

Денис Ларионов

Вместе и на экране:

ЗАМЕТКИ О ПОЭТИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ
В СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА¹

Denis Larionov

Together and on the Screen: Notes on Poetic Works in Social Media

Денис Ларионов (независимый исследователь) vseimena79@gmail.com.

Denis Larionov (Independent Researcher) vseimena79@gmail.com.

Ключевые слова: реляционная эстетика, современная поэзия, социальные медиа, произведение

Key words: relation aesthetics, contemporary poetry, social media, literary work

УДК: 82.09

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_251

UDC: 82.09

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_251

В статье рассматривается специфика создания и рецепции произведений новейшей поэзии в информационной среде, создаваемой новыми средствами коммуникации (новыми медиа), работающими при помощи алгоритмов, которые по своей сложности превосходят описанные Аланом Тьюрингом, что открывает для русскоязычных авторов больше возможностей, но и создает больше специфических ограничений. С опорой на теоретические изыскания отечественных и зарубежных исследователей и критиков (А. Скидан, В. Лехциер, Н. Буррио, Д. Флэгли, Л. Паризи) поэтические произведения рассматриваются как своеобразные «слепки» неостановимой социальной коммуникации в ситуации коллапса публичной сферы в ее классическом понимании.

This article attempts to consider the specifics of the creation and reception of works of the latest poetry in the information environment created by new means of communication (new media), working with the help of algorithms that exceed those described by Alan Turing in complexity and both open up more opportunities for Russian-speaking authors and create more specific restrictions. Based on the theoretical research of domestic and foreign researchers and critics (Aleksandr Skidan, Vitaly Lekhtsier, Nicolas Bourriaud, Jonathan Flatley, Luciana Parisi), poetic works are considered as a kind of “cast” of unstoppable social communication in a situation of collapse of the public sphere in its classical understanding.

27 июня 2020 года Галина Рымбу опубликовала на своей странице в Facebook^{е*} большое стихотворение «Моя вагина», которое положило начало долгому и не всегда конструктивному обсуждению этого произведения (детальный анализ стихотворения и многочисленных его обсуждений представлен в специальном исследовании Жозефины фон Цицевитц [Zitzewitz 2022]). Но помимо вызвавшей обширную дискуссию эстетической задачи у стихотворения Рымбу была и другая, которую с полным правом можно назвать политической: оно

1 Исследование выполнено за счет гранта № 19-18-00205 «Поэт в постисторическую эпоху».

* Деятельность компании Meta Platforms Inc. по реализации продуктов — социальных сетей Facebook и Instagram запрещена на территории Российской Федерации Тверским районным судом 22.03.2022 г. по основаниям осуществления экстремистской деятельности.

написано в знак солидарности с художницей Юлией Цветковой*, оказавшейся под домашним арестом по сфальсифицированному делу о распространении порнографии². Подобные жесты, *volens nolens* преодолевающие автономию литературы и вбирающие, по меткому определению Григория Дашевского, «холод и голод публичного пространства» [Бабицкая 2012], были известны и ранее: с самого возникновения литературы модернизма, отсчитываемого с выхода «Цветов зла» Шарля Бодлера и «Госпожи Бовари» Гюстава Флобера, конфликт с ригидным общественным мнением и/или властью является неотъемлемой частью социального существования произведения, да и публичная солидарность автора с теми, кто лишен голоса, известна в литературе давно. Но все-таки в случае Рымбу мы имеем дело с иным феноменом, который, похоже, стал возможен лишь благодаря информационной ситуации последнего десятилетия, в эпоху, когда алгоритмические технологии определяют немедленные реакции на то или иное произведение, по сути становясь его частью. Подобная ситуация уже становилась предметом пристального рассмотрения ряда коллег-филологов, подробно исследующих проблематику субъекта современной русскоязычной поэзии и, в частности, движение от меланхолического «я» 1980—1990-х годов к основанному на политической солидарности инклюзивному «мы» в поэзии середины 2010-х — начала 2020-х годов [Кузьмин 2022]. Впрочем, в рамках моей работы ракурс рассмотрения немного смещается: меня интересует само произведение, которое воспринимается не столько как результат литературной эволюции, сколько как существующее здесь и сейчас место взаимодействия сингулярных волей, «сфера человеческих взаимоотношений с ее социальным контекстом» [Буррио 2016: 15]. Ниже мы попытаемся наметить теоретические контуры этих «взаимоотношений», которые, по-видимому, можно считать элементарной формой демократического действия, в момент интерпретации приобретающего ценностное измерение, в случае текста Рымбу связанное со стремлением провести различие между авторами-женщинами и патриархальным устройством современного литературного процесса.

* * *

Не будет преувеличением сказать, что львиная доля современной русскоязычной поэзии в последние десять лет создавалась в социальных медиа, главным образом в Facebook³. До момента признания на территории РФ экстремистской организацией он являлся едва ли не главной площадкой литературной социализации русскоязычных авторов практически всех поколений и школ: каждый

* 3 июня 2022 г. включена Министерством юстиции РФ в реестр СМИ — иностранных агентов.

2 Более подробно этот сюжет обсуждает Кевин М.Ф. Платт, который перевел стихотворение Рымбу на английский язык [Rymbu 2020].

3 Существует как минимум один значимый автор — Вадим Банников, публикующий поэтические тексты исключительно в социальной сети «ВКонтакте»: некоторые из них были отобраны для двух сборников, составленных Никитой Сунгатовым («Я с самого начала тут», 2015) и Денисом Крюковым («Необходимая борьба и чистота», 2017). Также нельзя не упомянуть об Александре Ильенене, ежедневные посты в «ВКонтакте» которого составили целую книгу (роман) «Пенсия», вышедший в 2015 году в издательстве «Kolonna publications».

день в не совсем предназначенной для этого социальной сети публиковались десятки, если не сотни, новых стихотворений разного объема и характера — в диапазоне от конвенциональных силлабо-тонических текстов до радикальных опытов, наследующих поставангардным практикам (впрочем, подобная широта стала проблематичной после упразднения специальной функции «Заметки»), — которые не только довольно быстро становились частью русскоязычного литературного ландшафта, но и вливались в стремительный поток из новостей, разнообразных изображений (от милых до шокирующих), ожесточенных полемик, рекламных интеграций, откровений частных лиц, политических манифестов, деловых объявлений и т.д.⁴ Все это могло содержаться в одной вкладке веб-браузера, соседствуя с другими такими же вкладками, открытыми в приступе судорожного интереса и интерпассивно отложенных до лучших времен. Ассамбляж, возникающий в результате подобного информационного поведения, способен моментально рутинизировать любое сообщение, бросая вызов различным эстетическим доктринам, формировавшимся на протяжении XIX—XX веков, при этом парадоксальным образом доказывая их релевантность⁵. Да и сами находящиеся в архиве эстетического знания *письмо* и *чтение* уже трудно представить как отдельные, дифференцированные друг от друга операции; скорее, распространенное в «публичности соцсетей» (Игорь Гулин) специфическое взаимодействие создающих и воспринимающих субъектов подвешивает проблему авторства и переопределяет понимание того, чем сегодня является поэтическое произведение⁶. Подобный вопрос отсылает нас к целой серии влиятельных эстетико-философских исследований, берущих начало, по-видимому, с классической работы Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», обсуждающих «обратное воздействие» технологического прогресса на эстетическую деятельность, которая рассматривается как деятельность политически ангажирован-

-
- 4 Борис Гройс прямо заявляет, что «современные средства коммуникации и социальные сети... позволяют населению земного шара выставлять свои фотографии, видео и тексты так, что их невозможно отличить от любого другого произведения концептуального искусства» [Гройс 2018: 264].
 - 5 В своей книге «Ретротопия» Зигмунт Бауман связывает такую стратегию работы с информацией с распространением феномена *coruscate*, называя его основной чертой попытку балансировать между фундаментальными противоречиями нашего времени: между «страстью к социальности» и «страсти к индивидуальности», между «вожделением принадлежать» и «вожделением выделяться», между «стремлением к повтору... и к новаторству» [Бауман 2019: 54]. Бауман не скрывает алармизма, связывая появление *coruscate* как широкого (прото)социального явления с повсеместной коррозией социальной солидарности и ослаблением человеческих связей.
 - 6 То, что мы называем поэтическим произведением, Игорь Гулин называет текстом, под которым он понимает «поэтическое или прозаическое произведение, в той или иной степени новаторское по своим установкам, — и этим новаторством связанное с традицией модернизма. Такой текст сегодня оказывается напрасным объектом, фигурирующим в обороте вещей на странных, призрачных основаниях» [Гулин 2019]. С точки зрения Гулина, это связано с очередным изменением статуса литературы, которая оказывается в курьезном положении. Она существует на двойных основаниях, функционируя по упрощенно понимаемым законам современного искусства, в которых ценность конкретной работы относительно мала по сравнению с весом проекта, силой концепции. Разделяя эти и другие выводы Гулина, мы воздерживаемся от использования понятие «текст», предпочитая ему «произведение», напоминаящее не о бартовской, а о беньяминовской — если угодно, «интермедиальной» — перспективе.

ная *per se*, а само произведение — как поле диалектических отношений между различными социальными и политическими силами.

В современной русскоязычной критике к подобной оптике, помимо уже упомянутого Игоря Гулина, обращается Александр Скидан, чья прямо указывающая на преемственность Бенъямину статья «Поэзия в эпоху тотальной коммуникации» впервые была опубликована в журнале «Воздух» в 2007 году. На заре массового распространения социальных медиа и, в частности, популярности платформы «LiveJournal» как площадки для публикаций и непосредственной — мгновенной — коммуникации между авторами и читателями, Скидан сформулировал теоретические проблемы, которые, как оказалось позднее, будут определять поэтическое производство в последующие пятнадцать лет. И если для авторов, дебютировавших в середине и конце 2000-х годов, по наследству от (пост)концептуалистов достались проблемы «девальвации, неэффективности слова как такового, нуждающегося в компенсации, в энергичной аудиовизуальной подпитке» [Скидан 2013: 213], то для последующих литературных микрогенераций, в полный голос заявивших о себе во время и сразу после протестных событий начала 2010-х годов, эстетическим вызовом оказалось сосуществование с воспринимающейся как естественное пространство обитания артифициальной средой технических средств, в которых «скорость передачи информации... возросла настолько, что привычные (книжные) навыки ее считывания-осмысления дают сбой, уступая место машинной обработке, дигитальному серфингу в киберпространстве...» [Там же: 215]⁷. Скидан был одним из первых русскоязычных критиков, указавших на то, как «мутирует среда обитания, мутирует язык. Смещается центр творческой активности» [Там же] — в ситуации, когда пишущие оказались один на один с экономически детерминированной информационной средой, в которой произведение становится полем интересубъективного взаимодействия, провоцируемого технологией интерактивных алгоритмов, чья работа намного превышает скорость человеческой реакции. В самом общем виде эта ситуация коррелирует с рядом конструктивных принципов «реляционной эстетики», описанной в конце прошлого века в одноименном эссе французского искусствоведа Николя Буррио. Как известно, Буррио предлагал рассматривать произведение как материальное воплощение коммуникативного обмена, специфического социального опыта, связанного с уникальным переживанием неуникальности. Именно в освобождении от персоналистского подхода к произведениям и обращении к интересубъективному опыту Буррио видит перспективу как для современного искусства, так и для рефлексии о нем. По сути, аффективный опыт социальной коммуникации оказывается материалом для произведения, подсвечивающего тот или иной тип отношений как между субъектом и субъектом, так и субъектом и миром. Для литературы и особенно для поэзии подобный ракурс может показаться неожиданным, между тем Буррио выводит литературу за пределы реляционной эстетики, указывая на ее ограниченность «приватным пространством потребления» [Буррио 2016: 100]. Подобная оценка прило-

7 Упомянув известное понятие «машина зрения» французского медиатеоретика Поля Вирилио, Скидан поясняет: «Телевидение, Интернет, портативная мобильная связь, всевозможные средства мгновенной записи и коммуникации организуют рынок синтетического, симультанного восприятия, способствующий его индустриализации и автоматизации» [Скидан 2013: 215].

жима к достаточно конвенциональному пониманию литературы, от которого русскоязычная поэзия последнего десятилетия дрейфует в сторону принципов и процедур, распространенных в сфере современного искусства. Стремясь преодолеть инерцию понимания и социальную автономию литературы, русскоязычные авторы 2010-х годов выходят из гетто приватности, заключая временные или долгосрочные союзы с дискурсом философии, практиками политического активизма и институциональной критики. В более широкой перспективе об этом в уже упомянутой статье пишет Александр Скидан, предостерегающий от подобного сближения, видя выход для поэзии в превентивном уходе из полиса ради пребывания «в сердце... абсолютной разорванности» и движении навстречу «будущим — коллективным — действиям» [Скидан 2013: 224]. Коллективность действительно пришла, но одним из немногих доступных действий в рамках коллапсирующей публичной сферы стал like — не элемент интерфейса социальных медиа, но аффективный и когнитивный механизм, выполняющий комплементарную функцию. Поэтическое произведение привлекает — задевает — не привычной для (поздне)модернистской литературы дезинтеграцией смыслов и отношений, но материальными воплощениями приязни и сходства, которые можно выразить емкой уорхолловской формулой «I like everything». Имя Уорхолла здесь не случайно: с ним связан переход от миметической модели искусства, в превращенной форме присутствующей даже у самых радикальных абстракционистов, к модели мимикрии [Flatley 2010]. Как и для Уорхолла, для русскоязычных поэтов и поэтесс 2010-х годов оказывается важным поиск точек сходства с другими, сонастройка с социальным контекстом вокруг произведения, который «ожидает» от них не суждения, но действия. Совокупность этих действий и образует коммуникативный горизонт, возникающий на пересечении множества различных голосов и точек зрения.

Очертив его, мы можем получить представление о материальной форме произведения.

* * *

В несколько иной перспективе об этой проблематике пишет поэт и философ Виталий Лехциер, полагающий, что современной поэзии необходимо отходить от «индивидуации за счет “чужих слов”» в пользу «этико-антропологической максимы трансцендирования к другим голосам как таковым» [Лехциер 2020: 50]. Опираясь на поэтический опыт Всеволода Некрасова, Лехциер достаточно точно называет новую поэтическую субъективность «ситуативной» [Там же: 55]. Впрочем, Лехциер подробно не останавливается на природе ситуативности, на которую обращает внимание Стивен Шавиро, который через делёзианское прочтение Канта показывает, что эстетическое суждение является по определению аффективным и что прекрасное, красота — это «событие, процесс, а не условие или состояние» [Шавиро 2018: 21]⁸. Именно в этой логике можно го-

8 Шавиро утверждает, что «цветок не является прекрасным сам по себе; скорее, красота случается, когда я встречаюсь с прекрасным. <...> Объект задевает меня, однако я, в свою очередь, не способен схватить и познать или удержать его. <...> Я озбочен исключительно тем способом, каким он изменяет мою чувственность, то есть как он воздействует на меня» [Шавиро 2018: 19].

ворить об «алгоритмическом воображаемом» (Тина Бухер) как составной части цифровой экономики, в основе которой лежат не ограниченные по своим функциям алгоритмы Алана Тьюринга, но новейшие интерактивные алгоритмы, которые, по словам Лучаны Паризи, предполагают «восприимчивость к обучению, открытость и адаптацию, которая определяет как взаимодействие человека и машины, так и функционирование распределенных интерактивных систем» [Паризи 2019: 172]. Подобные доводы привлекают технооптимистов, указывающих на технологическую природу поэтического производства, что, безусловно, расширяет горизонты конвенционального литературоведения, чьи стратегии интерпретации, рассматривающие произведения как своего рода резервуары для расшифровки значений, не схватывают его миметического компонента, возникающего в результате аффицирования как можно большего количества участников в функционирование поэтических произведений как сложных гетерогенных объектов (помимо уже упомянутого стихотворения Галины Рымбу, можно вспомнить произведения Лиды Юсуповой, вошедшие в книгу «Приговоры», а также тексты Романа Осминкина, Дмитрия Герчикова, Дарьи Серенко, Гликерия Улунова, Аллы Гутниковой, Егора Зернова и мн. др. Впрочем, этот список можно продолжать бесконечно, так как компонент вирусной интерактивности присутствует в каждом публикуемом в социальных медиа поэтическом произведении, рассчитывающем на признание и коммуникативный успех). Следуя логике Паризи, подобный подход — как и в случае с литературными гипертекстами несколько десятилетий назад — позволяет расширить горизонт взаимодействия с произведениями вплоть до бесконечности; с той лишь разницей, что гипертексты опирались на имманентные свойства литературных текстов, а произведения упомянутых выше авторов вовлекают внешний коммуникативный ресурс, участвующий в создании информационной инфраструктуры произведения.

Впрочем, было бы поспешно считать основанные на интерактивных алгоритмах площадки бескорыстными союзниками пишущих в борьбе с автономизацией литературы. Ведь упомянутые выше «открытость» и «адаптация», к которым можно свести целый ряд (поздне)модернистских поэтических стратегий, в самом общем виде лежат в основании операций, ставших рутинными для технологических платформ дисциплинарного общества: от систем распознавания лиц до контроля банковских операций с денежными средствами. В отличие от вооруженных разнообразными уловками техногиков, робко заходящие на эту территорию современные автор_ки оказываются практически бессильны перед алгоритмами и вовлекаются в ожесточенную борьбу за неиссякаемый ресурс внимания, который в дальнейшем может быть превращен в репутационный и экономический успех. Подобная ситуация, согласно А. Скидану, существует, когда «встречаются, отражаясь, две логики: имманентная логика искусства, стремящегося выйти за собственные пределы... и логика расширенного товарного воспроизводства» [Скидан 2013: 221], причем последняя заставляет вспомнить бодлеровское амплу поэта как создателя совершенного товара, с поправкой на реалии постинформационного мира, в котором пишущие существуют в режиме перманентной когнитивной перегрузки, требующей от них все большей и большей гибкости.

Библиография / References

- [Бабицкая 2012] — *Бабицкая В.* Григорий Дашевский: как читать современную поэзию // *Openspace*. 2012. 10 февраля.
(*Babickaya V. Grigoriy Dashevskiy: kak chitat' sovremennuyu poeziyu* // *Openspace*. 2012. February 10.)
- [Бауман 2019] — *Бауман З.* Ретротопия / Пер. с англ. В.Л. Силаевой. М.: ВЦИОМ, 2019.
(*Bauman Z. Retrotopia*. Moscow, 2019. — In Russ.)
- [Буррио 2016] — *Буррио Н.* Реляционная эстетика. Постпродукция / Пер. с фр. А. Шестакова. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016.
(*Burrio N. Esthétique relationnelle*. Postproduction. Moscow, 2016. — In Russ.)
- [Гройс 2018] — *Гройс Б.* В потоке / Пер. с англ. А. Фоменко. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018.
(*Groys B. In the Flow*. Moscow, 2018. — In Russ.)
- [Гулин 2019] — *Гулин И.* Что происходит с текстом? // *Syg.ma*. 2019. 12 марта.
(*Gulin I. Chto proiskhodit s tekstom?* // *Syg.ma*. 2019. March 12.)
- [Кузьмин 2022] — *Кузьмин Д.* Русская поэзия 2010-х в поисках солидарности // *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik*. 2022. Bd. 6: Poetics and Politics by Women in the Post-Soviet Space / Hrsg. von A. Fees, H. Stahl und C. Telge. P. 45–84.
(*Kuz'min D. Russkaya poeziya 2010-kh v poiskakh solidarnosti* // *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik*. 2022. Bd. 6: Poetics and Politics by Women in the Post-Soviet Space / Hrsg. von A. Fees, H. Stahl und C. Telge. P. 45–84.)
- [Лехциер 2020] — *Лехциер В.* Поэзия и ее иное: философские и литературно-критические тексты. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020.
(*Lekhciev V. Poeziya i ee inoe: filosofskie i literaturno-kriticheskie teksty*. Ekaterinburg, 2020.)
- [Паризи 2019] — *Паризи Л.* Инструментальный разум, алгоритмический капитализм и неисчислимое / Пер. с англ. Д. Шалагинова под ред. Э. Серджана // Новое литературное обозрение. 2019. № 158. С. 169–181.
(*Parisi L. Instrumental Reason, Algorithmic Capitalism, and the Incomputable* // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2019. No. 158. P. 169–181.)
- [Скидан 2013] — *Скидан А.* Поэзия в эпоху тотальной коммуникации // Скидан А. Сумма поэтики. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 213–224.
(*Skidan A. Poeziya v epokhu total'noy kommunikatsii* // *Skidan A. Summa poetiki*. Moscow, 2013. P. 213–224.)
- [Шавиро 2018] — *Шавиро С.* Вне критериев: Кант, Уайтхед, Делёз и эстетика / Пер. с англ. О.С. Мышкина. Пермь: Гиле-Пресс, 2018.
(*Shaviro S. Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics*. Perm, 2018. — In Russ.)
- [Zitzewitz 2022] — *Zitzewitz von J.* Case study: Galina Rymbu, “Moia vagina” // *Poetics and Politics by Women in the Post-Soviet Space* / Hrsg. von A. Fees, H. Stahl und C. Telge. Trier, 2022. P. 187–209.
- [Flatley 2010] — *Flatley J.* Like: Collecting and Collectivity // *October*. 2010. No. 132. P. 71–98.
- [Rymbu 2020] — *Rymbu G.* My vagina // *N+1*. 2020. July 31 (<https://www.nplusonemag.com/online-only/online-only/my-vagina/> (accessed: 20.08.2022)).