

ПОЭТОЛОГИЯ ЕВГЕНИИ СУСЛОВОЙ

А. А. Житенев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 августа 2020 г.

Аннотация: в статье рассматриваются представления о поэзии, выраженные в эссеистических, литературно-критических и научных работах поэта Е. Сусловой. Выявлено, что с ее точки зрения поэзию целесообразно рассматривать в контексте актуального искусства. Новейшая словесность не может быть определена в жанрово-видовой системе литературы, это «языковая драматургия», она находится в сложной системе отношений с разными видами дискурса. Ее характеризует повышенная рефлексивность, способами ее реализации оказываются эстетический негативизм и проектная деятельность. Текст — это «инструмент отстройки позиции», он организует субъекта. Поэзия может оказывать воздействие на социальную практику, если создается в точке пересечения когнитивной и коммуникативной проблематики и разрабатывает «новые образы события и действия».

Ключевые слова: поэтология, современная поэзия, метатекст, теория лирики, креативность.

Abstract: the article deals with the notions of poetry expressed in the essay, literary and critical, and scientific works of the poet E. Suslova. It is found out that, from her point of view, it is reasonable to consider poetry in the context of actual art. The newest verbosity cannot be defined in the genre-type system of literature, it is "language dramaturgy", it is in the complex system of relations with different kinds of discourse. It is characterized by increased reflexivity, with aesthetic negativism and project activity being its means of implementation. Text is an "instrument of position building"; it organizes the subject. Poetry can have an impact on social practice if it is created at the intersection of cognitive and communicative issues, and develops "new images of events and actions".

Keywords: poetology, modern poetry, metatext, lyric theory, creativity.

В 2010-е гг. поэзия, испытывая сильнейшее воздействие новых коммуникативных сред, оказывается перед необходимостью переопределения собственных оснований. Понимание исключительности нового — медиально-коммуникативного — вызова осознается всеми теоретиками лирики. А. Скидан отмечает: «Скорость передачи информации в электронных и беспроводных сетях возросла настолько, что привычные (книжные) навыки ее считывания и осмысления дают сбой <...> Мутирует среда обитания, мутирует язык. Смещается центр творческой активности» [1, 215]. О напряжении между новыми медиа и поэзией пишет и В. Лехциер: «Поэзия сегодня радикально меняется. <...> Пытаясь бороться за признание в перенасыщенной информационной среде, <...> она ищет всякого рода радикальности, думая, что тем самым вернет себе ощущение реальности» [2]. Риски и перспективы такой радикальности — предмет самого широкого обсуждения. Одна из самых своеобразных поэтологий в новейшем поэтическом контексте была предложена Евгенией Сусловой.

Поэтология Е. Сусловой примечательна уже самим набором вопросов и способом их постановки. В то время как в традиции апология поэзии, как правило, ос-

нована на априорной ценности письма, у Е. Сусловой именно она прежде всего поставлена под вопрос: «Вообще я бы начала с вопроса о том, зачем вообще в XXI веке писать, потому что текст — это достаточно старый медиум» [3]. «Нужность» определяется потенциалом непредставимого, и в начале XXI века она соотносится с текстами далеко не в первую очередь: «Интуиция горизонта — это для меня важная вещь, чтобы вообще что-то делать в искусстве. <...> Но сейчас я связываю его больше с какими-то медиа-инструментами...» [4].

«Литературность» поэзии не сущностное, но факкультативное ее качество: «Если литература <...> выполняет охранительную функцию (некоторая поэзия, безусловно, работает литературой), то поэзия находится на границе культуры и должна постоянно выработать камертон действия (практики), связанного с <...> распределением полей работы» [5, 194]. Это возможно только тогда, когда поэзия осознается как часть актуального искусства: «Я, конечно же, очень хочу, чтобы поэзия воспринималась как часть современного искусства. И чтобы язык был одним из медиумов, чтобы не было фраз в духе "искусство и литература", "искусство и поэзия"» [4].

«Разлитературивание» поэзии происходит и в еще одном направлении: она включается в разнонаправ-

ленные сопоставления с другими видами письма. Жанровая, как и любая другая, спецификация текста представляется следствием ретроспективной рационализации: «В 1920-е была огромная дискуссия о сценарии, что это такое: театральный текст, литературный текст или техническая инструкция. <...> Слова — это <...> то, что на самом последнем этапе приходит» [3]. Вместо готовых определений для межродовых форм предлагается термин «языковая драматургия», с которым соотносятся разные смыслы. В одном из интервью Е. Суслова отмечает, что это способ «проблематизировать отношение поэзии к другим текстуальным и эстетическим практикам» [4]. Слово «драматургия» соотносится также с отношениями «языкового и визуального планов» [6], с корреляцией «текст-сознание»: «Очевидно движение по направлению к когнитивному искусству <...> Правильнее было бы говорить не о поэзии как таковой, а о языковой драматургии...» [7].

Соотнесение поэзии с «когнитивным искусством» делает второстепенными многие традиционные поэтологические темы, в частности, соотнесение стиха и прозы. Первичной при оценке текста оказывается способность поэтического текста «задавать особые ментальные и телесные процессы» [3], «выстраивать некоторую субъектную позицию», создавать «онтологическую карту» мира, в которой действует субъект и которая обуславливает осознанность в принятии решений [3].

Выступая как исследователь новейшей поэзии, Е. Суслова в качестве важнейшей категории, описывающей происходящие в ней процессы, называет рефлексивность — «свойство символизации, имплицирования, свертывания смыслов», которое выражает «смещение центра внимания от вопросов взаимоотношений мира и языка <...> к когнитивным аспектам языковой и речевой деятельности» [28, 6]. Разрабатывая типологию вариантов субъективации, в качестве наиболее рефлексивного она называет «концептуализирующий», отличительной чертой которого является «нерасчлененность референции»: «Так как сознание не схватывается знаковыми конфигурациями, авторы используют аппарат образов-схем. <...> Концептуализирующий субъект может задавать организацию поэтического текста по принципу поля <...>, когда оппозиция между синтагматикой и парадигматикой перестает быть релевантной» [9, 134]. Эти рассуждения получают продолжение в работах, где поэтическая практика уже не исследуется, а моделируется.

Характеризуя «когнитивное искусство», Е. Суслова отмечает в нем единство эстетического негативизма и проективной деятельности. Разрабатывать свой вариант «языковой драматургии» — значит моделировать среды, в которых отменяются механизмы жанро- и видообразования, а вместе с ними — принципы иерархизации и контроля: «Сегодня кажется

необходимой выработка текстов, которые могли бы быть порождающими структурами для создания новых языков ментального мира <...> Работать в области письма сегодня — значит постоянно задаваться вопросом о том, что, собственно, может быть поэтической практикой» [5].

Примером такой проективной и критической работы для Е. Сусловой оказывается практика Н. Сафонова: «Это работа проектировщика — отсюда поле симметрии <...> пространство, в котором может быть совершена полная перестройка существующих коммуникационных моделей <...> нет предметов, процессов, состояний, способов действия как классических фигур логики, но есть непрерывное построение негативных сетей на основе идеи множеств» [7].

Негативность — один из эффектов, связанных с попыткой обозначить новое как новое, выразить «острое чувство нарождающегося языка» [10, 212]. Негативность предполагает пересборку и поэтического языка, и языка его описания: «Слова должны зафиксировать <...> различие, они должны разрезать старое и новое. Твой язык ниоткуда не может быть заимствован, он может быть только выработан» [3]. Связь поэзии с инструментами проблематизации, как следует из работы о Р. Крили, — один из важнейших ресурсов ее обновления: «Метатема поэзии Р. Крили — проблематизация. Именно эта операция представляет собой глубинный сюжет. <...> Проблематичным становится сам факт высказывания: речь субституируется и занимает место субъекта, вытесняя его» [11, 20].

Проективность — самое яркое проявление поэзии как области чистой креативности. Даже в случае утраты всех других знаков ценностной отмеченности это свойство поэзии осознается как неотъемлемое: «Поэзия — это важнейшая лаборатория, в ней ты опробуешь методы работы с миром, которые могут потом прикладываться к другим областям» [4]. В понимании Е. Сусловой поэзия — это инструмент, обеспечивающий взаимную переводимость языков культуры и соотнесенность разных областей творческой практики: «Поэзия будет поддерживать возможность понимания в межвидовой среде. <...> Поэзия представляет собой потенциальные матрицы для всего остального искусства» [12, 261]. Этот тезис предопределяет возможность легкого перехода поэта в иные креативные области: «Я поняла, что те вопросы, которые я ставлю, я не могу решить только с помощью текста, и мне хотелось выйти к построению сред в живом режиме, в инсталляционном и перформативном» [3].

В поэтологии Е. Сусловой с «медиальной» способностью поэзии связывается ее вероятное воздействие на социальные процессы: «Поэзия позволяет <...> формировать социальное пространство» [13, 261]. В полной мере этот смысл раскрывается, когда поэзия оказывается в точке пересечения двух усло-

вий: становится областью, в которой можно «разрабатывать разные коммуникаторы», исследуя «интерфейсы как проблему» [3], и приобретает свойства «лингвофеноменологии», встроенной в контекст современных нейронаук [14, 33].

Эта точка оказывается предметом притяжения и в широком контексте актуального искусства: «Размышляя о современном искусстве в целом, я пришла к мысли, что наиболее интересные мне примеры произведений обычно <...> позволяют отрефлексировать эстетические аспекты в механизмах познания <...> или носят коммуникационный характер, то есть позволяют по-новому посмотреть на возможности <...> проектирования коммуникаций» [13, 260].

Именно в этом контексте Е. Суслова трактует условия соотнесения поэтического и политического. Говоря о «пространстве письма» как «вызове», она видит перспективы работы с ним в «пересборке» субъекта в катастрофе, где «сбит синтаксис события». Современность — посткатастрофическое время; субъект лишен в нем «интенциональной целостности», а возможность действия связывается с «наращением рефлексивных измерений»: «Только поэтической работой задается мера сложности, которая может быть удерживаема в культуре на том или ином этапе и от которой зависят и другие дискурсивные типы культур» [15].

Текст, воспринимаемый как «текст для деятельности» [16, 86], «инструмент отстройки позиции» или средство «концептуализации и мышления» [15], связан с «методологической» или «процедурной» поэтикой. Говоря о ней, Е. Суслова указывает на то, что поэзия в принципе строится на двух ориентирах: «Строго говоря, поэзия находится между интроспективной и моделирующей практиками» [24, 34]. Суть моделирования, как следует из работы о Е. Кирсанове, связывается с созданием инакомерного мира: «Литература <...> становится способом <...> создания альтернативного, почти мифологического пространства» [3].

Это альтернативное пространство предполагает «овнутрение». Об этой стратегии заходит речь применительно к поэзии В. Сосноры: «Овнутрение (интериоризация) субъекта — один из важнейших сюжетов для понимания позднего Сосноры. Автор не просто дает ту или иную точку, а показывает переход от внешнего к внутреннему» [17]. О ней же упоминается и в работе об А. Глазовой: «Книга Анны Глазовой <...> фиксирует чрезвычайно важный переход в истории поэтического языка, мощнейшую интериоризацию...» [18, 129].

Тематизация границ внешнего и внутреннего и практика миромоделирования самым очевидным образом пересекаются в реальности, еще не получившей ни формы, ни наименования. В этом контексте предметом обсуждения оказывается связь «концептуализации» и размерности субъективного

опыта: «Мы думаем о микроопыте, о вещах, которые не концептуализируются, о том, чтобы попробовать описать вещи до концептуализации или на пороге концептуализации. <...> А речь идет о перцептивном хаосе и возможности работать в этом хаосе, не обобщая до знакомых предметов» [4].

Связь «микро» и «макро» прямо затрагивается в целом ряде поэтологических работ. О ней, в частности, заходит речь в эссе об А. Глазовой: «Глазова разворачивает поэтическое пространство так, что <...> возникает драматургия самоорганизации “миров”, невидимых глазом из-за того, что они находятся или слишком далеко, или — что чаще — слишком близко к человеку, чтобы он мог их заметить» [18, 130]. Эта же тема затронута и в характеристике проекта «Icons» с Е. Рогалевым: «Мне всегда были интересны внутренние микрособытия, для описания которых требовался совершенно особый микросемиозис. Одна из наиболее важных тем — это возможность работать в языке с qualia — с тем, что, собственно, всегда находится на границе выражения и невыразимости» [19].

«Микросемиозис» попадает в поле внимания при анализе почти всех поэтик, которые представляют Е. Сусловой интересными. В предисловии к публикации А. Колесникова акцентирована десубстанциальность «микроопыта» [20]. В отзыве об А. Скидане подчеркнут конститутивный по отношению к субъекту характер «микроопыта» [21]. «Сборка события» как цель закреплена в одном из принципов Е. Сусловой как поэта: «Также есть принцип когнитивной перспективы: принцип, который позволяет перемещаться между планами, невидимыми глазу — очень крупными или очень мелкими. И ты можешь оперировать разными данными, относящимися к разным регистрам: регистрам памяти, наблюдений, речи...» [4].

С этим принципом неразрывно связан другой, перераспределяющий значения между категориями «субъекта» и «ситуации»: «Опыт, попытка описать опыт, важнее субъекта <...>, например, в индийской логике <...> есть мышление ситуацией» [4]. С понятием «ситуация» в поэтологии Е. Сусловой связана «топологическая» метафорика, описывающая разные грани эстетического опыта: «Поэзия для меня, прежде всего, пространственно-концептуальное искусство» [6].

Интерпретация поэзии как «места» заставляет в пространственных категориях представлять и рецепцию, и структуру смысловых отношений в тексте: «Идеальным стихотворением было бы то, на которое ты посмотрел и сразу понял все диспозиции, сразу понял смысл, не называя словами» [4]. Логика «пространственных интуиций» соотносится при этом не с линейным выстраиванием знаковых рядов, поскольку «никто из нас уже не читает линейно» [4], а с «полевыми структурами»: «Термин “поле” основан на метафоре, связанной с идеей пространства.

<...> В эстетике появляется термин “пространственная форма”, <...> тип эстетического видения <...>, при котором смысловое единство изображенных событий раскрывается <...> синхронично, по внутренней рефлексивной логике целого, в “пространстве” сознания» [11, 18–19].

Говоря о принципах построения собственной книги «Животное», Е. Суслова подчеркивает ее особую «топологию»: «Что касается книги “Животное”, она во многом <...> является некой моделью многомерного пространства» [4]. Последовательная акцентуация «топологии» определяет появление двух концептов, которые связаны с восприятием пространственного опыта — воображения и внимания: «Важнейшие источники — воображение и внимание. <...> Сам процесс я не опишу, но точно могу сказать, что текст представляется в виде пространств. <...> Это <...> наверное, оптический опыт, прежде всего, и опыт когнитивного движения» [4]. Оба концепта связаны с идеей субъектной позиции и мышления ситуациями: «Субъектная позиция — это размещение себя на некоей воображаемой карте, онтологической карте своего мира» [3].

Воображение во всех высказываниях трактуется как текстопорождающий источник: «Картина <...> возникает из воображения и далее разворачивается» [4]; «Интенция была повернуть все таким образом, чтобы работать в диффузных областях воображения, чтобы из них попробовать что-то проявить» [4]. Внимание — инструмент, позволяющий кристаллизовать воображаемое, выстраиваемое с помощью текста: «Я достаточно много занимаюсь практиками внимания — для того чтобы вообще языковыми практиками заниматься, для меня это неотчуждаемые вещи» [4].

Точкой пересечения воображения и внимания в поэтологии Е. Сусловой оказывается «оптическое». В рассуждениях о травме как теме поэзии Е. Суслова упоминает об «оптической модели смысла» и об особой «оптической природе» «рунированного» языка» [22, 280]. Поясняя принципы своей работы, она связывает «оптическое» не с визуальным, а с топологическим рядом: «Оптику я не связываю с визуальным. Оптическое находится на стыке пространственного и конструктивного, пространственного и концептуального. <...> Это абсолютно не значит, что там чисто визуальный опыт — скорее опыт схематизации» [4].

Одним из аспектов «топологического» оказывается соотнесение текстового и телесного опыта. Самым пространственным высказыванием на эту тему оказывается несколько фрагментов из статьи о В. Сосноре: «Виктор Соснора переплавляет свою жизнь в Corpus — целое, каркасом которого становится напряжение между языковым (текстовым) и телесным составом его письма. <...> В поэзии Сосноры оптика конституируется в точке перехода телесного опы-

та к языковому. Точке, становящейся местом» [17]. Об этой «точке-месте» идет речь и в более широком контексте. В поэтологии Е. Сусловой текстовые практики воспринимаются как практики управления телом: «Нас интересовало создание таких <...> текстовых объектов, которые могут задавать особые ментальные и телесные процессы. <...> То, что мы говорим и думаем, создает напряжение и распределение в теле. <...> Это общее место» [3].

С тезисом об организации тела средствами письма соотносится тема «интерфейса» и медиальных расширений. Медиальность коррелирует с заинтересованностью коммуникативными процессами, с вниманием к феномену «перевода» — интралингвистического, междязыкового, интермедийного, интердискурсивного [23, 39]. В своих работах по теории медиа Е. Суслова исследует вторжение технологий в область сугубо человеческого — в область моделирования голоса и его использования в различных системах [24], пишет о разных моделях «расширения когнитивных возможностей» и проектах «сенсорного протезирования» человеческой чувственности [25, 106].

Машина — и как метафора, и как реальность техногенного мира — неотъемлемый элемент поэтологической рефлексии Е. Сусловой. Она пишет о «машине травмы», о «машине познания» [22], о «процессуальных машинах» письма [21], но предметом главного интереса остается граница человеческого: «Еще меня интересуют границы между семиозисом и чисто физическими силами. Та граница, где физические и электрические силы переходят в силы соматические. <...> И еще отношения между энергией и информацией, переходы сил в формы, форм в силы» [4].

Таким образом, поэтология Е. Сусловой может быть охарактеризована как исследующая приметы «поэтического» в условиях, когда поэзия мыслится как независимая от слова. Поэзия как часть актуального искусства — это инструмент управления мышлением, организации субъекта, выработки новых моделей смыслопроизводства. В этом ее главное преимущество в контексте экспансии новых медиа, и в этом же — возможность переноса ее открытий в иные жанрово-видовые структуры.

Исследование выполнено в Воронежском государственном университете за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205 («Поэт и поэзия в постисторическую эпоху»).

ЛИТЕРАТУРА

1. Скидан А. Сумма поэтики / А. Скидан. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 296 с..
2. Лехциер В. Акция «Поэтическая логоцентрика-1». Проблемный контент встречи / В. Лехциер. — Режим доступа: <https://www.cirkolimp-tv.ru/news/462/aktsiya-poeticheskaya-logotsentrika-1> (дата обращения 04.08.2020).

3. Сулова Е. «Язык не может быть заимствован, он может быть только выработан» / Е. Сулова — Режим доступа: <https://rodchenko.sredaobuchenia.ru/baza/suslova> (дата обращения 04.08.2020).
4. Сулова Е. «Попытка описать опыт важнее субъекта» / Е. Сулова. — Режим доступа: <https://stenograme.ru/b/the-hunt/suslova.html> (дата обращения 04.08.2020).
5. О противостоянии и групповой идентичности. Опрос // Воздух. — 2013. — № 3–4. — С. 185–196.
6. Сулова Е. «Мои тексты нужно читать и переводить буквально...» / Е. Сулова. — Режим доступа: <http://svpressa-nn.ru/2014/344/evgeniya-suslova-moi-teksty-nujno-chitat-i-perevodit-bukvalno.html> (дата обращения 04.08.2020).
7. Сулова Е. Негативные сети. О книге Никиты Сафонова / Е. Сулова. — Режим доступа: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2015-1-2/hronika/> (дата обращения 04.08.2020).
8. Сулова Е. В. Рефлексивность в языке современной русской поэзии: субъективация и тавтологизация: автореферат дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Сулова. — С.-Петербург. гос. ун-т. Санкт-Петербург, 2013. — 27 с.
9. Сулова Е. Субъект и субъективация в новейшей русской поэзии: подступы к типологии / Е. Сулова // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика. *Neuere Lyrik. Interkulturelle und interdisziplinäre Studien. Band 4.* — Berlin: Peter Lang, 2018. — S. 129–142.
10. Младшее поэтическое поколение — о себе. Опрос // Воздух. — 2012. — № 1–2. — С. 195–213.
11. Сулова Е. В. Рефлексивная поэтика Роберта Криви: между языком и мышлением / Е. В. Сулова // Транслит. — 2013. — № 13. — С. 16–21.
12. 1917–2017. Опрос // Воздух. — 2017. — № 2–3. — С. 247–261.
13. Мой читатель. Опрос // Воздух. — 2017. — № 1. — С. 243–259.
14. Самостиенко Е. В. Глубинная перспектива поэтического текста и семантическая нелинейность: новейшая русская поэзия в контексте когнитивной поэтики / Е. В. Самостиенко // Грехнёвские чтения: литературное произведение в системе контекстов. Сборник статей Международной конференции. — Нижний Новгород, 2019. — С. 33–42.
15. Сулова Е. Практика субъективации / Е. Сулова. — Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nlo/2013/6/praktika-subektivaczii.html> (дата обращения 04.08.2020).
16. Сулова Е. Комментарий / Е. Сулова. // Транслит. — 2010. — № 6–7. — С. 86–87.
17. Сулова Е. Виктор Соснора: Corpus. / Е. Сулова. — Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nlo/2013/5/viktor-sosnora-corpus.html> (дата обращения 04.08.2020).
18. Сулова Е. В. По направлению к телу закона / Е. В. Сулова // Глазова А. Для землеройки. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — С. 129–134.
19. Рогалев Е. О проекте Icons / Е. Рогалев, Е. Сулова. — Режим доступа: <http://artuzel.com/content/egor-rogaiev-i-evgeniya-suslova-o-proekte-icons> (дата обращения 04.08.2020).
20. Сулова Е. *Votum separatum*. Александр Колесников / Е. Сулова. — Режим доступа: <http://textonly.ru/votum/?issue=46&article=39022> (дата обращения 04.08.2020).
21. Сулова Е. Рец. на кн.: Александр Скидан. *Membra disjecta*. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, Книжные мастерские, 2016. — 212 с. / Е. Сулова. — Режим доступа: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-2/hronika/> (дата обращения 04.08.2020).
22. Сулова Е. Искажение сложностью / Е. Сулова // Новое литературное обозрение. — 2015. — № 2 (132). — С. 280.
23. Самостиенко Е. В. Digital humanities в русскоязычном контексте: траектория институализации и механизмы формирования автономных зон / Е. В. Самостиенко // Вестник Вятского государственного университета. — 2018. — № 4. — С. 37–45.
24. Сулова Е. Ассистент и его должник / Е. Сулова // Практики и интерпретации. — 2018. — № 3 (2). — С. 51–64.
25. Самостиенко Е. В. Телепатия как утопия коммуникации: эскиз истории / Е. В. Самостиенко // Практики и интерпретации. — 2018. — Т. 3. — № 3. — С. 104–122.

Воронежский государственный университет

Житенев А. А., доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук

E-mail: superbia@mail.ru

Voronezh State University

Zhitenev A. A., Doctor of Philology, Associate Professor of the Department of Russian Literature of the 20th and 21st Centuries, Theory of Literature and the Humanities

E-mail: superbia@mail.ru