

роны, жаль, что отсутствуют упоминания о прозе — притом что в современной литературе проза часто организована по сходным с поэзией принципам и решает сходные задачи.

И замечательно, что Лехциер вспоминает о радости, которой очень не хватает в современной литературе — и в мире. «Бытие-в-мире, осуществленное как реальный опыт чувственной вовлеченности в неприметно проходящее событие жизни, может порождать полноценную, неинфантильную, невинную радость соприсутствия, пусть даже возникающую и существующую, лишь пока длится художественный образ» (с. 182). Будем надеяться, что литература идет к этой радости при помощи более иного и что радость благодаря этому оказывается прочнее.

Евгения Сулова

## Поэтический разум и социальное действие

DOI: 10.53953/08696365\_2021\_172\_6\_215

В книге «Поэзия и ее иное» Виталия Лехциера на многих страницах часто повторяется формула «поэтический разум». И это то, с чего мне хотелось бы начать рассмотрение книги. Автор понимает поэзию как практику, размещающую себя особым образом в отношении реальности, и на первый план выходят два аспекта: эстетический и эпистемологический. Поэзия как опыт и поэзия как познание. Неспроста автор упоминает о «дивергентной поэтической рациональности» (с. 62).

Чтобы попытаться ответить на вопрос о том, как действует поэтический разум, можно начать с размещения поэзии в определенной области. И такой областью для автора служит парадоксальная на первый взгляд связь между феноменологическим и политическим, и ее характер в полной мере раскрывается в социальной и документальной поэзии.

Свое исследование поэзии В. Лехциер начинает с рассмотрения феномена чернового письма и его значимости для современной поэзии, «чернового художественного сознания» (с. 22), которому противоположно сознание чистовика. Черновик как *текст в любом порядке* и *текст для себя* вышел на языковую сцену в романтическую эпоху в виде фрагмента, но, как отмечает автор, «лишь сейчас настоящие литературные наброски, этюды, концепты вполне убедительно выглядят как самостоятельные произведения» (с. 46). Рифма современности с романтической эпохой здесь существенна. Это время, когда «постметафизическое мышление» в искусстве начинает набирать силу в управлении репрезентацией. И именно тогда происходит рефлексивный скачок, позволяющий вырабатывать очень специфические интроспективные режимы

в поэзии более позднего периода. Я бы говорила не о преодолении метафизического мышления, а о его снятии через процедуру интродуцирования: те инстанции, которые были внешними, продолжают действовать в формах *рефлексивных процедур*, определяющих наш опыт.

Автор акцентирует процессуальный характер черновика, и мне хотелось бы остановиться на двух аспектах, связанных со специфической темпоральностью текста подобного типа: *черновик как текст в любом порядке* и *черновик как речь для себя*, «связь и смысл» (с. 27). Виталий Лехциер определяет черновик как алеаторический и автокоммуникативный текст, в котором может быть снят вопрос выбора варианта. И если мы попробуем сместить взгляд с самого текста на среду его функционирования, то увидим отчетливую тенденцию. На первом этапе создания текста, чтобы хоть какое-то слово было записано, необходимо уже предварительное пространство, в котором будет осуществляться сборка. Пространство листа, но одновременно — и прежде всего — концептуальное пространство, даже если оно еще не дано во всей своей интуитивной связности. Вот это нулевое пространство в современной поэзии выдвигается на первый план так же, как конструктивная основа была скрыта под рисунком в классической живописи и выведена вперед в живописи авангардной. Этим концептуальным пространством, вероятно, является поле языка (при всей проблематичности определения последнего). И тогда поэтический текст как бы *инсталлируется* в нем. Б. Гройс писал о суверенной власти художника в инсталляции. Вероятно, это верно и для поэзии. Концептуальное пространство, в котором разворачивается поэтический текст, — это ментальный white cube, галерея с пустыми стенами. Однако психика никогда не бывает пуста. Какой же процедурой это пространство *удерживается* пустым? Здесь имеет место темпоральное и смысловое удержание, возникающее как ответ на автоматизм письма эпохи авангарда и автоматизм опыта эпохи информационного капитализма. Слова там размещены в соответствии с пространственно-концептуальной природой смысла, но с учетом — по сравнению с эпохой авангарда — совершенно другого социального модуса, в котором действует субъект, где на первый план выходит постметафизическое поэтическое мышление, которое «рефлектирует собственную ситуированность, собственные контекстуальность и перформативность» (с. 40).

И здесь мы приходим к идее черновика как текста для себя. Развивая мысль, предложенную в книге, можно было бы сказать, что в таком тексте, и это действительно очень важная тенденция в современной поэзии, *снимается оппозиция между речью для себя и речью для другого*. Часто и вовсе невозможно определить статус поэтического текста: это мысль, обращенная к кому-то речь или случайно услышанное чужое слово. Вслед за оппозицией своей и чужой речи разрушается и следующая: *становятся нерелевантны границы между внутренней речью, разговорной речью и письменной речью*. Тот же процесс кодируется и в желании социального единства с искусственным интеллектом, и в тотальном подключении к социальным сетям. Это означает, что позиция субъекта в языке и по отношению к социальному стала иной: кардинально изменились отношения между индивидуальным и коллективным — граница стала плавающей так же, как плавающими стали границы государств, а политика перестала быть манифестацией и даже властью инструмента, уйдя в те зоны, где она, мерцая, тихо направляет ход нашей жизни: экология, культура питания и программное обеспечение.

Фундаментальное значение для поэзии имеет взгляд. Субъекты не существуют автономно друг от друга, они питаются взглядом друг друга, и взгляд обретает свое место в языке каждый раз заново. Виталий Лехциер пишет о включении в письмо чужой речи как об основании социальной поэзии. Такой тип письма производит субъекта поэзии, который теперь действует также и в этическом измерении опыта, иначе говоря эстетическое становится этическим. И именно этот вопрос, на мой взгляд, является нервом всей книги: *как поэтический разум может осуществлять этическое действие?*

Без глубокой феноменологической работы, осуществляемой поэтами, идущими, в отличие от философов, не прямым, а окольным путем, невозможно попасть в ситуацию, где опыт другого становится настолько же значим и приобретает одновременно и эстетический, и этический модус. Обращаясь к работе Анны Гозетти-Ференси о поэзии Рильке, автор пишет, что поэтический язык «не представляет, а провоцирует постижение» (с. 77). Феноменологическая редукция, позволяющая перейти к анализу отношений сознания и мира, вдруг дает себя узнать в эстетическом разрезе. Как пишет автор, «созерцать открывшееся в результате феноменологической редукции поле трансцендентального сознания, а дать увидеть то, что себя показывает. Последнее означает создание некоей искусственной ситуации, в которой феномен может быть узнан. Для этого требуется определенный талант постановщика, сценариста или режиссера» (с. 84). И для этого необходимо произвести «подвешивание эстетического взгляда на мир как такового» (с. 70). Это и есть фундаментальная процедура, осуществляемая в современной поэзии, и статус чужого слова в ней непосредственно связан с тем, как пространство смысла проектируется.

Феноменологическая редукция, и это одна из важнейших мыслей в книге, позволяет нащупать особый способ социального действия — не приписывать повседневности те или иные значения, не критиковать ее или отвергать, а рефлексировать, различать и проводить последовательный анализ, выявляя основания нашего опыта. И тогда социальное событие предстает не в своей готовой объектной форме, но как то, что обладает силой проявления реальности, ее оснований, а значит — и возможности социального действия. Это изменение может служить ответом времени на события 1960-х годов, когда речи приписывалась сила политического действия («Взятие речи» Мишеля де Серто, декларация Красного мая, позиция Языковой школы, возникшей как активистское движение, и многое другое). Переведение политики в сферу языка, речи и дискурса в конце 1960-х говорит об изменении самой сцены высказывания и позиции субъекта на этой сцене.

С точки зрения автора, для понимания социальной феноменологии, в сфере которой сегодня работает поэзия, важно обратить внимание на *docuopoetry*, работающую как с историческими документами, так и с личными свидетельствами, а также с информацией (вне зависимости от медиума, с помощью которого она репрезентирована), которая именно в поэтическом тексте приобретает статус документа. При всей проблематичности определения самого явления (автор приводит самые различные точки зрения на этот вопрос) обращение к документальной поэзии проявляет глубокую исследовательскую интуицию, так как именно документальная поэзия собирает на себе огромное количество скрытых тенденций — того самого «видимого, но не замечаемого». Кроме всего прочего, показывая феноменологическую основу документальной поэзии, Виталий Лехциер косвенно указывает на нерелевантность устаревшего

различения между поэзией, обращенной к исследованию своего внутреннего опыта, и поэзией, обращенной к политическому жесту.

В случае документального письма стоит выделить несколько наиболее существенных моментов. Во-первых, именно в поэзии такого типа открывается то, что субъект — это не столько отдельно взятая случайная или уже предзаданная точка в реальности, сколько особая позиция. Только заняв ее, мы можем увидеть глубже констелляцию процессов, направляющих событие. Речь идет о поэтической работе, которая проектирует/организует условия познания, помещает в центр ситуацию или вопрос и дальше стремится обнаружить и очертить горизонт события, работая со свидетельствами. Во-вторых, документальная поэзия в своих эпистемологических установках тесно связана с научным исследованием и является чем-то вроде мысленного эксперимента на территории факта и одновременно — расследованием. Она работает с самим контуром коллективного внимания и управляет содержаниями сознания, которые направляют наш опыт. В-третьих, документальная поэзия является специфической экономикой знака: привлекая те или иные свидетельства и фреймируя их в стихотворении, автор меняет символическую значимость фактов. Виталий Лехциер отмечает, что документальный импульс проходит через всю историю литературы, однако никогда проектирование значимости того или иного документа не становилось самостоятельным процессом поэтической работы. Рассматривая поэзию Марка Новака, автор отмечает, что поэтический эффект возникает именно благодаря четко выстроенной драматургии, в основе которой лежит смена регистра высказывания. Поэтому четвертым наиболее существенным аспектом документальной поэзии является работа с дискурсами и регистрами речи: событие, скрытое под своей дискурсивной репрезентацией, раскрывается благодаря тому, как автор организует динамику работы с материалом. В эпоху, когда нет своей и чужой речи, а есть информация и память, а на место личностной автономии заступают новые порядки связи людей, работа поэзии заключается в том, чтобы распознать в реальности то, что позволит распутать узлы опыта, увидеть и сказать так, чтобы действие познания отозвалось в реальности изменением. Это и есть этический жест поэзии.