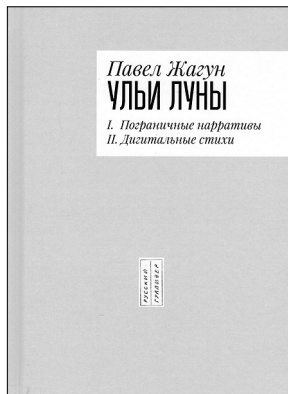


Алексей Масалов
Ars Digitalica

Жагун П. Ульи луны

М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2020. — 140 с.

Почти все поэтические книги Павла Жагуна, поэта, художника, саунд-арт музыканта, организатора и куратора международного фестиваля саунд-арта и современной поэзии «Поэтроника», — это еще и произведения contemporary art, так как в них во главу угла ставятся не только авторская поэтика и сами тексты, но и проблематизация способа их создания, о чем говорят «кураторские» предисловия или манифесты в структуре этих книг. «Алая буква скорости» (2009) артикулировала «генеративную» поэтику, в которой ритмизация времени и структурирование пространства были нацелены на создание текста как «тщательно выверенной информационной ритмофонической конструкции». «Пыль Калиостро» (2009) в рамках текста-трансформера обозначила способы межжанровых и межродовых трансформаций (роман *vs* книга стихов; поэзия *vs* проза; искусство *vs* неискусство и т.п.). «Carte Blanche» (2010) на основании комбинаторного принципа наращивания слов (от 1 до 111 и обратно) выявляла взаимосвязь между числом, ритмом и их «парасемантическим взаимодействием». «Тысяча пальто» (2014) продемонстрировала несколько способов ризоморфного немиметического письма: от циклов, апеллирующих к знаменитой книге Делёза и Гваттари, до заумной прозы в записках об «Идеальном преступлении» и двустрочных «микророманов на молекулярном уровне».



Такой подход в чем-то близок историческому концептуализму с его отношением к языку как к объекту и к первенству метода письма над результатом, однако «генеративная» поэтика скорее полемизирует и с концептуализмом, и с полем современного искусства в целом (как любое произведение contemporary art), сталкивая метод и его результат. Примером такого столкновения как раз и является новая книга Жагуна «Ульи луны» с ее двухчастной структурой и пересечениями мотивов между этими двумя частями.

Первая часть, «Пограничные нарративы», представляет собой уже привычную с книги «IN4» (2008) манеру Жагуна: «нарративные тексты, в которых разворачивается то или иное парадоксальное действие»¹, однако и в рамках авторской стратегии, и в рамках художественных особенностей происходит трансформация узнаваемого метода:

1 Ларионов Д. Принципиально свободный стих // Воздух. 2011. № 4 (<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2011-4/larionov-o-zhagune/>).

дымчатых вычтут
смятение меть сишлой гласной

смаргивая сумерки льда
льстишь гулким улицам —
лимитированным тире

мы моем ступни камням
проливая вино —

семь знаков горящих тел
отдаленная группа флюоресцентных богов

неожиданный опыт существования:

так много было всего
что ничего не было.

(С. 8)

В «кураторском» предисловии Жагун представляет эти тексты как «метамодернистские практики *парасемантического письма*, где для филологического сознания привычные поэтические образы становятся библейскими символами, а символы превращаются в метаметафоры и обратно...»; ниже он пишет, что эти тексты представляют собой «отражение» всей современной русской поэзии с ее специфическими признаками: «недосказанность, избыточность, дискретность, автоматизм, фрагментарность, сбитый синтаксис, двусмысленность, тавтологичность, контролируемая аеаторика, пародийность и — наиболее определяющий элемент нынешнего стихосложения — скрытая ирония» (с. 6).

Такой жест можно было бы считать концептуалистской апроприацией, однако важно не это, а то, что все черты современной поэзии вживляются Жагуном в его индивидуальную поэтику, что говорит об ином подходе к проблеме культурного поля, нежели концептуалистский. Так и в процитированном выше тексте наряду с генеративным монтажом возникают и характерные черты, явно отсылающие к «авангардным текстам современных авторов» (с. 8): метафоризация терминов («сишлой гласной», «семь знаков горящих тел»), категория опыта («неожиданный опыт существования») и т.д.

Даже способы «политизации» поэзии за счет тем, образов, отсылок, «мерцания» или «травмоговорения» включаются в тексты Жагуна не напрямую и не через пародию, а как осколки художественных языков, подчиненных парасемантическому механизму порождения нарратива:

снег воскрешает. рабочие сумерки вплавь покидают
фигуры предместий, освобождая гигантские резервуары
пространств для непроницаемой гущи смолы, слюясь
преждевременно, множась беззвучным восстанием звезд,
впуская в себя черный мед темноты мегаполиса
<...>

(С. 23)

вальтер всосал
мы возвращались к истокам насмешек

заводные марксисты больше не смели петь
их голосами владела знать

(С. 35)

<...>

в одночасье оспаи гендер стал любералом —
стучал себя в грудь колесом
напряженно вздорил с правительственным лососем
повторяя:

«бессменно в остатке —
колючего облака семя».

(С. 44)

Как можно увидеть, будь то суггестивные метафорические отсылки к ужасам капиталистической реальности или же игра с концептами новых левых («вальтер» — возможно, Вальтер Беньямин) через компьютерных сленг («всосать» — испытать поражение, проиграть в компьютерной игре (геймерский компьютерный сленг), или же выворачивание понятий актуальной российской политики (гендер, либерализм, правительство) не становятся инструментами только политической критики или ядовитой иронии. Здесь как раз важен глубокий механизм текстопорождения, когда все актуальные реалии и подтексты являются этими реалиями, символами, подтекстами и в то же время не являются, когда возникает «реальность в новых стихотворениях Павла Жагуна, пульсирующая и взаимосвязанная, как сложная сеть, которую нельзя рассматривать ни как целостную массу, ни как атомизированные элементы»². Эта реальность опознается автором, читателями и критиками как «симулятивная», однако природа этих симуляций именно в книге «Улы луны» раскрывается в следующей части под заголовком «Дигитальные стихи».

Первое, что бросается в глаза при чтении этой части, — это ее структурное соответствие предыдущей. Так или иначе в этих стихах, сгенерированных компьютером на базе «текстов книг “Чертовы куклы” Николая Лескова (неоконченный искусствоведческий роман, текст, намекающий на мистику технологий и неотступность роботизации)» и «“Прикладная оптика” издательства “Машиностроение”, 1988 (здесь использовалась как метафора “поэтической оптики” — наиболее часто употребляемого термина постмодернистского литературоведения последних десятилетий)» (с. 7), возникают все те же приемы поэтики «Пограничных нарративов»: парадоксальный фрагментированный сюжет, подобные сюрреалистическим метафорические сращения, не поддающиеся линейной интерпретации, гетероморфный ритм и фонетические сближения:

вошел в клетку к синусу
иди молодой портной
пиком:
улыбкой

2 Бонч-Осмоловская Т. Предисловие // Жагун П. Пограничные нарративы // Артикуляция. 2019. № 7 (<http://articulationproject.net/3651>).

десяток букашек у двери
 моли добро
 пришли: квантовые пределы
 уповай в ресторанах
 страшась смотреть на невест
 небезопасно идти на помощь
 используя горный ледник.

(С. 87)

И здесь возникает закономерный вопрос: как именно создавались эти дигитальные стихи? Филолог Борис Орехов в одной из статей вполне прозрачно описывает, как компьютерные алгоритмы «обучаются» написанию стихов: «Если обучающей выборкой для рекуррентной сети выступит поэтический текст, то модель, которая получится благодаря такой архитектуре, будет способна порождать тексты, воспроизводящие стилистические особенности исходного корпуса»³. Иными словами, велика вероятность, что машина обучалась на базе текстов самого Павла Жагуна, и, используя лексику из книги Лескова и учебника прикладной оптики, воспроизвела стиль «Пограничных нарративов» и стихов предыдущих книг.

Однако самое важное здесь не это, а возникающая «демаркационная линия, на которой сегодня находится автор книги» (с. 6), линия, возникающая не только на этапе методологии письма, но и в получившихся в результате текстах:

проходящего герцога сейчас в умах своих сдержим
 возместим веселье бравому послезавтра

выразительность перенести
 за портьеры
 сохранение слышали
 <...>

(С. 113)

роботы в моем сердце
 мы куры восхваляющие усердие
 одной строкой

поначалу в семейном желе утопает сторож
 косматая ветка в груди
 <...>

(С. 12)

Цитируемые тексты не просто сохраняют схожую логику странных и обрывающихся парадоксальных сюжетов, но и в чем-то пересекаются на уровне мотивов, то отзеркаливая друг друга (историчный «герцог» vs футурологичные «роботы»), то соприкасаясь микросюжетом движения и использованием понятийного аппарата («выразительность» и «одной строкой»).

3 Орехов Б., Успенский П. Гальванизация автора, или эксперимент с нейронной поэзией // Новый мир. 2018. № 6. С. 141.

Все это заставляет вспомнить понятие «машинного мимесиса», когда автор-человек уже подражает машине, где «линейные элементы — слова и конструкции — распределяются по поверхности экрана, подчиняясь пространственной логике, а не логике последовательного чтения, навязывающей определенную точку зрения, готовую концепцию субъекта»⁴. Иными словами, возвращаясь к механизмам текстопорождения цикла «Пограничные нарративы», можно сказать, что авторские поэтические тексты собираются примерно так же, как и машинные. Есть индивидуальный стиль письма Павла Жагуна с присущими ему чертами, но в случае первой части эти черты используются как «отражение современной русской поэзии» при заимствовании типичной лексики, тематики, некоторых механизмов. Однако это происходит не посредством апроприации чужих языков, а благодаря их трансформации внутри своей художественной системы. А в случае второй части подобное действие делает машина, но уже при использовании иного текстового материала.

Такой подход во многом ставит под вопрос не только авторское «я» и взаимоотношения человека и машинного медиума, которые все больше входят в проблематику актуальной поэзии (от дихотомии Я и Другой-за-экраном в дебютной книге Павла Заруцкого «Единица» до пересборки речи на границе виртуального и конфиденциального в стихах Оли Цве), но и сами «алгоритмы восприятия» текста автором и читателем, когда язык и информация вовсю «колонируются» новыми технологиями, как говорит в послесловии философ Алексей Конаков. В этом и видится специфика демаркационной линии книги «Ульи луны», где человек подражает машине и машина — человеку, а искусство поэзии становится *Ars Digitalica*.

застигнутая врасплох
ручная цапля в синем трико
застыла оранжевым кристаллом
под вспышками репортеров —

(С. 42)

4 Коргачин К. В поисках тотальности. Статьи о новейшей русской поэзии. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020. С. 376.