

Алексей Масалов

# Медиаперформативность Аристарха Месропяна и Гликерия Улунова<sup>1</sup>

Alexey Masalov

Mediaperformativity of Aristarch Mesropyan and Glikeriya Ulunov

**Алексей Масалов** (Российский государственный гуманитарный университет, преподаватель кафедры теоретической и исторической поэтики, преподаватель кафедры истории русской литературы Новейшего времени; кандидат филологических наук) uchkuduk202@gmail.com.

**Alexey Masalov** (PhD; Lecturer, Department of Theoretical and Historical Poetics, Department of Contemporary Russian Literature, Russian State University for the Humanities) uchkuduk202@gmail.com.

**Ключевые слова:** перформативность, новые медиа, медиаперформативность, лирика, данные, субъект

**Key words:** performativity, new media, media performativity, lyric, data, subject

УДК: 82.0+82—1+821.161.1

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_182\_4\_258

UDC: 82.0+82—1+821.161.1

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_182\_4\_258

В статье рассматриваются перформативные основания поэтических текстов в эпоху новых медиа. Перформативность лирики в целом возникает как на прагматическом уровне, через действие словом, так и на уровне интермедиальном, когда слово сопряжено с различными перформативными актами в поэтическом перформансе. В связи с этим для анализа поэзии, трансформированной новыми медиа, предлагается категория медиаперформативности, подразумевающая, что действия в подобных текстах и медиагибридах производятся не только с помощью слов и тел, но и с помощью разнообразных медиа. В медиагибридах Аристарха Месропяна медиаперформативность структурирует логику видеонигры и поэтических данных, а также особую консоль восприятия их читателем, открываясь командной строкой и комбинируя символы и графические элементы, когда сам процесс комбинирования становится эстетически значимым действием через медиа. В поэме «Iem-(Михаил Тухачевский)» Гликерия Улунова медиаперформативное мерцание между памятью и значением, повествованием и воплощением его механизмов обнажает проблему соотношения субъекта и властного дискурса, создающего историю, понимание и обладание.

In this article, the author examines the performative foundations of poetic texts in the era of new media. The performativity of lyrics in general arises both on a purely pragmatic level, through action by word, and on a level that can be called intermediate, when a word becomes associated with various performative acts in poetic performance. In this regard, for the analysis of poetry transformed by new media, the author offers the category of media performativity, which implies that actions in such texts and media hybrids are carried out not only with the help of words and bodies, but also with the help of various media. In the media hybrids of Aristarkh Mesropyan, media performativity structures the logic of video games and poetic data, as well as a special console for the reader's perception of them, opening with a command line and combining symbols and graphic elements, when the combination process itself becomes an aesthetically significant action through the media. In the poem "Iem-(Mikhail Tukhachevsky)" by Glikery Ulunov, the media-performative flickering between memory and meaning, storytelling and the embodiment of its mechanisms exposes the problem of the relationship between the subject and the discourse of power that creates history, understanding and possession.

---

1 Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205.

## 1. Перформативность лирики и лирика перформанса

Перформативные основания лирики [Culler 2015: 125—131] — одна из центральных проблем современной гуманитарной науки, с тех пор как классические взгляды на репрезентацию были подвергнуты сомнению. По мысли Дж. Остина, в перформативных высказываниях субъект «не просто *говорит* нечто, но *делает* нечто» [Остин 2006: 264]. В связи с этим возникает тенденция апеллировать к тому, что «художественный текст не является просто автономной единицей искусства, он — символическое действие в рамках определенного культурного контекста и культурной практики, которая и делает его событием» [Капичьяк 2018: 62].

Перформативность лирики объясняют или через ее ритуальную природу и связь с «магическим словом», когда в ней возникает «непосредственное *действие словом*, осуществляющее изменение... на самую коммуникативную ситуацию общения» [Тюпа 2013: 114], или через коммуникативную, в которой «стихотворения, как и перформативы, обретают смысл и культурное значение согласно функциям, которые они выполняют в социальных контекстах» [Однорал 2022: 106].

Стоит учитывать, что начиная с эпохи авангарда поэзия стремится выйти за рамки текста не только в область визуального, но и в область телесного, в связи с чем концепция Дж. Батлер, согласно которой перформативные акты представляют собой и телесные действия, «при этом само понятие “перформативный” обладает двойным значением “драматический” и “автореферентный”» (цит. по: [Фишер-Лихте 2015: 46]). По мысли Батлер, «телесные действия, называемые “перформативными”, не служат выражению некоей уже существующей идентичности, а скорее создают идентичность в качестве своего значения» (см.: [Там же: 47]). В этих обстоятельствах формируется семантика и эстетика перформанса и перформативности. Э. Фишер-Лихте считает, что «перформативность проявляется в сходстве перформативных действий со спектаклем (перформансом. — А.М.), — так, перформативные тенденции в искусстве... привели к тому, что разные виды искусства стали приобретать черты спектакля» [Там же: 50].

Таким образом, перформативность лирики возникает как на чисто прагматическом уровне, через *действие словом*, так и на уровне, который можно называть интермедиальным, когда слово сопряжено с различными *перформативными актами* в поэтическом перформансе. В этом плане стоит вспомнить авангардистские перформансы, представляющие собой интермедиальную корреляцию [Ханзен-Лёве 2016: 40—42] между словесным и зрелищным искусствами.

## 2. Новые медиа и интермедиальные корреляции поэтического текста

Новые медиа и цифровая среда изменяют коммуникативные правила бытования поэтического текста, погружая его в сферу иных информационных отношений:

Поэтический текст пишется и публикуется в той же среде, где происходит монетизация аффектов, там же, где нам предлагается моментально реагировать на окружающее. Кроме того, сама цифровая среда может реорганизовывать символические отношения, тем самым переопределяя подрывающую работу поэтического, делая поэзию наиболее радикальным инструментом действия в насквозь лингвоцентричной цифровой среде. Это положение поэзии в символическом порядке современной цифровой культуры имеет под собой определенное материально-информационное основание. Если любые инерционные языковые формулы потенциально могут быть переписаны в поэзии, то, вмешиваясь в заданные коммуникативные доксы, обнаруживая внеязыковой опыт как свой желанный горизонт или последовательно избегая вышеперечисленного, поэзия проводит в теле информации сигнальную систему альтернативных связей [Родионова 2021: 224].

Это же трансформирует и перформативную специфику лирики, порождая новые типы интермедиального искусства, такие как медиапоэзия, или медиапоэтический перформанс:

Медиапоэзия — это новое направление в современном искусстве, в котором соединяются новейшие технологии и поэзия, для того чтобы создать синтетическое произведение языкового искусства. Особую роль играет форма, материальность, или медиа, такого произведения. Средствами выразительности медиапоэтического произведения становятся все чувственные аспекты реальности: слух, зрение, прикосновение. Материальные свойства медиапоэзии делают ее не словом, а событием, передать которое невозможно на бумаге или видео — зритель его полноправный участник и соавтор. Новая поэзия включает в себя медиаарт, саунд-арт, сайнс-арт, в генеративное искусство и искусство перформанса [Федорова 2014].

Однако возможна и обратная интермедиальная корреляция, когда медиапоэтический перформанс влияет на само поэтическое произведение. Как и в перформансе, в таких «текстах» (точнее сказать — медиагибридах) «тело не может быть более соотнесено полностью ни лишь со своим живым “костяком”, ни с медианосителем, оно существует в срединной зоне социального перформанса — интермедиального взаимодействия живого и цифрового. Тело обыденное, тело уставшее, тело акционистское, тело страдающее, тело бастующее, тело голодающее, тело самоподжигающее...» [Осминкин 2017: 275]. В связи с этим трансформируется и само *действие словом*, являясь и коммуникативным, и телесным, и цифровым действием, при котором «тело человека (поэтического субъекта. — А. М.) и уподобилось гигантской мышке, или, точнее, гигантскому джойстику» [Манович 2018: 152].

Хотя этот тип поэзии и может быть описан в основных категориях перформативности, а именно автореферентности и воплощения (*embodiment*), чувствуется недостаточность, непроявленность медийной специфики такого рода произведений. В связи с этим я предлагаю описывать их через категорию *медиаперформативности*, подразумевающую, что действия в подобных текстах и медиагибридах производятся не только с помощью слов и тел, но и с помощью разнообразных медиа.

### 3. Цикл «big\_data» Аристарха Месропяна: поэтические данные и консоли восприятия

Произведения Аристарха Месропяна не менее загадочны, чем его личность. Биографических сведений о нем немного, одни исследователи считают его гетеронимом, другие — коллективным проектом [Войтовский 2022]. Известно, что он автор песен группы «Залпом» и что на фестивале «Поэтроника-2022» он был представлен сразу двумя людьми — вокалисткой уже названной группы Ксенией Чигиной и субъектом в маске-балаклаве. Такая перформативная операция по деконструкции литературной социальности и поэтического субъекта возникает и в его стихах, в которых А. Белякова видит разрушение мифа о поэте-пророке [Белякова 2021].

Довольно условно в них можно выделить две доминантные линии, переплетение которых и создает медиаперформативность его поэзии. Первая, ориентированная на традиции экспрессионизма, трансгрессивного насилия (ассоциации могут быть многообразны — от Селина до Батая и Паланика), киберготики Ника Ланда и эстетики соге-музыки (deathcore, grindcore и т.п.), в более поздних медиагибридах дополняющаяся визуальным рядом в стиле произведений художника Х.Р. Гигера:

#### 3. xxx (infamix)

упругий от стыда  
танцую на столе  
друзья смеются  
подруга навеселе  
шучу, она вообще в говно  
мы смотрим полнометражное кино  
о том, как ангелы от...здили людей  
и съели их сердца  
рифмую до конца  
чтоб походило на безобразные потуги отца  
это мои стихи, делаю, че хочу  
проды е...ные  
я сам буду их читать, вы вообще не нужны ни...я  
вот такая вот атмосфера, улавливаешь?

(data\_bearers: vestige)

[Месропян 2017]

В процитированном фрагменте можно увидеть, что трансгрессивное насилие соседствует с распадом субъекта, деконструкцией письма до примитивистских тенденций. Гротескную составляющую такого подхода как раз и усиливает вторая линия, завязанная на включении медиасоставляющей. Многие тексты начинаются с интерфейса командной строки, в структуру произведения включаются хеш-ключи, log-файлы, язык программирования Unix, гиперссылки и qr-коды:

## 1. untitled

```
#10.15
#lang:RU
B:/linear/sys/shaft/hosts.tmp -wipe
B:/linear/sys/datarcv.exe
> ~H^ndering data: .tmp
> 94SF}G~AV%GG2?@
?KC@DLUWVEQoKF>KC@DLUWVEQoKF|O1GD*Z}H2QZV~o8T{F8
> 焔 F b\ TD4(S嘶GюU5Ũ_
```

(data\_bearers: disciple)

[Месропян 2016]

К произведениям Месропяна вполне применимы не только концепция смысла Й. Богоста, но и понимание их структуры как интерфейса *поэтических данных*, в которых работает в большей степени логика видеоигры, нежели классического поэтического текста. Что я под этим имею в виду?

Во-первых, смысл возникает не посредством целостности некоего художественного мира, а через операции единиц, переплетающих фрагментарное повествование (о смерти героя, апокалипсисе, изгнании и т.п.) с мерцанием между различными медиа. Ср. с моделью смысла у Богоста:

...литературный текст мыслится Богостом как частный случай сложной системы, который адекватнее интерпретировать через модель компьютерных игр, чем через призму классической семиотики. Богост описывает текст как поле сложных операций, на котором тенденции к закрытию смысла и возникновению тотализирующей системы (автор пишет о хайдеггеровском Gestell'e) постоянно вступают в противоборство с тенденциями к открытию системы, poiesis'у, основанному на операциях единиц [Ямпольский 2011: 82].

Во-вторых, это мерцание соотносимо с метаописанием: герои часто осознают свое пребывание внутри интерфейса, субъект переплетает нарратив с командами программирования:

## 10. everything

```
: (подробность) справка из себя
действие письма (отменяет)
(больше никогда) уже запущена
разметка существа (поиск по реестру)
(так) — и был таков
(тик-так-тик-так-тик-
точно больше нет —
(блик горит в глазу и кто достать сумеет)
(наи)высшие права
(диск синхронизирован с облаком)
cleanmgr.exe /sagerun: 1
```

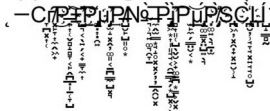
(data\_bearers: disciple)

[Месропян 2016]

В-третьих, процесс перформативного воплощения (embodiment) обнажает не только телесность образов и персонажей (не случайно «data\_bearers: vestige» начинается со смерти героя на тот момент еще неопубликованного «data\_bearers: renegade» [Месропян 2018]), но и саму механику медиа, часто распадающуюся параллельно образам разложения и распада языка на «буквошум» [Войтовский 2022], отмеченных исследователями:

### 6. portrait of decay.

справка из зеркала: купол груди  
за спиной, впереди — системный свет  
к свету торжественно шествует грязь  
— PrPIPsPμ CíP±PèC,C, P° C|  
разметка разума: вера и плоть  
извлекают дыхание высших существ  
вето из ядра  
—PèCíPíPsCтЪC±PμPS: CíP±PμPN°C,Pμ,  
переполненный поиск: трескается,  
сестра, друг, провалился в пол,  
хруст часов



(data\_bearers: disciple)

[Месропян 2016]

В-четвертых, все это сопровождается логикой сеттинга, в которой кошмарные локации, распад и гниение мира собираются в некую пронизанную кибернетическими мутациями «шизоготику» (big\_data: schizogothic). Такую логику обнаруживает А. Белякова, считая «degeneration: overture» своеобразным эпилогом диалогии «Происхождение собора» и «Ниспровержение собора» [Белякова 2021], этой же логике следует цикл «data\_bearers», повторяющий и убывающий своих героев:

### 1. funeral

вчера мы похоронили главного героя data\_bearers: renegade.

он тяжело умирал, плакал, обильно потел,

его последними словами были:

«картину перевесьте в кабинет

и окна застеклите; мне стравливать

комфорт и дискомфорт

не страшно. тебе страшно,

не так ли? тем не страшно,

кто видит одинаковые сны

по ночам».

(data\_bearers: vestige)

[Месропян 2017]

И в-пятых, произведения Месропяна организуются через особую *консоль восприятия* их читателем, открываясь командной строкой и комбинируя символы и графические элементы, когда сам процесс комбинирования становится эстетически значимым действием через медиа (медиаперформансом). Не случайно, что эти тексты и читать возможно только «с экрана», так как публикуются они исключительно в сетевых изданиях.

Подобные медиаперформативные операции вкуче с эстетикой биопанка и боди-хоррора развиваются и в последующих циклах Аристарха Месропяна («big\_data», диалогия собора и «degeneration»), в которых подрыв эстетических мифов (о поэте-пророке, об автономии субъекта и т.д.) и расширение медиаинструментария (визуальный ряд, feat'ы и т.п.) соседствуют с усилением тематики распадающейся и гниющей реальности, исследующей не только «деградацию», «дегенерацию», «разложение» технической основы языка (и инфраструктуры культурного обмена) [Войтовский 2022], но и пугающие стороны мира, пронизанного ужасом и перверсивным насилием.

#### 4. Поэма «Iem-(Михаил Тухачевский)» Гликерия Улунова: межъязыковая нестабильность и экраны большой истории

Выше я уже говорил о важном для эстетики перформанса понятии воплощение/embodiment, которое связано с материализацией означающего через тело производящего перформанс [Фишер-Лихте 2015: 141—170]. В текстах Гликерия Улунова такое медиаперформативное воплощение возникает и через материализацию медиума («детская задача» [Улунов 2019]), и через образность, синтезирующую телесное и машинное («200 000 стихов о настё»: «при копировании из неё вывалилось: <https://vk.com/away.php?...>» [Улунов 2020a]). Однако наибольшей степени материализация достигает в поэме «Iem-(Михаил Тухачевский)», где воплощается не столько «тело субъекта», сколько денотативные и грамматические структуры, а также процесс (де)субъективации.

В кратком предуведомлении Улунов поясняет процесс создания и структуру поэмы:

Уточню некоторые детали: осенью 2017 вместе с поэтом Дрёмовым мы начали разрабатывать искусственный язык Билг, который получился сверхсинтетическим, а его грамматика — комбинаторной или даже алеаторной. Сразу же была разработана фонетика и лексика, которой хватило на 2 стихотворения. В дальнейшем в текстах использовалась система квази-Билга с русскими существительными, которые уже помещались в билговские условия существования. Данный текст отличается от всех предыдущих экспериментов с этим языком тем, что переводы и некоторые комментарии встроены в структуру стихотворения и существуют с «оригиналом» в едином пространстве. Такое размещение (особенно с учетом того, что для читателя это, скорее всего, будет первая встреча с Билгом) превращает текст в последовательное саморазвертывание языка [Улунов 2020б: 100].

Квази-билг и два перевода (дословный и адаптивный) действительно обеспечивают указанное автором «саморазвертывание языка», очуждая «большую историю» и эпизод приговора Тухачевского к «высшей мере»:

**oot12-Сталин nie nen-hon-an-il-речь tav-“вы” . (знание see-(Тухачевский nie et-(an-присутствие)))-ssoo12 Сталин nen-hon-an-il-речь tav-“я”.**

денотат12-Сталин не зл.ед.ч-прошедш.время-глагол-направленность\_наружу-речь кем\_чем-“вы” . (знание кого\_чего-(Тухачевский не какой-(глагол-присутствие)))-относ.к\_денотат12 Сталин зл.ед.ч-прошедш.время-глагол-направленность\_наружу-речь кем\_чем-“я”.

|знание о том, что Тухачевский не присутствует принадлежит (во всех смыслах) Сталину, Сталин говорил Тухачевскому не “вы”, а “я” | Сталин не мог обращаться на вы, потому что он знал, что Тухачевский уже не присутствует, он обращался к нему на я

<...>

[Там же]

Посредством подобных «воплощений» возникает эффект *межъязыковой нестабильности*: семантический перевод вариативен, а развитие нарратива параллельно усложнению языковых конструкций. Большая история становится экраном (напомню, что полная версия поэмы есть только в сети), и на этот экран проецируется перформанс насилия, которое производит сам язык, то есть язык Сталина.

Параллельно этому в поэме возникает еще несколько эпизодов, один из которых — эпизод «спора в одном из детских садов», расширяющийся до проблематики школьного канона/школьного обучения: «я был (относится к знаку) свидетелем спора в одном из детских садов существующих как детский дом» [Там же].

Погружение знака/денотата «Тухачевский» в подобную среду усиливает проблематику истории как экрана, существование которой вне репрезентации подвергается сомнению, равно как и существование самого субъекта. Этому способствует и воплощение медиа «mklink “█:\Tukhachevsky.txt” “.txt”», «создать Тухачевского-текст как ссылку на неизвестный текст», «Htt\_ps:/mikhail-tukhachevskiy.su» [Там же], и развертывания «лингвистического перформанса» (в терминах Хомского) (цит. по: [Осминкин 2020: 120]):

**я ma-an-использование tav-язык ton-затруднение посредством\_чего-(я nie ma-an-существование int-(et-ребёнок сад))**

я 1л.ед.ч-глагол-использование кем\_чем-язык посредством\_чего-затруднение посредством\_чего-(я не 1л.ед.ч-глагол-существование где-(какой-ребёнок сад))

|я не посещал детский сад и до сих пор мне трудно пользоваться языком | я пользуюсь языком через затруднение, через то, что я не нахожусь в детском саду

<...>

[Улунов 2020б: 105]

Именно проекция насилия на экранах большой истории подрывает и возможность субъективации, становящейся чередой действий лингвистического перформанса. Об этом говорит как нестабильная семантика денотата Тухачевский («жёлтый Тухачевский», «металлический Тухачевский», «Тухачевский на 70%»),



так и невозможность «лирического героя» поэмы выйти из замкнутого круга означивания этого денотата («я специально не смог заснуть: мною определяемый знак Михаил Тухачевский»).

В связи с этим межъязыковая нестабильность высвечивает не просто недоверие к языку, а невозможность вырваться из его «клетки насилия». Если процессы субъективации и означивания воспроизводят механику насилия, то подрывается и сама возможность свободной репрезентации:

**ko an-речь ee-(et-ton-необходимость an-изучение see-язык)**

кто глагол-речь кого\_что-(какой-посредством\_чего-необходимость глагол-изучение кого\_чего-язык)

|кто вообще сказал, что нужно учиться такой вещи как язык | кто рассказал о необходимом учении о языке

**ko an-речь ee-(et-ton-необходимость an-изучение see-п...ец)**

кто глагол-речь кого\_что-(какой-посредством\_чего-необходимость глагол-изучение кого\_чего-пи...ец)

|кто вообще сказал, что нужно учиться такой вещи как пи...ец | кто рассказал о необходимом учении о пи...еце

**ko an-речь ee-(et-ton-необходимость an-изучение see-ничто)**

кто глагол-речь кого\_что-(какой-посредством\_чего-необходимость глагол-изучение кого\_чего-ничто)

|кто вообще сказал, что нужно учиться такой вещи как ничто | кто рассказал о необходимом учении о ничто

<...>

[Там же]

В этом плане стоит вспомнить, что на критике репрезентации строится современная анархистская теория. Так, Эндрю М. Кох пишет, что «существующий политический порядок производится из языка репрезентации, который является контекстуально специфическим и необоснованным в своем универсализме» (цит. по: [Поляков 2019]). В поэме «Iem-(Михаил Тухачевский)» обнажение лингвистического перформанса насилия как раз и обнажает замкнутый круг воспроизводства насилия из означающих и означаемых, знаков и денотатов самого языка, когда один-единственный знак/денотат «Тухачевский» тянет за собой цепочку перформативных актов исторического и актуального насилия.

Отсюда и финал поэмы, когда материализация означающего (Тухачевского) представляет собой деформацию исторической и личной памяти, воплощение насилия и ressentimentа и полное поглощение субъекта властным дискурсом:

**мы nie veent-tamm-an-обладание tav-улица и мы ton-(мысль see-(мы-net-per34 oot-один))**

мы не 1л.мн.ч-прошедш.продолж-глагол-обладание кем\_чем-улица и мы посредством\_чего-(мысль кого\_чего-(мы-не-есть34 34-один))

|у нас не было улицы и мы думали, что нас больше, чем один  
у нас не было звания маршала и наград, чтобы залатать воздух  
однажды нас заселят в новые квартиры и над нами взойдёт новое солнце  
им. Михаила Тухачевского  
как много там будет дышать, орденов, медалей, заснуть  
и как мало памяти  
приходит письмо от Михаила Тухачевского, кидаю в спам и больше не сплю  
брошаюсь к компьютеру, открываю папку со спамом,  
Михаил Тухачевский не может быть автором  
[Улунов 2020б: 107]

Д. Ларионов считает, что Улунов в этой поэме «лишает историческую драматургию все более отдаляющегося прошлого какого бы то ни было истока, оригинала, показывая, как насилие появляется словно бы из ничего, из безвоздушного, не мотивированного никакой семантикой, из пустоты» [Ларионов 2020]. Продолжая эту мысль, можно отметить, что насилие в этой поэме возникает именно в процессе означивания, в перформативных актах, запускающих дискурс насилия, что невозможно было бы выразить только естественным языком, это насилие воспроизводящим.

Таким образом, делая сам язык и историю медиумами, экранами, Улунов в этой поэме добивается материализации грамматических структур и денотативных единиц исторической памяти, показывая, как насилие рождается в процессах репрезентации. А медиаперформативное мерцание между памятью и значением, повествованием и воплощением его механизмов усиливает проблему соотношения субъекта и властного дискурса, создающего историю, понимание и обладание.

## 5. Итоги: между машинным мимесисом и дигитальным катарсисом

Эпоха новых медиа повлекла за собой трансформацию поэтической субъективности, а их вторжение в искусство перформанса — трансформацию поэтической техники. И когда «в электронной поэзии линейные элементы — слова и конструкции — распределяются по поверхности экрана, подчиняясь пространственной логике, а не логике последовательного чтения, навязывающей определенную точку зрения, готовую концепцию субъекта» [Корчагин 2020: 376], тогда же изменяется и перформативные основания поэтической коммуникации.

В рассмотренных медиагибридах Аристарха Месропяна и Гликерия Улунова центральной темой становится насилие, перверсивное и дискурсивное, преломленное через механизмы машинного мимесиса и перформативность самих медиа. Стоит задаться вопросом, почему так происходит.

С одной стороны, это следствие той совокупности проблем, на которые указывает К. Корчагин, говоря о языке травмы: «...это проблема языка насилия и

его возможных культурных репрезентаций... проблема переосмысления поэтического субъекта как обладающего телом, с которым могут происходить разные (как правило, болезненные) трансформации, и проблема того эсхатологического горизонта, что часто вводится в поэзию при обращении к различного рода катастрофам» [Корчагин 2015: 285].

С другой стороны, это естественная реакция на нормализацию насилия и цинизма в постсоветском обществе 2000—2010-х годов, когда «государство и государственные медиа на наших глазах “национализировали” и пытаются свести воедино разошедшиеся было по рукам языки насилия» [Ларионов 2014].

В этом плане поэзия стремится обратно апроприировать тему и языки насилия, соединив их с логикой новых медиа и видеоигр, подготавливая читателя к *дигитальному катарсису* под воздействием медиатриггеров. Не стоит, конечно, преувеличивать роль поэзии и ее возможностей по эмансипации субъекта, особенно в 2023 году. Однако эффект очуждения дискурсивного насилия, вплетение логики ужаса и технологического хоррора в художественные практики если не делают медиа безопасными (они все еще инструмент пропаганды и доставки картин насилия в прямом эфире), то хотя бы дают возможность переизобрести способы нашего взаимодействия с информационной средой.

## Библиография / References

- [Белякова 2021] — Белякова А. Разрушенный миф о поэте-пророке в текстах Аристарха Месропяна // Литература. 2021. 1 октября ([https://litteratura.org/issue\\_criticism/4673-anastasiya-belyakova-razrushennyu-mif-o-poete-proroke-v-tekstah-aristarha-mesropyana.html](https://litteratura.org/issue_criticism/4673-anastasiya-belyakova-razrushennyu-mif-o-poete-proroke-v-tekstah-aristarha-mesropyana.html) (дата обращения: 01.11.2022)).
- (Belyakova A. Razrushenny mif o poete-proroke v tekstakh Aristarkha Mesropyana // Litteratura. 2021. October 1 ([https://litteratura.org/issue\\_criticism/4673-anastasiya-belyakova-razrushennyu-mif-o-poete-proroke-v-tekstah-aristarha-mesropyana.html](https://litteratura.org/issue_criticism/4673-anastasiya-belyakova-razrushennyu-mif-o-poete-proroke-v-tekstah-aristarha-mesropyana.html) (accessed: 01.11.2022)).)
- [Войтовский 2022] — Войтовский А. Пробуждение буквы (экспериментальная поэзия и послевоенный распад языка) // Syg.ma. 2022. 15 августа.
- (Voytovskiy A. Probuzhdenie bukvy (eksperimental'naya poeziya i poslevoennyy raspad yazyka) // Syg.ma. 2022. August 15.)
- [Капичьяк 2018] — Капичьяк Я. Materiality matters! Создано из языка, написано пером, исполнено телом // Транслит. 2018. № 21. С. 61—67.
- (Kapičiak J. Materiality matters! Sozdano iz yazyka, napisano perom, ispolneno telom // Translit. 2018. No. 21. P. 61—67. — In Russ.)
- [Корчагин 2015] — Корчагин К. Art massacre: поэзия как искусство войны // Новое литературное обозрение. 2015. № 132. С. 281—285.
- (Korchagin K. Art massacre: poeziya kak iskusstvo voyny // Novoe literaturnoe obozrenie. 2015. No. 132. P. 281—285.)
- [Корчагин 2020] — Корчагин К. В поисках тотальности. Статьи о новейшей русской поэзии. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020.
- (Korchagin K. V poiskakh total'nosti. Stat'i o noveyshey russkoy poezii. Moscow, Ekaterinburg, 2020.)
- [Ларионов 2014] — Ларионов Д. Марк Липовецкий: «“Новый реализм” — это ранний симптом затяжной болезни» // Colta. 2014. 23 апреля.
- (Larionov D. Mark Lipovetskiy: “Novyy realizm” — eto ranniy simptom zatyazhnoy bolezni” // Colta. 2014. April 23.)
- [Ларионов 2020] — Ларионов Д. Послесловие к поэме Гликерия Улунова «Iem-(Михаил

- Тухачевский» // Транслит. 2020. № 23. С. 107.
- (Larionov D. Posleslovie k poeme Glikeriya Ulunova "Iem-(Mikhail Tukhachevskiy)" // Translit. 2020. No. 23. P. 107.)
- [Манович 2018] — Манович Л. Язык новых медиа / Пер. с англ. Д. Кульчицкой. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018.
- (Manovich L. The Language of New Media. Moscow, 2018. — In Russ.)
- [Месропян 2016] — Месропян А. data\_bearers: disciple // Полутона. 2016. 28 сентября (<https://polutona.ru/?show=0928103841> (дата обращения: 01.11.2022)).
- (Mesropyan A. data\_bearers: disciple // Polutona. 2016. September 28 (<https://polutona.ru/?show=0928103841> (accessed: 01.11.2022)).)
- [Месропян 2017] — Месропян А. data\_bearers: vestige // Полутона. 2017. 29 декабря (<https://polutona.ru/?show=1229150600> (дата обращения: 01.11.2022)).
- (Mesropyan A. data\_bearers: vestige // Polutona. 2017. December 29 (<https://polutona.ru/?show=1229150600> (accessed: 01.11.2022)).)
- [Месропян 2018] — Месропян А. data\_bearers: renegade // Полутона. 2018. 19 сентября (<https://polutona.ru/?show=0919130524> (дата обращения: 01.11.2022)).
- (Mesropyan A. data\_bearers: renegade // Polutona. 2018. September 19 (<https://polutona.ru/?show=0919130524> (accessed: 01.11.2022)).)
- [Однорал 2022] — Однорал В.А. Поэзия и перформативность: за пределами формализма и контекстуализма // Вестник ВГУ. Серия: Философия. 2022. № 1. С. 101—107.
- (Odnoral V.A. Poeziya i performativnost': za predelami formalizma i kontekstualizma // Vestnik VGU. Seriya: Filosofiya. 2022. No. 1. P. 101—107.)
- [Осминкин 2017] — Осминкин Р. «Мнимый Осминкин» (перформативные установки современной социально-сетевой поэзии) // Новое литературное обозрение. 2017. № 145. С. 263—277.
- (Osminkin R. "Mnimyy Osminkin" (performativnyye ustanovki sovremennoy sotsial'no-setevoy poezii) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2017. No. 145. P. 263—277.)
- [Осминкин 2020] — Осминкин Р.С. Коллективные формы художественного перформанса в России начала XXI века: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2020.
- (Osminkin R.S. Kollektivnyye formy khudozhestvennogo performansa v Rossii nachala XXI veka: PhD thesis. Saint Petersburg, 2020.)
- [Остин 2006] — Остин Дж. Перформативное высказывание // Остин Дж. Три способа пролить чернила. Философские работы / Пер. с англ. В. Кирющенко. СПб.: Алетейя; Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2006. С. 262—281.
- (Austin J. Performative utterance // Austin J. Tri spobosa prolit' chernila. Filosofskie raboty. Saint Petersburg, 2006. — In Russ.)
- [Поляков 2019] — Поляков Д. Начала постанархизма // Akrateia. 2019. 2 июля (<https://akrateia.info/nachala-postanarkhizma/> (дата обращения: 01.11.2022)).
- (Polyakov D. Nachala postanarkhizma // Akrateia. 2019. July 2 (<https://akrateia.info/nachala-postanarkhizma/> (accessed: 01.11.2022)).)
- [Родионова 2021] — Родионова А. Современная поэзия как информационная практика: к текстам Ники Скандиаки // Новое литературное обозрение. 2021. № 167. С. 223—234.
- (Rodionova A. Sovremennaya poeziya kak informatsionnaya praktika: k tekstam Niki Skandiaki // Novoe literaturnoe obozrenie. 2021. No. 167. P. 223—234.)
- [Тюпа 2013] — Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013.
- (Tyupa V.I. Diskurs / Zhanr. Moscow, 2013.)
- [Улунов 2019] — Улунов Г. детская задача // Syg.ma. 2019. 4 марта.
- (Ulunov G. detskaya zadacha // Syg.ma. 2019. March 4.)
- [Улунов 2020a] — Улунов Г. Подборка на премию // Премия Аркадия Драгомощенко. 2020. 12 сентября (<https://atd-premia.ru/2020/09/12/гликерий-улунов-россия-москва/> (дата обращения: 01.11.2022)).
- (Ulunov G. Podborka na premiyu // Premiya Arkadiya Dragomoshchenko. 2020. September 12 (<https://atd-premia.ru/2020/09/12/гликерий-улунов-россия-москва/> (accessed: 01.11.2022)).)
- [Улунов 2020b] — Улунов Г. Iem-(Михаил Тухачевский) // Транслит. 2020. № 23. С. 100—107.
- (Ulunov G. Iem-(Mikhail Tukhachevskiy) // Translit. 2020. No. 23. P. 100—107.)
- [Федорова 2014] — Федорова Н. «Средствами выразительности медиапоэтического произведения становятся все чувственные аспекты реальности» // ARTUZEL. 2014. 13 марта (<https://artuzel.com/content/наталья-федорова-средствами-выразительности-медиа-поэтического-произведения-становятся-все> (дата обращения: 01.11.2022)).
- (Fedorova N. "Sredstvami vyrazitel'nosti media-poeticheskogo proizvedeniya stanovyatsya vse chuvstvennyye aspekty real'nosti" // ARTUZEL. 2014. March 13 ([https://artuzel.com/content/наталья-федорова-средствами-выразительности-медиа-поэтического-](https://artuzel.com/content/наталья-федорова-средствами-выразительности-медиа-поэтического-произведения-становятся-все)

- произведения-становятся-все (accessed: 01.11.2022)).
- [Фишер-Лихте 2015] — *Фишер-Лихте Э.* Эстетика перформативности / Пер. с нем. Н. Кандинской под общ. ред. Д.В. Трубочкина. М.: Международное театральное агентство «Play&Play»; Канон+, 2015. (*Fischer-Lichte E.* Ästhetik des Performativen. Moscow, 2015. — In Russ.)
- [Ханзен-Лёве 2016] — *Ханзен-Лёве О.А.* Интермедальность в русской культуре: От символизма к авангарду / Пер. с нем. Б.М. Скурагова, Е.Ю. Смотрицкого; ред. Д. Крафт, Р. Михайлов, И. Чубаров. М.: РГГУ, 2016.
- (*Hansen-Löve A.A.* Intermedialität in der russischen Kultur. Vom Symbolismus zur Avantgarde. Moscow, 2016. — In Russ.)
- [Ямпольский 2011] — *Ямпольский М.* Без большой теории? // Новое литературное обозрение. 2011. № 110. С. 59—83. (*Yampol'skiy M.* Bez bol'shoj teorii? // *Novoe literaturnoe obozrenie.* 2011. No. 110. P. 59—83.)
- [Culler 2015] — *Culler J.* Theory of the Lyric. Cambridge: Harvard University Press, 2015.