

Анна Родионова

Соединение установлено

ХИТРОСПЛЕТЕНИЯ ПОЭЗИИ, ВЛАСТИ,
ПЕРЦЕПЦИИ И ТЕХНОЛОГИИ

Anna Rodionova

The Connection is Established: Intricacies of Poetry, Technology and Power

Анна Родионова (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), аспирант) arodionova@hse.ru.

Anna Rodionova (Graduate Student, HSE University (Moscow)) arodionova@hse.ru.

Ключевые слова: поэзия, научно-технический прогресс, неподцензурная литература, метапоэтика, поэзия XX века

Key words: poetry, scientific and technological progress, unofficial literature, metapoetics, 20th-century poetry

УДК: 821.161.1, 82.09

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_216

UDC: 821.161.1, 82.09

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_216

В статье обзревается и анализируются концептуализации связи поэзии и технологии в русскоязычной поэзии XX века. Автор опирается на отдельные метапоэтические явления (манифесты, автокомментарии и др.) в диапазоне от символизма до метареализма. Теоретизация контакта поэзии и технологии анализируется в контексте истории идей и трансформации перцепции, на которую так или иначе указывают многие рассматриваемые документы. Кроме того, упоминается проблематичность этой связи, обусловленная, в частности, социальным порядком того или иного исторического периода и ролью прогрессивистских идеологий в его установке (например, идеология «научно-технического прогресса» в СССР).

This article reviews the conceptualization of the connection between poetry and technology in Russian-language poetry of the 20th century. The author relies on individual metapoetic phenomena (manifestos, autocommentaries, etc.) ranging from symbolism to metarealism. Theorizations of the contact between poetry and technology are analyzed in the context of the transformation of perception, which in one way or another is demonstrated in many of the examined documents. The problematic implications of this possibility are also mentioned, in particular in their relation to the social order of a given historical period and the role of progressivist ideologies in its establishment (for example, the ideology of scientific and ideological progress in the USSR).

1

В современной культуре «поэзия опосредует технологические процессы и, в свою очередь, все больше подвергается их опосредованию» [Noland 1999: 6]. Более того, она вовлечена в связи как практические, так и эстетические, объединяющие постиндустриальные процессы в экономике и современный политический порядок. Поэзия в такой ситуации оказывается своего рода смесью разнородных значений. Их связь кажется очевидной, но свойства этой связи еще могут удивлять. И если «социальная жизнь есть в своей фундаментальной реальности... сплошная паутина, единый... процесс, в котором нет нужды изобретать способы связывать языковые события и социальные потрясения или экономические противоречия, потому что на этом уровне они никогда не были отделены друг от друга» [Jameson 1981], то и поэзия тоже включается в эту сеть.

Своеобразие интереса к технической проблематике в поэзии последних десяти-пятнадцати лет сложно не заметить. Создавались мультимедиаальные поэтические работы, обеспеченные техническими возможностями цифровой среды, например проекты Натальи Федоровой, Андрея Черкасова, Анны Толкачевой, Евгении Сусловой и других, в том числе дебютировавших совсем недавно, поэтов и поэтесс. Некоторые другие авторы и авторки, напротив, осознанно дистанцировались от цифровой среды, но обращались к ретротехнологиям, в том числе чтобы проблематизировать повсеместную дигитализацию (здесь можно упомянуть, например, машинописные работы Павла Заруцкого и Дарьи Фоменко).

Другой существенный аспект работы с этой проблемой в последние годы — это внутриинституциональные эксперименты, такие как номинация на премию Аркадия Драгомощенко текстов Доры Вей (поэтической машины, задействующей технологию поискового спама и основанной на алгоритмах цепей Маркова). С другой стороны, в эти же десять-пятнадцать лет шла разработка поэтической теории, опирающейся на концепты из сферы современных исследований медиа, информации и техники (см., например, 13-й номер альманаха [Транслит] «Вопрос о технике» (2010), блок «Поэзия в технокогнитивном ландшафте» в 167-м номере журнала «Новое литературное обозрение» (2021) и др.). Разнообразные связи между литературой и техникой существовали и раньше, но в десятые годы их проявление наложилось на концептуальное смещение в русскоязычной поэзии, которое до сих пор имеет влияние на современную поэзию (о том, как оно осмыслялось изнутри, можно узнать подробнее, обратившись к статьям Сергея Огурцова [Огурцов 2013; 2015; 2016]).

Фон для этих процессов многослоен. С одной стороны, здесь есть след работы литературоведческого бессознательного. Под этим термином я понимаю всю совокупность методологических открытий в литературоведении, не всегда явно осознаваемые предпосылки формирования отдельных литературоведческих концептов, которые предопределяют, как именно мы подходим к изучению новых литературных явлений. Так, концепты формализма, как известно, были вдохновлены индустриализацией, более широким распространением техники, увеличением скорости перемещений и доставки сообщений («Поезд на мосту требует новых ритмов» [Шкловский 2018: 968]), а структурализм внутренне и хронологически связан с развитием информационного общества и кибернетикой.

С другой стороны, влияет распространение новых технологий, развитие современной философии, в которой понятие технологий и медиа чрезвычайно важно (см., например, концепции техноэкологического поворота, современные исследования искусственного интеллекта и т.д.). Наконец, значимым здесь оказывается и *технократическое политическое окружение*. И если с первыми тремя довольно привычно и относительно безопасно иметь дело, то последнее поэтам и поэтессам приходится анализировать особенно пристально, чтобы не впасть в концептуальный коллаборационизм, не дать своим исследовательским и креативным импульсам скрыто обслуживать насилие.

Вырабатывая язык для разговора о современной поэзии, эти хитросплетения можно и нужно исследовать. Если обращаться к литературе, то на уровне метапоэтики [Штайн, Петренко 2006: 157] — в череде манифестов, автокомментариев, эссе, а также в отдельных программных стихотворениях — этот клубок значений особенно сложно спутан и требует внимания. Литературный

текст — это не просто пассивный канал передачи идей: «Произведения дают <идеям и артефактам> новое имя и специфический способ существования. Все это становится возможным благодаря литературно-дискурсивному оформлению научных и технических данных, которое может возникнуть исключительно в теле текста» [Hayles 2012: 22], художественный текст оказывается способен «моделировать воплощенные подробности» [Ibid.], создавать (*вообразать*) определенную модель отношений со средой — в том числе технической.

Этот значимый аспект связи технологий и поэзии может быть дополнен еще и чисто внутрилитературными закономерностями. Марджори Перлофф пишет в книге «Радикальная искусность: писать стихи в эпоху медиа», что если раньше классическое и модернистское письмо могло ставить себя непосредственно лицом к лицу с внешней экономической и культурной реальностью, то сейчас любой текст и любая наша позиция оказываются неизбежно опосредованы технически, и это влияет как на производство актуальной поэзии, так и на ее восприятие [Perloff 1991: 3]. Интерактивные медиа (в первую очередь компьютеры) произвели революцию в перцепции, сравнимую с провокациями футуристов, разрушавших своими выступлениями викторианский принцип пассивного молчания [Ibid.].

Техника оформляет перцепцию (о чем писали еще самые первые теоретики медиа — например, Маршалл Маклюэн, Фридрих Киттлер), но также ее оформляет поэзия. Поэзия уже давно не умозрительное наблюдение за реальностью: она материально включена в нее не только потому, что она отсылает к каким-то реальным объектам, но и потому, что тексты графичны, глаз двигается по странице в определенном ритме, наше чтение (даже если это чтение не вслух) сопровождается субвокализацией (микродвижением мышц речевого аппарата) и т.д. Границы между дискурсивными и материальными практиками [Барад 2018: 44] здесь предельно подвижны. Поэты разных эпох, даже не владея именно таким терминологическим аппаратом, так или иначе указывали на этот аспект в своем творчестве.

Да, техника и поэзия действуют схоже, но не одинаково — и это ключевой момент, который позволит взглянуть на проблему более пристально. Техника либо изначально не нейтральна (о чем пишут многие философы техники), либо хорошо инструментализируется под разного рода задачи. Это важно в ситуации, когда инструмент все чаще оказывается не условным молотком, а, например, военным беспилотником, то есть не *орудием*, но *оружием*. А что насчет поэзии?

2

Наталья Фатеева в своих исследовательских работах назвала поэзию самоопи-сывающей системой, поскольку та способна комментировать себя изнутри, например когда поэты и поэтессы обращаются к лингвистической тематике в своих стихах [Фатеева 2017: 12]. Я считаю, что у поэзии как самоопи-сывающей системы есть свой метапоэтический уровень. Однако в поэтическом тексте возможно не только переосмысление понятий лингвистики, высказываний о языке и поэтическом творчестве, но и *рефлексия коммуникации и восприя-тия как таковых*. Такая рефлексия может быть выражена в том числе через обращение к медиатехническим мотивам. Рискну предположить, что в современных реалиях *указание на техническое* становится еще одним *элементом*

метапоэтики. То есть в поэтическом тексте упоминания медиатехнических реалий — это всегда определенный слепок того, как автор или авторка мыслят перцептивный эффект своего текста.

В обращениях к техномедиареальности содержится не только коммуникативный момент, но и *перцептивный*. Речь идет о том, как именно перцепция стабилизируется, оформляется в тексте. В поэзии текст становится двойным фильтром: с одной стороны, проявляющим восприятие окружающего мира, с другой — формирующим свой уникальный вход в восприятие языка. Указания на техномедиареальность в поэтическом тексте, а также его собственные лингвистические особенности создают своего рода *информационную метамодель текста*, то есть совокупность принципов распределения потоков информации (с помощью работы с дискурсом и языком), которые и обеспечивают в итоге производство поэтического высказывания.

Эта метамодель — в сущности модель *управления чувственным*. Современный философ и исследователь звука Ф. Бонне, ссылаясь на М. Фуко и Ж. Рансьера, пишет об этом так: «Управление чувственным... пронизывает все этапы процесса его рецепции и демонстрации. Соответственно, оно предполагает или же контроль над чувственным, или — как минимум — ориентирование в нем» [Bonnet 2018: 46]. Чувствовать — значит воспринимать упакованные *определённым образом* чувственные объекты. То, как мы их воспринимаем, зависит от того, как мы обучились этому. Соответственно, восприятие не может быть нейтральным: оно содержит в себе модели мира и перцепции, которые доставляются воспринимающему вместе с объектом. Понимать, как это происходит, — это отдавать себе отчет в том, *что именно воспринимается* во всей его оформленности: не просто «чистый» объект, но и его «упаковка» — не только культурная, дискурсивная (как приучает мыслить критическая теория), но и перцептивная.

Поэзию с технологиями роднит именно эта оформляющая способность: обе они упаковывают чувственное определенным образом. Притом я полагаю, что современная поэзия имеет дело не только с дискурсивной стороной, но и с теми отпечатками других инструментов управления чувственным, которые она включает в себя на уровне образов, тем и структур. Техника — одна из таких областей. Обращаясь с медиатехническим мотивам или соотносясь с тем, как технологии оформляют перцепцию, поэзия (на всех своих уровнях) показывает, как она сама относится к своему оформляющему действию и к тому, что она *может быть использована*: от имплицитной критики до исследования.

3

Эта аналитика чувственного и технологического в контексте поэзии уже возникла. Притом что всплеск технического развития и разрастание индустриальных комплексов в России пришелся на конец XIX века, новые явления в литературе — прежде всего символизм — видели технический прогресс не как что-то самостоятельное, а скорее как высшую точку развития рациональности уходящего столетия.

Фрагменты из статей и манифестов символистов особенно характерны еще и потому, что символизм был чрезвычайно ярким явлением в смысле обилия и внутренней связности метапоэтических высказываний [Штайн, Петренко 2011: 245]. «Преобладающий вкус толпы — до сих пор реалистический. Худо-

жественный материализм соответствует научному и нравственному материализму. Пошлая сторона отрицания, отсутствие высшей идеальной культуры, *цивилизованное варварство среди грандиозных изобретений техники* (Курсив мой. — А. Р.) — все это наложило своеобразную печать на отношение современной толпы к искусству. <...> Всё поколение конца XIX века носит в душе своей то же возмущение против удушающего мертвенного позитивизма, который камнем лежит на нашем сердце», — писал Д. Мережковский в своей программной статье¹. Символизм был явлением, критикующим позитивную науку Нового времени (и позитивистский взгляд на литературу в том числе). В манифестах и теоретических текстах символистов научное (реже — техническое) выступает как сфера, скрывающее «сущность вещей» за схематизмом и упорядоченностью². «Явления мира... подлежат изучению методами науки, рассудком. Но это изучение, основанное на показаниях наших внешних чувств, дает нам лишь приблизительное знание. Глаз обманывает нас. <...> Ухо обманывает нас», — вторил Мережковскому Брюсов³. Техническое развитие в таком случае могло быть рассмотрено как работающий результат этой упорядоченности, формальный, но в то же время — жуткий⁴. Жуткий из-за того, что порядок не избавляет от хаоса, а только маскирует его⁵.

«Но мы не замкнуты безнадежно в этой “голубой тюрьме”... Из нее есть выходы на волю, есть просветы. Эти просветы — те мгновения экстаза, сверхчувственной интуиции»⁶. Чувственные объекты в поэзии символистов натурализовались в работе с фонетическим планом текста, с фиксацией образа, однако оказывались подчинены (как и языковые знаки) *медицирующей функции слова*, скрепляющей символистское двоемирие. Технический прогресс (как и наука) в этом случае не столько «разгоняет» перцепцию или модифицирует ее, но заставляет напряженнее ощущать ее границы⁷. Судя по всему, перцепция у русскоязычных символистов обусловлена возможностью трансцендировать чувственные впечатления, она как бы не существует вне двоемирия.

-
- 1 Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы (1893) // Литературные манифесты: От символизма к Октябрю / Сост. Н.Д. Бродский, В.Л. Львов-Рогачевский, Н.П. Сидоров. М.: Федерация, 1929. С. 34.
 - 2 См. там же: «Никогда еще пограничная черта науки и веры не была такой резкой и неумолимой, никогда еще глаза людей не испытывали такого невыносимого контраста тени и света. <...> Теперь последний догматический покров навеки сорван, последний мистический дух потухает. И вот современные люди стоят, беззащитные, — лицом к лицу с несказанным мраком, на пограничной черте света и тени, и уже более ничто не ограждает их сердца от страшного холода, веющего из бездны».
 - 3 Брюсов В. Ключи тайн (1904) // Литературные манифесты: От символизма к Октябрю... С. 61.
 - 4 Ср.: «И глухо заперты ворота, / А на стене — а на стене / Недвижный кто-то, черный кто-то / Людей считает в тишине» (Блок А. Фабрика (1903) // Блок А. Полное собрание сочинений: В 20 т. Т. 1. Стихотворения. Кн. 1 / Ред. Ю.К. Герасимов. М.: Наука, 1997. С. 166).
 - 5 См.: «Мне ненавистен гул гигантских городов...» К. Бальмонта, а также эсхатологические мотивы в «Городе» А. Блока [Шмидт, Козловская 2007], «Вечерний прилив» В. Брюсова и другие тексты, в которых город появляется в «земной», «реальной» своей ипостаси [Кулешова 2007: 128].
 - 6 Брюсов В. Ключи тайн (1904) // Литературные манифесты... С. 62.
 - 7 Ср.: «В этом свете, в этом гуле — души были юны, / Души опьяневших, пьяных городом существ» (Брюсов В. Конь блед (1906) // Στεφανος. Венок. Стихи 1903—1905 годов. М.: Скорпион, 1906).

Футуризм в русскоязычном контексте отличался большей (по сравнению с символизмом) направленностью на индустриальные и урбанистические образы, а также другим подходом к чувственному восприятию. Хотя некоторые представители кубофутуризма отличались вниманием к органике (В. Хлебников, Е. Гуро, В. Каменский)⁸, он все-таки был заражен «техногенными» параметрами (особенно у таких авторов, как В. Маяковский, А. Крученых, Д. Бурлюк и др.): скоростью («чтоб писалось и смотрелось во мгновение ока»⁹), резкостью и неким воспринятыйным неудобством, соответствующим «повышенной нервности» городской жизни [Зиммель 2018: 77]. Все это базировалось на концепции языка, явно противоречащей как позитивистской, так и символистской интерпретации («язык должен быть прежде всего языком и если уж напоминать что-нибудь, то, скорее всего, пилу или отравленную стрелу дикаря»¹⁰).

Отдельные представители футуристических объединений напрямую указывали на связь с прогрессом: «Футуризм, как явление стихийное, вызванное ускорением темпа нашей городской жизни, в свою очередь обоснованным новейшими техническими изобретениями, — проник и в русскую поэзию. (Правда, слегка комично звучит: “ускоренный темп жизни в России”, — но, очевидно, это факт и факт, с которым нельзя не считаться)»¹¹. Ощущаемая самим автором некая контекстуальная уступка (про скорость жизни в России) обнажает важное свойство связки перцепции и техники в русском футуризме — скорость и иные «индустриальные» параметры перцепции добывались не столько из сильно изменившейся реальности, сколько из ее локальных, но симптоматических феноменов. Футуризм реагирует на отдельные параметры «скоростной жизни»: это более пристальное, направленное внимание, больше характерное, может быть, для натуралиста¹². Отсюда это совсем не механистичное внимание к слову, его фонологии и морфологии. Трансформированная техногенными параметрами городской жизни перцепция оказывалась как бы дополненной, гибридной, что проявлялась как в макроизмерении (общий динамизм, вдохновение скоростью, выраженное в изменениях традиционной ритмической организации стиха, сгущение образов), так и в микро- («мелкомоторная» работа со звуками и морфемами).

Далее для русскоязычной литературы значение техники становится совершенно особенным в связи с социолитературной трансформацией, произошедшей в XX веке. Появление соцреализма и регламентированной официальной эстетики во многом было связано с идеологией научно-технического прогресса (НТП) в целом, а также — с изменениями запроса на телесность «нового человека». Его физические характеристики подверглись функционализации, инструментализации и должны были обеспечивать прежде всего трудовую и оборон-

8 См., например, поэму В. Хлебникова «Журавль», в которой заметен технофобный страх перед бунтом вещей. См. «Нашу основу» В. Хлебникова, построенную на натурализации языка(-ов).

9 Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое. О художественных произведениях (1913) // Литературные манифесты... С. 79.

10 Там же. С. 81.

11 Шершеневич В. Русский футуризм (основы футуризма) // Литературные манифесты... С. 176.

12 Ср. с подходом В. Хлебникова к городской тематике в поэзии и других текстах, например в статье «Мы и дома».

ную эффективность [О'Махоуни 2010: 31]. В то же время эта техно-социальная травма советской культуры оставила свой след в поэтике разных неофициальных литературных групп.

Теоретизация технического среди литераторов особенно определенно стала проявляться после революции 1917 года в связи с акцентом на пролетариате как «передовом классе» нового общества. Тогда же происходило формирование новой литературы, которая должна была отвечать идеологическим и эстетическим запросам нового государства. Первой литературной группой на новой социальной почве становится Пролеткульт. Один из теоретиков Пролеткульта, П. Бессалько, в статье «О поэзии крестьянской и пролетарской» ярко определил эстетические ориентиры пролетарских поэтов: «Мы любим электрические провода, железную дорогу, аэропланы, — ведь это наши мышцы... руки... нервы; мы любим заводы — эти узлы нашей мысли»¹³.

Характерно, что техника здесь аналогична телу, то есть из инструмента опосредования восприятия становится его *непосредственным* инструментом. Единство нового социального тела в соответствии с этой моделью оказывается невозможно без единства мышления и — что особенно интересно — перцепции. А. Платонов, который в начале своей литературной деятельности тоже был близок к пролетарской эстетике, писал: «Каждая новая машина — это настоящая пролетарская поэма»¹⁴. Здесь важен аспект объединения творчества и производства, который особенно ярко был выражен в текстах и жизненной практике А. Гастева, еще одной значимой для Пролеткульта фигуры. Его индустриальная поэзия естественным образом перетекала в теорию и методологические разработки, посвященные труду и эффективному производству. Этот подход окончательно снимает опосредующую функцию техники — творит (то есть *производит*) теперь сама техника и поэт-рабочий как ее часть¹⁵ («К машинам! / Мы — их рычаг, мы — их дыхание, замысел. / Тысяча работников, необъятная площадь станков. / — Песню! / — Железную! / Одну-единую!»¹⁶). Это заметно уже в цитате Бессалько, но Гастев натурализует ее в своем жизнестроительском проекте¹⁷.

Для других групп, возникших после революции, тоже было важно соотношение литературного творчества и НТП. «До революции мы накопили вернейшие чертежи, искуснейшие теоремы, хитроумнейшие формулы», — пишут теоретики ЛЕФа в статье «Кого предостерегает Леф?». Этот текст примечателен тем, что в обращении к разным литературным группам представители ЛЕФа корректируют их эстетическую направленность, обращаясь в том числе к индустриальным темам: «*Конструктивисты!* <...> Конструктивизм должен стать высшей формальной инженерией всей жизни»; «*Производственники!* <...> Уча рабочих, учитесь у рабочего. Диктуя из комнат эстетические приказы фаб-

13 Бессалько П. О поэзии крестьянской и пролетарской // Грядущее. 1918. № 7. Пг.: Петроградский Пролеткульт.

14 Платонов А. Пролетарская поэзия // https://imwerden.de/pdf/platonov_proletarskaja_poezija.pdf (дата обращения: 02.10.2022).

15 См. подробнее об этом сюжете в пролетарской поэзии в монографии М. Левченко «Индустриальная свирель» [Левченко 2007].

16 Гастев А. Поэзия рабочего удара (сборник) (1918). М.: Худ. лит., 1971.

17 Особенно заметно синкретичность гастевской концепции жизнестроения проявилась в работе Центрального института труда (ЦИТ) в Москве, который тот возглавлял с 1921-го по 1938 год.

рике, вы становитесь просто заказчиками. Ваша школа — завод»¹⁸. Эти обращения подчеркивают способность поэзии администрировать чувственное — свойство, бывшее особенно необходимым в 1920-е годы, когда строительство нового общества и «нового человека» пробуждало также радикальную модификацию чувств (ср.: «Вот лежу, / уехавший за воды, / ленью / еле двигаю / моей машины части. / Я себя / советским чувствую / заводом, / вырабатывающим счастье»¹⁹).

«Литературный цех конструктивистов» (ЛЦК) также подчеркивает важность производственного, технического подхода к литературной деятельности. В их декларации 1924 года есть такие пункты: «4. Т<аким> о<бразом>, конструктивизм есть упорядоченные в систему мысли и общественные умонастроения, которые... отражают организованный натиск рабочего класса, вынужденного в крестьянской стране, после завоевания власти, строить хозяйство и закладывать фундамент... социалистической культуры. 5. Этот натиск... устремляется преимущественно на технику во всех областях знания и умения, начиная с простого овладения грамотой»²⁰. Подход к литературному творчеству как к работе (и работе в первую очередь с читательской перцепцией) здесь подчеркивается специфической установкой на «грузификацию» текста («развертывания всей фактуры стиха из основного смыслового содержания темы» [Там же]). Это заострение, согласно идеологам ЛЦК, необходимо для создания противовеса буржуазной культуре, которая «деполитизирует требования прогрессивного искусства — ослабляет форму», защищая тем самым свое восприятие от слишком непосредственного воздействия новой литературы. В попытках ЛЕФа и других объединений функционально, *мастерски* построить здание новой литературы заметно, как литература фокусировалась на своей оформляющей способности, а техника выступала как ближайшая сфера для вдохновения и обучения, в которой это администрирование чувственного уже ощутимо происходит.

Утверждение соцреализма как единственной возможной эстетической парадигмы, де-юре установленное Постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» в апреле 1932 года, а де-факто начавшееся раньше, существенно трансформировало эстетические задачи. Ориентация на индустриальное производство становится характерной особенностью соцреализма, но уже без формального эксперимента. «Все, что составляет ядро авангарда — конструктивность (вместо изображения жизни), условность и обнажение приема, монтажность произведения, затрудненный и заумный язык, деканонизаторский подход к литературе — оказалось непримиримым с главными тенденциями тоталитарной культуры. Эти творческие принципы не только не ущемались в рамки понятности, народности, классики, реализма и т.д., но прямо разлагали устой соцреализма» [Гюнтер 2000: 244]. Однако в соцреализме остается индустриальная тема, в рамках которой перцепция оказывается регламентирована и формализована. Известное определение М. Горького уже содержит в себе запрос на это: «Социалистический реализм

18 Асеев Н., Арватов Б. и др. Программа (ЛЕФ) // Литературные манифесты... С. 207.

19 Маяковский В. Домой! (1925) // Стихотворения, 1925 ([https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B9!_\(%D0%9C%D0%B0%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B9!_(%D0%9C%D0%B0%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9)) (дата обращения: 02.10.2022)).

20 Зелинский К. На рубеже эпох. Литературные встречи 1917—1920-х гг. М.: Советский писатель, 1959. С. 315.

утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради *победы его над силами природы* (Курсив мой. — А.Р.)»²¹. «Победа над силами природы» не могла осуществиться без индустриализации. Соцреализм устанавливает техносферу как фон для своего эстетического и идеологического проекта, но также ограничивает восприимчивый потенциал как читателя, так и автора, который теперь вынужден фильтровать если не свою перцепцию, то как минимум способы ее оформления в тексте.

4

В неподцензурной поэзии второй половины XX века мотивы, связанные с техникой и прогрессом, снова переосмысливаются. М. Липовецкий, анализируя проблему определения советского андеграунда, сопоставляя ее с модернизмом и официальной культурой, а также рассматривая неподцензурную культуру как своего рода утопию, приводит цитату из К. Мангейма: «Каждая эпоха позволяет возникнуть тем идеям и ценностям, в которых содержатся в сгущенном виде нереализованные тенденции, представляющие потребности каждой эпохи, которые потом могут разрушить границы существующего порядка» [Manheim 1954: 176]. Нечто подобное происходит не только с социальным порядком неподцензурной литературы, но и с теми концептами, которые, попав в сеть неподцензурных сообществ со своими онтологиями и эстетиками, акклиматизировались по-разному.

Неподцензурные авторы могли более свободно мыслить о технике, подчеркивая не только позитивные стороны советской мобилизационной индустриализации (в отличие от авторов официальной советской литературы) и при этом быть эстетически инновативными (в отличие от писателей-деревенщиков или представителей «тихой лирики», тоже критически настроенных по отношению к НТП, но отличающихся эстетическим пассажем). Однако авторы неофициальной русской литературы в это же время нечасто теоретизируют техническое, что вполне объяснимо, если вспомнить полное отсутствие институциональных инфраструктур для этого, да и оккупация такой проблематики официальной наукой не способствовала развитию такого рода теоретизаций в неподцензурной культуре. Тем не менее в их поэтических текстах зачастую содержатся свернутые представления об импликациях технического прогресса, а также — более *непосредственное* переживание того чувственного опыта, которые советская консервативно-техногенная реальность могла предложить. Кроме того, ценность имеют высказывания, взятые из бесед и интервью, тем более что они представляют собой форму коммуникации и авторефлексии, конгениальную самому габитусу лианозовцев [Parisi 2021].

Так, для поэзии авторов Лианозовской школы (особенно Г. Сапгира и И. Холина) техника была важна сразу по нескольким причинам — как внутрилитературным (примерно в это же время развивается «производственный роман» и научная фантастика), так и социальным (форсирование идеологии НТП было частью советской послевоенной реальности). Поэтому Сапгир, по его собственным словам, представлял в текстах «окружающие социальные дис-

21 Горький М. О литературе: Статьи и речи. 1928—1935 гг. М.: Гослитиздат, 1935. С. 390.

гармонии»²², конкретику, граничащую с конкретизмом [Павловец 2021: 44]. Дисгармоничность, разорванность сознания и восприятия в целом характерная черта XX века. Если в основе советской эстетики монтажа «идея тотальной сконструированности, не-природности человека» [Кукулин 2015: 127], реализуемой в том числе через фрагментарность, то формальные особенности текстов Сапгира и Холина — это своего рода перцептивно-дискурсивная рефлексия *последствий* этой сделанности. «Писать реальность в упор»²³ означало на тот момент позволить своему чувственному аппарату быть захваченным внешним, отринув фильтры высокой эстетики [Гулин 2017]. Отсюда — сжатые «тексты-скелеты» Холина и непосредственность реакций Сапгира. Возможно, поэтому первый создал псевдонаучно-фантастические стихи, травестирующие советскую устремленность в будущее (цикл «Космические»), а второй — ощущал себя «поэтом будущего». Сконструированность советского человека, очевидно, требовала пересборки если не в другом времени, то в другой реальности.

В поэзии авторов близких к филологической школе эти аспекты реализовывались по-своему. У поэта-неофутуриста А. Кондратова [Орлицкий, Павловец 2015] можно увидеть еще один срез отношений между технологией и перцепцией в неподцензурной поэзии. Его работы сочетают комбинаторные принципы, обусловленные развивающейся в то время кибернетикой [Пруденко 2018], и авангардные приемы. Кондратов был автором первых научно-популярных книг²⁴, посвященных оправданию алгоритмических экспериментов в искусстве и поэзии, когда кибернетика еще осуждалась в СССР как «буржуазная псевдонаука» [Там же]. Он оставил множество текстов, которые посвящены сочетанию гуманитарной и технической сфер: писал о математизации гуманитарных наук, о теории информации и семиотике как общей базе как для кибернетики, так и для поэзии²⁵. В его поэтических текстах это тоже проявлялось. Здесь чувственность включает в себя вычисление, формируя то, что современные философы, возможно, назвали бы *алгоритмическим субъектом*, чья включенность в кибернетические связи и автоматизация разума трансформирует его орудие познания [Parisi 2019].

В поэзии другого автора филологического круга — Михаила Ерёмкина — технический термин оказывается вписан в авторскую «темпоральную» метафизику и натурфилософию. Это свидетельствует о том, что во второй половине XX века неподцензурный контекст находился в более сложных отношениях с официальным, чем это можно представить, опираясь исключительно на ложную бинарность оппозиции «официальное/неофициальное». В своей книге «Кибернетика в гуманитарных науках и искусстве в СССР» Янина Пруденко приводит следующую цитату: «...не веря в Бога, разуверившись в коммунизме, советский человек перенес свою веру и любовь на науку»²⁶. И если в официальной культуре, возможно, действительно имело место замещение, то в не-

22 Интервью Г. Сапгира И. Кукулину «Развитие беспощадного показа. Илья Кукулин беседует с Генрихом Сапгиром о творчестве Игоря Холина» в «Независимой газете» 15 октября 1999 года (<https://ruthenia.ru/60s/lianozovo/sapgir/interview.htm> (дата обращения: 10.10.2022)).

23 Там же.

24 Кондратов А. Математика и поэзия. М.: Знание, 1962.

25 Там же. С. 6.

26 Померанцев К. Во что верит советская молодежь? // Новый журнал. 1965. № 78. С. 140.

подцензурной эти планы переплетались. И это создает прецедент для расширения интерпретации технического в более поздней поэзии. Если для Ерёмина большую роль играет своего рода двуплановость, двойная семантизация [Житнев 2012], то у более поздних метареалистов планы умножаются, поскольку администрирование чувственного уже происходит иначе.

Если допустимо попытаться найти некий общий нерв у авторов «изначального» метареалистического круга (Парщиков, Жданов, Ерёменко), то это *средовое* отношение к технологии. Технический прогресс воспринимается этими авторами не как опасный фон, а как часть многоликого мира. Образы технических объектов у этих авторов, как правило, не используются в качестве непосредственной отсылки к предмету, идеологической установке или речевой практике, стоящей за ними. Скорее, «технические» или «научные» мотивы влияют на формирование субъекта текста, который включается в отношения с объектом уже на новых основаниях, характерных для постструктуралистского субъекта.

Функция образов технических средств в этих текстах — перцептивная. Поэтому важно, что Парщиков находился среди «информационных и зрелищных потоков» [Голышко-Вольфсон 2009], о связи восприятия с опосредующими его техническими приспособлениями. Например, вот такую характерную заметку о поэзии Ерёменко он оставляет: «Предметы и слова участвовали в разных типах обмена; слова и вещи, означающие и означаемые были разделены, или их пересечения давали повод для “пространственных” оксюморонов: “Взлетает косолапый самолетик / и вертится в спортивных небесах. / ... / Пропеллер — маг и косточка в компоте / и крепдешин, разорванный в ушах”. Строчки основаны на естественном визуальном восприятии “замораживания” скорости — замене динамики статикой. Пионерский компот “на третье”, крепдешинковые платья советских дам, глазеющих на ярмарочные аттракционы в 50-х, загустевают в образе стрекочущего пропеллера»²⁷.

Схожее сочетание образов отмечает в своем эссе Иван Жданов, рассуждая об образах, инспирированных знакомством с технологией: «Мы видим туман и видим коня в этом тумане по отдельности то и другое, хотя и одновременно. Но с точки зрения природы света эта одновременность порождает другой образ, а именно: конетуман. Математик Гедель доказывает: “Полное описание языка ‘А’ нельзя осуществить на том же языке ‘А’, то есть для порождения всех истинных высказываний о целых числах нужно бесконечно много новых идей”. Однако, к примеру, если полено единица, то два полена соответственно двойка, и так далее, до поленицы, которая могла бы стать бесконечной, да ограниченность кубатуры не позволяет. И нет между поленьями никакого бесконечного числа поленьев. И что, сгоревшее полено тогда и есть нуль, что ли? А восстановить сгоревшее полено — это что, как нуль возвести к единице? Настоящее время начинает казаться фикцией, как только попытаешься его осознать, схватить его, может быть, даже продлить»²⁸.

Перцепция здесь оказывается включена в процесс конструирования образа, который создается за счет разного — биологического, технического, поэтического дискурса. Таким образом, в метареализме техническое становится

27 Парщиков А. Рай медленного огня. Эссе, письма, комментарии. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 25.

28 Жданов И. Воздух и ветер: сочинения и фотографии. М.: Наука, 2005. С. 152.

средством опосредования восприятия, его элементы, проникающие во многие образы, указывают на новое значение технических мотивов в литературе конца советской эпохи. Они, будучи маркерами научно-технического прогресса, дискредитировавшего себя в области официальной поэтики и идеологии, становятся источниками новой индивидуальной оптики. Для нее характерен аналитизм, а техника концептуализируется прежде всего как инструмент познания и опосредования внешней действительности.

5

Концепт техники и связанные с ним принципы администрирования чувственного в поэзии многократно менялись на протяжении XX века. Часть из них была обусловлена изобретениями и научными открытиями, другие — трансформацией структуры субъекта и социо-политической реальностью. В целом тенденция, которую можно заметить, — это постепенное *одомашнивание* таких концептов, во многом за счет того, что модифицированный техноокружением опыт становится частью повседневности.

С одной стороны, это стало возможно благодаря постепенному снятию идеологической нагрузки со знаков, связанных с индустриализацией и информатизацией. С другой стороны, вышеуказанная тенденция может быть соотнесена с представлениями о медиа и технике в культуре, которые довольно сильно менялись в XX веке. Наконец, в одомашнивании технических мотивов выразилось взаимопроникновение неподцензурной и подцензурной литературных страт, для которых идеология НТП никогда не оставалась чем-то *только* внешним, но подсвечивала важнейшие концептуальные особенности обеих.

Высказывания поэтов разных периодов прошлого века о том, как они видят проблемы поэзии и ее связь с технологиями, показывают, что частная *читательская* перцепция в поэтическом тексте настраивается и управляется в чем-то так же, как *социальная* перцепция управляется технологиями. В новейший период истории русскоязычной поэзии технологические мотивы и другие метапоэтические указания на техномедиареальность становятся способом отразить собственно поэтические процессы.

Это представляет собой еще один способ разрешить проблему соотношения современной медиаситуации, наших чувственных аппаратов и поэтического письма. Постмедиаальность и отход от лингвистических принципов построения текста в 2010-х (по крайней мере, так он манифестировался [Огурцов 2013: 24]) потребовал создать другую модель автометаописания текста. Это высказывание уже не о языке, но о технологии как более универсальном медиуме, создающем сети сообщения внутри разомкнутой среды, куда поэзия включается не на правах средства вербальной репрезентации этой среды, но через непосредственное подключение к системе отношений внутри нее.

Обращение к технологиям в теоретических высказываниях и в отдельных программных стихотворениях показывает, что эти образы и мотивы выступают зачастую как маркеры осознания поэтических возможностей работы с перцепцией. Поэтому технология и поэзия до сих пор находятся в диалоге, остается только использовать их взаимно-эмансипаторно.

Библиография / References

- [Барад 2018] — Барад К. Агентный реализм. Как материально-дискурсивные практики обретают значимость // *Опыты нечеловеческого гостеприимства: Антология* / Ред. М. Крамар, К. Саркисов. М.: V-A-C press, 2018. С. 42—121.
- (Barad K. How Material-Discursive Practices Matter // *Opyty nechelovecheskogo gostepriimstva* / Ed. by M. Kramar, K. Sarkisov. Moscow, 2018. P. 42—121. — In Russ.)
- [Гольинко-Вольфсон 2009] — Гольинко-Вольфсон Д. Поэтика тотального ресайклинга (Об Алексее Паршикове и его поэме «Сельское кладбище») // *Новое литературное обозрение*. 2009. № 4 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/poetika-totalnogo-resajklinga.html> (дата обращения: 02.10.2022)).
- (Golynko-Vol'fson D. Poetika total'nogo resayklinga (Ob Aleksee Parshchikove i ego poeme "Sel'skoe kladbishche") // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2009. No. 4 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/poetika-totalnogo-resajklinga.html> (accessed: 02.10.2022)).)
- [Гулин 2017] — Гулин И. Место обретения речи / «это был такой форпост поколения»: Лианозовская группа в стихах, картинах и воспоминаниях // *Коммерсантъ-Weekend*. 2017. 20 июля (<https://www.kommersant.ru/doc/3360663> (дата обращения: 10.05.2021)).
- (Gulin I. Mesto obreteniya rechi / "Eto byl takoy forpost pokoleniya": Lianozovskaya grupa v stikhakh, kartinakh i vospominaniyakh // *Kommersant*. 2017. July 20 (<https://www.kommersant.ru/doc/3360663> (accessed: 10.05.2021)).)
- [Гюнтер 2000] — Гюнтер Х. ЛЕФ и советская культура // *Соцреалистический канон* / Ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 242—248.
- (Gunter H. LEF i sovetskaya kul'tura // *Sotsrealisticheskiy kanon* / Ed. by H. Gunter and E. Dobrenko. Saint Petersburg, 2000. P. 242—248.)
- [Житенев 2012] — Житенев А. Михаил Еремин: поэтика словаря // *Новое литературное обозрение*. 2012. № 113 (https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/113_nlo_1_2012/article/18515/ (дата обращения: 02.10.2022)).
- (Zhitenev A. Mikhail Eryomin: poetika slovarya // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2012. No. 113 (https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/113_nlo_1_2012/article/18515/ (accessed: 02.10.2022)).)
- [Зиммель 2018] — Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь / Пер. с нем. М.: Strelka Press, 2018.
- (Simmel G. Die Großstädte und das Geistesleben. Moscow, 2018. — In Russ.)
- [Кукулин 2015] — Кукулин И.В. Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
- (Kukulin I.V. Mashiny zashumevshego vremeni: kak sovetskiy montazh stal metodom neofitsial'noy kul'tury, Moscow, 2015.)
- [Кулешова 2007] — Кулешова И.Г. «Город» и «природа» в творчестве К. Бальмонта и В. Брюсова // *Альманах современной науки и образования*. 2007. № 3 (3): В 3 ч. Ч. I. С. 127—130.
- (Kuleshova I.G. "Gorod" i "priroda" v tvorchestve K. Bal'monta i V. Bryusova // *Almanac of modern science and education*. 2007. No. 3(3): In 3 pts. Pt. I. P. 127—130.)
- [Левченко 2007] — Левченко М.А. Индустриальная свирель: Поэзия Пролеткульта 1917—1921 гг. СПб.: СПГУТД, 2007.
- (Levchenko M.A. Industrial'naya svirel': Poeziya Proletkul'ta 1917—1921 gg. Saint Petersburg, 2007.)
- [Огурцов 2013] — Огурцов С. Кроме тел и языков // *Транслит*. 2013. № 13. С. 24—31.
- (Ogurtsov S. Krome tel i yazykov // *Translit*. 2013. No. 13. P. 24—31.)
- [Огурцов 2015] — Огурцов С. Вместо предисловия // Сафонов Н. Разворот полем симметрии / Предисл. С. Огурцова. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 5—13.
- (Ogurtsov S. Vmesto predisloviya // Safonov N. Razvorot polem simmetrii. Moscow, 2015. P. 5—12.)
- [Огурцов 2016] — Огурцов С. Нейротекст, или практики выращивания невозможных тел // Сулова С. Животное / Предисл. С. Огурцова. Н. Новгород: Красная ласточка, 2016. С. 9—21.
- (Ogurtsov S. Neyrotekst, ili praktiki vyrashchivaniya nevozmozhnyh tel // Suslova S. Zhivotnoe. Nizhny Novgorod, 2016. P. 9—21.)
- [О'Махоуни 2010] — О'Махоуни М. Спорт в СССР. Физическая культура — визуальная культура / Пер. с англ. Е. Ляминой, А. Фишмана. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
- (O'Mahony M. Sport in the USSR: Physical Culture — Visual Culture. Moscow, 2006. — In Russ.)

- [Орлицкий, Павловец 2015] — *Орлицкий Ю., Павловец М.* Три творческих лика Александра Кондратова // Russian Literature. Том LXXVIII, 2015. № I/II. С. 1—13.
- (*Orlitskiy Ju. Pavlovetz M.* Tri tvorcheskikh lika Aleksandra Kondratova // Russian Literature. Vol. LXXVIII, 2015. No. I/II. P. 1—13.)
- [Павловец 2021] — *Павловец М.* «Лианозовская школа» и «конкретная поэзия» // «Лианозовская школа»: между барачной поэзией и русским конкретизмом / Под ред. Г. Зыковой, В. Кулакова, М. Павловца. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 32—59.
- (*Pavlovetz M.* "Lianozovskaya shkola" i "konkretnaya poeziya" // "Lianozovskaya shkola": mezhdu barachnoy poeziyey i russkim konkretizmom / Ed. by G. Zyкова, V. Kulakov, M. Pavlovetz. Moscow, 2021.)
- [Пруденко 2018] — *Пруденко Я.* Кибернетика в гуманитарных науках и искусстве в СССР. Анализ больших баз данных и компьютерное творчество. М.: Гараж, 2018.
- (*Prudenko Ya.* Kibernetika v gumanitarnykh nauках i iskusstve v SSSR. Analiz bol'shikh baz dannykh i komp'yuternoe tvorchestvo. Moscow, 2018.)
- [Фатеева 2017] — *Фатеева Н.А.* Поэзия как филологический дискурс. М.: Изд. дом ЯСК, 2017.
- (*Fateeva N.A.* Pojeziya kak filologicheskiy diskurs. Moscow, 2017.)
- [Шкловский 2018] — *Шкловский В.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. I: Революция / Сост., вступ. ст. И. Калинина. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- (*Shklovskii V.* Sbranie sochineniy: In 5 vols. Vol. I: Revolyutsiya / Comp. and forew. by I. Kalinin. Moscow, 2018.)
- [Шмидт, Козловская 2007] — *Шмидт Н.В., Козловская С.Э.* Эсхатологическое пространство города в творчестве А. Блока и А. Ахматовой // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2007. № 1. С. 145—148.
- (*Shmidt N.V., Kozlovskaya S.E.* Eskhatologicheskoe prostranstvo goroda v tvorchestve A. Bloka i A. Ahmatovoy // Bulletin of the Kostroma State University N.A. Nekrasova. 2007. No. 1. P. 145—148.)
- [Штайн, Петренко 2006] — *Штайн К.Э., Петренко Д.И.* Русская метапоэтика: Учебный словарь. Ставрополь: Изд-во Ставропольского государственного университета, 2006.
- (*Shtajn K.E., Petrenko D.I.* Russkaya metapoetika: Educational dictionary, Stavropol, 2006.)
- [Штайн, Петренко 2011] — *Штайн К.Э., Петренко Д.И.* Филология. История. Методология. Современные проблемы: Учеб. пособие. Ставрополь: Изд-во Ставропол. гос. ун-та, 2011.
- (*Shtajn K.E., Petrenko D.I.* Filologiya. Istoriya. Metodologiya. Sovremennye problemy: Tutorial. Stavropol, 2011.)
- [Bonnet 2018] — *Bonnet F.J.* The Infra-World / Transl. by R. Mackay and A. Ireland. London: Urbanomic, 2018.
- [Hayles 2012] — *Hayles K.* How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis. Chicago: The University of Chicago Press, 2012.
- [Jameson 1981] — *Jameson F.* The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. Ithaca, N.Y.: Cornell UP, 1981.
- [Mannheim 1954] — *Mannheim K.* Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge. New York: Harcourt, Brace; London: Routledge & Keagan Paul, 1954.
- [Noland 1999] — *Noland C.* Poetry at Stake. Lyric Aesthetics and the Challenge of Technology. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1999.
- [Parisi 2019] — *Parisi L.* The alien subject of AI // Subjectivity. 2019. № 12 (3). P. 27—49.
- [Parisi 2021] — *Parisi V.* Infrastructures of Soviet Underground Culture // The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture / Ed. by M. Lipovetsky et al. New York: Oxford University Press, 2021 (<https://doi.org/10.1093/oxfordhdb/9780197508213.013.7>).
- [Perloff 1991] — *Perloff M.* Radical Artifice. Writing Poetry in the Age of Media. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.