

# Сюрреализм на марше? Да-да!

Олег Горелов

## «Поспорив о сюрреализме и современной поэзии...»:

ТЕХНОЛОГИИ РЕВОЛЮЦИОННОГО СЮРРЕАЛИЗМА  
П. АРСЕНЬЕВА

Oleg Gorelov

“Having Discussed Surrealism and Contemporary Poetry...”:  
Technologies of Revolutionary Surrealism by P. Arseniev

**Олег Горелов** (Ивановский государственный университет; доцент кафедры теории, истории литературы и культурологии; кандидат филологических наук) og-rus@inbox.ru.

**Oleg Gorelov** (PhD in Philology; Associate Professor, Department of Theory, History of Literature, and Cultural Studies, Ivanovo State University) og-rus@inbox.ru.

**Ключевые слова:** сюрреалистический код, поставангардистское искусство, лингвистическая греза, реляционная субъектность, перенацеливание

**Key words:** surrealist code, post-avant-garde art, linguistic dream, relational subjectivity, repurposing

УДК: 82.1+7.01+7.011+32.019.5

UDC: 82.1+7.01+7.011+32.019.5

В статье анализируются конститутивные противоречия, связанные с разработкой эстетического и политического в сюрреализме и в новой левой поэзии России. В качестве исследовательской рамки предлагается концепция сюрреалистического кода. С этой точки зрения подробно рассматривается художественная практика П. Арсеньева. В ходе анализа определяется специфическая технологичность политико-поэтического высказывания Арсеньева, которая проявляется в автоматизированном производстве случайности (вместо автоматического письма), двусмысленности риторики, реляционной субъектности, приемах фреймирования, метонимизации и перенацеливания. Дополнительно прописываются идеи коллективного лиризма и лингвистической грезы, принципиальные для ресюрреализации, проводимой Арсеньевым.

This article analyzes the constitutive contradictions associated with the development of the aesthetic and the political in surrealism and new leftist poetry of Russia. The concept of surrealist code is offered as the research framework. Pavel Arseniev's artistic practice is examined in detail from this point of view. During the course of the analysis, the specific versatility of Arseniev's political and poetic statement is determined, which manifests itself in the automated production of chance, the ambiguity of rhetoric, relational subjectivity, methods of framing, metonymization, and repurposing. In addition, the ideas of collective lyricism and linguistic reverie, fundamental for Arseniev's resurrealization, are described.

Конститутивная двусмысленность, непоследовательность и противоречия, накапливаясь в сюрреалистической теории и практике, постепенно формируют и усложняют сюрреалистический код, который дополнительно подчеркивает имманентность любых противоречий. Уже в эпоху после сюрреализма сюрреалистический код, один из стиливых кодов литературы, в большей или меньшей степени начинает определять реализации сюрреалистического у разных, в том числе напрямую не ассоциирующихся с сюрреализмом, авторов.

Сама сюрреалистическая система (основные понятия сюрреализма и понятия, сюрреализмом переосмысленные) достаточно хорошо изучена. Однако помимо собственно текста и его концептуального уровня должно быть и кодовое пространство, некое регулятивное структурное образование, определяющее сверткестовые принципы и значения. Что же касается сюрреалистического кода, то он включает в себя возможность ревизии или даже критики основных сюрреалистических концептов (необходимость этого признавали и сами сюрреалисты). Таким образом, становится возможным радикальное обновление сюрреалистического в новейшем искусстве, ресюрреализация эстетического и политического. Текст может почти не содержать видимых, привычных признаков сюрреалистической эстетики, однако на кодовом уровне будут активны базовые принципы, актуальные в том числе и для классического сюрреализма во всем разнообразии его практик, подчас радикально отличающихся друг от друга (А. Бретон и Б. Пере, Р. Деснос и П. Нуже и т.д.).

Таковыми принципами можно назвать топологический принцип и принцип реляционности, а также четыре принципа-смещения (гипносический и объектный, а также принципы метонимизации и экспериментации).

Сюрреалистическая топология предполагает непрерывность минимальных сдвигов, которая, в частности, и может создавать эстетический эффект от странного сочетания далеких понятий, образов, объектов, синтезируемых, однако, в некой общей гомогенной материи. Топологический принцип определяет общие настройки художественной реальности сюрреалистического или околосюрреалистического высказывания, объясняет специфику сюрреалистических объектов-гибридов, метаморфоз и сюрреалистического монтажа, всегда нацеленного на обнаружение нового единства частей.

Принцип реляционности формирует ряд значений для субъекта высказывания. Личность человека предстает сетью отношений, чья конфигурация и формирует конкретный образ. Свойства и качества такого субъекта не являются производными от его личности или воли, они есть результат или эффект от воздействий, отношений, связей с другими субъект-объектами.

Принципы-смещения составляют вариативную часть кода. Смещению в первую очередь подвергаются такие концептуальные, эстетические и технические комплексы, как сюрреалистическое сновидение, сюрреалистическая метафора, сюрреалистический образ и сюрреалистический предмет. Так, вместо сновидческого (относящегося к сновидцу) типа субъекта и гипнотического (относящегося к самой практике гипноза) способа кодирования образной системы, актуальных для сюрреализма «периода сновидений», кодовое пространство предлагает гипносический (относящийся к поэту-Гипносу) тип субъекта и сновидный (относящийся к самому миру объектов, (не)видимому во сне) способ кодирования образной системы. Основой сновидения становится сама структура и само состояние сна (без сновидений). Сюрреалистический культ «метафорического рубильника», всеобщей аналогии был бы

невозможен без минимальных метонимических смещений в сюрреалистической топологии.

Принцип экспериментации регистрирует смещения от образа к опыту. Такие смещения объясняются гипносической и реляционной субъектностью (здесь актуально беньяминовское понятие опыта, *Erfahrung*, которое указывает на «переживание» внешнего вторжения в обход сознания субъекта). Невероятный опыт предполагает разрушение и «предательство образов», поэтому как неосюрреалистические, так и антисюрреалистические высказывания в новейшей поэзии демонстрируют отказ от прежней риторики. Этот вариант борьбы с традиционной поэзией предлагал и классический сюрреализм, хотя, что парадоксально, в то же время рисковал остаться в истории исключительно методом образотворчества. Наконец, объектный принцип объясняет смещение от предмета к объекту, который воспринимается как невидимое событие. Частотный в сюрреализме сюжет созерцания невидимого рассматривается в рамках объектно-ориентированной мысли.

Сами по себе конечные точки смещений (сон, метонимия, опыт, объект), безусловно, автоматически не указывают на наличие сюрреалистического кода. Необходимо как минимум их полное или частичное сочетание. Эти универсальные элементы, как и буквы в словах, могут образовывать при других условиях и прочие стилевые коды, поэтому сами сочетания становятся идентификационно важными.

В русскоязычной литературе гораздо чаще актуализируется именно код, а не сюрреалистическая система (эстетический уровень), поэтому задача выявления этих имплицитных связей остается, при этом необходимо избегать попыток «записать в сюрреалисты» задним числом.

Сюрреалистический код, во многом противореча декларативным установкам сюрреализма, способен объяснить парадоксы политических высказываний в поэзии, которая как раз не содержит признаков классического сюрреализма периода сновидений (Б. Пере, поэты группы «Революционный сюрреализм» и др.). И Поэзия, и Революция изначально были для сюрреалистов важнейшими понятиями, отражающими установки А. Рембо («изменить жизнь») и К. Маркса («переделать мир»). Но сюрреалистической эстетике, в отличие от дадаистской, свойственна скорее субливерсия, чем открытый отказ, негативное прямое действие. Как утверждает П. Бюргер, искусство на поставангардистской стадии уже не может «просто отречься от автономного статуса и допустить возможность непосредственного воздействия» [Бюргер 2014: 90]. Однако в определенные периоды была характерна дивергенция сюрреалистических групп. Об этом размышляет, в частности, Л. Яновер, который считает, что «провал сюрреалистической революции сопровождался триумфом сюрреалистического искусства» [Janover 2016: 128]. Причем если самокритика, производимая внутри сюрреалистического сообщества, выделяет ненадежность всей конструкции («сюрреализм был сведен к редуцирующему и хрупкому коллажу: искусство плюс политика» [Ibid.: 157]), то критика из ближнего окружения, например сформулированная ситуационистами, указывает на капитуляцию всего сюрреализма перед рыночной логикой и историей искусства. Характер этой критики мог быть иным, если бы, как пишет Р. Ванейгем, сами сюрреалисты «не так рьяно боролись за звание революционеров» [Ванейгем 2014: 138].

Триумф сюрреалистического искусства и провал сюрреалистической революции во многом закономерны. Если поэтика (и сюрреалистическая поэ-

тика в частности) действительно «вбирает в себя политику», а «колоссальная вера сюрреалистов во всемогущество воображения как бы уже переносит их в общество без классов» [Шенье-Жандрон 2002: 271], то само политическое развернется уже через письмо-действие, которое — при «удачном» развитии — все равно будет афилировано институтом искусства. Ж. Шенье-Жандрон объясняет итоговое неприятие сюрреализмом коммунистической идеи и большевистской практики, а также дальнейшее сближение с Л. Троцким в особенности тем, что троцкистская идея перманентной революции (аналог сюрреалистического воображения) обеспечивала искомое «взаимопроникновение сюрреалистической мысли и мысли собственно политической» [Там же: 265].

В 1930-е годы Бретон говорит о своей давней «идее примирения сюрреализма как способа создания коллективного мифа с более общим стремлением к тотальному освобождению человека» [Там же: 192]. Тогда это примирение происходит в рамках естественной эволюции сюрреального и гипнотического. В «Волне грез» Л. Арагон, говоря про сюрреалистические опыты со снами, рефлексировал по поводу этого перехода: «Вскоре рассказы сновидцев стали сопровождаться некими совпадениями. И не замедлила народиться *эра коллективных иллюзий* — не приходит ли она всегда вослед собственно иллюзиям?» [Арагон 2004: 397]. Идея коллективной грезы возвращает к разговору об идеологии, и вот как ее сюрреализует уже в контексте социалистического сюрреализма, например, А. Платонов: «...основной золотой миллиард, нашу идеологию, не каждый имеет в душе!» [Платонов 2011: 301].

Принцип коллективной грезы присваивается эстетическим сюрреализмом уже в 1960-е, когда в ответ на многочисленные искажения сюрреалистического сновидческого творчества парижская группа была вынуждена явить «идеологическое целое» движения, которое дополняется вниманием к сюрреалистическим актам «*коллективного лиризма*». Н. Расин примерно в это же время характеризует деятельность группы «Кларте» как *лирический коммунизм*, «задуманный, по сути, как тотальный переворот ценностей» [Racine-Furlaud 1967: 518]. А в национальных литературах, в которых сильны этнические и мифологические структуры, и сегодня сюрреализм может быть «продуктивным инструментом социальной и исторической критики — и в то же время лирической вуалью, ее прикрывающей» [Оборин 2020]. Двойственная стратегия свойственна и книге Б. Пере «Я не ем этот хлеб», написанной «на грани лирики и памфлета», возможное влияние которой на российский поэтический контекст предполагает Р. Гейро [Гейро 2015], и уже воплощенное опосредованное влияние отмечает Д. Давыдов: «Религия и власть, военные доблести и почести, официальная культура — все уничтожается не тонкой интеллектуальной иронией и не холодным сарказмом, но низовым, почти запретным с точки зрения так называемого “хорошего вкуса” смехом. Панк-культура, радикальный акционизм в духе Александра Бренера, новая левая поэзия (Павел Арсеньев, Роман Осьминкин, Эдуард Лукоянов), подразумеваемая это или нет, во многом обязаны художественной критике в исполнении Бенжамена Пере» [Давыдов 2015].

Фигура Пере вообще становится эмблематической для политического сюрреализма. Ванейгем очевидно делает для него исключение, говоря о «Я не ем этот хлеб» как о книге, в которой «поэзия действительно ищет себе применение на практике... <...> Он — *единственный сюрреалист*, устремившийся в самую гущу сражения, которое все его друзья будут поддерживать с воодушев-

лением, но издалека» [Ванейгем 2014: 51]. Эмблематичным является и тот факт, что Пере один из немногих, кто был с Бретоном от начала до конца, с первых еще дадаистских времен до своей смерти в 1959 году; в этом можно видеть своеобразный символ единства противоречий сюрреализма.

Определенного синтеза внутри политического сюрреализма благодаря сюрреалистическому коду достигает и новая левая поэзия России. Слово также сближается с действием, но через понятие перформатива, то есть все-таки через языковую практику и внимание к прагматике высказывания. К парадоксальности и двусмысленности поэтических актов эта поэзия приходит через применение методов левого деконструктивизма. Социализация (а не индивидуация) происходит в том числе на языковых, лингвистических уровнях.

Примечательной в этом отношении является практика П. Арсеньева, занимающего критическую позицию, которая уже предполагает преодоление всяких границ (институциональных, национальных, культурных), границы между практикой и теорией, поэзией и наукой. Проявления сюрреализма обнаруживаются в самой двойственности этой критической позиции, требующей если не лирической или постконцептуальной вуали, то контрадикторной маскировки: «антидисциплинарное сознание», подталкивающее Арсеньева к производству контрзнания, при этом не исключает пользования «минимальной институциональной маскировкой» (учеба, а также сотрудничество с западными гуманитарными университетами). Одним из примеров антиинституционального стиха, включающего коллаж из реплик литературного и поколенческого спора, можно назвать текст «Вы ездили на картошку...», опубликованный в двуязычном издании поэзии Арсеньева «Reported Speech» (2018). Новое положение поэзии в кругу других видов искусства автоматически реанимирует критику национального мышления и суждений вкуса, а также задает ту самую установку на субверсивное лирическое высказывание. В предисловии к книге К.М.Ф. Платт называет эту стратегию «интервенцией в лирику» [Platt 2018].

Элементарные механизмы сюрреалистического кода — фреймирование и метонимизация — могут быть обнаружены в институциональной проблематике. Они проникают и в исследования Арсеньева социально-дискурсивного поля, политической теории поэзии и авангардного искусства: «Высокая автономия части, не опосредованная цельностью, делает возможной локальное воздействие, одновременно снимая претензии произведения на тотальность (это можно назвать глокализацией авангардного искусства). Так, отдельный знак в произведении связан с действительностью не через целое, а напрямую, в обход классической инфраструктуры репрезентации... Так и политическое содержание произведений не сводится к позитивистскому слепку с общественной реальности, а является действием, отвечающим на нее. Знаки не только (лживо) репрезентативны, но и действительны» [Арсеньев 2015: 104]. Далее происходит закономерный выход к сюрреалистическому синтезу: «Все это отчасти снимает оппозицию автономного и утилитарного искусства, так как сам структурный принцип неорганического содержит в себе момент эмансипации, позволяющий подрывать любую идеологию, стремящуюся к замыканию в целостную. А так формально определенный авангард структурируется в своеобразную версию ангажированного искусства, которая освобождает части от власти целого и позволяет им представлять самих себя» [Там же: 104—105]. Выявляет эту *метонимическую гласность* один из самых известных текстов-действий Арсеньева — лозунг «Вы нас даже не представляете» 2011 года. По-

лисемия предиката удерживает нужные противонаправленные значения, обнаруживающие при этом единство цели, что и усиливает мощь действия высказывания. Внешнее значение связано с институтом политического представительства и делегирования властных полномочий. Внутреннее значение акцентирует невозможность представить (ноль функции воображения) скрытые возможности «частей». Так действительно формируется запрос на методическую глокализацию.

В этом пункте Арсеньев ссылается на теорию авангарда П. Бюргера, согласно которому эмансипация части свойственна именно неорганическому типу произведения (авангард). Однако как только часть перестает восприниматься функционально обязательной для построения целого и удерживания самой целостности, ее существование становится необязательным в каждом конкретном случае. Характерно, что Бюргер приводит в пример автоматическое письмо, «в котором образы нанизываются на одну нить, некоторые из них могут отсутствовать, существенно не меняя самого текста» [Бюргер 2014: 124—125]. Целостность авангардистского (сюрреалистского) текста обеспечивается контингентностью и разнородностью частей, неизбежно приводящих к противоречиям и внутренним парадоксам, чей подрывной характер подчеркивает диалектическое единство эмансипированных объектов. Прием *противоречия*, *двузначности* у Арсеньева постоянен и стилиобразующ. Контрадикторность проявляется не только на уровне части — целого, но и на микроуровне приемов, фраз, фигур. Таким образом сюрреализуется субверсивная солидарность, объясняющая необходимость использования стратегии мимикрии, к которой прибегали сюрреалисты и за которую их критиковали леворадикальные теоретики и художники, считавшие, что, атакуя одни буржуазные идеи, сюрреализм укреплял другие. Однако сюрреалистический подход может быть наиболее действенен именно в ситуации конца протеста, конца авангарда. Интенсификация сюрреалистического и у Арсеньева приходится на период после протестов 2011—2013 годов, по сути неудавшейся активистской деятельности, в момент вхождения общества и культуры в ситуацию застоя второй половины 2010-х, когда пришла пора возвращаться с протестных улиц в университетские аудитории. Этот образ поэт использует в тексте «Поэма солидарности (она же разобщенности)», являющемся хорошим примером лингвистического сюрреализма, прорастающего в этой волне пессимизма и разрушающего ее с помощью объектного и буквализирующего юмора: «На всякий пожарный следовало бы / сигнализацию встроить в тело. / Ведь пожар в одной голове / всегда может перекинуться на другую» [Арсеньев 2018: 28].

Это идеальное время для реализации сюрреалистического кода и в частности для активирования оптики политического сюрреализма. В такие периоды повышается внимание к устаревшему, традиционному, застывшему, казенному, эти феномены больше не отбрасываются широким жестом, присущим гражданской патетике, — они используются в качестве фрейма, позволяющего обнаружить и раскрыть *революционный потенциал повседневности*, использовать «энергию революции, таящуюся в “старье”» [Беньямин 2004: 268]. Беньямин отдает дань сюрреалистам в умении это делать: «О том, как такие вещи соотносятся с революцией, никто лучше этих авторов не знает. Как нищета, притом вовсе не только социальная и архитектурная, но и нищета интерьеров, нищета поработанных и поработающих вещей, превращается в революционный nihilism, до этих ясновидцев и толкователей не понимал никто» [Там же: 269].

Наиболее постоянной формой дегурнемана дискурсивной повседневности оказываются поэтические реди-мейды; в авторском определении Арсеньева — реди-риттены (от *ready-written*). Как справедливо отмечает М.Т. Блэсинг [Blasing 2019], со стороны актуального поля эта стратегия Арсеньева может быть дополнена концепцией нетворческого письма (К. Голдсмит), которое реализуется уже в современных условиях цифровых медиа, но как раз учитывает опыт сюрреалистических и дадаистских экспериментов, практики перенацеливания (*repurposing*) и вторичного использования конкретной и ситуационистской поэзии, а также постмодернистское переосмысление плагиата. Кроме того, это нетворческое, алогичное с точки зрения человека, запрограммированное через компьютер, алгоритмизованное или, наоборот, случайное фларф-письмо нередко дает и чисто внешний сюрреалистичный эффект [Goldsmith 2011: 223]. Голдсмит в книге «Нетворческое письмо» вспоминает лозунг 1968 года «Под мостовой — пляж» и говорит применительно к нему о продуктивном соединении двусмысленности и мечтательности, пробуждающей необходимые реакции в подсознании и воображении. Найденные слова, оказавшись в поэтическом тексте Арсеньева, исполняют роль таких бульжников мостовой, происходит их перенацеливание и транспозиция; ранее комфортная и продуманная система начинает работать против потребителей этой системы. Но также раскрывается и сюрреальный, замаскированный ранее элемент — пляж (в текстах Арсеньева это горизонт идеального, некая мечта о революции, лирическое высказывание под маскировкой иронии). В метафоре бульжника-слова, которым можно орудовать по-партизански изнутри городских пространств, угадывается хармсовский образ стихов, которые можно бросить в окно так, что стекло разобьется, а также общий теоретический контекст 1920-х годов. Материализация знака теперь становится способом преодолеть институциональную и медиальную «тюрьму языка», о которой пишут и Арсеньев [Арсеньев 2008: 30], и Голдсмит [Goldsmith 2011: 211].

Арсеньев, разворачивая сюрреалистическую деконструкцию, обращает внимание не только на сами методы, но и (как в случае с метафорой бульжника) на инструмент письма и борьбы: «...в жестах письма соответствующего типа перо приравняется к штыку (Маяковский и русский футуризм), аппарат вдохновения заимствует свое устройство у телефонного аппарата и датчика случайных чисел (Жан Кокто и автоматическое письмо) или, наконец, происходит эстетическая субъективация цифровых баз данных (Кеннет Голдсмит и американский концептуализм)» [Арсеньев 2017а: 36]. Инструментализация и медиация (еще один уровень косвенности речи, ее формальной непрямоты) имеет большое значение в общей критике автоматизма и «производства случайности» в сюрреалистическом коде. Автоматизм, понимаемый как инструмент, как технология, начинает противоречить сам себе, и через это противоречие осуществляется ресюрреализация. Именно технологичность, автоматизированность (а не автоматичность) речи и подчеркивает Арсеньев, доверяя повседневности, не противостоя ей. Техника и протокольный аппарат способны схватывать сырой (еще подсознательный) материал. Как пишет К.М.Ф. Платт, «отказываясь от позиций субъективного лирика или постмодернистского ироника, Арсеньев также уклоняется и от роли поэта-мученика, который говорит правду коррумпированной власти. Вместо этого он принимает антипатетическую роль дискурсивного техника» [Platt 2018: 11]. Арсеньев записывает уже не за собой (поэтом), а за самим дискурсом. В этом парадоксальном схватывании

коллективного бессознательного и проявляется на поверхности интонационной структуры «коллективный лиризм». Точку, в которой начинается поэтическая работа Арсеньева (то есть когда «я» еще не рассеялось в словесной сети), можно охарактеризовать словами Арагона: «...я столь долго предаюсь мечтаниям, что каждый может успеть влести в мою грезу свою» [Арагон 2004: 405].

Формат и идея реди-риттенов перенацеливают привычную технику найденных объектов на субверсию речевых актов («старье»). Все устаревшее, слово ископаемое, указывает на некорреляционную объектность (как радикальный вариант такого объекта — архиископаемое К. Мейясу). Классический левый материализм дополняется объектно-ориентированной материальностью. И хотя в философском дискурсе главенствует тезис о недружелюбности некорреляционной реальности (Р. Брасье или авторы «темных теорий»), сюрреалистический код предполагает некий утопический (может быть, наивный) жест, направленный к объекту, к нечеловеческому, не предвосхищающий ужаса реальности. Код также связывает саму ориентацию на объект, идущую от новых онтологий, с сюрреалистической критикой дуализма, который эти онтологии поддерживают. Левая теория, всегда интересующаяся не столько индивидами, сколько общностями, только облегчает путь к обнаружению языковых, акторных или объектных коллективов.

Сюрреалистический монтаж освобожденных частей и революционизация «старья» приводят к овеществлению и дополнительной материализации, о чем с критической дистанции размышляет Адорно: «...понять сюрреализм можно будет не меньшей ценой не в качестве некоего языка непосредственности, а как свидетельство отбрасывания абстрактной свободы во власть вещей и тем самым в голую природу. Его монтажи — это истинные натюрморты. Компонуя устаревшее, они сотворяют *nature morte*» [Адорно 2006: 124]. Специфика фотографии, актуализируемая Арсеньевым не без памяти об А. Драгомощенко, отсылает к сюрреалистическому композиционному принципу остановки времени, а метафора-определение застывшей или тихой жизни (*still life*) — к антимузикальной тишине, минус-звуку и минус-объектам сюрреализма. Работа Арсеньева «Если стихотворение бросить в окно...», реализующая образ Хармса в виде инсталляции, а также пространственной композиции у окон дома, в котором жил поэт, учитывает отмеченную сюрреалистическую линию обнаружения ранее скрытого или созерцание того, что только должно быть. Сам Арсеньев объясняет эту работу следующим образом: «...на место найденных объектов приходит почти отсутствующая инсталляция (отсутствие, на которое, однако, указывают все следы происшествия: осколки стекла, лента ограждения, скопление народа), создающая неопределенную до конца ситуацию на границе провокационной композиции и случайного происшествия» [Арсеньев 2017б: 75]. За этой реализацией метафоры располагаются и образ-понятие *птикс* С. Малларме, и идея инфратонкости М. Дюшана, и пляж из ситуационистского лозунга, видимый между «створками» бульжника мостовой. В стихах же воздействие различных объектов в основном направлено именно на речь, на возможность высказываться: «она включает диктофон и просит не говорить / ни о чем без нее, техника / действует на свое усмотрение, / происходит кража речи // <...> / нестабильные показатели / дискурсивно-эротического влечения» [Арсеньев 2018: 186].

При активном использовании в реди-риттенах авторской редакции и монтажа проявляется сновидность найденных текстовых объектов. Арсеньев



не поэтизирует их, но обнаруживает имплицитный сюрреалистский элемент, делающий возможной общую *лингвистическую грезу*, частным примером коей является и фраза Н. Хомского «Бесцветные зеленые идеи яростно спят», которую поэт выбрал в качестве названия книги 2011 года. Идеологически чуждые поэту фразы, из которых нередко стихи и состоят, также демонстрируют свой завораживающий потенциал. Поэт поддается их гипнозу, впадает в лингвистическую грезу, в которой умножаются автоматизированность, косноязычие, двусмысленность и безличность фраз отчуждающего официально-бюрократического, политического и формульного научного языка. Однако на метауровне высказывания, за счет композиционной иронии и лирико-критической интонации попытки найти революционный элемент в языковом «старье» по-прежнему совершаются. Этот двойкий принцип соотносится с описанной К. Корчагиным установкой новой постконцептуальной политической поэзии, в которой «критика дискурса или присущих ему идеологем не аннулирует сам дискурс — он продолжает служить источником общезначимых смыслов» [Корчагин 2018: 390]. Не менее примечательны в контексте разговора о сюрреалистическом коде размышления критика по поводу противостояния отмеченной стратегии и концептуализма: «...несмотря на клишированность и ограниченность совмещаемых дискурсов, каждый из них по-своему может быть выразителен и служить для передачи лирического сообщения, которое само по себе обладает иммунитетом к критическому вирусу концептуализма» [Там же: 394]. Лиризм как метакритика характеризует скрытое воздействие именно сюрреалистического кода, фиксирующего этап *после* критических теорий. Нигилизм концептуализма отчасти преодолевается, но «вирус концептуализма» продолжает мутировать и приспосабливаться к новым условиям; эволюционная структура сюрреализма в принципе идентична этой модели: преодоление нигилизма раннего авангардистского импульса с сохранением субъектного релятивизма и дискурсивного редукционизма, которые, в свою очередь, не могут устранить общую идеологическую установку на истину.

Наиболее близко к проекту революционного сюрреализма Арсеньев подходит в своем цикле 2013 года «Случай из политической жизни и снов», также вошедшем в книгу «Reported Speech». Достигаются описанные выше эффекты с помощью нескольких приемов. Один из них — абсурдное смешение временных пластов и одновременное совпадение политических логик. Например, в тексте «Гагарин и мы» советское и постсоветское время умышленно (производство случайности) аналогизируются через тактику «ласковой» репрессии, которую передает императивно-вежливый тон заглавного героя: «отвечает ласковый голос / Юрия Алексеевича / объясняя подробности / процедуры мирной сдачи властям» [Арсеньев 2018: 70]. Текст «Ги Дебор в Краснодаре» построен на метонимическом смещении имен, знаков, псевдонимов, никнеймов. В стихотворении «Об одном необычном превращении в негодяя» происходит вторичное использование (этико-политическое) и перенацеливание абсурдистских образов, а также устойчивых языковых конструкций: кафкианский персонаж К. «проснулся и понял, что у него чистые руки», затем «с нарастающей тревогой обнаружил / у себя холодную голову» и еще через день — «пламенное сердце» [Там же: 74], и отправился служить негодьям. Текст «День России» представляет собой автобиографический лирико-политический верлибр в стиле К. Медведева с подробным описанием обычного дня ак-

тивиста. Описываемые события, накапливаясь, сами складываются в абсурдную сюрреалистичность. Пожалуй, это единственный пример, когда Арсеньев использует идею сюрреалистичности самой российской действительности, идею не характерную для сюрреалистического кода. Но именно это исключение позволяет увидеть принципиальную для кода разницу между стратегиями Арсеньева и Медведева. Прием сюрреалистического списка-каталога с прямыми отсылками и цитатами из классификации животных Х.Л. Борхеса используется еще в одном тексте цикла «Таксономия», где, в сущности, декласифицируются типы поэтов, контаминируются факты и вымысел, сами поэты и животные объекты.

Более радикальной и именно сюрреалистической (а не ситуационистской) техникой становится передоверие речи. Прямое политическое высказывание может состояться и в том случае, если дать самой реакционной (например, националистической) риторике захватить все стихотворение, что и происходит в тексте «Отзыв на одну провокационную выставку современного критического искусства». Правда, сама стиховая организация приводит к тому, что время от времени на поверхность выносит строки, легко представимые в стихотворении условного политического сюрреалиста (они будут отмечены в примере курсивом) — строки с критикой государства, власти, культуры, нации, религии:

как и все эти коньктурные<sup>1</sup> обезличенные лгуны,  
*врущие нам прямо в глаза*  
*в нескольких словах сразу противоречивые факты,*  
нам русским ничего не надо от всех этих извращенцев  
*раздувших свои перверзии в культы культуры,*  
русские только очистятся морально и вырастут интеллектуально  
*вернувшись в свое сознание*  
если вся эта русофобская паразитная мерзость будет истреблена,  
*гной баласт и дерьмо россии*

[Там же: 146].

Хотя и отмеченные курсивом строки сохраняют продуктивное внутреннее противоречие из-за сбитой прагматической установки, рефлексия по поводу которой возникает уже в ранних текстах книги «Бесцветные зеленые идеи яростно спят», включающих элементы институциональной самокритики.

Именно так формируется и реляционная субъектность, прописанная сюрреалистическим кодом. При ней и «сами слова находятся в *отношениях гражданской самоорганизации*» [Журавлёв 2014: 43], а записывающий субъект-объект по типу автоматизированного в «Примечании переводчика» Витгенштейна регистрирует, что «связь между этими словами была, возможно, создана в другое время». Но если «эти слова, / передаваемые машинами, / к сожалению уже не будут иметь никакой связи» [Арсеньев 2018: 62], то это и означает *революцию языка*, которую, по словам Арсеньева, нужно совершать до социальной, а не после, поэтому «это революция должна поступить на службу искусству для того,

---

1 Само неверное (так в первоисточнике анонимного отзыва) написание слова «коньктурные» (и других слов в этом тексте) становится своеобразным found symbol двусмысленной стратегии сюрреалистической языковой субверсии.

чтобы быть действительно меняющей *отношения* между людьми и словами» [Журавлёв 2014: 47]. Обыгрываемое здесь название сюрреалистического журнала 1930-х «Сюрреализм на службе революции» возвращает актуальность словам Шенье-Жандрон о том, что сюрреалистская поэтика и так вбирает в себя политику. Здесь важно вспомнить о справедливом замечании П. Бюргера, что попытка авангардистского проекта деавтономизировать искусство, вернуть его в жизнь грозит потерей способности критиковать ее из-за отсутствия необходимой дистанции. Парадоксальное схлопывание стратегий отражает и слоган, который расположен на главной странице сайта «Лаборатории Поэтического Акционизма»: «Поэзия принадлежит всем, либо ее не существует вообще» — своеобразная контаминация мысли Лотреамона о всеобщей поэзии и пассажа Бретона о конвульсивной красоте. Арсеньев в принципе признает наличие определенных моментов (идеальность этих моментов для сюрреализма уже отмечалась), когда «классовой борьбе совершенно необходимо уйти на уровень языка (как говорил Альтюссер, “порой вся классовая борьба сводится к борьбе одного выражения против другого”）」 [Арсеньев 2014: 69].

Пространство для борьбы предоставляет продуманная нарративная композиция. Следствием перевода высказывания в косвенную речь становится частое использование специфического «мы» и безличных обращений. Это стиль сообщений в общественных местах, транспорте, супермаркетах, но с характерными авторскими смещениями: «если не вакцинированы / в этом сезоне / то и не стоит / участвовать в акциях / доброй воли / оно само / воленс-неволенс» [Арсеньев 2018: 16]; «Также в Роспотребнадзоре выразили обеспокоенность / в связи с тем, что в последнее время / в интернете все чаще создаются страницы, / на которых размещается неоднозначная информация, / которую трудно интерпретировать» [Там же: 64]. В этом императивно-инфинитивном письме, о котором подробнее еще пойдет речь, проявляется именно реляционная субъектность (сюрреалистическая альтернатива коллективному субъекту): «если вы не вакцинированы / в этом сезоне / то и не-вы / не вакцинированы» [Там же: 16].

Высказывание от первого лица множественного числа и характерную арсеньевскую интонацию можно сопоставить с тем, как устроено письмо в главе «Барьеры» «Магнитных полей» Бретона и Супо. Отстраненные диалоги только усиливают это сходство, поскольку с учетом проблематизации прагматики высказывания любая строчка оказывается репликой в постоянном сюрреалистическом диалоге с не слышащим вас собеседником. Источники такого типа повествования указывает сам поэт: например, это позитивистское «мы», «мы совокупности» научного или (псевдо)экспертного (как в «Экспертизе») текста: «Мы можем с радостью констатировать: / сегодня господствует представление о свободе» [Там же: 102]. Автобиографический сюжет филологических занятий-маскировок в Швейцарии в некоторых стихотворениях требует появления практически лирического героя: «со временем ты будешь переставать быть тем, / знакомством с кем заручаются профессора славистики, / чтобы выглядеть радикальнее» [Там же: 132], — спешащего, однако, скрыться за следующим чужим текстом, например цитатой из П. Барсковой «мы не в изгнании, мы в аспирантуре» [Там же: 112]. Коллективное «мы» слишком прямолинейно, в то время как «мы совокупности» несет в себе искомую двусмысленность: значение коллективности, совместности дополняется стилистикой бюрократического или институционального языка: «нам не нужна / улучшен-

ная и дополненная реальность / нам нужно / улучшенное / и дополненное / издание» [Там же: 194]. Выведение конфликта в область означающих создает условия для нового воображаемого пространства и в итоге реальности.

Более конкретное «мы» все равно дефокусируется общей отстраняющей интонацией и синтаксическими перебивками:

Мы принимаемся за приготовление  
(исключительно здоровой) пицци,  
разговоры и электронную почту.  
Воспользовавшись благами медиа-цивилизации  
и молекулярной кухни, поспорив о сюрреализме  
и современной поэзии (хозяин пентхауса решается  
почитать и свои вещи),  
мы обращаемся к практике дрейфа

[Там же: 76, 78].

Жесткость императивных конструкций (по-прежнему в остраивающих, сюрреализующих обработках) компенсирует мягкость инфинитивного письма, к которому нередко прибегает поэт. Посюсторонность изображаемого абсурда взламывает внутреннюю метафизичность семантического ореола инфинитивного письма как «медитации о виртуальном ино-бытии» [Жолковский 2003: 251] (в тексте «Если вам что-нибудь известно о местонахождении...»). И наоборот, найденные реди-инфинитивы имплицитно диктуются коммерческих императивных предложений: «Продается б/у Маяковский / на новой торговой площадке Рунета. // Рекламные ссылки. / Добавить. / Послать ссылку другу» [Арсеньев 2018: 24]. Двухнаправленные тенденции формируют поэтику неопределенного императива: «Ты должен желать, / Ты должен быть желанным... // <...> // ...время приобретать средства передвижения, / созданные специально. / Созданные специально для тех, / кому некуда ехать, но есть куда торопиться. / Почувствуй драйв, / ведь чувствовать что-либо еще ты все равно не способен» [Арсеньев 2011: 12]; «Вы не хотите играть в подковерные игры, / но вы оставляете нетронутым сам ковер / и оставляете возможность вызвать вас на него. // Когда же вызовут, нечего сетовать — // Возвращайтесь в аудитории, / и вправду, не май-месяц» [Арсеньев 2018: 32].

Иногда именно императивно-инфинитивный комплекс, вторгаясь метанарративно в текст, вводит сюрреалистическую революцию языка и сюрреалистический саботаж:

**11:08** Работники нематериального труда заняты своим  
непосредственным делом и обсуждают прекаритет

**11:20** Работники нематериального труда  
иногда быстрее находят английский эквивалент

*Подумай уже сейчас, какие слова ни за что не могли бы появиться в этом  
стихотворении*

**11:22** Работниками нематериального труда решено бойкотировать исполнение  
своих непосредственных обязанностей, и поэтому они обсуждают прекаритет...

[Арсеньев 2011: 50].

Обезличенность парадоксально характеризует интонацию внимательного наблюдателя, и это возвращает к идее технологичности сюрреализации у Арсеньева, а лингвистические технологии актуализируют проблему принудительного потребления, пришедшего на смену отказу от труда. Здесь могут быть уместны размышления Драгомощенко: «Праздность гораздо труднее труда. Она требует усилий, длительностей иной природы и большего воображения. <...> Одна из технологий праздности — паратакисис» [Драгомощенко 2011: 156]. Паратакисис и сюрреалистический императивный монтаж Драгомощенко перенацеливаются Арсеньевым; к политической модальности подшивается феноменология восприятия объектного мира, а значит, политическое и эстетическое в сюрреалистическом поле получают новую возможность синтезироваться.

## Библиография / References

- [Адорно 2006] — Адорно Т. Оглядываясь на сюрреализм // Синий диван. 2006. № 8. С. 121—126.
- (Adorno T. Rückblick auf den Surrealismus. Moscow, 2006. — In Russ.)
- [Арагон 2004] — Арагон Ж. Волна грез // Поэзия французского сюрреализма: Антология / Сост. М. Яснов. СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2004. С. 389—405.
- (Aragon L. Une Vague de rêves. Saint Petersburg, 2004. — In Russ.)
- [Арсеньев 2014] — Арсеньев П. Автоматическое письмо ногами под воздействием де Серто // Транслит: литературно-критический альманах. 2014. № 15—16. С. 66—71.
- (Arsen'ev P. Avtomaticheskoe pis'mo nogami pod vozdeystviem de Serto // Translit: literaturno-kriticheskii al'manakh. 2014. № 15—16. P. 66—71.)
- [Арсеньев 2011] — Арсеньев П. Бесцветные зеленые идеи яростно спят. СПб.: Свободное марксистское издательство, 2011.
- (Arsen'ev P. Bestsvetnye zelenye idei yarostno spiat. Saint Petersburg, 2011.)
- [Арсеньев 2008] — Арсеньев П. Бюрократия кода // Транслит: литературно-критический альманах. 2008. № 4. С. 30—41.
- (Arsen'ev P. Vyurokratiya koda // Translit: literaturno-kriticheskii al'manakh. 2008. № 4. P. 30—41.)
- [Арсеньев 2017a] — Арсеньев П. Коллапс руки: производственные травмы письма и инструментальная метафора метода // Логос. 2017. Т. 27. № 6 (121). С. 23—58.
- (Arsen'ev P. Kollaps ruki: proizvodstvennyye travmy pis'ma i instrumental'naya metafora metoda // Logos. 2017. Vol. 27. № 6 (121). P. 23—58.)
- [Арсеньев 2017б] — Арсеньев П. Poésie objective, или о документальных поэтических объектах // Транслит: литературно-критический альманах. 2017. № 19. С. 71—76.
- (Arsen'ev P. Poésie objective, ili o dokumental'nykh poeticheskikh ob'ektakh // Translit: literaturno-kriticheskii al'manakh. 2017. № 19. P. 71—76.)
- [Арсеньев 2015] — Арсеньев П.А. «Опосредованное производство случайности»: отказ от синтеза и разрыв реценции в методах М. Дюшана и С. Третьякова // Политизация поля искусства: исторические версии, теоретические подходы, эстетическая специфика / Сост. А.Т. Круглова. Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2015. С. 93—105.
- (Arsen'ev P.A. "Oposredovannoe proizvodstvo sluchaynosti": otkaz ot sinteza i razryv retseptsii v metodakh M. Dyushana i S. Tretyakova // Politizatsiya polya iskusstva: istoricheskie versii, teoreticheskie podkhody, esteticheskaya spetsifika / Sost. A.T. Kруглова. Ekaterinburg: Gumanitarnyy universitet, 2015. S. 93—105.)
- [Арсеньев 2018] — Арсеньев П. / Arseniev P. Reported Speech. New York: Cicada Press, 2018.
- (Arseniev P. Reported Speech. New York, 2018.)
- [Беньямин 2004] — Беньямин В. Сюрреализм: последняя моментальная фотография европейской интеллигенции // Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 263—282.
- (Benjamin W. Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz. Saint Petersburg, 2004. — In Russ.)
- [Бюргер 2014] — Бюргер П. Теория авангарда. М.: V-A-C press, 2014.

- (Bürger P. Theorie der Avantgarde. Moscow, 2014. — In Russ.)
- [Ванейгем 2014] — *Ванейгем Р.* Бесцеремонная история сюрреализма. М.: Гиля, 2014.
- (Vaneigem R. Histoire désinvolte du surréalisme. Moscow, 2014. — In Russ.)
- [Гейро 2015] — *Гейро Р.* Бенжамен Пере, «Я не ем этот хлеб». Перевод с французского, комментарии и примечания Марии Лешловой, послесловие и хронология Жозефа Гейро. Москва, Гиля, 2015, 136 с., 13 илл.: [рецензия на книгу] / Пер. с фр. Н. Корнеевой // Книгоиздательство «Гиля». 2015 ([http://hylaia.ru/gayraud\\_peret.html](http://hylaia.ru/gayraud_peret.html) (дата обращения: 12.04.2020)).
- (Gayraud R. Critique de livre B. Péret. Moscow, 2015. — In Russ.)
- [Давыдов 2015] — *Давыдов Д.* Последовательность гнева // Книжное обозрение. 2015. № 1—2. ([http://hylaia.ru/davyd\\_rez\\_peret.html](http://hylaia.ru/davyd_rez_peret.html) (дата обращения: 17.04.2020)).
- (Davydov D. Posledovatel'nost' gneva // Knizhnoe obozrenie. 2015. № 1—2. ([http://hylaia.ru/davyd\\_rez\\_peret.html](http://hylaia.ru/davyd_rez_peret.html) (accessed: 17.04.2020)).)
- [Драгомощенко 2011] — *Драгомощенко А.* Тавтология: Стихотворения, эссе. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
- (Dragomoshchenko A. Tavtologiya: Stikhotvoreniya, esse. Moscow, 2011.)
- [Жолковский 2003] — *Жолковский А.К.* Информативное письмо: тропы и сюжеты (Материалы к теме) // Эткиндовские чтения: сборник статей по материалам Чтений памяти Е.Г. Эткинды (27—29 июня 2000 г.). СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2003. С. 250—271.
- (Zholkovskiy A.K. Informativnoe pis'mo: tropy i syuzhety (Materialy k teme) // Etkindovskie chteniya: sbornik statey po materialam Chteniy pamyati E.G. Etkinda (27—29 iyunya 2000 g.). Saint Petersburg, 2003. P. 250—271.)
- [Журавлёв 2014] — *Журавлёв О.* Литературная левая (коллективный диалог одного социолога и шестерых поэтов, проведенный вслепую) // Транслит: литературно-критический альманах. 2014. № 15—16. С. 42—51.
- (Zhuravlev O. Literaturnaya levaya (kollektivnyy dialog odnogo sotsiologa i shesterykh poetov, provedennyy vslepuyu) // Translit: literaturno-kriticheskiy al'manakh. 2014. № 15—16. P. 42—51.)
- [Корчагин 2018] — *Корчагин К.М.* Возвращение мерцающего субъекта: московский концептуализм и поэзия 2000—2010-х годов // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика. Берлин: Peter Lang Verlag, 2018. С. 383—396.
- (Korchagin K.M. Vozvrashchenie mertsayushchego sub"ekta: moskovskiy kontseptualizm i poeziya 2000—2010-kh godov // Sub"ekt v noveyshey russkoazychnoy poezii — teoriya i praktika. Berlin, 2018. P. 383—396.)
- [Оборин 2020] — *Оборин Л.* Автор умер, автор пророс: Поэтические новинки декабря // Горький. 2020. 8 января (<https://gorky.media/context/avtor-umer-avtor-proros/> (дата обращения: 14.04.2020)).
- (Oborin L. Avtor umer, avtor proros: Poeticheskie novinki dekabrya // Gor'ky. 2020. January 8. (<https://gorky.media/context/avtor-umer-avtor-proros/> (accessed: 14.04.2020)).)
- [Платонов 2011] — *Платонов А.П.* Собрание сочинений: В 8 т. / Сост. Н.В. Корниенко. Т. 2: Эфирный тракт: Повести 1920-х — начала 1930-х годов. М.: Время, 2011.
- (Platonov A.P. Sobranie sochineniy: In 8 vols. Moscow, 2011.)
- [Шень-Жандрон 2002] — *Шень-Жандрон Ж.* Сюрреализм. М.: Новое литературное обозрение, 2002.
- (Chénieux-Gendron J. Surréalisme. Moscow, 2002. — In Russ.)
- [Blasing 2019] — *Blasing M.T.* Polyphonic Transpositions: Pavel Arseniev's "Reported Speech" Reading in translation // <https://readingintranslation.com/2019/06/21/polyphonic-transpositions-pavel-arsenievs-reported-speech> (accessed: 15.04.2020)).
- [Goldsmith 2011] — *Goldsmith K.* Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age. New York: Columbia University Press, 2011.
- [Janover 2016] — *Janover L.* La révolution surréaliste. Paris: Klincksieck, 2016.
- [Platt 2018] — *Platt Kevin M.F.* Foreword // Arseniev P. Reported Speech. New York: Cicada Press, 2018.
- [Racine-Furlaud 1967] — *Racine-Furlaud N.* Une revue d'intellectuels communistes dans les années vingt: «Clarté» (1921—1928) // Revue française de science politique. 1967. Vol. 17. № 3. P. 484—519.