

Анна Родионова

**Современная поэзия как информационная практика:
к текстам Ники Скандиаки**

Anna Rodionova

Анна Родионова (Национальный Исследовательский Университет Высшая Школа
Экономики; аспирант) rannaodionova@gmail.com.

Ключевые слова: современная поэзия, Ника Скандиака, информация, шум, фрагмент, дискретность, вариативность.

УДК 82-1+ 82.09

В статье рассматривается, как поэзия изменяется в современной техно-информационной ситуации. Ставится вопрос как о внешнем — о позиции поэзии как специфической информационной практики, так и о внутреннем — о поэтических техниках, которые становятся значимыми в таких условиях. Для этого автор обращается к культурному значению информационных процессов, к понятию шума как виду связи между случайностью и контролем, а также рассматривает тексты Ники Скандиаки, выделяя в них поэтические решения, актуализированные вышеописанной ситуацией: движения от фрагментарности текста к его дискретности и вариативности.

Anna Rodionova (graduate student; National Research University Higher School of Economics)
rannaodionova@gmail.com.

Key words: contemporary poetry, Nika Skandiaka, information, noise, fragment, discreteness, variability.

UDC 82-1+ 82.09

This paper analyzes the position of poetry in contemporary informational context and – concerning this – describes the shift in Nika Skandiaka's poetry from fragmentation to discreteness through variability. This shift involves translation as a constructive principle of writing and specific understanding of noise (in informational sense). By analyzing the functioning of aforementioned qualities in poetic and informational context, the author tries to reveal the position of Skandiaka's work in its relations to informational and poetic landscapes, which features are also examined in the article.

1

Поэзия возникает на теневой стороне наших информационных процессов: если что-то изменяет наш способ делиться друг с другом данными, то незаметно мутирует язык, на котором мы скажем об этом. Изменяется странность, которую мы находим в способах выразиться, изменяется само изменение, потому что параметры для его обнаружения постоянно уточняются.

Сейчас информация организована так, что запрос на внимание, необходимое для ее восприятия, превышает возможный ответ: поиск новых данных чередуется с защитой от их

избытка. Кажется, что текст претерпевает эту данность особенно остро, так как он может и вооружать, и обезоруживать прагматику современных коммуникаций, а наши связи с вычислительными артефактами очень близки по своим принципам к письму и чтению [Сачмен 2019: 50]. Алгоритмы, с которыми мы ежедневно взаимодействуем (в том числе через текст), стараются распознавать реакции пользователя, опережая его в принятии решения и предлагая готовый ответ.

Поэзия существует в непосредственной близости с вышеописанными закономерностями. Управление девайсами, с которыми мы ежедневно контактируем, происходит через описание операций и оценку их действий с помощью обыденного языка [Сачмен 2019: 75], который соседствует с языком в его «эстетической функции» [Якобсон 1921: 11]. Поэтический текст пишется и публикуется в той же среде, где происходит монетизация аффектов, там же, где нам предлагается моментально реагировать на окружающее. Кроме того, сама цифровая среда может реорганизовывать символические отношения, тем самым переопределяя подрывающую работу поэтического [Клюшников 2020], делая поэзию наиболее радикальным инструментом действия в насквозь лингвоцентричной цифровой среде [Bishop 2012]. Это положение поэзии в символическом порядке современной цифровой культуры имеет под собой определенное материально-информационное основание. Если любые инерционные языковые формулы потенциально могут быть переписаны в поэзии, то вмешиваясь в заданные коммуникативные доксы, обнаруживая внеязыковой опыт как свой желанный горизонт или последовательно избегая вышеперечисленного, поэзия проводит в теле информации сигнальную систему альтернативных связей.

Культурная значимость сугубо информационных контекстов, общих для поэзии и технических медиа, здесь определяется из убеждения, что культура и технологии не могут быть однозначно противопоставлены в современном обществе. Их изолирующее разделение уже подвергали критике такие теоретики, как Жильбер Симондон [Simondon 1989] и ряд других авторов, разламывающих в своих работах границы природы, культуры и технологии. Разделение, которое ставится ими под вопрос, в своих крайних проявлениях может приводить, с одной стороны, к исключительно пользовательскому и одновременно технофобному восприятию технологии, а с другой – к статичной и закрытой модели культуры [Malaspina 2018: 19]. В то же время технологическое понимание информации имеет определенную культурную ценность, поскольку «отделяет значение как от средств, так и от процесса передачи информации, выявляя структурные и процедурные условия протекания информационных процессов» [Ibid.: 20], то есть позволяет расширить внимание к символическим процессам современности до материально-информационной чувствительности, стоящей за ними.

2

Говоря об отношениях культуры и технологии, нужно отметить отдельные линии их развития в относительно недавнем, но значимом прошлом. Так, в первых десятилетиях XX века, культура учитывает главным образом опыт индустриального производства: многие литературные направления и группы (для русскоязычного контекста это прежде всего футуризм, ЛЕФ, ЛЦК, Пролеткульт) либо непосредственно тематизируют производство в своих текстах, либо формулируют свои эстетические принципы по аналогии с ним, воспринимая его как *мета-деятельность*, подспудно определяющую все другие процессы в обществе.

При переходе от индустриального общества к постиндустриальному представление о технологии, которая опосредует все ключевые процессы в обществе, как бы *овнутряется*: от производства, оперирующего конкретными объектами внешнего мира, оно смещается к кибернетическому обмену, который можно проследить на разных масштабах и в разных системах (например, некоторые когнитивистские теории строились на представлении о

мозге как о своего рода электронно-вычислительной машине). Развитие кибернетики, структурализма и компьютерная революция позволили концепту информации выйти на культурную авансцену и обрести самостоятельное значение, первенство в формулировке которого принадлежит Клоду Шеннону. Со временем эта логика интериоризации представления о технологии только прогрессирует: к примеру, в современной медиатеории технология рассматривается как «пластичная система, текучая, проникающая и адаптивная» [Critical terms for media studies 2010: 210], способная к невидимости, превращению и деформации своих «функциональных частей». Поэтому современная алгоритмизированная техника уже не воспринимается как вынесенное вовне тело (как предлагает ее мыслить известная теория [Маклюэн 2014]), но, напротив, представляет собой устройство внутреннего упорядочивания наших когнитивных процедур [Parisi 2016]. Это не только «вынесенный вовне сенсориум, экранированная эктоплазма, центр которой – нигде, а аффект – везде» [Скидан 2013: 223], но и впитанные алгоритмические («машинные») основания субъекта.

В целом, такая логика концептуального овнутрения технологии оказалась довольно успешной для схватывания процессов в искусстве второй половины XX века: в это время появляются работы, ищущие способы говорить об эстетическом и поэтическом с точки зрения передачи и приема данных. Этому немало способствовало и то, что теория информации в своем универсализирующем схематизме, сочетающемся с подвижной сменой масштабов, оказалась достаточно открытой для применения к самым разным объектам.

Кроме того, на фоне выросшего объема данных некоторые теоретики начинают писать о трансформирующихся рецептивных особенностях человека, в том числе непосредственно связанных с восприятием текста. К примеру, Кэтрин Хэйлс указывает на перестраивающиеся стратегии чтения [Hayles 2012: 63]: «гипер-чтение, опосредованное машинами» [Hayles 2012: 69] занимает место рядом с «медленным чтением» (close reading) и меняет представление о самом принципе взаимодействия человека с написанным. Восприятие и интерпретация несколько смещаются со своей оси, поскольку оказывается, что возможна аналитика огромных массивов текста, которые ранее не могли быть доступны одному исследователю. Сами инструменты аналитики тоже меняются, «медленное чтение» и герменевтика превращаются из универсальных способов доступа в «аналоговые». Закономерно поэтому, что эстетическое переоценивается с учетом новой информационной ситуации: например, Лучиана Паризи в своей книге «Contagious Architecture» приводит определение прекрасного, которое, в соответствии с требованиями алгоритмической логики, является «самой изящной и емкой формулой сложности (complexity)» [Parisi 2013: 68]. При этом сложность неизбежно связана с нормативностью – это всегда «сложность систем, колеблющаяся между порядком и хаосом» [Ibid.]. Для них, балансирующих между этими двумя состояниями, отдельное значение приобретает шум, понятый в информационном ключе. Он подразумевает нарушение передачи сигнала, прерывание и вмешательство, но также им могут быть названы данные, не соответствующие установленному *порядку* той или иной сети. Несмотря на совокупность этих значений, на первый взгляд обнуляющих или как минимум ставящих под сомнение ценность шума, он зачастую рассматривается как информативный, *материально-значащий*: одни из первых на это обращают внимание исследователи искусственного интеллекта [Atlan 1979: 63–64; Cowan 1965; Neumann 1956], а сейчас об этом все чаще пишут философы, обращаясь к эпистемологическому и (анти)эстетическому значению шума [Brassier 2009; Ireland 2016; Malaspina 2018].

Шум часто обнаруживает себя не как стабильное состояние, но как результат разделения на то, что распознается как значимая информация, и то, что не может пройти этот фильтр [Malaspina 2018: 113]. В результате такой нормативной активности возникает разрыв между информацией и «помехами», значимый для искусства не в меньшей степени, чем для науки [Ibid.: 75, 116]. Шум, колеблющийся между двумя вышеупомянутыми

исходами претерпеваемого им анализа, может быть понят как максимальная неопределенность и связан с эпистемологической контингентностью [Ibid.: 217]. Он оказывается концептуально полиморфным, будучи не просто нарушением сигнала, но видом *связи* между случайностью и контролем [Ibid.: 203].

Поэзия как непрямая, косвенная речь чувствительна к опосредующим информационным процессам. Если она действительно деинструментализует механизмы, лежащие в их основе, то открытость к «помехам» и шуму становится средством этой деинструментализации и одним из главных принципов письма. Такой подход предполагает критическую работу с информационной нормативностью, осуществляемую в поэзии со стороны *контингентности*. Это эпистемологическое значение поэзии уже проявлялось в истории культуры, становясь особенно весомым в связи с критической переоценкой рационализма. Так, английский поэт-романтик Джон Китс формулирует концепцию «негативной способности» (*negative capability*), согласно которой поэт может пребывать в полной интеллектуальной растерянности и неопределенности, поскольку рациональные основания его мышления оказываются превышены следованием за «чувством прекрасного» [Keats 1899]. Поэт, по Китсу, ищет отсутствие структуры в любой готовой концепции, в том числе через отрицание «себя» (*self*) [Malaspina 2018: 182]. Сейчас поэзия занимает похожую позицию: она может быть рассмотрена как нечто, сталкивающее готовые языковые модели и когнитивно-классификационные фильтры с меняющимися паттернами упорядочивания информации, и это столкновение в специфической материальности цифровой среды становится отпечатком, *записью*. Схожим образом это делает шум [Brassier 2009], и поэтому среди общего представления об избытке данных поэзия обычно выступает на его стороне, то есть на стороне материально-информационного акцентирования символического. Теоретическое представление о такой позиционности поэзии имеет давнюю историю, которую можно проследить от романтизма через хрестоматийный формалистский тезис об острающей силе искусства и «выведения из автоматизма» [Шкловский 2018: 250] и далее, вплоть до современности, но в новых условиях эта формула переписывается с учетом усложнившегося понимания нейро-алгоритмической природы такого «автоматизма» и его предпосылок.

Можно сказать, что экспериментальная поэзия второй половины XX и начала XXI века открывает для себя информационный контекст и работает с ним, используя в основном две стратегии, так или иначе связанные с шумом. Их можно условно обозначить как 1) форсирование контингентности и 2) критическая работа с контролем. Обе они – производные «дезорганизирующей активности» шума, противопоставленной любой самоорганизации [Brassier 2009]. Они не исключают друг друга и, как правило, совместно присутствует в каждой практике, несмотря на то, что первая стратегия более характерна для ветви письма, подхватывающего эксперименты исторического авангарда и расширяющего его в область имплицитной критики языка; а работа с контролем и нормативностью, в свою очередь, распространена в основном среди практик, обращающихся к высказыванию, окруженному социальными фильтрами.

3

Тексты Ники Скандиаки можно назвать случаем одновременно подпадающим и не подпадающим под это ситуативное разделение. Растворяя любой намек на тенденциозность, Скандиака, по всей видимости, крайне рефлексивно относится и к любой устойчивой принадлежности письма к чему бы то ни было, и к медиальному вопросу, сознательно ограничивая способы репрезентации своих текстов. Как обэриуты со свойственным им нарушением грамматических и стихотворных законов реагировали на тупик нормативной грамматики [Скидан 2013: 221], так и за текстами Скандиаки, использующей подчеркнутое нарушение связности, можно предположить определенную внешнюю логику циркулирования информации, границы внешнего языкового

пространства, которое касается внутреннего устройства этих текстов, передавая им свое искривление. Хотя ее практика не может быть исчерпывающе определена с помощью одной только контекстуализации (например, указания на цифровую среду публикации текстов), понимание ее поэзии может быть значительно нюансировано исследованием того, где контекст начинает затрагивать внутренние механизмы текстов и как может быть названа зона обмена между ними. Два основных процесса, которые принадлежат этой зоне, — это *дискретизация* и *варьирование*, которые имеют отношение к вышеотмеченной «дезорганизующей активности» шума (и дизъюнктивной поэзии-как-шума). Их производят два типа воображения – синтагматическое, работающее с монтажом дискретных подвижных элементов [Барт 2008: 226] и парадигматическое, внимательное к вариации [Там же: 225], – которые организуют несимметричные смещения на разных языковых уровнях во всей практике Скандиаки.

Дискретность этой поэзии восходит к представлению о фрагменте, который, возникнув на почве распада старых риторических форм, оказался подходящим для импровизации и предоставлял пишущему формальную свободу. Требование «бессистемности» [Вайнштейн 1994: 38], которому соответствовал фрагмент, позволяло записывать идеи адекватно ситуации индивидуализации интеллектуальной жизни и широкого распространения частных форм коммуникации. При этом фрагмент возникал из представления о тотальности языка: так как язык безграничен, ни одно якобы завершенное произведение не может претендовать на цельность. Во фрагменте этот тезис утверждается самой его неполнотой.

Ряд последовательных изменений коммуникативной ситуации от начала XIX века к XX веку спровоцировал переосмысление представления о фрагментарности и языке. Направленность романтического фрагмента в будущее изменилась. Например, фрагментарность в русской неподцензурной поэзии 1950–1970-х (конкретизм, минимализм, концептуализм) скорее апеллирует к дискурсивному потоку, чем к какому бы то ни было разворачиванию фрагмента в теорию, в «большой нарратив». Тотальность языка сменяется тотальностью дискурса. Дальнейшую разработку (пост)фрагментарности в поэзии можно найти, к примеру, у Полины Андрукович. В ее поэзии конфликт между речью и материальными условиями выражения (запись, проговаривание) становится причиной дробления текстов, которые выступают как «ментальные черновики» [Суслова 2016: 45] континуальной внутренней речи.

В поэзии Скандиаки, которая учитывает историю такого письма, фрагментарность делает следующий шаг и оказывается обусловлена наличием нескольких субъектных инстанций. Способы их проявления в большей степени косвенные: парцелляции, внутренние ремарки, направленные к метапоэтическому плану текста, указания на сомнения в высказывании (знаки вопроса, словосочетания, данные в вариациях, повторы частей текста с незначительными изменениями и другие приметы черновика или подстрочника). Все это служит смещению внимания от текста в его содержательном и формальном аспекте к процессуальности письма и производит дискретные режимы субъектности. Субъектность становится системой фильтров, через которую пропускаются массивы внешней и внутренней речи. Этот фильтр выбирает и сохраняет неточности, прерывая трансляцию проходящих через него потоков — дискурсивных потоков современной поэзии, бытовой речи, справок из словарей и в целом «анонимности шепота» [Foucault 1984: 119]. Субъектность, проявленная в такой модели, напоминает специфическую «субъектность» шума [Malaspina 2018: 12], разделенную на две инстанции, одна из которых всегда имеет дело с фильтром.

Также дискретность создается через формирование отдельных графически и/или интонационно выделенных сегментов текста, не связанных друг с другом конвенциональными грамматическими связями: Ника Скандиака «расплетае» ткань текста сразу с нескольких сторон – от аграмматизма и эллипсиса до изменений графики. Эту тотальность в захвате всех инструментов можно было бы спутать с подобными методами

исторического авангарда, если бы не принципиальная неединообразность, с которой к ним обращается Скандиака. Возможно, эта неединообразность — самое радикальное в ее практике, поскольку, развенчивая деконструкцию в ее каждом последующем акте, Ника Скандиака не ограничивается критическим вскрытием структур языка, но ставит под сомнение само это вскрытие. Для нее язык не предзадан и не является чем-то нормативным, поэтому и фильтры языковых уровней не становятся здесь механизмами нормализации. Текст Скандиаки не центрирован вокруг них, но собран удерживанием состояния *до* того, как эти фильтры смогут быть применены. Это состояние *до* обнаруживается в дизъюнкции, которая в текстах Скандиаки открывает свой семиоритмический потенциал.

под силой вычета
под силой вычета — музыке — пустота
глубокой добычей
[Скандиака 2020]

Дискретность позволяет уйти от попытки собрать нарратив или лирический сюжет, однако этот коллапс связности не выглядит приметой катастрофы или драмы дискommunikации. В отличие от ряда текстов первой половины XX века, которые действительно удерживали коммуникацию в своей системе ценностей, а ее прерывание рассматривали как потерю, тексты рубежа XX–XXI веков далеко не всегда озабочены ею в таком ключе. Дело в данном случае может быть не только в авторефлексивности [Фатеева 2017] современной поэзии, свертывающей коммуникативный импульс на себя самое, но также в переоценке роли коммуникации как таковой. Среди общих установок на продуктивность любых взаимодействий поэтический текст позволяет узнать своего рода «а-коммуникацию»¹. В рамках а-коммуникации возможна потеря языка как системы и средства эффективного общения в пользу его дезорганизации, игнорирования системы фильтров-категорий, которую он предлагает.

4

Дискретность текста создает пространство вариативности, где линейная логика опосредования значений нарушается. У Ники Скандиаки текст дан в постоянном дополнении: умножении конструкций и дополнительных данных. Главным источником вариативности, возникающей в этом случае, становится появление дублирующих друг друга логических конструкций, созвучных «слов-дублеров» и того, что Анна Глазова в одном из своих эссе назвала кататаксистом — «оборотом грамматических структур, в котором части речи соединяются друг с другом более, чем одним возможным образом» [Глазова 2007]. Они устанавливают друг с другом отношения, в результате которых можно наблюдать развертывание парадигматического ряда непосредственно в тексте, как если бы это был подстрочник или черновик.

Также на вариативность работает сближение похожих звуков или воспроизведение одинаковых синтаксических решений («да не господ увидеть, а восход», «да не птицы / а близнецы») — это насыщение текста дополнительными связями, локальными сходствами и различиями, которые становятся возможны благодаря равному вниманию к семиотическому и фонетическому совпадению. Некоторые звуковые сближения наследуют хлебниковским текстам, построенным по принципу доминанты первой гласной, «склонения слов» [Тынянов 1977: 180], но для этой малой формы есть и другие источники — например, минималистские эксперименты Арама Сарояна и Роберта Гренье. Показывая, как что-то

¹ Этот термин в применении к текстам Ники Скандиаки был предложен Анной Глазовой в личной переписке.

«намеренно немного портится»², Скандиака осуществляет сдвиг, позволяющий словам распасться на несколько созвучных вариантов. Они будто бы апеллируют к неизвестному концепту, который остается за фасадами двух фонетически сходных слов, но не исчерпывается ими.

Часто эти конструкции создают эффект фонетической иронии — иронии в романтическом смысле, — ставящей под сомнение оба элемента (высказываемое и подразумеваемое) внутри фигуры речи за счет их ситуативно выявленной схожести. У Скандиаки созвучные слова выглядят механическими помехами друг для друга — как будто автозамена предложила неожиданный вариант слова, который одновременно освещает все высказывание под другим углом. Но, в отличие от некоторых современных поэтических практик, которые действительно работают с технической агентностью слабых форм искусственного интеллекта, здесь «машинная» логика (сопоставление нескольких сходно написанных слов по формальным признакам) служит поэтике, а не наоборот. В этом заметно внимание к обстоятельствам письма и переводческой работы, которые являются контингентными. Например, из этого же внимания вырастает заинтересованность Скандиаки в словарной логике, которая сочетает в себе формальную упорядоченность и парадоксальные соседства разных значений одного слова.

В целом можно сказать, что процесс, который собирает все эти дискретные и вариативные тексты, — это перевод. Скандиака (как многие из ее поколения [Кукулин 2019: 446]) рассматривает переводческую практику как дополнение поэтической. В ее книге, выпущенной «Новым литературным обозрением» в 2007 году, помимо авторских стихов представлена также переведенная Скандиакой поэма пишущего по-английски ирландского поэта Рэндольфа Хили «Древо жизни». В начале этой поэмы есть фрагмент, развернутый вокруг слова «хаос», анаграммы которого повторяются и варьируются в начале текста, пока наконец в ходе перестановки букв не появляется само исходное слово. Этот небольшой отрывок концептуально соединяет вместе тексты Скандиаки и переведенную поэму. Процесс перестановки знаков в анаграммах позволяет оказаться в ситуации *до* нахождения слова, *до* того, как откроется ясное значение, — это процесс, родственник как переводу, так и поэтическому письму. Собирающийся по элементарным единицам «хаос» обнаруживает себя как метапоэтическое высказывание — приблизительно так же Ника Скандиака располагает свое высказывание в современной информационной ситуации: как импровизационное варьирование заведомо неупорядоченных данных до того, как они смогут собраться под действием нормативной активности.

Еще один эффект проницаемости межязыковой границы в практике Скандиаки — включение транслитерации и обрывков иноязычных фраз в ее оригинальные тексты. Перекодировка с языка на язык в этом случае расширяет работу с полисемией — делает ее не подразумеваемой, но развернутой непосредственно в тексте. Здесь несколько вариантов перевода одного слова могут быть даны как разные стадии общего процесса:

[[bombs kill] first enquire after]
бомбы сперва убивают, ошелом-
ляют (осведомляются) потом

[наводят / справки]
[Скандиака 2007]

Так как при межязыковом переводе происходит интерпретация вербальных знаков посредством знаков другого языка [Якобсон 1978], переводчику приходится удерживать внимание сразу между двумя языковыми и культурными полями и переключаться между ними. Механизм упреждающего синтеза, особенно активный при переводе [Тарнаева 2008],

² Фрагмент высказывания об этом методе из личного блога автора.

позволяет удерживать в памяти предыдущее высказывание вместе с предупреждением последующего.

В случае с поэзией Скандиаки эта модель усложняется билингвизмом. Свойства языка, которые доступны переводчику, у Ники Скандиаки становятся множественными свойствами *языков* и вообще *свойствами знаков*, поскольку билингвизм позволяет рассматривать обнаруженные свойства в разных семиотических системах и переходить между ними. Упоминая Скандиаку в своей работе о поэтическом билингвизме, Наталия Азарова предполагает в ее текстах «возврат к утопии универсального языка как сложнопостроенного семиотического феномена» [Азарова 2016: 86], при котором отсутствует «превращение подобного языка в систему. Это вербализация и невербализация одновременно» [Там же]. Но у Скандиаки феноменологическое понимание языка, «все элементы которого служат единому усилию выражения, направленному на настоящее или будущее и, следовательно, управляемому актуальной логикой» [Мерло-Понти 1975], если и проявлено в практике, то акцентировано не столько на универсальности, сколько на преодолении трансцендентального «я» и выходе к другому, предполагающем определенную долю недоверия к вербальной возможности приближения. Здесь есть смысл выделить именно «невербализацию», которую упоминает Наталия Азарова: не универсальность языка, а скорее *универсальность не-языка* возникает в этих записях, которые слишком хорошо знают о том, как ограничено вербальное выражение.

«Невербализация» — это еще и приглашение к вынесению за скобки завершенности высказывания. Черновик или подстрочник, к которому обращается Скандиака, — это возможность показать не столько процесс возникновения текста и его «срастание» в читательской рецепции [Парщиков 2007: 6], но отказ от закрытости текста и его объективации. Хотя само по себе ощущение незаконченности и ненаправленности текста — не новость для поэзии, Скандиака освобождает это ощущение от перцептивной требовательности, от необходимости склеивать вместе разрозненные части, чтобы иметь доступ к тотальности (к примеру, тотальности языка или дискурса). Фрагмент Скандиаки в этом смысле не коллажен, а дискретен. Ее вариативные тексты всегда недостаточны, однако недостаточны совсем не так, как может быть недостаточен минималистский текст, и не так, как недостаточен фрагмент. Это тактическая недостаточность вовремя сделанной паузы:

сладостные яблоки распада:

слова, о яблоки пустот,

как тополиный [торопливый] лист, посвист-лист /
осенний.

а жест (мой) — торопливый плод
нагретой телом пустоты из-под сил подать себя, как
яблоко («другому»)
а выкормышей — шесть
[Скандиака 2007].

Коммуникативный импульс («подать себя») соседствует здесь с разложением средств его реализации. От фразеологического сочетания остается только контур, но на фоне него возникает вариативное прочтение: падающие от спелости яблоки также могут быть яблоками гниющими (в результате «распада» тканей). Созревание плода, поддержанное преждевременным созреванием жеста («а жест (мой) — торопливый плод»), — низведение жеста и слова в перформативность до-языкового. Слова, названные здесь «яблоками пустот», — это скороспелые результаты не выдержанной паузы. Вербальное лишено неопределенности, оно всегда созревшее, высказанное, поэтому может быть

поспешным, «торопливым». Тексты Скандиаки учитывают эту его особенность и «последовательно развоплощают слово» [Магун 2006].

5

Можно сказать, что Скандиака пишет в этом развоплощении: деконструкция внутренней формы слова, фонетических сходств, графики текста и почти любого подчеркнуто «поэтического» решения помогает реализовать эту задачу с помощью движения от фрагмента к дискретности через вариативность текста. Так тексты Скандиаки реализуют связь между случайностью и контролем, форсируя контингентность. Скандиака настраивает свое письмо не с помощью фильтрации или коллажирования существующего информационного избытка, а через несимметричные смещения на разных языковых уровнях, внимательное вслушивание в минимальные шумы языка. Шум бросает вызов нашему опыту, и принцип письма Скандиаки – это, прежде всего, «галлюцинирующий» метод работы с данными опыта до того, как они смогут собраться под действием нормативной активности. В этом есть подрывающий потенциал и при этом – симбиотическая устойчивость по отношению к окружающей среде, что позволяет вывести язык к его самому потенциальному состоянию, когда любое изменение возможно.

Библиография / References

[Азарова 2016] — *Азарова Н.* Поэтический билингвизм как средство межкультурного трансфера // Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии: коллективная монография. М., 2016. С. 255–307.

(Azarova N. Poeticheskij bilingvizm kak sredstvo mezhkul'turnogo transfera // Lingvistika i semiotika kul'turnyh transferov: metody, principy, tekhnologii: kollektivnaya monografiya. Moscow, 2016. P. 255–307)

[Барт 2008] — *Барт Р.* Нулевая степень письма / Пер. с фр. Г. К. Косикова и др. М.: Академический проект, 2008. 431 с.

(Barthes R. Le Degré zéro de l'écriture. Moscow, 2008. – In Russ.)

[Вайнштейн 1994] — *Вайнштейн О.* Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля. М.: Издательство РГГУ, 1994. 80 с.

(Vajnshtejn O. Yazyk romanticheskoy mysli. O filosofskom stile Novalisa i Fridriha Shlegelya. Moscow, 1994.)

[Глазова 2007] — *Глазова А.* Кататаксис // Рец. 2007. № 46 (<http://www.litkarta.ru/dossier/katataxis/> (обращение: 11.04.2020)).

(Glazova A. Katataksis // Retz. 2007. № 46 (<http://www.litkarta.ru/dossier/katataxis/> (accessed: 11.04.2020)).)

[Клюшников 2020] — *Клюшников Б.* Онлайн-лекция в рамках программы Центра Вознесенского «Художественное и литературное произведение: тождество и различие». 2020 25 апреля //

<https://www.facebook.com/watch/?v=1116421295423438&extid=P68MDOOrTWUxfOiJ9>

(обращение: 27.05.2020)

(Klushnikov B. Online lecture «Khudozhestvennoe i literaturnoye proizvedenie: tozhdestvo i razlichie». 2020. April 25 //

<https://www.facebook.com/watch/?v=1116421295423438&extid=P68MDOOrTWUxfOiJ9>

(accessed: 27.05.20.)

[Кукулин 2019] — *Кукулин И. В.* Роль стихотворного перевода в творчестве русских поэтов 1990-2000-х годов // Прорыв к невозможной связи: статьи о русской поэзии. Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2019.

(*Kukulin I. V.* Proryv k nevozmozhnoj svyazi: stat'i o russkoj poezii. Ekaterinburg; Moscow, 2019.)

[Магун 2006] — *Магун А.* Новые имена современной русской поэзии: Ника Скандиака // НЛО. 2006. № 82.

(*Magun A.* Novye imena sovremennoj russkoj poezii: Nika Skandiaka // NLO. 2006. № 82.)

[Маклюэн 2014] — *Маклюэн Г. М.* Понимание медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева. 4-е изд. М.: Кучково поле, 2014.

(*McLuhan M.* Understanding media: The Extensions of Man. Moscow, 2014. – In Russ.)

[Мерло-Понти 1975] — *Мерло-Понти М.* О феноменологии языка / Пер. с фр. В.В. Бибикина // Онтологическая проблематика языка в современной западной философии. Ч. II. М.: ИФАН, 1975 (http://bibikhin.ru/o_femenologii_yazika (обращение: 11.04.2020)).

(*Merleau-Ponty M.* Sur la phénoménologie du langage. Moscow, 1975. – In Russ.)

[Парщиков 2007] — *Парщиков А.* Возвращение ауры? // Скандиака Н. [12/7/2007] / Предисл. А. Парщикова. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 112 с.

(*Parshchikov A.* Vozvrashchenie aury? // Skandiaka N. [12/7/2007] / Foreword by A. Parshchikov. Moscow, 2007.)

[Сачмен 2019] — *Сачмен Л.* Реконфигурация отношений человек — машина: планы и ситуативные действия / Пер. с англ. А.С. Максимовой; под ред. А.М. Корбута. М.: Элементарные формы, 2019.

(*Suchman L.* Human-Machine Reconfigurations: Plans and Situated Actions. Moscow, 2019. – In Russ.)

[Скандиака 2007] — *Скандиака Н.* [12/7/2007] / Предисл. А. Парщикова. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

(*Skandiaka N.* [12/7/2007] / Foreword by A. Parshchikov. Moscow, 2007.)

[Скандиака 2018] — *Скандиака Н.* 11-10-2018 // Артикуляция. 2018. № 3 (<http://articulationproject.net/1349> (обращение: 11.04.2020)).

(*Skandiaka N.* 11-10-2018 // Artikulyaciya. 2018. № 3 (<http://articulationproject.net/1349> (accessed: 11.04.2020)).)

[Скандиака 2020] — *Скандиака Н.* Личный блог // <https://pini3.livejournal.com/?skip=75> (дата обращения 11.04.2020).

(*Skandiaka N.* Blog // <https://pini3.livejournal.com/?skip=75> (accessed: 11.04.2020).)

[Скидан 2013] — *Скидан А.* Поэзия в эпоху тотальной коммуникации // Скидан А. Сумма поэтики. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 296 с.

(*Skidan A.* Poeziya v epohu total'noj kommunikacii // Skidan A. Summa poetiki. Moscow, 2013.)

[Сулова 2016] — *Сулова Е.* Ангелы как оптические происшествия в поэтической книге Полины Андрукович «Вместо этого мира» // Андрукович П. Статьи и материалы. Премия «Различие» / Под ред. К.М. Корчагина, Л.В. Оборина. М.: Книжное обозрение; АРГО-

РИСК, 2016.

(*Suslova E. Angely kak opticheskie proisshествiya v poeticheskoy knige Poliny Andrukovich «Vместo etogo mira» // Polina Andrukovich. Stat'i i materialy. Premiya «Razlichie» / Ed. by K.M. Korchagin, L.V. Oborin. Moscow, 2016.*)

[Тарнаева 2008] — *Тарнаева Л.* Специфика когнитивных механизмов речевой деятельности переводчика: лингводидактический аспект // Вопросы современной науки и практики. Университет им. В.И. Вернадского. 2008. № 4(14). С. 74—80.

(*Tarnayeva L. Specifika kognitivnyh mekhanizmov rechevoj deyatel'nosti perevodchika: lingvodidakticheskij aspekt // Voprosy sovremennoj nauki i praktiki. Universitet im. V.I. Vernanskogo. 2008. № 4(14). P. 74—80.*)

[Тынянов 1977] — *Тынянов Ю.* Промежуток // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 168–195.

(*Tynyanov Yu. Promezhtok / Tynyanov Yu. Poetika. Istoriya literatury. Kino. Moscow, 1977. P. 168–195.*)

[Фатеева 2017] — *Фатеева Н.* Поэзия как филологический дискурс. М.: Языки славянских культур, 2017.

(*Fateeva N. Poeziya kak filologicheskij diskurs. Moscow, 2017.*)

[Шкловский 2018] — *Шкловский В.* Искусство как прием // Шкловский В. Собрание сочинений. Том 1: Революция / Сост., вступ. статья И. Калинина. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

(*Shklovsky V. Iskusstvo kak priem // Sobraniye sochineniy. Vol. 1: Revolutsiya. Moscow, 2018.*)

[Якобсон 1921] — *Якобсон Р.* Новейшая русская поэзия. набросок первый. Прага, 1921.

(*Yakobson R. Novejshaya russkaya poeziya. Nabrosok pervyj. Prague, 1921.*)

[Якобсон 1978] — *Якобсон Р.* О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978. С. 16–24.

(*Yakobson R. On linguistic aspects of translation. Moscow, 1978. – In Russ.*)

[Atlan 1979] — *Atlan H.* Entre Le Cristal et La Fumée. Paris: Seuil, 1979.

[Bishop 2012] — *Bishop C.* The Digital Divide: Contemporary Art and New Media // Artforum. 2012 (<https://www.artforum.com/print/201207/digital-divide-contemporary-art-and-new-media-31944>).

[Brassier 2009] — *Brassier R.* Against an Aesthetics of Noise: Interview // nY. 2009. № 2 (<https://cengizerdem.wordpress.com/2010/01/02/interview-with-ray-brassier-against-an-aesthetics-of-noise-ny2/>).

[Cowan 1965] — *Cowan J.D.* The Problem of Organismic Reliability // Cybernetics of the nervous system. Progress in Brain Research. 1965. Vol. 17. P. 9–63.

[Critical terms for media studies 2010] — Critical terms for media studies / Ed. by W.J.T. Mitchell and Mark B.N. Hansen. The University of Chicago Press, 2010.

[Ireland 2016] — *Ireland A.* Noise: An ontology of the Avant-garde // Aesthetic after finitude / Ed. by B. Brits, P. Gibson, A. Ireland. Melbourne: Re.press, 2016. P. 217–228.

[Foucault 1984] — *Foucault M.* What is an Author? // The Foucault Reader / Ed. by P. Rabinow. New York: Pantheon, 1984. P. 101–120.

[Hayles 2012] — *Hayles K.* How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis. Chicago: The University of Chicago Press, 2012.

[Keats 1899] — *Keats J.* The Complete Poetical Works and Letters of John Keats. Cambridge Edition: Houghton, Mifflin and Company, 1899.

[Malaspina 2018] — *Malaspina C.* An Epistemology of Noise. New York: Bloomsbury Academic, 2018.

[Neumann 1956] — *Neumann J. von.* Probabilistic Logics and the Synthesis of Reliable Organisms from Unreliable Components // Automata Studies. 1956. №34. (https://books.google.ru/books?id=oL57iECEeEwC&pg=PA43&source=gbg_toc_r&cad=3)

[Parisi 2013] — *Parisi L.* Contagious Architecture. Computation, Aesthetics, and Space. Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press, 2013.

[Parisi 2016] — *Parisi L.* Automated Thinking and the Limits of Reason // Cultural Studies ↔ Critical Methodologies. 2016. Vol. 16(5). P. 471–481.

[Simondon 1989] — *Simondon G.* Du mode d'existence des objets techniques. Paris: Aubier, 1989.