

в самом широком смысле, исследовательская направленность современной поэзии на любом (европейском) языке возникает в тот же период, когда во второй половине XX века начинается смена парадигм в гуманитарных науках. Поэт оказывается носителем «постметафизического мышления», а творческий акт уже не сводится к отказу от посюсторонней реальности в пользу трансцендентности. Более того, Лехциер выдвигает важный тезис о том, что сопротивляться метафизическому суждению искусство начало не сегодня и не в период расцвета модерна, но «с момента осознания своей специфичности», который Лехциер отсчитывает не с оформления эстетики как отдельной дисциплины в XVIII веке, но с появления полотен Яна ван Эйка и Веласкеса, которые оказываются не только «высказываниями о мире», но и «аналитикой условий живописного опыта» (с. 59). В новейшей же поэзии образуется «ситуативная поэтическая субъективность, рождающаяся в жизненно-речевых обстоятельствах, по ту (или эту) сторону “больших нарративов” и трансцендентно заведенного механизма легитимации» (с. 57). Согласно Лехциеру, подобная поэтическая субъективность «насквозь социальна, политична и никогда не отказывается от своего места в социуме» (там же). Эти суждения Лехциер высказал почти десять лет назад и многократно уточнял в полемических выступлениях. Честно говоря, я не знаю более точных и обнадеживающих слов о месте и смысле поэтической работы сегодня, в середине 2021 года.

Алла Горбунова

Сумерки коммуникации

(В ПОИСКАХ ДРУГОГО МЫШЛЕНИЯ
И СУБЪЕКТА ПОЭЗИИ)

DOI: 10.53953/08696365_2021_172_6_205

Я с большим интересом прочитала книгу Виталия Лехциера «Поэзия и ее иное». Мне очень понравился анализ конкретных вещей, который проводит Виталий: поэтики черновика как вариативного, бифуркационного письма, или того, что означает чужая речь в современной поэзии, — или то, как Виталий пишет о других поэтах. Но у меня возникают проблемы с общей рамкой, которую Виталий накладывает на эти вещи.

Честно признаюсь, что само направление мышления, ориентированное на коммуникативные и социальные практики в хабермасовском изводе, мне не близко. Так же не до конца мне понятен статус предлагаемого «постметафизического мышления»: идет здесь речь об описании философских оснований определенного типа интеллектуальных и творческих практик, включая практики ряда современных поэтов, или в это понятие встраивается некий порядок предпочтения и превосходства, подразумевающий, что эти практики более со-

временные, прогрессивные, лучше согласующиеся с нашим опытом, то есть некий шаг вперед по отношению к «метафизическому» мышлению?

Когда я читала прекрасное и очень близкое мне описание поэтики черновика, меня смущало лишь одно: ощущение, что одно метафизическое суждение пытаются заменить другим, по сути тоже метафизическим, суждением. Прочитированные в книге слова Г.О. Винокура: «Творческие усилия не знают никаких границ и никогда не находят себе успокоения» — это такая же догма, как то, что чистовик лучше черновика, единое лучше многого и т.д. Это очень даже метафизический ход: думать о творческих усилиях вообще и о том, что им присуще. То есть если в классической парадигме мы руководствовались суждением: «Творчество — это создание законченного совершенства», то в неклассической на смену ей приходит противоположное утверждение: «Творчество — это бесконечный поиск». Я не очень люблю такие суждения, что одно, что другое, потому что лично для меня творчество — это многоуровневый процесс, в котором есть множество сосуществующих и часто даже разнонаправленных векторов.

Я согласна с Виталием, что — не знаю, как это назвать, предположим — «онтологическая парадигма» или «идеал рациональности», в том числе в отношении искусства и литературы, действительно изменились, но стоит ли понимать это изменение как в чем-то превосходящее в плане отношения к истине/опыту/раскрытию мира, чем то, как понимали это все раньше? Нет ли здесь прогрессистской логики, подразумевающей, что сейчас мы понимаем, как устроено творчество, лучше, чем те, кто мыслил «метафизически»? То есть мне кажется, что в книге Виталия прогрессистская логика смешивается с феноменологической оптикой.

Вообще все эти культурные изменения — странные вещи. Вот, например, классические метафизики создавали так называемую метафизику субстанции. А потом субстанциальное мышление стало считаться примитивным; то, что раньше мыслили как субстанции, стали мыслить как процессы. Победа глагола над существительным и т.д. А сейчас мы, например, уже знаем, что объекты микромира могут при одних условиях проявлять свойства волн, при других — частиц. Расстановка акцентов во всех этих вещах: единое и многое, субстанции и процессы, единственно возможная связь или ветвление вариантов — вообще простекает часто не из опыта (мышления), в ней зачастую есть некие встроенные мыслительные предпочтения. Мы начинаем понимать что-то иначе — почему? Потому, что мы стали понимать что-то лучше, или нам просто надоело, как раньше? И то, и другое может иметь место. Так или иначе, очень легко можно примешать к феноменологии творчества — идеологию творчества.

Я думаю, что книга Виталия чрезвычайно полезна для очень многих людей, желающих понять современную поэзию и испытывающих с этим трудности, потому что они мыслят в рамках «старой парадигмы» и их надо просто просвещать. Правда, современные «актуальные» поэты как раз, наоборот, в большинстве своем мыслят в рамках «новой парадигмы», и все, что здесь написано, — важные составляющие их поэтической практики. Но я не вижу тут никакого превосходства ничего над чем. В любой парадигме, в любом способе мышления, который в огромной степени является не личным достоянием, а во многом определяется доминирующими способами мыслить и распространенными социальными практиками в тех кругах, где человек формируется и стремится творчески реализоваться, есть и свои ограничения, свои слепые

пятна, свои конвенции. На мой взгляд, творческое усилие художника совсем не в том, чтобы воплощать в своем творчестве более новую и прогрессивную парадигму или бороться с ней, а скорее в том, чтобы стремиться, насколько это возможно, не позволить никаким парадигмам определять свое творческое мышление. Чтобы они ловили, но не поймали.

Вообще сам тип мышления, предполагающий оперирование такими огромными категориями, как «метафизическое», «постметафизическое», мне не очень близок: слишком легко говорить об этих понятиях так, будто мы понимаем, что они значат. К книге Виталия в принципе можно предъявить тот же упрек, что он сам бросает Хайдеггеру, а Хайдеггер — Ницше: несмотря на всю критику метафизического мышления, она не свободна от его родовых привычек. Что касается критики Виталием Хайдеггера, я не согласна с ней. Он пишет: «Подлинное постметафизическое мышление в философии обретается все-таки в другой стороне» (другая сторона — Хабермас, этика, политика, язык). Мне кажется, что Хайдеггер более, чем кто-либо другой, заложил основы другого мышления — другого начала, и это не Хайдеггер периода «Бытия и времени», а скорее Хайдеггер периода «Beiträge». Но Виталий не хочет, чтобы другое мышление исходило из другого начала. Потому что «начало», хоть то, хоть другое — это что-то, чего не должно быть в сугубо горизонтальном мышлении, фокусирующемся только на сущем. Для такого мышления я бы вообще не использовала название, отсылающее к метафизике. Речь здесь идет не о перестройке предельных оснований, а о том, чтобы мыслить в другой плоскости, где сам разговор о них невозможен.

В общем, я думаю, что предложенный Виталием вариант — это не единственный и не бесспорный вариант того, как можно понимать «постметафизическое мышление». Книга Виталия как будто подразумевает, что все, что не относится к «посюсторонности», порядку сущего, социальных коммуникаций и т.д., — это что-то метафизическое. Но оно ведь может и не постулироваться метафизически, а раскрываться в опыте. И экзистенциально-феноменологическое измерение человеческого бытия не может быть сведено к порядку сущего и социально-коммуникативных практик. В человеческом опыте порой раскрываются вещи, о которых худо-бедно умела говорить метафизика и никогда не умел говорить Хабермас. Если постметафизическое мышление в том смысле, который в него вкладывает Виталий, декларирует верность персональному и интересубъективному опыту, как он пишет, — как оно отнесется к тому, что в этом опыте иногда открывается что-то отнюдь не социальное, не повседневное, не языковое и не опосредованное, а, например, дыра в Ничто? Я подозреваю, что есть некоторые вещи, про которые сторонники такого постметафизического мышления думают, что эти вещи сугубо спекулятивные, а они могут быть отнюдь не спекулятивными, а опытными, просто относиться к тем регионам опыта, с которыми они в своей повседневной жизни не соприкасаются. Да и граница между спекулятивным и опытным не так очевидна, она весьма зыбкая.

В целом у меня сложилось впечатление, что предложенный Виталием вывод постметафизического мышления содержит в себе определенную идеологическую программу, близкую ряду современных мыслителей и художников, комплекс установок, стоящих за рядом актуальных тенденций. Я думаю, что все мы очень разные: одни конструируют и анализируют, а другие видят и интуитивно схватывают. Мы можем хотеть этической и социальной справедливости.

ности, понимания сложных социальных связей вокруг нас, проработки исторической памяти и политической фактичности, но мы же (некоторые из нас) можем хотеть и других, странных вещей: смерти и абсолютной любви, черного солнца, ледяного огня, переживания невыразимого и познания запредельного, поэзии как ветра из обители богов или того ледяного холода, от которого, кажется, не согреться уже никогда. И это все тоже есть, и не по ту сторону, а прямо здесь. Вещь раскрывается, и через нее вдруг сочится ужас. Бывает же? Бывает.

Теперь что касается поэта-медиума, в которого бросают камни уже не знаю сколько лет, и поэта, чья сборка поэтического субъекта может быть только имманентной. Виталий проводит это разделение на два основных типа поэтического субъекта: имманентно собирающийся и опирающийся на трансцендентную легитимность, пусть и допускающую содержательно разные формы медиумичности. Понятно, что сборка поэтического субъекта может мерцать и колебаться между эффектами медиумичности и имманентности. Но когда приводят два типа чего-то — всегда хочется придумать третий. И я сейчас предлагаю просто пофантазировать, поиграть, поискать альтернативу этим двум типам, ни один из которых меня по-настоящему не устраивает. И меня бы здесь интересовала возможность не содержательно, а структурно отличающейся медиумичности. То есть когда вопрос не в том, обретает субъект медиумического типа легитимность через голос Бога или через коммунизм и сострадание к угнетенным, а когда сама эта медиумичность на уровне структуры другая. Возможен ли некий «странный», «необычный» медиум («квир»-медиум? «перверсивный» медиум?), который, в отличие от имманентного субъекта, имел бы отношение к условно трансцендентному, но оно было бы устроено иначе?

Например, он был бы пророком и трикстером одновременно. Или пророком и случайным алеаторным эффектом одновременно. Классический медиум состоит с Высшим Внешним в достаточно прямолинейных отношениях, имеет с ним прямую, однозначную, не противоречивую внутри себя связь. А медиум иного типа эти отношения может иметь нестабильными и внутренне противоречивыми. Эти отношения могут быть полны превращений, переворачиваний и парадоксов. Внутри этих отношений медиум иного типа может полностью отказываться от свойственного классической медиумической модели отношения власти. Такой медиум имел бы много черт, общих с имманентно-ситуативным субъектом, но отличался бы от него тем, что находился бы в отношении к тому, с чем имманентно-ситуативный субъект соотноситься не может (с Истиной, Реальностью, Бытием и т.д.). То есть он эти вещи видит, а ситуативно-имманентный субъект не видит. Но трикстерская природа позволяла бы медиуму иного типа то проявлять свои качества медиума, то раскрываться как эффект ситуативной игры случайности и необходимости, так что про него не было бы никогда до конца понятно, кто же он. Он мог бы одновременно транслировать сакральный голос и расщеплять его; то наделять свое высказывание сверхзначимостью, то превращать его в бессвязный набор символов. Этот медиум иного типа, которого я описываю, — это не какое-то утверждение, а просто некий задел, моя личная интуиция, попытка помыслить другую онтологическую структуру самоидентификации в процессе высказывания. Под словом «медиум» же я имею в виду не некий ретранслятор, а того, кто изнутри самой поэтической работы состоит в отношении к чему-то, обладающему онтологической значимостью, и через это отношение поэзию размыкающий и выстраивающий ее объем.

Видимо, одним из ключевых отличий структуры медиума иного типа от двух других типов субъекта было бы его отношение к трансцендентному/имманентному. Классический медиум состоит в отношениях с Высшим Внешним, а медиум иного типа может не признавать оппозицию трансцендентного и имманентного. То есть он состоит в неких отношениях, в которых не состоит имманентный субъект, но это странные по сравнению с классической моделью медиумичности отношения, ведь то, к чему он относится и через что обретает себя, не воспринимается им ни как однозначно Высшее, ни как однозначно Внешнее. Тогда как само предложенное Виталием различие двух типов поэтического субъекта основано на дуалистической метафизике (имманентное/трансцендентное, внешнее/внутреннее). Я же всегда думала, что истина и реальность, с которыми соотносится поэт, или, скажем, бытие, голосом которого он выступает — это отнюдь не внешнее, трансцендентное и символическое. Они имманентны в той же степени, что и трансцендентны, и раскрываются изнутри поэтического опыта. Поэт может не апеллировать к внешней инстанции, легитимирующей его роль, но внутри его поэзии может быть такое встроенное свойство: в ней может открываться портал или множество порталов. В ней может возникать как вертикаль, гора, холм, так и, наоборот, появляться какие-то кротовые норы, провалы — дыры в другую Вселенную. То есть поэзия может быть вовсе не размазана по горизонтали, как у имманентного субъекта, не быть горизонтальной системой связей, потоков, случайных эффектов, а в ней могут быть и горы вознесения, и кротовые норы, в общем очень неровный рельеф. В ней можно упасть вверх или вниз, и для описания всего этого гораздо больше бы подошли не понятия имманентного/трансцендентного, а какая-то сложная физика и математика других измерений.

Вообще я думаю, что трактовка медиумичности в поэзии через трансценденцию — это не единственно возможная схема. Кому принадлежит сакральный голос, который слышит и пропускает сквозь себя поэт-медиум? Точно ли это внешняя инстанция? Но ведь этот голос вполне может зародиться внутри смысловых и текстовых связей, однако он при этом является сакральным голосом, а не горизонтальным пространством случайных эффектов. И совершенно не обязательно думать, что пространство смысловых связей — это какая-то алеаторика, множество шумов, что в нем не может вдруг зазвучать кристальный и личностно-обращенный голос. Так, например, Олег Юрьев писал когда-то про развоплощенную культуру русского модерна: «Итак, “первая русская культура” — не умерла. Она была лишь — лишь! — вытеснена в соседнее измерение, в бесплотность, но уходить отказалась и постепенно начала искать себе всякие “рупоры” — везде, где только было возможно. Что означает: во всех, в ком это было только возможно. И в той мере, в какой это было возможно. Именно это порождало и все еще порождает довольно причудливые формы “сожительства” двух языков, двух координатных систем в одном человеческом сознании. Например — это был, вероятно, самый ранний случай такого рода “подключения к медиуму” — временное, ограниченное несколькими годами более чем исключительных обстоятельств, овладение Геннадием Гором». Можно же представить себе и такой взгляд: голос, возникающий из встреч и обломков культурных парадигм, вдохновение не как внешняя символическая легитимация через «трансцендентное», а сложное устройство поэтического мышления, в котором могут возникать и овладевать (сакральные и не очень) голоса, образующиеся из какой-то смысловой

памяти, поэтических связей и разрывов, некоего смыслового, поэтического инфрауровня.

Что касается ситуативно-имманентного субъекта, которому отдает предпочтение Виталий, то, каким бы политичным, социальным и фиксирующим свое положение в социуме он ни был, на мой взгляд, его способ самоидентификации все равно задан рыночно-капиталистическим мышлением (речевые потоки, коммуникации, горизонтальные социальные практики, которые устроены наподобие движущихся финансовых потоков, циркуляции информации, медиа и т.д.). То есть такой тип сборки субъекта — во многом и порождение, и рефлексия этого глобально-капиталистического имманентного пространства.

И еще у меня сложилось впечатление, что, когда Виталий критикует поэта-медиума, на самом деле он не столько критикует медиумичность, сколько не принимает, что через такого поэта говорит именно «сакральный» голос; но при этом Виталий вполне одобрительно пишет о чем-то ином, что говорит через поэзию или что поэзия обнаруживает в себе, например исследовательское начало, или политическая вовлеченность, или этическая задача свидетельствовать о страдании людей. То есть у поэзии есть Иное, поэт может состоять в отношениях с этим Иным, но этому Иному лучше быть весьма определенного рода.

Я предлагаю предоставить Иному свободу быть совсем Иным.

Огромное спасибо Виталию за интересную книгу, совмещающую анализ современной поэзии и философский подход. Мне бы очень хотелось, чтобы таких книг было больше, потому что я остро ощущаю, как сейчас не хватает языка для неконвенционального философского разговора о поэзии и феноменологии творчества. Я была очень рада возможности прочитать эту книгу и сформулировать для себя некоторые мысли, на которые она меня навела.

Александр Уланов

Дальше, в иное?

DOI: 10.53953/08696365_2021_172_6_210

Книга Виталия Лехциера находится в области активно обсуждаемых в настоящее время проблем — и потому сама порождает много вопросов. Название книги, видимо, связано с тем, что казалось для поэзии иным прежде — и к чему она активно обращается сейчас.

Первая половина книги — динамика, подвижность текста. Лехциер отмечает, что литература отказывается от прежней ориентации на идеальную законченность текста (ни убавить, ни прибавить, лучшие слова в лучшем порядке и т.д., с. 11). Отказывается от понимания произведения как обязательного и стабильного, чего требовали педагогика и практика массового издания (с. 13; кажется, что не в последнюю очередь и нежелание массового читателя