

Поэзия Виктора Сосноры¹

1. Поэзия Виктора Сосноры не причисляема к разряду неподцензурных — эта поэзия подцензурна высшей и безукоризненно авторитарной инстанции — поэзии (не только русской, а поэзии как энергетически высокочастотному спазму реального). Поэзия цензурирует и купирует все лишнее, то есть человеческое, а зачастую и шаблонно сценическое сверхчеловеческое, что балластом стесняет и сковывает поэтическое ремесло и дистиллированный профессионализм. Подобный остракизм и обструкция престижной и комфортной жизненной нормы советского писателя (амуниции) ради прожигания себя в поэзии — камертон авторского (постутопико-романтического) проекта ВС. Поскольку конференция затрагивает проблематику именно адаптации и ориентированности культурмена в ситуации тоталитарного контроля, господствующих языков власти, я буду говорить не о поэтико-филологических новаторствах ВС, но о его поэтико-поведенческом проекте внутреннего сопротивления, альтернативном другим проектам маргинальной, неофициальной культуры «развитого застоя».

2. ВС, культивируя слишком декларативное кредо отстраненности, самодостаточности, сознательно избегает участия в машинерии протеста, разработанной неофициальной культурой (исключение — художники Грицок, Кулаков, Зверев), а скорее маккиавелевски, сохраняя статус-кво, примыкает к культуре официальной, которая с изрядной долей флегматичности позволяет ему отступление от общеобязательных поэтических стандартов советского коммуналного языка. Неофициальная культура, особенно литературский быт, неприемлема для ВС из-за слишком по своему дисциплинирующей коллективной этики подполья и обязательных стратегий сопротивления. ВС изнутри романтически-патетического индивидуализма отказывается от какой-либо инсценировки борьбы с внешним (а в последних книгах — и с внутренним): «Труднее жить, моя, бороться — проще / я не борюсь». Магистральная фигура проекта ВС — риторическая фигура отказа, отречения, пребывания над схваткой или между политико-культурными поршнями, причем эта срединность разрастается до размеров универсума.

3. Антитетичность поэтики ВС — и <по отношению к> европейской, мировой поэтике с господством синтагматических языковых игр, социокультурных прагматических экспериментов и мультимедиальных шоу, и русской поэзии второй половины века с ее имперско-канцелярской христологической риторикой и сенсуалистским мистицизмом. Параллели Сосноры с Паундом, Монтале, Пессоа, По, Кеведо, Марино, Маро, Кавафисом.

4. Авторский (постутопически-постромантический) проект ВС — прожигание себя в поэзии (ПОЭЗИЯ — ЭТО Я), нарциссическое слияние и взаимотражение в ней до совместной аннигиляции, телесно-языковой. Нарцис-

1 Публикуется по машинописи, хранящейся в домашнем архиве Дм. Голынки. Судя по всему, тезисы писались в первой половине 1990-х для доклада на одной из конференций, посвященных неофициальной культуре и проблемам сопротивления цензуре и контролю. — *Примеч. ред.*

сизм — поиски собственного отражения на колеблющейся завесе, мерцающей пленке (Кристева), за которой кроется пустота, неуловимое пульсирующее иное, то есть поэзия. Для ВС поэзия внеположна, погранична жизни, и нарциссическое самоотождествление с поэзией означает эпатажно деструктивное надругательство над жизнью (алкоголизм), <вплоть> до ее разрушения, влекущее за собой и дематериализацию поэзии (отказ от письма), перевод ее в чистую энергетическую потенциальность. «Убийцы вы дураки».

5. Биография ВС — последовательное доведение до финального апогейного момента всего авторского проекта. Первый период — до 1970 года — период вхождения в официальный советско-казенный литературный пантеон шестидесятничества. После 1970 года — поступенчатое разрушение психического аппарата и карьерного биографического ряда, когда и поэтическое письмо параллельно подвергается адреналиновому драйву полураспада, оно отождествляется с телом пишущего, конвульсирующего от титанического усилия самому сделаться поэзией. Алкоголизм — лукавый, двойственный компонент авторской мифологии.

6. Авторский проект нарциссической трансплантации в поэзию, становления ею, предполагает игру всей ее внешней декоративно-буффонадной культурной атрибутикой, главным образом культурными масками наиболее значимых для эволюции поэтического языка мастеров — Катулла, Овидия, Горация, Державина, Анакреонта, По, Байрона и т.п. В клоунадной пантомиме сосноровской поэтики маски сменяются с головокружительной скоростью, но парадокс в том, что поэт не приспосабливается протейистично к каждой маске, не мимикрирует под одну, а затем под следующую, — с каждой сменной и отвергнутой маской уходит какой-то органически незаменимый фермент поэтического «я», происходит постепенное убывание «я» ради разрастания поэтической материи.

7. Другая грань сосноровского проекта — попытка подойти наиболее близко к внутренним, микромолекулярным пределам поэзии: поэтическими единицами, кирпичиками сосноровского текста делается даже не фонема, а ее калейдоскопические вращающиеся осколки, которые в стихотворении несут не фоносемантическую, смысловую нагрузку, а выполняют роль диаграммы поэтической силы. Поэзия ВС — силовая, диаграмматическая, емкостями и носителями поэтического делаются ее атомарные звуковые частицы, как раз в представлении Сосноры и организующие субстрат поэзии. Продолжение заузного звездного языка Хлебникова и его лингво-утопического проекта самовитого слова, но у Х звук являлся символом новой, преображенной историко-символической последовательности, у ВС звук асимволичен, он диаграмматичен, он является универсальным внесмысловым репрезентантом поэзии.

8. Проза поэта («День зверя», 1979; «Башня», 1983; «Дом дней», 1986; «Книга пустот», 1990). Те приемы нарциссического отождествления с поэзией, которые привели к совместной негации ее и автора, в прозе систематизируются, и выстраивается ретроспективно биография поэта, приобретающего путем вышеизложенного нарциссического эксперимента универсальное, сверхбожественное мастерство. Обучение поэзии («давно в этом доме сверчок отзвенел») — обучение позиционной эротике, обучение воспроизводству (непродуктивного) наслаждения. У поэзии главный враг-соперник — женщина. Женщина рождает, производит мирское, поэзия комбинирует пустоты («Книга пустот»), производит иное.

9. Авторский проект ВС (Поэзия — я), несмотря на его чрезмерность и титаничность, обернулся успехом, пирровой удачей. Чтение ВС удостоверяет, что поэзия — это всегда неизвестное, неуловимо иное, иногда вбирающее в себя и поэтическое «я», и когда это «я» становится соразмерным поэзии-иному, то возникает шоковый высокочастотный разряд, которым и является поэзия ВС.

Новые депрессивные

ПОКОЛЕНИЕ МИЛЛЕНИАЛОВ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВОГО КАПИТАЛИЗМА²

(Здесь я перефразирую самоназвание направления Новые дикие³ — группы художников и композиторов, объединенных Тимуром Новиковым.)

Мое сообщение состоит из 7 частей.

1. Эпиграф из Влада Гагина: «Марк Фишер был прав, но в чем именно».

2. Марк Фишер и депрессивный пессимистический реализм.

Фишер совершил суицид в силу ряда причин экономического свойства в январе 2017 года, и в отношении депрессии и акселерационизма он был прав. Сейчас я занимаюсь сильным вчитыванием теории акселерационизма в аналитику современной поэзии. Фишер опубликовал две важные книги — «Капиталистический реализм» (2009) и более актуальную в данном ракурсе «Призраки моей жизни» (2013), где он вводит важное для депрессивной поэтики понятие *призракологическая меланхолия*. Это понятие подразумевает, что современный художник все объекты капиталистической реальности видит в спектральном, призрачном меланхолическом ракурсе. Если свести компактно все признаки, которые Фишер приписывает эстетике капиталистического реализма, то в первую очередь он характеризуется сочетанием нигилистического гедонизма, рефлексивного бессилия и депрессивной гедонии (то есть мы испытываем удовольствие от своей собственной депрессии — краеугольный камень новой депрессивной поэтики). Отличительной чертой эстетики капреализма Фишер называет постоянную эскалацию рефлексивного бессилия, <это> тоже один из элементов депрессивной поэтики, поскольку рефлексивное бессилие сводит на нет попытку опробовать и реализовать ре-

-
- 2 Доклад, прочитанный на конференции «“Письмо превращает нас”: опыт молодой русскоязычной поэзии 2010-х», организованной Премией Аркадия Драгомощенко 6—7 сентября 2018 года в Новой Голландии (Санкт-Петербург) в рамках книжного фестиваля «Ревизия». Запись секции с выступлением Д. Голышко см.: <https://youtu.be/i-3упWpaCTU>. Редакция выражает искреннюю признательность Роману Осминкину, приславшему расшифровку этого выступления.
- 3 Оговорка. В 1982 году Тимур Новиков создает группу «Новые художники»; «Новые дикие» (Neue Wilde) — немецкая художественная группа, возникшая в конце 1970-х и противопоставлявшая себя концептуализму и реализму в искусстве.

зультаты своего рефлексивного опыта в повседневных жизненных сценариях. Чем более человек эпохи капреализма наделен экспортными компетенциями, богатой эрудицией или широким кругозором энциклопедического знания, тем более он не способен конвертировать эти знания в какие-то преобразовательные усилия. Таким образом, порожденное депрессивным капиталистическим реализмом поэтическое высказывание все более начинает напоминать хлесткий и броский пост в одной из соцсетей, следуя нивелирующей логике новостной ленты в фейсбуке⁴, и современная поэзия начинает вещать от имени пользовательской аватары и размещается в глобальной сети исключительно ради хайпа. Многие поэтические опыты депрессивного капреализма культивируют пафос пораженчества, заведомую проигранность и обреченность любых преобразовательных усилий. Свое понятие *призракологическая меланхолия* Фишер вводит в пандан левой меланхолии Венди Браунд и понятию постколониальной меланхолии. Левая меланхолия, как и призракологическая меланхолия, занята неустанной самокритикой и пребывает в гедонистическом упоении от осознания заведомого фиаско любых преобразовательных инициатив.

Гагин пишет: «Марк Фишер был прав, это стихотворение не может быть ничем, кроме поражения». Доминантным фактором устойчивости капреализма является его безальтернативность. Поэзия капреализма постулирует, что она уже не способна отыгрывать амплуа какой-то культурной или социополитической альтернативы, также она не готова предлагать сколько-нибудь обнадеживающие, пусть и обманчивые, перспективы выхода из этой ситуации. Тем самым современная поэзия как значимый весомый сегмент современного искусства безостановочно балансирует между гедонией и ангедонией, мыслью и безмыслием, покоем и беспокойностью.

3. Что такое депрессия?

Ситуация капиталистического реализма складывается к концу 2010-х, хотя Фишер <издает книгу «Капиалистический реализм»> в 2009 году как самосбывающееся пророчество, Гагин не зря пишет, что Марк Фишер был прав — постфактум. Эта эпоха 2010-х годов является логически закономерным продуктом краха двух моделей, сложившихся в 1980—2000-е. Первая модель — консенсуса когнитивного капитализма и креативных экономик. Вторая модель — протестных планетарных движений 2010-х — фаза диссенсуса. Но во второй половине 2010-х именно тотальный депрессивный реализм придали депрессии амплуа новой культурной нормы. Кроме того, депрессия сегодня превратилась в новый социокультурный индикатор, движок. Сегодня универсализированное депрессивное состояние может быть охарактеризовано с помощью термина Тимоти Мортон «гиперобъект», который не может быть физически смодулирован в реальности, но предстает в виде неотъемлемой симптоматики. Современное искусство сегодня буквально испещрено вживленными в его материальность пульсирующими динамическими симптомами депрессии, <однако> сама депрессия оказывается абсолютно непостижима, неуловима, призрачна и все охватывает подобно космической капсульной оболочке. Таким образом, сегодняшнее депрессивное состояние может быть означено как но-

4 Деятельность компании «Meta Platforms Inc.» по реализации продуктов — социальных сетей «Facebook» и «Instagram» — запрещена на территории Российской Федерации Тверским районным судом 22.03.2022 года по основаниям осуществления экстремистской деятельности. — *Примеч. ред.*

вый космический пессимизм от провала любых усилий. В книге Галины Рымбу «Космический проспект» это представлено как фактура нового нигилизма постинтернетовской эпохи, сигнализирующего о неизбежном провале медиумической или медиакоммуникационной функции стихотворения.

4. Депрессия как метод.

Депрессивный модус современного материалистического письма является одновременно и приемом, и темой, фабулой, материалом, методом и сюжетно-фабульными линиями стихотворения и его риторико-стилистическими конструкциями. Депрессия концептуализируется и тематизируется в современном тексте и одновременно инструментализируется в качестве мощнейшего лингвистического орудия; перефразируя феминистского критика Лору Маркс, депрессию можно охарактеризовать как болезненно-травматическую вывернутую кожу текста. Поэзия депрессивного реализма и призракологической меланхолии отказывается от оптико-центрической, окулярной точки зрения и принимает тактильно-касательную, или гаптическую, парадигму. Иными словами, материализм депрессии предстает в тексте чем-то осязаемым, осязательным, ошупываемым, подвергаемым прикосновениям, толчкам и сдвигам. Михаил Ямпольский определял поэтику Драгомощенко как тактильно осязаемую поэтику касания. Но у Драгомощенко физическое прикосновение к тексту свидетельствует о его атомарной расщепленности — по сути, это прикосновение извне. В поэзии новых депрессивных приоритет тактильной парадигмы говорит о погруженности в сгущенную материальность депрессивного расплзания. То есть здесь культивируется эффект прикосновения к депрессии изнутри. Галина Рымбу: «поля из плаценты, мелкие демоны дронов, висающие над затхлою водой, серые камеры комнат».

5. Типология депрессии.

Медиализация современного культурологического дискурса о депрессии. Среди множества классификаций депрессивных состояний, предлагаемых современной психиатрией, следует обратить внимание на различие между экзогенной — обратимой, вызванной внешними причинами и факторами депрессии, которая блокирует работу защитных компенсаторных механизмов, и депрессией эндогенной, внутренней, обусловленной неизвестными биохимическим и нейрофизиологическими причинами, часто нарушением образованием серотонина в головном мозге. В пандан постоянным инверсиям внутреннего и внешнего, свойственным постмодернистской поэзии и подчерпнутой Драгомощенко из теории инфигурации и стирания лица Поля де Мана, поэзия новых депрессивных также культивирует эти безостановочные запутанные инверсии, но теперь это инверсии между внутренней эндогенной и внешней экзогенной депрессиями. У Галины Рымбу преобладает взрывное расширение внутренней эндогенной депрессии вовне. У Влада Гагина, наоборот, внешняя депрессия имплозивно свертывается вовнутрь. У Алексея Кручковского внутренние и внешние регистры депрессии сплетены до неразличимости в виде фотографического негатива отпечатка, что обусловлено его работой как фотографа.

6. Депрессия как практика.

Здесь я обращаюсь к работе Карне Барад и теории агентного материализма. Поэтическое письмо новых депрессивных возможно охарактеризовать как материально дискурсивную практику, которая реализуется сцепкой ориентированных друг на друга агентов депрессии и предназначена для материализа-

ции темных непроницаемых пульсирующих и коллапсирующих смысловых конфигураций. Барад говорит об означивании. Поэзия депрессивного реализма тоже говорит об означивании, но она означает не утраченный искомый или превосходящийся смысл, а отсутствие и ненаходимость смысла, то есть те специфические установки постправды, что афористично могут быть представлены в ряде нигилистических *мото*: ничто не имеет смысла, никто не знает наверняка, никого ничего не интересует.

7. Поэзия новых депрессивных много заимствует из поэзии Драгомощенко — прежде всего постделёзианские приемы детерриторизации и ретерриторизации поэтического языка. Поэзия Драгомощенко тоже много впустила в себя меланхолических и депрессивных образов, но <в ней> каждый меланхолический образ предполагает наличие некоего другого — маниакального, паранойяльного или шизоидного — образа (это категории из делёзианской «Логике смысла», которая оказала мощное влияние на поэтику Драгомощенко). Но сегодня поэзия «новых депрессивных» отстаивает именно безальтернативность и неотвратимость физически телесного, тактильного погружения в материальную бесконечность и безостановочность депрессивного письма, и тем самым сама депрессия делается — цитата из Павла Арсеньева — «бесконечным кластером метаанных», элементом и атрибутом постоянно раскручивающегося алгоритмического дизайна поэтической речи.