

Хроника научной жизни

Всероссийская научная конференция «Трансильвания беспокоит»: поэтика Елены Фанайловой»

(сектор эстетики, Институт философии РАН; кафедра
теоретической и исторической поэтики, Российский государственный
гуманитарный университет, 17 февраля 2024 года)

DOI: 10.53953/08696365_2024_190_6_390

Я пишу днем, пишу ночью,
Пишу утром, пишу вечером,
Когда хожу, курю, ем, пью, гажу,
Когда сплю

Произвожу ей смыслы
Которыми она могла бы питаться,
Если бы ела буквы

Елена Фанайлова. Балтийский дневник

Елена Фанайлова — значительная фигура, которая во многом определила тенденции новейшей российской поэзии. Другая важная для современной российской литературы писательница, Оксана Васякина, как было упомянуто во время конференции, называет поэтессу своей «литературной мамой», и она является таковой по-своему для целого поколения авторов. Однако разговор о Елене Фанайловой выходит далеко за пределы литературоведения, что мы видим в формулировке концептуальной рамки конференции: поэтика — достаточно широкое понятие, включающее в себя анализ как внутрилитературных, связанных с конкретным текстом особенностей художественного метода поэтессы, так и более широкого экстралитературного контекста поэтического высказывания. Поэтому разговор о поэтике Елены Фанайловой получился междисциплинарным. Прозвучавшие доклады были определены в четыре секции, посвященные исследованиям взаимоотношений поэзии Фанайловой и истории, особенностям построения ее художественного высказывания, проблематике поэтического объекта и субъекта в ее творчестве и связи его с широким полем популярной культуры.

Однако вне зависимости от деления на секции, все докладчики и докладчицы в той или иной мере выделяли несколько ключевых тем. Основная из них — поиск языка для разговора о насилии и травме (пост)советского, (пост)имперского опыта, разговора о его жертвах и их месте на общем полотне истории. Здесь поэтическое высказывание расщепляется, отрывается от субъекта речи, откликаясь, отражаясь и резонируя голосами других — свидетелей и свидетельниц, соучастников и соучастниц. В текстах Фанайловой право голоса, право речи берут все сопричастные, поэтому поэтическое партизански распределяется по всему гаргантюанскому телу нации и выходит за его пределы в область общечеловеческого каждодневного опыта. Богема, поэт, любая творческая единица становится субъектом политического. И у этого субъекта находится ответ Т. Адорно: «Литератор, конечно, не обязан трудиться стриптизером. Он просто не имеет права бояться говорить. Его речь — единственный поступок, действие и форма жизни, имеющие смысл»¹. Поэтому эта конференция состоялась.

Первая секция, названная «Снился мне странный дом», посвященная поэзии Елены Фанайловой в контексте истории идей и антропологии современности, открылась докладом Анатолия Корчинского (РГГУ, Москва) «От трагедии к фарсу и обратно: о чувстве истории у Елены Фанайловой и Иосифа Бродского». Докладчик проанализировал мотив времени и способы его исторического развертывания через поэтическое воображение на материале «Стихов о зимней кампании 1980 года» И. Бродского и «Опять они за свой Афганистан» Е. Фанайловой. Историография Бродского близка модерному историзму, в котором время движется поступательно, линейно и регрессивно, оборачиваясь вспять к катастрофе, однако для поэта оно образует цикл — мир замкнется и вернется к доисторическому состоянию. Кроме того, человеческая жизнь есть бытие к смерти, а потому насилие, которое несут беспечные советские воины в Афганистан — клише и отсутствие творческого начала, а «убийство — наивная форма смерти, тавтология, ария попугая»². Это кровавый фарс, который тем не менее для Бродского не является чем-то противоположным. Империалистическая война просто ускоряет ход вещей, а сама империя понимается двояко: она сохраняет и несет культуру, но всегда существует на насилии. Корчинский отмечает, что Елена Фанайлова также работает с чувством исторического времени, варьируя тему темпорального повторения. Первые две строки стихотворения «Они опять за свой Афганистан» задают временной и исторический промежуток, в котором размещаются истории героев, пересказанные нарратором: «...Они опять за свой Афганистан / И в Грозном розы черные с кулак». Расстояние между войной в Афганистане и чеченскими войнами образует поколенческий шаг, помещающий в себе призраков прошлого и будущего, которых настоящее, по Ж. Деррида, должно восстановить в правах. Но фанайловский тон «другой такой страны мне не найти» означает, что в будущем будет воспроизводиться то же самое. Фигура призрака здесь скорее пугает, чем обещает изменения. Призраки прошлого и будущего, по Фанайловой, пребывают в мультитемпоральном, замкнутом, презентистском настоящем. Трагедия у нее оборачивается фарсом, а фарс — трагедией. В то же время они одновременно являются друг другом.

Следующий доклад этой секции, «*“...Слушайте мой голос. Он поможет вам перенестись в Европу и станет вашим проводником”*: творчество Елены Фанай-

1 Фанайлова Е. Вместо предисловия // Фанайлова Е. С особым цинизмом: [Стихотворения] / Предисл. А. Секацкого. М.: Новое литературное обозрение, 2000 (<https://www.vavilon.ru/texts/fanailova6-o.html> (дата обращения: 22.09.2024)).

2 Бродский И.А. Стихи о зимней кампании 1980 года // Бродский И.А. Сочинения: В 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2001—2003. Т. 3. С. 194.

ловой в культурно-политическом контексте Восточной Европы XX—XXI вв.» Дениса Ларionoва (Потсдамский университет, Германия), был посвящен разговору о поисках аутентичного поэтического языка Е. Фанайловой и обретении его с помощью поэтики внешних литературных девайсов. К поэтической речи Фанайловой докладчик применил понятие «радиоголоса». Для иллюстрации становления этого типа поэтического говорения он обращается к истокам творчества поэтессы и прочерчивает связь литературного дебюта в литературном приложении «Митин журнала» в 1991 году и в целом интереса литературного сообщества, которое, обходя литературный контекст метрополии, оказывалось в контексте периферийных восточноевропейских литератур на разных языках. И перевод как поэтическая стратегия оказывается актуальным художественным методом. Сама Фанайлова выступает в роли медиатора, редактора и переводчика между культурными контекстами, а художественная книга ассоциируется с носителем информации, с записью или перезаписью социального смысла. Сама конструкция стиха отвечает этой задаче — классическая логика стихосложения постакмеистического периода линейного смысла взламывается, обнаруживая важность импульса, а не семантического ореола. Фигура поэтической медиации важна для работы с темой Восточной Европы, ощущающейся как тревожное негеторогенное место. Акт поэтической медиации, трансфера и перевода между двумя регионами подсвечивает проблематику взгляда на близкого, но другого, и обращает внимание на то, что травматически вытеснялось историей и политикой на пограничье двух распадающихся имперских государств.

Далее Александр Житенёв (ВГУ, Воронеж) в докладе «Концепт “богема” в творчестве Елены Фанайловой» обращает внимание на место артистической среды в поэтическом миропонимании поэтессы. Несмотря на многократные упоминания богемы в разных материалах, концептуализация этого слова оказывается противоречивой. Художник оказывается заложником постоянного перехода, он медиатор и в то же время жертва своего пограничного состояния, которое делает его вынужденным переводчиком с трансцендентного. Соотнесение богемы с этикой и моралью имеет для Елены Фанайловой принципиальное значение: в рецензиях на книгу Э. Уорхола «Философия Энди Уорхола» и автобиографию Х. Ньютона богема понимается через такие качества, как невозмутимость, трансгрессивность, революционность, имморализм и ясность видения. Богема проявляет себя в способности быть ответственной за то, что происходит, в умении переосмыслить взгляд на вещи, обусловленный культурой, в особом поведении, а не в артистизме. Приоритеты богемы в понимании Фанайловой: самоэкзотизация как стратегия самосохранения, этос самоконтроля и ангажированная свобода как общественная миссия, и для того чтобы эту миссию нести, необходимо избежать соблазна саморазрушения. В «Стихах для Лены Долгих» богема обретает статус посредника-медиатора между разными бытийными пространствами. Докладчик указал, что в других стихотворениях тема богемности проявляется в перечислении, которое через несоотнесенность образных рядов расширяет границы умозрения и ловит ускользающее и неминуемое. Житенёв обнаружил, что богемность в творчестве Е. Фанайловой — событие в точке пересечения ретроспекции и проспекции, открывающее новые бытийные возможности.

Продолжил секцию Михаил Павловец (НИУ ВШЭ, Москва) докладом «“Лена и люди” Елены Фанайловой: между “домашней семантикой” и “школьным” бэкграундом», посвященным проблеме простоты или сложности понимания текста, которая не исчерпывается герметичностью и непрозрачностью как защитной функцией поэтического письма от профанного читателя и обращенной к более узкому «гетто избранничества». Сложность, упомянутая в тексте стихотворения, су-

ществует на двух уровнях: на первом, для автора, — это сложность генезиса и реализации замысла, а также в стратегии следования или неследования поэтическим конвенциям. На втором уровне это сложность для рецепции широким читателем или, по Лотману, абстрактным референтом, который противопоставляется конкретному адресату-читателю, лично знакомому с автором и его поэтикой. Этот уровень сложности сопряжен и с выбором поэтической структуры. Елена Фанайлова же, выбирая нарративный верлибр, за которым закреплена в обыденном понимании имитативность и безыскусность, исключает из референтного круга сторонних читателей через домашнюю семантику и отсылки к литературному кругу и быту: «Такое чувство, что вы пишете / Для узкого круга. Для компании. Для тусовки. / Кто эти люди, кто эти люди, Елена? / Которых вы называете поименно?»³ Докладчик замечает, что такая стратегия, с одной стороны, отпугивает непосвященного читателя, с другой — создает доверие к пишущему через возможность прикоснуться к его пространству реальности. Личное знакомство с автором становится предпосылкой к заинтересованности в его творчестве. Отсылки к общеизвестным продуктам культуры считываются как обращение к реципиенту и приглашение его к дерахаизации хрестоматийных текстов. Таким образом создаются условия для intersubjectной коммуникации, поэт и читатель уравниваются в творческих правах и происходит выход из вынужденной изоляции гетто-избранничества.

Олег Аронсон (ИФ РАН, Москва) в докладе «*“Я не умею с Б-гом разговаривать”*: поэзия как теодицея» обращается к стихотворениям Е. Фанайловой для иллюстрации того, как работа с бытовым материалом в поэтическом языке обретает энергию утраченной веры, которая подпитывается вытесненным в современном мире религиозным чувством. Докладчик задается вопросом, как может заявить о себе поэзия в мире обесцененных слов, фальшивых имен и кумиров. Фанайлова не обличает, но предъявляет несправедливость и насилие тому, кто может распознать в них Зло, которое оставляет свой след даже на тех, кто далек от веры. Обращаясь к исторической поэтике словесного творчества, докладчик обнаруживает близость силлабо-тонического стиха Е. Фанайловой и молитвы, где есть следы ритуального повторения. Такое творчество является актом комментирования Божественного творения, разговора с Богом. Идея жертвы в таком разговоре отсутствует, поэтому поэзия Фанайловой антимоливленна, так как в ней забота о жертвах является основой поэтического высказывания. В секуляризованном мире молитва становится не ритуальной сакральной практикой, но способом организации слов, и ей в оппозицию О. Аронсон ставит теодицею, не предполагающую разговор с Богом, но оставляющую пространство для существования Бога и Зла, выходящего за границу общей греховности, заставляющего думать о Божественном произволе. Не уметь разговаривать с Богом в поэзии Фанайловой значит не участвовать в споре Зла и Бога, который не имеет дело с жертвой. Поэзия признает свою зараженность злом, может вступить в борьбу с ним и быть теодицейей.

Завершил секцию доклад Анны Родионовой (НИУ ВШЭ, Москва) «*“Несобственно-прямой эфир”*: новые медиа в поэзии Елены Фанайловой». Докладчица указала на то, что поэтический субъект Фанайловой — это прежде всего информационный субъект, соотношенный с информационной реальностью. Медиа в творчестве поэтессы выступает как такая реальность, часто выраженная несобственно-прямой речью. Она создает оптику, оформляющую рецепцию текста и действие поэзии. Также медиа выступают как средство отказа поэтессы от собственной идентичности и обретение ее через обращение к голосам других. Они, в свою очередь, становятся

3 Фанайлова Е. Лена и люди // Новое литературное обозрение. 2008. № 91 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2008/3/lena-i-lyudi.html> (дата обращения: 22.09.2024)).

информационным потоком, из которого Фанайлова выделяет образы, сюжеты и мифы как точки сборки субъекта. Неточный экфрасис очерчивает субъектность текста через ссылки и аллюзии. Медиа представляется так же, как альтернативная, но неизменно присутствующая реальность, которая диктует свои правила. Фанайлова в своей поэзии через своих героев применяет инструменты медиареальности и обнаруживает невозможность простых решений. Информационная среда, с которой работает поэтесса, ассоциируется со сбоем в трансляции, с глитчем. Это отрезок информационного эфира, который может стать и полноценной расширяющейся информационной реальностью, вписывающей в себя тексты через цитаты и отсылки. Такой художественный подход обнаруживает невмещение поэтических текстов Фанайловой в традиционную лирическую модель — они показывают сочетаемость фрагментарности и монтажности, легкую собираемость в потоковость единого поэтического высказывания. Текст как медиаобъект становится включен в информационную среду, что роднит его с новостью и одновременно реакцией на нее.

Вторую секцию, «“Сплета из нервных веток розу мира”: специфика стихосложения и поэтического языка Елены Фанайловой», открыл *Юрий Орлицкий* (РГГУ, Москва) докладом «*“Торжество стиха”: на пути к гетероморфности. Эволюция стихосложения Елены Фанайловой*». Докладчик делает примечание о том, что гетероморфность, в том или ином виде — постоянная интенция, существующая во всех видах стиха. Раннее стихотворение Фанайловой «Кто наблюдает рассвет в грандиозной восточной столице» обнаруживает признаки гетероморфности в сложности определить свой размер, раскачиваясь от строки к строке дактилем, гекзаметром, анапестом и свободным стихом. Такой прием является сознательной рефлексией через ритмику стиха. Для Фанайловой важна постоянная смена ритмической установки, чтобы читатель не привыкал к стиху. Наблюдается общий гетероморфный вектор, разложение тоники. В более позднем творчестве преобладает верлибр, акцентный стих. Строфика традиционная и простая, но не упорядоченная и общая для всего текста. Обнаруживается дестабилизирующая мерцающая рифма. Обилие белых стихов иллюстрирует растущее недоверие к рифме как к обязательному условию стиха и в конечном счете тяготение к поэтике прозаических текстов, что показывает пересказ прозаического сюжета стихами как подход к организации поэтического высказывания верлибром.

Продолжила секцию *Елена Петровская* (ИФ РАН, Москва) докладом «*“Противоречивое прерывание”: роль цезуры в поэзии Елены Фанайловой*» и предложила говорить о ее поэзии в музыкальных терминах — о синкопичности, атональности и прежде всего ритме, который организует устройство письма. Ритм в текстах Фанайловой является содержательным, показывает соприкосновение внутреннего смысла стиха с современным миром. Насилие же как форма проявления этого мира понимается как сбой ритма, оставляющий след в языке и искажающий символический строй. Цезура в таком случае выступает в роли трагического трансфера, который противопоставляется диалогической и ритмической структуре. Докладчица определяет единство произведения по Ю. Тынянову как развертывающуюся динамическую целостность, в которой есть динамический знак. Недостающие элементы динамизируют форму, усиливают нажим и иллюстрируют конструирующую функцию ритма. В поэзии Фанайловой обнаруживается фигура не ритмической, но семантической цезуры, которая проявляется через имена собственные. Они маски, выступающие знаками трансформации в нечеловеческий взгляд, который способен распознать насилие. Имена-маски маркируют другую ритмическую длительность насилия, показывая, что обретение целостности и полноты может быть только посредством сдвига. Так, цезура в поэзии Е. Фанайловой способствует проявлению внешней реальности в теле стиха.

Далее Александр Степанов (НИУ ВШЭ, Москва / ТьГУ, Тверь) в докладе «*Прозаизация стихотворного высказывания в верлибре Елены Фанайловой “Лена и люди”*» обратил внимание на особую поэтику верлибра, обретающуюся в строках «Это сложный текст, / Даже когда он притворяется простым» как финальное утверждение лирического субъекта и проявление метатекстуального характера поэтического высказывания. Верлибр показывает не отсутствие приема, а максимальную им насыщенность. Прозаизированный монолог поэтессы выходит в пространство гражданского высказывания, верлибр функционирует как метод политизации и эмансипации лирического высказывания, позволяющий включать множество деталей, голосов и временную многоплановость, недоступные при регулярном ритме. Степанов отметил, что в нем работает динамическая смена субъектов речи и модальностей, обнаруживаются привлечение и имитация элементов нехудожественного дискурса, что расширяет возможности моделирования мира. Сама Елена Фанайлова в концептуализации своей поэтики верлибра обращает внимание на то, что «на поэтическую сцену вышли авторы, для которых знание англоязычной поэзии с ее почтенной традицией верлибра и свободного стиха довольно важно». Практики перевода влияют на формирование собственного поэтического языка. В «Лене и людях» появляется интригующий рецептивный двойник, бахтинский Другой, обогащающий бытие поэтессы, чье социальное поле расширяется за счет осознания герметизма своих стихов и выхода из него через взаимное узнавание. Такое приглашение к диалогу иллюстрирует потребность в Другом и необходимость выйти из себя. Рифмованные же строчки ощущаются как иномифическая вставка, которая осознается наиболее остро на фоне верлибра.

Продолжил секцию Дмитрий Сотников (РГГУ, Москва) докладом «*“Стих-флагеллант”*: парресия как режим поэтического высказывания Елены Фанайловой». Опираясь на теорию М. Фуко, докладчик говорил о том, что парресия, преодолев Античность и средневековые христианские трансформации, остается важным модусом речи, обращенной к истине и выходящей за пределы дозволенного. Парресия актуализируется в эстетических практиках конца XIX — начала XX века. Обращенность речи к социальному контексту говорения обнаруживает установку на скандал. Скандальным оказывается сборник «Балтийский дневник», критическая рецепция которого упрекает Фанайлову в неискренности акцента на гражданской позиции и в нарушении баланса между политическим и личным. Фуко называет паррессию риторической фигурой, но с тем уточнением, что она лишена какой-либо фигуры, поскольку совершенно естественна, то есть парресия — это нулевая степень риторики⁴. Сотников указал на то, что апелляция к естественности составляет художественный метод «Балтийского дневника», однако в нем проявляется и двойственность авторского сознания, выраженная в герое Пафф Дэдди, который появляется в начале сборника и потом исчезает. Постулируется формула «Я — это другой». Это создает проблему адресата — фигуры, которая обращается и к которой обращаются, а также субъекта высказанного. Парресия становится способом защиты от тотального внешнего безумия, актуализирует важность естественной речи, импульс, который стимулируется аффектом.

Закрыл секцию Алексей Масалов (РГГУ, Москва) докладом «*“Идет Голем ногами глинными”*: мифомоторика в стихах Елены Фанайловой». На материале стихотворения «Идет Голем ногами глинными» докладчик проиллюстрировал работу мифа как особого нарратива, формирующего у субъекта представление о себе и направляющего его деятельность. Понятие мифомоторики Яна Ассмана помогает

4 Фуко М. Речь и истина. Лекции о парресии (1982—1983) / Пер. с фр. Д. Кралечкина; под науч. ред. М. Маяцкого. М.: Изд. дом «Дело» РАНХиГС, 2020. С. 45.

преодолеть разрыв между классическим и бартовским пониманием мифа и говорить о социальной и политической презентации с его помощью. Миф представляется методом осмысления властного дискурса и формой противостояния ему. В выбранном Масаловым стихотворении видна контаминация нескольких мифологий, разворачивающаяся в контексте современной российской (колониальной) истории. Она конструируется, кроме фактических реалий быта и языка, еще и через ссылки на персоналии (подспудная история украинского блогера Павла Петья) и классические тексты («Валерик» М.Ю. Лермонтова), что может рассматриваться как факты современной мифологии. В стихотворении Фанайловой через эти мифы вплетается социополитическое послание, мифы конструируют нарратив противостояния гендерному насилию, политике ограничения сексуальности, колониализму и имперскости, адресантом которого становимся мы сами. Образы Голема и Телема представляются ангелами истории Вальтера Беньямина, и мифомоторика Фанайловой выходит за границы традиционного героического мифа — победа добра не гарантирована, не уравнивает страдания, но собирает и сохраняет память, и в этом есть надежда.

Третью секцию, «“Возможно, ты знаешь, кто я”: структура поэтического субъекта в поэзии Елены Фанайловой», начал доклад Александры Володиной (ИФ РАН, Москва) «*“Множество” между общественным и частным: поэтические субъекты Елены Фанайловой*». Продолжая тему множественной субъективности и поэтического многоголосия, докладчица в качестве отправной точки обратилась к фрагменту из книги П. Вирно «Грамматика множества». Концептуализируя специфический режим множества в современном мире, Вирно пишет, что «разница между “общественным” и “частным” для него не имеет никакого значения»⁵, — причем «частное» здесь понимается как приватное (*privato*), депривированное, лишенное голоса и публичного присутствия. Поэтическая стратегия Фанайловой направлена против депривации частного и стремится дать голос и частному, и общему. Однако, вспомнив классический текст Г.Ч. Спивак «Могут ли угнетенные говорить?», Володина заметила, что «дать голос» кому-либо на самом деле невозможно — ведь это окажется патерналистским жестом, который воспроизводит иерархию власти, способной дать речь и забрать ее. Поэтому докладчица предложила сфокусироваться не на характеристиках литературной стратегии или языка, а на внехудожественном, реальном событии «взятия голоса» — поэтическом диалоге между Фанайловой и украинским поэтом С. Жаданом. В циклах «Огнестрельные и ножевые» и «По канве “Огнестрельных и ножевых”» авторы используют схожий прием: как-бы-прямая речь множества персонажей, которая, очевидно, не выражает авторской позиции, но и не противоречит ей. Скорее здесь работает механизм «разотождествения», предложенный теоретиком Х. Муньосом, то есть постоянно уточняемого несовпадения, как если бы автор неустанно вопрошал своих персонажей, но не мог с ними полностью согласиться. Однако родство поэтических стратегий указывает на родство более существенное и при этом почти невозможное, неизбежно чреватое несовпадением, — дружеский диалог между двумя поэтами, которых сегодня разделяют трагические события и потому непреодолимые границы. По мысли Володиной, сам факт живого диалога поэтов в реальности оказывается единственно возможным и последовательным поэтическим выражением стремления дать голос Другому.

Денис Карпов (ЯрГУ, Ярославль) в докладе «Голоса поэзии Елены Фанайловой: объекты и субъекты» поставил вопрос о том, как представляет себя говоря-

5 Вирно П. Грамматика множества. К анализу форм современной жизни / Пер. с итал. А. Петрова. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 16.

щий субъект и как он представлен для другого. Обращаясь к понятиям гетероморфности и гетероглоссии А. Скидана, докладчик выделяет множественность субъектов в стихах Е. Фанайловой из цикла «Лесной царь» и указывает, что эта множественность стирает очертания субъекта поэтической речи, он не может самостоятельно определить себя. Кроме того, и другой субъект не может быть определен, но он также является полноправным носителем поэтического высказывания. Вспоминая теорию М. Бахтина о фигуре авторской вненаходимости, при которой мир произведения оказывается наиболее близок и понимаем, Карпов говорил о том, что вненаходимый субъект в стихотворениях оказывается ненадежен, так как он сомневается в увиденном. Неопределенным является и объект поэзии Фанайловой, что докладчик связывает с мотивом беспамятства и удвоением реальности, который осуществляется через экфрасис. Так, строка «Голоса оставили Жанну в темнице» может отсылать к сцене из фильма Люка Бессона «Жанна д'Арк», а сама фигура Лесного царя, взятая в заглавии, является частью фольклора и отсылает ко множеству хрестоматийных текстов мировой литературы. Такое умножение, ускользание актуализирует новый тип противостояния поэтического политическому, которое разворачивается в поле шизофренического дискурса. Неустойчивый внешний контекст позволяет избегать субъекту диктата неорганической для него реальности. Говоря о положении объекта поэтического высказывания, Д. Карпов обращается к раздвоенному образу Лены из стихотворения «Лена и люди», который трансформируется, становится неуловимым и расчеловечивается. Мир оказывается более пизоидным, чем сам поэт, и разворачивается как горизонтальное пространство, в котором невозможен поэтический взгляд вверх. Вслед за Е. Петровской докладчик говорит о лишении субъекта своего языка и невозможности выразить его травму, боль, насилие, происходящее над ним и вокруг него. Это наталкивает на мысль о том, что многоголосие есть выход из немоты и поиск своего языка через речь других.

Продолжила секцию *Елизавета Хереш* (НИУ ВШЭ, Москва) докладом «*Гендерные режимы в Афганистане и Трое: к эволюции поэтики насилия у Елены Фанайловой*». Докладчица обратилась к термину М. Липовецкого «эрос насилия», который означает параллельное развертывание эротических мотивов и мотивов насилия, из-за чего им нельзя точно дать моральную и этическую оценку. Такая позиция проблематизирует разговор о насилии, к которому Фанайлова обращается в своих текстах, а гендерный режим становится режимом насилия. В стихотворении «Опять они за свой Афганистан» поэтесса использует в своей поэтической речи голоса других людей, создавая рефлексированную дистанцию, в которой поэт становится сторонним наблюдателем. Чужое слово оказывается вне линзы этики. В цикле о Лисистрате существует большее количество голосов и онтологических позиций. Кроме того, здесь обнаруживается большее доверие и к своему собственному голосу — несколько текстов написаны от первого лица. Докладчица полемизирует с М. Липовецким относительно фигуры субъектов в стихотворении «Опять они за свой Афганистан» и указывает на то, что кроме трех выраженных голосов, непосредственно берущих речь, есть еще множество других — неуловимых, но конструирующих общий дискурс о насилии. «Они» воспринимают насилие как органику и источник ностальгии, и их голоса интериоризируются поэтической речью. В цикле о Лисистрате поэтесса воспроизводит традиционную гендерную позицию в пассивности женского поэтического голоса, а также конструирует общность голосов-позиций: мы чужие в этом мире насилия, но выбираем действовать ему вопреки. Фанайлова показывает отсутствие дистанции между совершающими насилие и его жертвами, но при этом четкий отказ свидетеля к этому насилию присоединиться. Такое расширение голосов и масок создает множественность позиций

в системе постоянной воспроизводимости гендерного, политического и телесного насилия, что позволяет обозначить проблемы жанра речи угнетенных, обретающей себя в освоении нового модуса автофикционального письма.

Карина Разухина (МГУ) в докладе «От “Балтийского дневника” Елены Фанайловой до “Ветра ярости” Оксаны Васякиной: автобиографизм и голоса Других» продолжила тему автофикциональности в поэзии Елены Фанайловой и обратилась к ее предисловию в книге «Ветер ярости» Оксаны Васякиной, в котором поэтесса указала на очевидность проблемы насилия, но отсутствие художественного, поэтического языка для его осмысления и работы с его последствиями. Поэтесса критикует всеобщую обращенность к политическому, сексуальному насилию, которое и без того достаточно освещено, и обращает внимание на избегание говорить о том бытовом, рутинном насилии, которое происходит каждый день в гораздо большем количестве. Докладчица, обращаясь к текстам Васякиной и Фанайловой, ищет не негативную идентичность, строящуюся на фиксации того, чем она не является, а особый вид идентичности, определяющую себя через опыт существования Других и с Другими, которое происходит в пространстве исторической травмы. Обращаясь к работам М. Липовецкого, в частности к статье «Негатив негативной идентичности», Разухина критикует его подход к пониманию субъекта поэтического высказывания Фанайловой как самоаннигилирующегося, постоянно стремящегося к лиминальности и мимикрирующего под жертву. Такой взгляд, по мнению докладчицы, соотносится с метафизикой и экзистенциальным ужасом перед несоразмерностью субъекта и мира насилия, но уводит от документальности и фактических отношений с реальностью, с которыми также работает Фанайлова. Докладчица обратилась к пониманию гибридной идентичности, существующей в документальной поэзии, для объяснения работы поэтического субъекта в текстах обеих поэтесс. Пропускание им через себя чужой речи позволяет фиксировать коллективную сопричастность как коллективообразующее свойство раблезианского тела нации. В поэзии Фанайловой и Васякиной наблюдаются одновременно отталкивание от этого тела и причастность к нему, а факты насилия этически оцениваются, эстетически оформляются и политически осмысляются. Опыт перестает быть частным и становится общим, существующим во множественном сознании Других. Такое размножение, гибридизация поэтического субъекта позволяет работать с травмирующими фактами реальности, без его расщепления эта работа была бы невозможна.

Завершил третью секцию доклад «Своеобразие женского поэтического субъекта в цикле Елены Фанайловой “#Лисистратапишет”» Анны Голубковой (РГГУ, Москва). Докладчица в первую очередь обратилась к образу Лисистраты из одноименной комедии Аристофана, где героиня выступает в образе сильной женщины, противостоящей войне. Здесь женское становится политическим, более того, политическое проявляет себя как женское — через отказ от сексуальных отношений. Лисистрата использует свою гендерную идентичность и становится субъектом политики, активно проявляющим свою власть. Далее Голубкова заметила, что открытая сексуальность в цикле «#Лисистратапишет» восходит не к античной комедии, а к фильму «Комедия о Лисистрате» Валерия Рубинчика 1989 года. Интерес Елены Фанайловой к античному сюжету докладчица связывает с историческими событиями: выводу советских войск из Афганистана и ощущению уже случившегося конца империи. Античная история о Лисистрате становится способом переосмысления внешних событий. Определенная эстетическая дистанция антивоенного образа противостоит экстремальному внешнему опыту. Фанайлова в своем цикле воспроизводит традицию соотнесения исторического опыта Советского Союза и Римской империи, поэтому ориентация на Античность не случайна для передачи

актуальной исторической травмы. Однако Лисистрата поэтессы пассивна, она выступает с позиции свидетеля и объекта имперского советского насилия, которое переживается через попытку дистанцирования. Субъективность восстанавливается через использование сексуальности и более активной любовной позиции, где во внимании и заботе о жертвах насилия проявляется агентность героини.

Последнюю секцию, «“Орфей, словно Штирлиц, сидит в гараже”: популярная культура в поэзии Елены Фанайловой», открыл доклад Юлии Подлубновой (Институт истории и археологии УрО РАН, Екатеринбург) «Хорроры и “женская готика” Елены Фанайловой». Докладчица обращается к предисловию сборника «Путешествие», написанному А. Драгомощенко, и к предисловию самой Фанайловой к сборнику «С особым цинизмом». В этих текстах фиксируются две разнонаправленные тенденции поэзии Фанайловой: романтическое ускользание поэтического, субъективная фиксация на лирическом и поэзия как стриптиз, то есть поэзия как действие и поступок, обращенность и восприятие изнутри «голой жизни». И обращение к жуткому, как элемент обоих этих направлений, выступает и в качестве отсылки к романтической традиции, и как способ проговаривания собственных страхов и травм. Фанайлова щедро пользуется узнаваемыми образами из классических произведений, особенно теми, что работают с фольклором и коллективным бессознательным. Это методологически связывает ее с романтиками. Обращение поэтессы к жанру баллады («Лесной царь»), трансформирующейся в хоррор, предвосхищает концептуальный акционизм и установку на искренность новейшей фем-поэзии. Такая жанровая фигура меняет смысловые акценты: иррациональный кровавый театр становится первичен по отношению к сюжету. Фанайлова проблематизирует трансгрессивный опыт и комплекс устоявшихся в культуре тропов, связанных с травмой, через, как замечает докладчица, фрейдовское жуткое, где фантазия сливается с реальностью и одно становится неотличимым от другого. Кроме того, здесь страх неразрывно связан с удовольствием, как смерть и любовь, выступающая зонами неподконтрольного опыта. Подлубнова отмечает интерес к рефлексии и смещению гендерной идентичности, который проблематизирует женскую субъектность как (ре)продуцирующую страх. Докладчица применяет понятие женской готики Эллен Моерс, в которой через сюжет преследования героини злодеем изображается маргинальность женского положения. Через жуткое этот маргинальный Другой получает право проговаривать свой страх и опыт насилия.

Продолжил секцию Максим Хатов (независимый исследователь, Москва) докладом «“Крылья, которые нравились мне”: русский рок как язык насилия в поэзии Елены Фанайловой». Докладчик обратился к работам А. Болдырева и И. Белецкого и выделил такие характерные черты русского рока, как текстоцентризм, обращенность и саморепрезентация в качестве «народной поэзии», противостояние «попсе» как коммерческой музыке. Рок-поэт выступает в качестве совести нации, а само рок-высказывание, проговаривая важные экзистенциальные истины, проявляет себя как идеологическое явление. Музыкально русский рок сочетал мелодические и гармонические обороты, характерные для советских бардов, и заимствованные мелодии и гармонии западной музыкальной сцены. Докладчик отметил связь русского рока с фильмами Алексея Балабанова, саундтреками которых являются треки «Крылья» «Наутилуса Помпилиуса» и «Полковнику никто не пишет» «Би-2» и из-за специфики киноработ приобретают дополнительную семантику, связанную со временным контекстом. Елена Фанайлова в своих произведениях иронически осмысляет и переосмысляет историческое, политическое и культурные наследие советского времени и постсоветский опыт. Она использует традиционные для русского рока темы: травматизация во время войн, рефлексия относительно национальной идеи и российской истории, отношения поэта и Ро-

дины. Поэтесса смешивает регистры высокой и низкой речи, пользуется набором типичных социокультурных маркеров, характерных для реципиентов этого жанра музыки. Однако через иронию Фанайлова создает дистанцию, которая позволяет видеть насилие и говорить о нем, не прикрывая мифотворчеством и романтизмом.

Завершила секцию Анна Нурждина (НИУ ВШЭ, Москва) докладом «Цикл Елены Фанайловой “Публичная женщина” между Марией Магдалиной и “роковой красоткой” популярной культуры 00-х». Докладчица анализирует влияние различных дискурсов, которые формируют противоречивый образ публичной женщины в одноименном цикле стихов Елены Фанайловой. Нурждина выделила поп-культурное и архетипическое, типологическое влияние на становление этого образа. Также здесь отмечается два полярных взгляда на женскую природу, которые необходимо учитывать при анализе: «мужской» (высказывания о женщинах от лица мужчин) и «женский» (высказывания женщин о других женщинах и о самих себе). Публичная женщина в российской массовой культуре — прежде всего сексуальная и сексуализированная роковая красотка, сочетающая в себе легкомысленность и стремление к наслаждению и непознаваемую власть, вызывающую страх перед ней. Докладчица приводит в пример песни Егора Крида, Алексея Воробьева и других российских исполнителей и сопоставляет их с цитатой из стихотворения Е. Фанайловой: «Ей благодать ни за что даруется / Но боже мой она гримируется», в которой проявляется образ роковой красотки из массовой культуры. Но за дневной лоск публичная женщина платит ночными страданиями. Она имеет две жизни — явную дневную и тайную ночную. Здесь сопоставляется песня группы «Серебро» «Не отдам» и цитата из стихотворения Фанайловой «Публичная женщина»: «А по ночам она плачет как девочка / Ходит по ножам как чужая дочка / Плетет рубашки из крапивы / По лекалам французских пижам»⁶, — для иллюстрации женского взгляда. Публичная женщина оказывается заложницей своего образа. Она платит за него, исполняя свой долг быть сексуальной для мужчин. Такая оппозиция показывает взаимоотношение гендерных дискурсов — мужской игнорирует женский, женский обесценивает мужской. Докладчица указала на то, что публичная женщина существует в прямолинейном дискурсе секса, чем пугает мужчину и напоминает ему о смерти. Но в мифопозитике женского взгляда в цикле «Публичная женщина» роковая красотка выступает в образе раскаявшейся грешницы, уравновешивая дерзость мужского взгляда.

Алина Полякова

6 Фанайлова Е. Публичная женщина // Фанайлова Е. Лена и люди. М.: Новое издательство, 2011 (<https://www.vavilon.ru/texts/fanailova9.html#29> (дата обращения: 22.09.2024)).