here turn the spotlight on Satunovsky, asking: how does reading Satunovsky's work change our ideas about Soviet poetry of World War II (Barskova)? Jewish poetry in Russian after the Holocaust (Grinberg)? To what extent does Satunovsky coincide with the concerns and poetic moves of Lianozovo poets like Nekrasov, or the "barracks poetry" of Igor' Kholin and Evgeny Kropivnitsky (Davydov)? What does reading Satunovsky in the context of Constructivism reveal about Constructivism (Kukulin), or about children's literature and Soviet literary scholarship (Pavlovets, Morse), or about Soviet media readership during the Thaw and Stagnation periods (Lipovetsky)?

Rather than analyzing Satunovsky's work as the sum of all these contexts, the articles likewise read Satunovsky in a way that mobilizes questions about the workings of poetry per se. What kind of poetics do we encounter here? However laconic, Satunovsky's programmatic statements about poetry invite comparison with other "poetological" maxims (Oborin); their laconicism in

5 Translation by Morse & Redko. See Ilja Kukujs' article for an extended discussion of this monostich.

6 «Не знаю, кто ещё так умеет ловить себя на поэзии» (Zhuravleva/Nekrasov 1996: 304).

7 The impetus for this volume comes from a conference held at Dartmouth College in May 2024, "The Gall to Call This Poetry: Yan Satunovsky." See Sabsai/Yakovenko 2025.

turn encourages a formalist consideration of the “minimal conditions” needed for poetry (Kukuj). Satunovsky’s consistent practices and persistent areas of interest draw serious attention to questions of temporality and biopolitics in poetry (Golburt), documentary poetics (Lipovetsky), multilingualism (Morse), and even religious transcendence (Glazova).

It’s no accident that Satunovsky’s work began drawing more concentrated scholarly and popular attention after Russia’s full-scale invasion of Ukraine in February 2022, and the subsequent waves of disruption, displacement and increasing state violence around the world. Here is a poet who writes with disarming directness about the sordid filth and criminality of war; about problems of cultural, linguistic and national identity; about the contamination of intimate language and the private sphere with the official; about the inescapable loop of traumatic memory and the impossibility of changing one’s circumstances. Satunovsky is a poet for our time, just as he was a poet of his time; we hope the articles in this volume illuminate a poet both enriched by his contexts and transcending them.

Luba Golburt & Ainsley Morse

References

- Limonov, Édouard (1980): “Ian Satunovskii”, in: Kuz’minskii, Konstantin / Kovalev, Grigorii (eds.): *Antologiiia noveishei russkoi poëzii U Goluboi laguny*. Vol. 1. Newtonville, MA: Oriental Research Partners, 323.
- Sabsai, Anna / Yakovenko, Elizaveta (2025): “Mezhdunarodnaia konferentsiia ‘Ian Satunovskii: nakhal’stvo znat’, chto èto stikhi””, in: *Novoe literaturnoe obozrenie* 192, 449–456.
- Satunovskii, Ian (2012): *Stikhi i proza k stikham*. Akhmet’ev, Ivan (ed.). Moskva: Virtual’naja galereia.
- Zhuravleva, Anna / Nekrasov, Vsevolod (1996): *Paket*. Moskva: Meridian.

Об источнике текстов:

Во всех случаях, кроме оговоренных отдельно, произведения Яна Сатуновского цитируются по следующему изданию:

Сатуновский, Ян: *Стихи и проза к стихам*. Ахметьев, Иван (сост.). Москва: Виртуальная галерея, 2012.

При цитировании этого издания в настоящем сборнике страницы обозначаются в тексте [в квадратных скобках] без указания источника.

About the source of texts:

In all cases, except where otherwise indicated, Yan Satunovsky's works are cited from the following edition:

Satunovskii, Ian: *Stikhi i proza k stikham*. Akhmet'ev, Ivan (Ed.). Moskva: Virtual'naia galereia, 2012.

When this edition is cited in the present collection, page numbers are indicated in the text [in square brackets] without specifying the source.

Илья Кукуй

Поэтический субстрат Яна Сатуновского

Резюме: В статье на примере однострочка Я. Сатуновского «Главное иметь нахальство знать, что это стихи» (1976) осуществляется попытка вычленить объективные признаки поэтического в художественной системе Сатуновского и проследить за их источниками. При помощи имманентного анализа текста, его контекстуализации в поэтическом корпусе Сатуновского и привлечения теоретических размышлений самого поэта, основанных на работе Б. Эйхенбаума *Мелодика русского стиха*, показывается значение интонации разговорной речи в системе русской поэзии второй половины XX века, обновленной и обновляемой в первую очередь благодаря экспериментам Сатуновского и других поэтов «Лианозовской школы».

Ключевые слова: определение поэзии, интонация, моностих, разговорная речь, анализ стихотворения

Поводом для настоящих заметок стал семинар по лирике для студентов мюнхенского Института славянской филологии, на котором практиковался метод имманентного анализа Михаила Гаспарова: руководствуясь техникой медленного чтения, студенты не могли привлекать для анализа никакие сторонние источники и должны были ограничивать себя только тем, что предоставляет сам текст. До стихов Сатуновского в результате речь не дошла, но заготовленный для них (и меня самого) вопрос звучал бы так: есть ли в знаменитом стихотворении Сатуновского — «Главное иметь нахальство знать, что это стихи» (№ 941; [399]) — некий объективно вычленимый поэтический «ген», дающий знанию о том, что это стихи, позитивную или даже позитивистскую основу? Другими словами, можно ли, пользуясь исключительно методами имманентного анализа, доказать

читателю, не имеющему о Сатуновском никаких предварительных знаний (а именно такая ситуация сложилась бы на семинаре), что это действительно стихи?

На первый взгляд, ответ звучит отрицательно. В тексте № 941 отсутствуют все внешние формы стихотворения: метр, рифма и вертикальное членение текста. Теоретически можно, разделив стихотворение интонационно на три части, превратить его в акцентный стих: «Главное имѣть / нахальство знать / что это стихи». Сам поэт легко мог бы снять вопрос о природе этого текста, придав ему вертикальную форму — например, такую:

Главное
иметь нахальство знать,
что это стихи.

Однако такие манипуляции можно произвести фактически с любым текстом, и то, что Сатуновский записал его (как и ряд других своих стихотворений) в строку, представляется не случайным. Именно в этом стихотворении отказ от «рубленной прозы» верлибра (см.: [248]) приобретает характер поэтического манифеста и заставляет нас обратиться к вечному вопросу: что такое поэзия? В чем заключается ее субстрат?

Под субстратом в данном случае имеется в виду не лингвистический план понятия как «форма проявления отношений интерференции между языками» (Юсселер 1987: 196) — как правило, в процессе колонизации, — а философский, когда субстрат обозначает неделимую основу, обеспечивающую «единство всего многообразия» явлений (Севальников 2010). Автор цитируемой энциклопедической статьи отмечает, что субстратный подход, будучи распространен в античности и средневековье, начиная с конца XIX века подвергается в философии критике за редукционизм, так как «претендует на то, что познание субстрата различных конкретных вещей и процессов, раскрытие их структуры и законов их отношений полностью определяет все свойства и характеристики объектов» (там же). Не претендуя на полное раскрытие секретов поэтической кухни Сатуновского, попробуем проследить, 1) что именно происходит с художественной формой в этом

тексте; 2) как это соотносится с другими стихотворениями Сатуновского, которые из-за отсутствия как первичных, так иногда и «вторичных половых признаков» поэзии (см. №790; [346]) можно было бы считать прозой, и 3) какую роль это сыграло в формировании того представления о русскоязычной поэзии, которое сложилось сегодня во многом именно из-за реформирования стиха Сатуновским в частности и поэтами Лианозовской школы в целом.

Рассматриваемое стихотворение Сатуновского состоит из одного предложения и построено по принципу синтаксической экономии. В роли синтаксических субъектов выступают слова 'главное' и 'это' (оба — не являясь существительными), в роли предикатов — конструкция 'иметь нахальство знать' и субстантив 'стихи'. Второстепенные члены предложения отсутствуют, то есть каждое слово стихотворения — главное. Цельность предикативной конструкции 'иметь нахальство знать' в главном предложении объясняется тем, что 'иметь нахальство' — устойчивое сочетание, и главное — не иметь нахальство как таковое, а иметь нахальство *знать*. Изъяснительное придаточное предложение раскрывает смысл главного предложения — *что именно* главное знать.

Важным представляется выбор глагола 'знать' — то есть не узнать, не понять, не определить по ряду признаков, а именно обладать знанием, иметь его априори. Это знание не очевидное и не подразумеваемое: чтобы обладать им, нужно «иметь нахальство», и это нахальство — «главное». При этом сочетание знания и нахальства противоречиво: слово 'нахальство' словарь Ожегова толкует как «нахальный поступок» (Ожегов/Шведова 2006: 397), 'знать' же — глагол состояния, не имеющий активного вектора по отношению к адресату или объекту и тем самым не предполагающий поступка. Нахальством оказывается само состояние, причем, подчеркнем повторно, иметь его — главное¹.

1 Фразеологический словарь Тихонова также указывает на сочетаемость слова «нахальство» с глаголами активного действия, направленного на объект: «С нахальством говорить, смотреть и т. д.» (Тихонов 2004: 1, 641). Немногочисленные примеры использования синонимичного оборота «иметь наглость», отмеченные в НКРЯ (у оборота «иметь нахальство» только одно вхождение — из Сатуновского), свидетельствуют о том же: «иметь наглость сказать» (В. Гроссман), «иметь наглость назвать» (Ю. Герман), «иметь наглость, чтобы утверждать» (М. Меньшиков). Конструкция Сатуновского

В придаточном предложении неоднозначно указательное местоимение 'это'. На что именно оно указывает?² На то, что *это* предложение — стихи? Тот факт, что стихотворение в составленном самим Сатуновским корпусе имеет отдельный номер, казалось бы, должен говорить о том, что слово 'это' относится именно к нему. С другой стороны, стихотворение является частью поэтического комплекса следующих подряд текстов (№№ 934–947), написанных в Феодосии в мае-июне 1976 года. Этот комплекс можно было бы назвать металитературным, возникшим, возможно, по следам чтения Иннокентия Анненского (его имя присутствует в №№ 934, 940 и 944)³: Сатуновский размышляет о паузах и многоточиях (№ 934), синтаксисе и рифмовке (№ 935), книгах (№ 941) и александринском стихе (№ 947), а в стихотворении № 943 уподобляет свою поэзию пересыпанию песка внуком на «соленом пляжѹ» [399]⁴. Кроме Анненского, в стихотворениях присутствуют Хлебников (№ 938) и Маяковский (№ 939), Грин (№ 945) и Корнель (№ 947). На этом фоне естественны размышления Сатуновского о том, что именно составляет сущность его (и не только его) поэзии.

В то же время за интересующим нас стихотворением следует текст № 942 с той же датировкой «4 июня 1976, Феодосия», что и № 941:

Из друзей у меня остались две-три книги,
да и те
 исчезают
 из поля зрения.
 [399]

«иметь нахальство знать», подчеркивающая качество знания, на этом фоне выглядит необычно.

2 См. анализ соответствующего референта, а также всего стихотворения в статье Л. Оборина в этом номере.

3 Том стихотворений и трагедий И. Ф. Анненского вышел в серии «Библиотека поэта» в 1959 году.

4 Стихотворение можно было бы интерпретировать так: поэзия Сатуновского в данном случае — это облеченное в слова понимание того, что для годовалого внука пересыпание песка подобно творчеству.

Если предположить, что между написанными в один день №941 и №942 существует логическая связь, ее можно было бы восстановить так:

Главное иметь нахальство знать, что это стихи: «Из друзей у меня остались две-три книги, да и те исчезают из поля зрения».

В этом случае указательное местоимение 'это' будет относиться к стихотворению №942. При всей некорректности такой манипуляции на первый план здесь выходит то общее, что есть между этими двумя текстами и о чем сам Сатуновский в 1964 году писал в стихотворении № 315:

[...] Поэзия,
опрозаивайся!
Проза,
докажи, что ты не верлибр.
[159]

Очевидно, что стихотворение №942, записанное в строку («Из друзей у меня остались две-три книги, да и те исчезают из поля зрения»), полностью теряет свой поэтический характер и может приобрести его вновь лишь в рамках концептуалистского проекта — например, в составе какого-либо текста Льва Рубинштейна, основным приемом которого как раз и является обнаружение поэтического в том, где поэзии, на первый взгляд, нет⁵. Можно сказать, что связь между №941 и №942 реализована именно в силу того, что второй текст записан как стихотворение, а первый нет; это еще более отчетливо показывает его характер поэтического манифеста.

Такое сопоставление, однако, уже выходит за рамки имманентного анализа, поэтому подведем предварительные итоги, прежде чем продолжить рассмотрение проблемы на более широком корпусе стихо-

5 Как известно, Сатуновский писал на карточках, и, отобрав подходящие стихотворения, записанные прозой, нетрудно было бы составить что-то наподобие рубинштейновской картотеки. В этом можно видеть внутреннюю связь между «ранним» (лианозовским) и «каноническим» (московским) концептуализмом, при том что Сатуновский выступает предтечей обоих. О связи Сатуновского и Рубинштейна см.: Сухотин 2009: 1.

творений. Высказывание Сатуновского в №941 предельно компактно⁶. Поэт не ставит перед собой задачу доказать, что «это» — стихи, а лишь апеллирует к нахальству априорного знания об этом. Программность этого утверждения подчеркивается тем, что по форме оно, в отличие от следующего за ним стихотворения, — проза, причем не рубленая. Но что позволяет считать целиком «опрозаившуюся» поэзию, как в данном случае, стихотворением? Конечно, важную роль здесь играет факт жанровой атрибуции самим автором, однако нас интересуют имманентные поэтические свойства текста (вернее, вопрос о том, существуют ли они), а не аффирмативное утверждение автора, которое читатель должен принимать во внимание, но не обязан верить ему слепо. Об «опасности» такой веры свидетельствует следующий недатированный и не вошедший в основной свод Сатуновского набросок:

Вот проза про завод:
 поступил на завод
 знатный кукурузовод,
 несмотря, что на заводе
 кукурузы нет в заводе.
 [581]

Если в №941 акцент стоял на том, что «это стихи», то в данном случае подчеркивается (и в прямом, графическом смысле, и каламбурным удвоением слова) прозаичность текста: «вот проза про за<...>». Конфликт авторской декларации с самим текстом, однако, в целом тот же — прозаической является заявленная тема про завод, однако форма остается сугубо стихотворной. Авторское подчеркивание в первом стихе в известном смысле вынужденное: оно мотивирует обращение к «прозе», выделяя в первой строке фонетический палиндром: [vot 'prozə prə zə'vot]. Тем самым «опрозаивание» поэзии, о котором пишет

6 Для немецкоязычной аудитории, кстати, такая компактность сама по себе является признаком поэзии: существительное 'Dichtung' означает не только поэзию (от чего и происходит слово 'Gedichte', стихи), но и (особенно в форме 'Verdichtung') 'уплотнение'. Это отчасти проливает свет на то, почему именно поэзия немецкоязычного конкретизма произвела такое сильное впечатление на многих авторов 1960-х годов, работавших в экспериментальном ключе (см.: Павловец 2021).

Сатуновский в №315, может иметь несколько измерений — как формальное (прозаический тип записи текста), так и содержательное, обозначающее переход от высоких поэтических тем к прозе жизни (как в стихотворении про завод). В обоих случаях жанровая автоатрибуция перформативна, поскольку вступает в противоречие с формой текста.

В то же время размышления о том, что делает из прозы стихи, а из стихов прозу, были вызваны самой природой записи Сатуновским своих текстов. Как известно, в черновиках, в основном на карточках, Сатуновский записывал стихотворения прозой, и некоторые его тексты не имеют вертикального членения. Особенно интересен случай двух стихотворений из цикла «Памятники» (в корпусе Сатуновского №954–955), созданных незначительно позже №941. Ниже они воспроизводятся факсимиле⁷:

954-5. Из цикла "Памятники".
 I.
 Проходя мимо памятника Димитрову, подумай, а где
 Попов и Танев? 31 авг 76
 II.
 Возле клуба имени Карла Маркса
 стоит еврей 1818 года рождения. 10 сент 76

Эти стихотворения, образующие пару, структурно фактически идентичны: в них отсутствуют метр и рифма, оба состоят из двух строк и десяти лексических единиц. Однако первое стихотворение записано прозой с красной строки, а второе — двустушием. Граница между прозой и поэзией, как представляется, пролегает здесь между текстами, а не в них самих.

Сам Сатуновский высказывался об этой проблеме неоднократно, как в стихах, так и в прозе. Самым ранним свидетельством является,

⁷ Благодарю И. Ахметьева за предоставленное изображение.

вероятно, стихотворение № 315, заканчивающееся уже процитированным выше призывом к опрозаиванию поэзии. Приведем его теперь целиком:

Интенсивно
и формулированно
думаю 1/2 часа в день:
когда утром бегу на работу.

Содержание
может быть бессознательным.
Сознательной
должна быть форма.

Да,
но как же тогда
обезьяны (которые малюют)?
Ответ:
так же,
как соловьи (которые поют).

Поэзия,
опрозаивайся!
Проза,
докажи, что ты не верлибр.

9 августа 1964
[159]

Поэзия здесь рождается внутри прозы жизни («когда утром бегу на работу»), вступая с ней в сложные отношения. Интересна пунктуация первой строфы: двоеточие стоит не в конце ее, что делало бы из второй строфы содержание мыслей лирического героя, а в конце третьего стиха, выделяя место и время, в течение которого герой думает интенсивно и формулированно. Сознательное **формулирование** мыслей диктует поэтическую **форму**. Вне такой сознательной формы ни живопись