

УДК 82.1; 32

«ПЛАМЕННЫЙ ГОЛОС ИЗ-ЗА КРАЯ». К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ПОЭЗИИ И ПОЛИТИКИ

М. Ю. Мартынов

Тюменский государственный университет,
Россия, 625003, Тюмень, ул. Володарского, 6
Поступила в редакцию 17.06.2023 г.
Принята к публикации 23.01.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-2

В современной критической литературе вопрос о взаимосвязи поэзии и политики получил широкое и разнообразное рассмотрение. В одних случаях поэзия представляется в качестве формы политики (поэтическая формула «слово – оружие»), а в других политика воспринимается в качестве необходимой формы поэзии (поэтизация политического мышления – например, у Субкоманданте Маркоса). Статья посвящена одному из аспектов этой большой темы – выяснению поэтических параметров, обуславливающих политическую потребность в поэзии, то есть таких ее свойств, которые обеспечивают «сцепление» с политическим. Особое внимание уделяется поэтическому остранению и его связи с политическим в рамках концепции Жака Рансьера – согласно его теоретическому подходу, искусство производит разрыв в структуре чувственного опыта и запускает процесс его пересборки. Деавтоматизирующее начало поэзии сопоставляется с «полицейской эстетикой» (К. Вацулеску) и устанавливается на креативность общества потребления. Делается вывод о том, что событийность поэтического высказывания универсализируется в контексте эстетизирующих практик современной культурной индустрии, то есть теряет свой подрывной характер. Возможность сопротивления коммодифицирующему перехвату автор видит в стратегиях выхода поэтического за границы собственных конвенций.

Ключевые слова: поэзия, политика, полиция, креативность, остранение, коммодификация, повтор

1. Введение. Постановка исследовательского вопроса

Проблема взаимосвязи поэзии и политики имеет несколько контекстов рассмотрения. Платон, как известно, предлагал негативный сценарий, согласно которому поэт не должен принимать участие в политике. С точки зрения философа, политическое неизбежно связано с мышлением, а поэзия, как и софистика, только кажется мыслью, но в действительности ею не является. Согласно Алену Бадью, характер отношений между политическим и поэтическим в XIX веке становится принципи-



ально другим. Начиная с творчества Малларме и Рембо поэма уже не является захваченной единичностью опыта и «претендует на то, чтобы быть разновидностью мысли» (Бадью, 2014, с. 25). Рационалистическими представляются и различные авангардистские проекты (футуризм, дадаизм, леттризм и др.), возникающие в начале XX века. Один из тезисов, который был выдвинут в рамках экспериментальных поэтических практик исторического авангарда, состоял в том, что работа с формой стиха, деавтоматизирующая поэтическое и обывательское мышление, имеет революционное содержание. Таким образом, возможность исполнения поэтического в качестве события мышления выдвигает поэзию на горизонт политического, и это существенно увеличивает количество вопросов по сравнению с табуирующим сценарием Платона. Например, не очень хорошо понятно, что дает самой политике поэтическое вмешательство, а также что теряет или приобретает поэзия, обращаясь к структурам политического.

Ряд проблем, возникающих в сближении политического и поэтического, можно описать при помощи образа одновременного притяжения и отталкивания. С одной стороны, политика способна интенсифицировать поэтическое творчество и служить обоснованием его необходимости. Многие поэты, рассматривающие свое творчество в рамках политической повестки, нередко делают основанием собственного письма какое-то радикальное переживание политического характера. Так, например, Владимир Маяковский связывает свою поэтическую биографию с революционными событиями 1905 года. В автобиографическом очерке «Я сам» он вспоминает, как из Москвы приехала сестра и привезла «нелегальщину» — запрещенные к распространению революционные стихи: «Это была революция. Это было стихами. Стихи и революция как-то объединились в голове» (Маяковский, 1978, с. 47). Нечто подобное формулирует современный поэт Эдуард Лукоянов: «Для того, чтобы писать по-настоящему революционную поэзию, необходим мощный политический импульс, импульс извне. Поэт рождается, когда происходит массовая гибель людей, трагедия, которую поэт впитывает. Я начал писать стихи после того, как произошла трагедия в Беслане» (цит. по: Журавлев, 2014, с. 48).

Очень близко к политике располагается, например, феминистская поэзия, перенимая распространенный феминистский лозунг «Личное — это политическое» (Кэрл Ханиш). В творчестве российских поэтесс последнего десятилетия эта близость получает характер императива. Так, Дмитрий Кузьмин, анализируя книгу Оксаны Васякиной «Женская проза» (2016), замечает, что «новому поэтическому поколению не оставлено возможности писать лирическую поэзию вне политического контекста» (Кузьмин, 2022, S. 22).

С другой стороны, обозначенная близость феминистской поэзии к политическому все же не является тотальной и характеризуется противоположной тенденцией отталкивания от политического. Дистанция между политикой и поэзией должна сохраняться, поскольку уровень политического характеризуется универсализацией и неизбежным уп-



рощением. «Для политического всегда нужно упрощать ситуацию, — говорит Елена Костылева. — Вот, например, дело сестер Хачатурян, которым мы занимались с самого начала, когда никто про это еще не говорил. У нас были беседы и тексты о том, что вообще произошло. Каждая поэтка преломляла этот кейс через свое восприятие, у нас было много сложных разговоров и мыслей. Но в политике все свелось к простому лозунгу: это была самооборона, отпустите девочек» (цит. по: Бобылёва, Подлубнова, 2021, с. 34).

Это напоминает тезис Дэвида Гребера о том, что реальные межличностные отношения крайне сложны и для их воспроизводства требуется, как правило, большая взаимная интерпретационная работа. Формальные отношения упрощают любую социальную сложность — например, бюрократия заменяет все тонкости социальной жизни готовыми схемами, уничтожающими человеческое воображение¹. Схематизация, к примеру, проявляется в мифе о «загадочной женской душе». Его возникновение, объясняет Гребер, связано не с действительной загадочностью, закрепленной субстанционально, а с асимметричным нежеланием мужчин совершать интерпретативные усилия, что является следствием неравенства между мужчиной и женщиной: «Предполагается, что женщины должны постоянно и везде представлять, как та или иная ситуация будет выглядеть с мужской точки зрения. При этом никто не ждет, что мужчины станут поступать так же» (Гребер, 2016, с. 65).

Наряду с тенденцией к интенсификации поэтического опыта со стороны политики существует и противоположная тенденция расширения параметров политического за счет обращения к поэзии. В левой интеллектуальной традиции звучит призыв к обновлению политического мышления через использование поэтического инструментария. Так, например, Энди Меририлд говорит о связи политики и поэзии в книге «Магический марксизм»: «Политика должна быть как поэзия, как нечто жаркое, как пламенный голос из-за края, неумеренность либертена, антинаука, раскаленный докрасна пенящийся альтермарксизм» (Меририлд, 2021, с. 38). Меририлд, в частности, ссылается на творчество Субкоманданте Маркоса², выступавшего за «поэтизацию политики». Марксистская политическая риторика, на которую Маркос первоначально опирался, не была понятна индейцам мексиканского штата

¹ «Бюрократические процедуры неизбежно игнорируют все тонкости реальной социальной жизни и сводят всё к заранее разработанным механизмам или к статистическим формулам. <...> Бюрократическая власть уже вследствие своей природы представляла собой своего рода войну против человеческого воображения. Это становится особенно очевидно, если обратиться к молодежным бунтам, прокатившимся от Китая до Мексики и Нью-Йорка и достигшим кульминации в парижском восстании мая 1968 года. Все они были направлены в первую очередь против бюрократической власти; все исходили из того, что бюрократическая власть душит человеческую душу, творчество, товарищеский дух, воображение. Знаменитый лозунг “Вся власть — воображению!”, написанный на стенах Сорбонны, преследует нас до сих пор» (Гребер, 2016, с. 71, 77).

² Субкоманданте Маркос является одним из лидеров Сапатистской армии национального освобождения, устроившей восстание в Мексике в 1994 году.



Чьяпас, среди которых он развернул активную политическую деятельность в 1980-х годах. «И поэтому, — объясняет Николас Хиггинс, — начался напряженный поиск “слов, которыми можно это сказать”. Примерно в это время Маркос написал одно из первых своих немногих опубликованных стихотворений³. Этот текст, возможно, отражает разочарование, которое он испытывал, пытаясь сообщить о своей искренней вере в необходимость революции, и тот факт, что он выбрал поэтическую форму, ни в коем случае не следует считать случайным» (Higgins, 2000, p. 362). При этом речь идет не только о том, что сложные экономические и политические вопросы формулируются в стихотворной форме, само мышление Маркоса поэтизируется — многие его прозаические тексты приобретают ритмический рисунок, делая нечеткой границу между прозой и стихом. (Subcomandante Marcos, 2002, p. 289).

У поэзии как будто есть потенциал для выражения опыта, который нельзя артикулировать никак иначе, что, по всей видимости, и делает ее привлекательной для политически мотивированного сознания. Если рассматривать поэзию в качестве определенной формы политики — как специфический способ выражения радикального политического опыта, то вопрос состоит в том, какие особенности поэтического дискурса делают это возможным? Речь идет прежде всего о таких поэтических свойствах, которые обуславливают политическую потребность в поэзии, и статья будет посвящена поиску ответа на этот вопрос. Мы попытаемся выяснить, какие особенности поэзии обуславливают ее сцепление с политическим, а также какие сложности возникают в ситуации, когда поэтическое мышление становится не просто привлекательным, а необходимым для политического.

2. Поэзия как радикальный деавтоматизирующий опыт

Фридрих Ницше в одном из фрагментов «Человеческого, слишком человеческого» сравнивает людей с плохими поэтами, которые «во второй половине стиха подыскивают мысль для рифмы», чтобы добиться «внешней благозвучной гармонии» (Ницше, 2011, с. 319). Первая половина — и стиха, и жизни, согласно философу, — может быть направлена одной сильной мыслью, не подчиненной желанию искать рифму. Хорошая поэзия, таким образом, сопоставляется с безоглядной витальностью, то есть она освобождается от обязательств следовать заранее составленному плану и соблюдать формальные условности. Связь между поэзией и политикой устанавливается здесь благодаря свободе, взятой в самом широком смысле, и чтобы двигаться дальше, надо попробовать ее определить. Но определение поэтической свободы наталкивается на противоречие. С одной стороны, если поэзия выражает один из способов проявления свободы, мы не должны никак ее определять, так как любое определение будет ее ограничивать. «Какой должна быть поэзия?» — спрашивает Мандельштам. И отвечает: «Да может она совсем ничего не должна. Никому она не должна, кредиторы у нее все

³ Стихотворение «Проблемы» (1987). См.: Subcomandante Marcos (n.d.): A la patria: Problemas. URL: <https://itzcuintli.tripod.com/f.html> (дата обращения: 30.06.2023).



фальшивые» (Мандельштам, 1928, с. 12). С другой стороны, представление о том, что поэзию никак не надо определять, собственно этим определением и является. И в «Четвертой прозе» Мандельштам *определяет* поэзию — через *преступление*, называя разрешенные стихи мразью, а все остальные — «ворованным воздухом»⁴.

Безотчетная свобода поэтического, по всей видимости, не может быть снабжена подсобным инструментарием для собственного воспроизводства в качестве «езды в неизвестное» (Владимир Маяковский), поскольку такой инструментарий неизбежно прочерчивает узнаваемые границы. В этой связи определение поэзии может быть дано в качестве принципиальной «недоопределенности», о которой говорит Наталия Азарова в ряде своих текстов (Азарова, 2015а; 2015б). «Недоопределенность» она характеризует как «отступление границы определения по мере приближения к ней» (Азарова, 2015б).

В отношении «недоопределенности» поэзия может быть сближена с анархистским мировоззрением, которое также испытывает трудности при определении своих оснований. Для анархизма существенно абсолютное отрицание всех форм власти и утверждение безграничной свободы индивида, но отрицание власти является парадоксальным, так как запрет на власть тоже властен. Возможно, как раз поэтическая недоопределенность, способная отодвинуть эту парадоксальность в сторону, заменив ее постоянно переоткрываемой мировоззренческой широтой, мотивирует обращение анархистов к поэзии (см. подробнее: Мартынов, 2021).

Образ «хорошей» поэзии как способа свободы — то есть безотчетного письма, имеет одно существенное затруднение — правила. Поэзия без правил невозможна. Она подчиняется не только правилам языка, на котором правил исполняется, но и собственно поэтическим правилам — например, требованиям ритмической и композиционной организованности и т.д. Возникает еще одна парадоксальная ситуация — как пишет Ю.М. Лотман, дополнительные (поэтические) ограничения не делают поэзию более несвободной по сравнению с разговорной речью, а наоборот открывают в ней способность вносить свободу в «мир языкового автоматизма» (Лотман, 1996, с. 45, 131). Тесная связь с формальными элементами парадоксальным образом не уменьшает свободу поэтического, а увеличивает ее. И можно заметить, что некоторые современные поэты даже специально ставят перед собой ряд формалистских задач, надеясь извлечь из этого новые возможности⁵.

⁴ «Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух» (Мандельштам, 1994, с. 171).

⁵ «Мне кажется, — говорит поэт Андрей Черкасов, — что блэкаут и другие методы различных формальных ограничений открывают новые возможности. Когда ты придумываешь себе какие-то правила игры и действуешь внутри них, появляются новые смыслы, которые бы остались нетронутыми, если бы не была задана эта колея. Причем выбор, который ты делаешь внутри каких-то условно традиционных рамок стихосложения, когда, допустим, собираешься писать что-то рифмованным стихом или верлибром, — это примерно то же самое, просто здесь вопрос ставится немного более радикально» (цит. по: Бесхлебная, 2019).



Такое понимание природы поэтического раскрывается в гносеологическом отношении. «Языковой автоматизм» прерывается благодаря установлению новых связей внутри поэтической строки («теснота стихового ряда» Ю.Н. Тынянова), между строками и др. Любые элементы стихотворения, в том числе и формальные, становятся значимыми в контексте поэтического целого (см. об этом: Там же, с. 47). Семантизируются вспомогательные элементы письма, различные пунктуационные знаки и т. д. Например, Геннадий Айги пишет о своих стихах:

Есть у меня и строки, состоящие только из *двоеточия*.
 Это — «не-мое» молчание.
 «Тишина самого Мира» (по возможности, «абсолютная»)
 (Айги, 2001, с. 239)

Благодаря своему «остраняющему»⁶ действию поэзия разрывает автоматизм восприятия, который банализирует любые отношения, делает их привычными и неопасными⁷. Но как этот разрыв соотносится с политическим? В контексте философии Жака Рансьера художественное остранение напоминает разрыв чувственного опыта и представление его в другой конфигурации («Разделение чувственного», 2000). По мнению философа, политическая функция искусства в целом заключается в том, чтобы пересобирать существующий чувственный порядок, «систему чувственных очевидностей» (Рансьер, 2007, с. 9). В этом аспекте Рансьер развивает идеи Сен-Симона («Новое христианство», 1825) о ведущей социальной роли художников и поэтов: их воображение является одним из ключевых факторов социальных преобразований и способно подтолкнуть человечество к прогрессу (см. подробнее: Шестакова, 2014).

К этой теоретической рамке можно отнести, например, творчество Герберта Рида, который утверждал, что поэт является одним из главных агентов социальных изменений. Поэт нарушает предшествующую поэтическую традицию, существующие формы искусства и тем самым изменяет социальный порядок. В работе «Поэзия и анархизм» (1938) Рид пишет, что поэт — это анархист: «Я понимаю, что форма, структура и порядок являются существенными атрибутами существования; но сами по себе они являются атрибутами смерти. Чтобы произвести жизнь, обеспечить прогресс, создать интерес и жизненность, необходимо сломать форму, исказить образец, изменить природу нашей цивилизации. Для того чтобы создавать, необходимо разрушать; и агентом разрушения в обществе является поэт. Я верю, что поэт обязательно является анархистом и что он должен противостоять всем организованным представлениям о государстве, не только тем, которые мы наследуем из прошлого, но в равной степени тем, которые навязываются людям во имя будущего» (цит. по: Gibbard, 2005, p. 101).

⁶ См.: (Шкловский, 1990).

⁷ Как пишет Виктор Шкловский, «автоматизация съедает вещи, платье, мебель, жену и страх войны» (Там же, с. 63).



Для такой пересборки чувственного поэзия должна быть по-настоящему радикальным событием. Смысл этой радикальности выражает, например, мысль Жоржа Батая о том, что поэзия «предает смерти» любые готовые смыслы и ведет «от известного к неизвестному» (Батай, 1997, с. 252). Но с этим же тезисом связаны и основные претензии Батая к поэзии. С его точки зрения, окончательного разрыва никогда не происходит: «Поэтический образ, хотя и ведет от известного к неизвестному, привязан все же к известному, которое и дает ему воплотиться, образ, хотя и разрывает в клочья мир известного, разрывая сердце самой жизни, в этом мире все же себя удерживает. Откуда следует, что почти вся поэзия есть не что иное, как падшая поэзия, услада образами, хотя и вырванными из лап рабского мира» (Там же, с. 275).

Мысль Батая, переведенная на язык структуралистского подхода, может быть сведена к тезису о том, что деавтоматизирующее действие поэтического текста не является абсолютным и предполагает связь старого и нового, ожидаемого и неожиданного⁸. Хорошие стихи, согласно Ю.М. Лотману, основаны на диалектическом сближении правильного и неправильного, — именно это позволяет стихотворению не угадываться вперед и нести новую информацию (Лотман, 1996, с. 128)⁹.

Вопрос о политическом статусе остранения касается не только полноты деавтоматизирующего разрыва, но также и его конечной цели. Фредрик Джеймисон критикует остранение у Шкловского за то, что оно предполагает только аналитику вневременного и автономного предмета литературы (специфической «литературности») и не раскрывает исторический характер вещей и событий. Выход в область политического так или иначе должен предполагать критическую позицию по отношению к любым автономиям. С этих позиций политическим для Джеймисона является остранение не Виктора Шкловского, а Бертольта Брехта. «По Брехту, различие между вещами и человеческой реальностью, между природой и произведенными продуктами или социальными институтами не является первичным, первично же, скорее, различие между статическим и динамическим, между тем, что воспринимается как неизменное, вечное, не имеющее истории, и тем, что воспринимается как меняющееся во времени и существенно историческое. Привычка заставляет нас верить в вечность настоящего, укрепляет чувство, что вещи и события, среди которых мы живем, являются в некотором смысле “естественными”, а значит постоянными. Цель брехтовского эффекта остранения является, следовательно, политической в самом полном смысле слова; он — неустанно повторяет Брехт — должен за-

⁸ «Неожиданное и ожидаемое, — пишет Р. Якобсон, — немислимы друг без друга» (Якобсон, 1975, с. 211).

⁹ Согласно Лотману, «хорошие стихи, несущие поэтическую информацию, — это стихи, в которых все элементы ожидаемы и неожиданны одновременно» (Лотман, 1996, с. 128). Это означает временность и относительность любого художественного приема, претендующего на острапяющее действие. «Победившее новаторство», как пишет Лотман, рано или поздно «превращается в шаблон» (Там же, с. 130).



ставить вас понять, что предметы и институты, которые вы считали естественными, на самом деле суть только исторические» (Джеймисон, 2014, с. 80).

3. Художественное и полицейское остранение

С точкой зрения Джеймисона соглашаются не все исследователи. Например, Светлана Бойм рассматривает остранение Шкловского в качестве специфического «стиля жизни» инакомыслящих и тех, кто находится в ссылке (Boym, 1998; см. также: Вацулеску, 2021, с. 268), а Кристина Вацулеску говорит об остранении «революционного типа», которое Шкловский использовал в качестве практики раззнакомления по отношению к самому себе (Вацулеску, 2021, с. 275).

Важно обратить внимание на «темную сторону остранения», то есть на то, что Вацулеску называет «полицейской эстетикой». Делать незнакомым свойственно не только художественному тексту, это также и основная стратегия полицейского допроса. Исследовательница анализирует «Руководство по допросам контрразведки КУБАРК» и обращает внимание на сходство эффектов художественного остранения и полицейского. «Остранение допросной комнаты», как она его называет, было основано на целом ряде приемов, каждый из которых служил общей цели «погрузить подозреваемого в странное»¹⁰ (Там же, с. 304, 292), чтобы психологически сломать и добиться признания. Методики предполагали серии различных манипуляций, например с *одеждой* — замена в процессе ареста одежды подозреваемого на новую, не подходящую по размеру, со *временем* — «использование отстающих и спешащих часов, кормление в неожиданное время, нарушение режимов сна и дезориентация относительно времени суток» (Там же, с. 291, 293) и др.

В рамках нашей темы особенно примечателен тезис о тавтологизации мира, производимой допросными техниками. Вацулеску не использует понятия «тавтология», но, на наш взгляд, оно хорошо подходит для описания тотального единообразия и однозначности, создаваемых в процессе допроса. Странность другого мира, возникающего в результате допросных практик, является не вероятностной, какой она бы могла быть благодаря художественному остранению, а определенной, безальтернативной, соответствующей изначальной оппозиции следователь / подозреваемый и всей допросной прагматике. Полицейское досье остраняет, но сводит все предметы к *улика*м, *то есть уравнивает их с точки зрения преступных намерений, делает тождественными* — «кружка не помогает утолить жажду, а обеспечивает отпечатками пальцев, рукопись читают не ради ее литературной, а ради обличительной ценности» и т. д. (Там же, с. 312). Точно так же любые образы и сравнения выстраиваются согласно предписанному порядку однозначности: «лицо его подруги не просто похоже на лицо осведомительницы, это и есть лицо осведомительницы» (Там же, с. 289).

¹⁰ Одна из важнейших методик «КУБАРК» имела характерное название — «Алиса в Стране чудес», или «техника запутывания» (Вацулеску, 2021, с. 292).



Повторы в поэтическом тексте имеют другую природу — они не выстраиваются в систему однозначных соответствий и не создают тавтологий. Повторы реализуют идею нетождественности, — повторяемое не совпадает с тем, что оно повторяет. «Даже при полном совпадении двух отрывков текста, — поясняет Лотман, — меняется их место в целом произведении, отношение к нему, прагматическая функция и пр.» (Лотман, 1996, с. 52). Иными словами, «повторение одинакового» раскрывает «мнимый характер этой одинаковости» (Там же, с. 55).

Важен и тезис о некумулятивной природе поэтических повторов — они не накапливают и не уточняют смысл, не делают текст понятнее (см. подробнее: Мартынов, 2016). Это не дидактическое или школьное «еще раз повторяю», а скорее способ раскрытия повторяемого в новых отношениях без опоры на структуры предшествующего опыта.

Сравнение полицейского и художественного остранения позволяет нам увидеть важную особенность: художественное строится на идее невозпроизводимости опыта и его избыточности с точки зрения обыденного восприятия, а полицейское — на идее повторяемости и тавтологизации. Полицейский повтор накапливает убедительность обвинительной семантики, подчиняя порядок деавтоматизированного мира однозначной логике обвинительного протокола.

4. Поэзия в контексте эстетизирующих практик общества потребления

Различие между полицейским и художественным остранением имеет сходство с оппозицией «политики» и «полиции» в философии Жака Рансьера. «Политика» в его концепции имеет событийную природу и выражает логику «разрыва» по отношению к любым регулярностям. «Полиция», напротив, отражает систему очевидных и воспроизводимых по предписанным правилам социальных отношений. «Полиция соотносится с символической (и политической) организацией сообщества, при которой оно всюду равно самому себе: рабочий — это просто рабочий, женщина — это женщина, чернокожий — это чернокожий. Иначе говоря, полиция устанавливает систему тавтологий. Политика, напротив, как событие производства новых мест и времени одновременно является событием производства других, не репрезентируемых, не тавтологических фигур внутри сообщества» (Саркисьянц, 2016, с. 17)¹¹. В этом отношении поэзия как способ производства событийности (подробнее см.: Горбунова, 2017) могла бы соответствовать уровню «политики». Событийность «политики» предполагает избыточность «в отношении социально-экономического “производства”» (Саркисьянц, 2016, с. 22). И здесь возникает вопрос: является ли таким же избыточным и поэтический опыт?

Нетавтологичность повтора обусловлена, в частности, тем, что в стихотворении семантизируются любые элементы и отношения. Каж-

¹¹ Об особенностях взаимодействия «политики» и «полиции» в современной российской политической поэзии см.: (Корчагин, 2013).



дая часть поэтической структуры является потенциально значимой¹² и образует вместе с другими частями «сложно построенный смысл»¹³ (Лотман, 1996, с. 48). В целом вся поэзия функционирует «как совокупность текстов повышенной важности» (Гаспаров, 2004, S. 92). Даже ошибки осмысляются как значимые условия производства поэтической образности. Юрий Тынянов в хрестоматийной работе «Литературный факт» подчеркивал, что «каждое уродство, каждая “ошибка”, каждая “неправильность” нормативной поэтики есть — в потенции — новый конструктивный принцип (таково, в частности, использование языковых небрежностей и “ошибок” как средства семантического сдвига у футуристов)» (Тынянов, 1929, с. 18).

Это напоминает ситуацию в фотографии, которая подобно поэзии, способна сделать значимым любой элемент своей структуры¹⁴. «Сфотографировать, — пишет Сьюзен Сонтаг, — значит придать важность. Нет, вероятно, объекта, который не мог бы быть красивым. Кроме того, у всех фотографий есть одно неотъемлемое свойство: придавать своим объектам ценность» (Сонтаг, 2013, с. 44).

В этом сопоставлении обращает на себя внимание одна особенность — процесс делания мира интересным при помощи фотокамеры в конечном счете оборачивается тотальной тавтологизацией. Все события и объекты уравниваются в отношении эстетической значимости. Фото сообщает о страданиях, но в результате эти страдания нейтрализует, то есть неизбежно делает предметом эстетического созерцания и потребления. Эстетизация перехватывает политическое содержание события, представляя его «с точки зрения в некотором роде вечности — красоты» (Там же, с. 146). Так, например, политические смыслы, которые подразумевались в фотографии мертвого Че Гевары, предъявленной боливийским правительством в 1967 году, увязают в эстетизирующих комментариях. В качестве их примера Сонтаг приводит сделанные Джоном Бёрджером сравнения этой фотографии с «Мертвым Христом» Мантеньи и «Уроком анатомии доктора Тульпа» Рембрандта¹⁵.

¹² Ю. М. Лотман отмечает, что «любые элементы речевого уровня могут возводиться в ранг значимых» (Лотман, 1996, с. 47).

¹³ Перемещение элементов внутри поэтического целого ведет к перестройке его смысла. Этим стихотворение, в частности, отличается от обычной речи. «Художественный текст — не только стихотворный, но и прозаический — теряет свойственную обычной русской речи относительную свободу перестановки элементов на уровне синтаксического построения и конструкции высказывания» (Там же, с. 49).

¹⁴ Поэзия и фотография, разумеется, не одно и то же, но в контексте тезиса о деавтоматизации значимым является следующее наблюдение Сонтаг: «Тяготение поэзии к конкретности и автономии стихотворного языка родственно тяготению фотографии к чистой зрительности. И то и другое ведет к прерывности, нечленораздельности форм и компенсаторному их объединению: задача — вырвать вещи из контекста (чтобы увидеть их свежим взглядом) и объединить эллиптически в соответствии с настоятельными, но часто произвольными субъективными потребностями» (Сонтаг, 2013, с. 129).

¹⁵ См. об этом сравнении подробнее в эссе Бёрджера «Образ империализма» (Бёрджер, 2017).



Эстетизация не просто перехватывает политическое содержание событий, она уравнивает их с точки зрения потребительской логики. «Какое бы нравственное значение ни признавали за фотографией, главный ее эффект — превращение мира в универсальный магазин или музей без стен, где каждый сюжет низводится до предмета потребления и перемещается в область эстетического. <...> Капиталистическому обществу, — пишет далее Сонтаг, — требуется культура, основанная на изображениях. Ему необходимо предоставлять огромное количество развлечений, чтобы стимулировать покупательский спрос и анестезировать классовые, расовые и сексуальные травмы» (Там же, с. 148, 232).

Работа эстетизирующих практик касается не только фотографии, но, по всей видимости, затрагивает также и те стороны современной политической ситуации, для которых свойственно переключение какого-либо социального недовольства в эстетическую сферу. Об этом говорит, например, Дэвид Гребер в работе «Утопия правил». Он анализирует, в частности, проблему соотношения творчества и насилия в фильме Кристофера Нолана «Темный рыцарь: Возрождение легенды» (2012). Гребер обращает внимание на то обстоятельство, что в этом фильме супергерой лишен воображения, не создает ничего принципиально нового и только реагирует на действия главного злодея, который, напротив, с легкостью генерирует новые идеи. Смысл различия между ними раскрывается в контексте проблемы учредительной власти, опирающейся в своем существовании на успешно осуществленное насилие. Супергерой вроде Бэтмена поддерживает существующий политический и юридический порядок. Его главная задача состоит в противостоянии силам, угрожающим некогда установленным правилам. У злодея задача противоположная — разрушить привычный мир, опираясь на творческое воображение. Связь насилия и творчества, которую можно выразить при помощи известной бакунинской формулы «Страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть», предполагает намерение преобразовывать мир, но в фильмах, подобных «Темному рыцарю», творческое насилие предъясняется в чисто разрушительном виде. Бунтарское воображение Джокера ведет в никуда, и, если его не сдерживать, мир может погрузиться в неконтролируемый хаос. Но верно и то, что творческое насилие является по своей природе веселым и освобождающим, и оно отлично подходит для расширения процессов коммодификации. Иными словами, с точки зрения действующей власти, бунтовать разрешается при условии, что бунт связан со сферой потребления и является креативным, а не политическим (см.: Гребер, 2016, с. 197–198).

Можем ли мы распространить это наблюдение на поэзию? Переводима ли поэтическая событийность в разновидность зрелища, то есть в один из способов воспроизводства системы потребления?

Когда в «Утопии правил» Гребер говорит о поэзии, он использует только сильные утверждения. Для него поэзия связана с прерывающей любую социальную регулярность силой. Поэзию олицетворяет Джокер — «чистая сила самозидания, поэма, написанная им самим» (см.: Там



же, с. 200). Такая поэзия является источником деавтоматизации и языкового новаторства. Но проблема состоит в том, что эта характеристика не закреплена сегодня только за поэзией. Наталия Азарова пишет о том, что «лингвокреативность, нарушения, девиации перестают маркировать язык поэзии: они превращаются в требование общекультурной нормы» (Азарова, 2019а, с. 307). Если раньше поэзия «потенцировала общепотребительный язык» (Там же, с. 308) за счет различных острабяющих приемов, то сегодня установка на языковое новаторство не принадлежит только поэзии и становится частью различных коммуникативных процессов, происходящих прежде всего в Интернете.

Наталия Азарова ссылается на британского исследователя Оли Моулда, который в работе «Против креативности» связывает требование новизны в современном обществе с логикой потребления (Mould, 2018). В этом отношении у поэзии появляется задача «противостоять диктату креативности» (Азарова, 2019а, с. 308). Подобное противостояние не может быть оппозиционным, считает Азарова, так как в этом случае означает простую механику отказа от новизны в рамках тыняновской схемы «архаисты vs новаторы», элементы которой с необходимостью конституируют друг друга. Азарова разрабатывает понятие «неявной новизны», противопоставляя ее «креативности». «Неявная новизна» существует без предъявления себя в качестве таковой, в то время как креативность всегда предъявлена в той или иной форме. «Мы понимаем эту языковую новизну расширительно, не ограничивая ее только новыми словами и сдвигами в грамматике. Неявная неология предстает в виде идиоматической (неразложимой, неаналитической) новизны, которая избегает собственной демонстрации, основанной на брендинге приемов. Неявная неология сегодня отражает те ростки противостояния, которые не укладываются в определенные модели и, не подчиняясь определенным алгоритмам, не отвечают задачам проективности» (Там же, с. 309). «Неявная новизна» отличается от «креативности» по модели буржуазный / антибуржуазный и раскрывается, таким образом, в горизонте политического¹⁶.

Проблема «неявной новизны» состоит в том, что ее предъявление противоречиво. Поиск примеров Азарова сопровождается следующим комментарием: «Сам акт выбора примеров будет в известной мере противоречить логике сказанного. Примерами мы переводим незамечание новизны в ее обособление, боковое зрение во фронтальное, подступаемся к анализу того, что возникает как ускользание от анализа» (Там же, с. 312). В качестве решения предлагается произвольная выборка, противопоставленная систематическому поиску наиболее ярких примеров. На наш взгляд, это не сильно помогает защитить тезис о «неявности» новизны, так как неявность все же демонстрируется.

¹⁶ «Современный капитализм можно определить как власть нового и как безраздельное господство креативного. Неявная неология связана с протестом против требования креативности как основного буржуазного мандата нашего времени» (Азарова, 2019б, с. 12).



Другая трудность «неявной новизны», по нашему мнению, связана с возможностью ее предъявления как бы поверх универсализации и проективности, с ответом «просто так» на вопрос, зачем эта новизна¹⁷. В некотором смысле «просто так» уже скомпрометировано, уже захвачено поэтическим дискурсом. Простота в поэзии — обманчива, она только кажется таковой, а в действительности проявляет себя как момент наивысшей сложности, как *неслыханная простота* (Борис Пастернак)¹⁸. Кроме этого, если мы определяем поэзию как «совокупность текстов повышенной важности», любой элемент в ее устройстве имеет значение, — то есть существует *не просто так*. Текст при этом должен опознаваться в качестве стихотворного, должен быть частью большого культурного проекта под названием «Поэзия»¹⁹.

Ценность «неявной новизны» выражается в ее тихом характере непредъявленности, что указывает на невозможность окончательного захвата рынком творческого способа существования. Вопрос, который здесь возникает, состоит в том, может ли поэзия быть активной («явной») в противостоянии «диктату креативности»? Поскольку сказанное распространяется на «все виды дискурса», можно поискать примеры противостояния за пределами поэтического. Так, например, вывод о том, что «“креативность” стала основным активом в современных капиталистических процессах валоризации» (Graffiti and Street Art..., 2017, p. 15), ряд исследователей делает на материале изучения граффити и стрит-арта (Brighenti, 2017). В этом контексте важный для нашей темы пример связан с творчеством итальянского уличного художника Blu, с его радикальным отказом от своих произведений, с буквальным их уничтожением. Чтобы избежать музеефикации своих работ и неизбеж-

¹⁷ На вопрос о «назначении и задаче того или иного языкового приема (это если мы вообще способны выделить этот прием в тексте) поэт получил возможность ответить “просто так”. Это завоевание дает современной поэзии шанс противостоять диктату креативности, охватившей все виды дискурса» (Азарова, 2019а, с. 313).

¹⁸ См. также, например, размышление Геннадия Айги о *простоте-сложности* поэтического способа отношения к миру: «Духовно, никто не беднее “меня-как-поэта”, но многим людям, в сутолоке “действия”-мира (а “действия” эти становятся все более безобразными) трудно бывает помнить о том, что “мир-вселенная” всегда имеет в себе нечто, напоминающее не только об осмысленности, но и бесконечно-глубокой значительности жизни, — этот мир касается нас иногда голыми кусками самого “чуда” — самую свою сущностью, и происходит это просто, словно кто-то кладет нам руку на плечо, но эта простота — нечто самое необъяснимое из всего того, что мы считаем существующим» (Айги, 2001, с. 164).

¹⁹ Существенным для очерчивания характеристик этого проекта является, например, представление о том, что стихи не могут писаться в стол и предполагают существование сообщества, которое воспроизводит парадигмальные установки, помогающие оценить качество предъявляемого поэтического материала. Важен здесь и отказ от эссенциалистских оценок поэтического творчества. Как замечает Терри Иглтон, «вопрос о “литературе” — это не только вопрос о том, что слова делают с людьми, но и о том, что люди делают со словами» (Иглтон, 2010, с. 26).



ной коммодификации²⁰, в 2016 году Blu закрасил серой краской все произведения, которые он создал в Болонье за два десятка лет (см. подробнее об этом: Caprioli, 2016). Это достаточно радикальный жест, и немногие художники пошли бы на такое. Показателен скандал²¹, случившийся на фестивале уличного искусства «Карт Бланш» в Екатеринбурге в 2018 году (куратор Слава ПТРК), когда приглашенный стрит-арт художник Олег Кузнецов закрасил работы других участников фестиваля, выразив тем самым свое понимание проблемы «независимости» уличного искусства, его отношения к арт-институтам.

Можно ли представить, что поэты так же легко расстанутся со своими текстами, и если не уничтожат их, то, например, отказываются от авторства как от своей собственности? Такая возможность была, в частности, в рамках широко обсуждавшегося проекта «Русская поэтическая речь», первый том которого представлял собой «Антологию анонимных текстов» (2016)²². По условиям проекта авторы не могли раскрывать свои имена до 10 марта 2017 года, раскрывать было необязательно и после этого срока, но многие тем не менее это сделали. Используя открытые источники в Интернете, Герман Лукомников вычислил имена большинства участников антологии и опубликовал список на своей странице в *Facebook*²³, инициировав широкую дискуссию.

Жест отказа от имени небезупречен, так как не затрагивает идею производства стихотворения отдельно взятым поэтом. Сохраняется сама демиургическая основа производства текста (например, «смерть автора» Ролана Барта или диалектические представления о «смерти» произведения у Мориса Бланшо характеризуют все-таки в большей степени динамику читательской рецепции), и, возможно, лучшим решением мог бы стать не отказ от имени в пользу целого, как в проекте Кальпиди («современная русская поэзия — единый и неделимый поток»), а любая спонтанность, ничего не обещающая, кроме раздробленности и ненадежности. Это предполагает скорее выход поэтическо-

²⁰ Одно из произведений Blu было изъято без авторского согласия буквально из уличного пространства и перемещено для участия в выставке “Street Art — Banksy & Co. L’arte allo stato urbano” (март — июнь 2016 года).

²¹ «И вот эти художники, — делится своими впечатлениями московский арт-активист Антон “Мэйк” Польский, описывая последствия этой акции, — держали его [Олега Кузнецова] взаперти, чуть ли не требовали с него денег и вообще вели себя как менты. Все это показывает текучесть нашего времени, в котором миксуется добро и зло, власть и маргинальные группы» (Гераскина, 2018).

²² «Мы исходили из предположения, — пишет один из авторов сюжета-проекта Виталий Кальпиди, — что современная русская поэзия — это единый и неделимый поток, и рассматривать его надо именно таким. <...> Современная русская поэзия — это не сумма индивидуальных поэтических практик, а интегральные взаимоотношения того, что эти практики достигли, и того, чего они не достигнут никогда, находясь в состоянии персонализации, то есть индивидуальной разорванности» (Кальпиди, 2017, с. 99, 102).

²³ Социальная сеть *Facebook* принадлежит компании Meta, внесенной в реестр экстремистских организаций Министерством юстиции РФ. — Примеч. ред.



го текста за собственные пределы. Примером такого выхода может быть серия поэтических акций коллектива *Unbearables* на Бруклинском мосту в 1990-х годах. Поэты располагались на пути от Манхэттена до Бруклина в часы наибольшего оживления и читали стихи небольшими циклами. Прохожие слышали только отдельные части и собирали их в конце пути в свое собственное поэтическое целое (об этой акции см.: Bollen, 2012, S. 162). Сборка текста происходила на границе внешнего и внутреннего, и это не позволяло ни одной из сторон взять ее под контроль: «поэты не контролировали темп ходьбы пешеходов, от которого зависел состав поэтических фрагментов, а пешеходы не контролировали свое соучастие, свою включенность в событие» (см. подробнее: Мартынов, 2019, с. 333).

Чтения на Бруклинском мосту являлись одним из способов создания Временных Автономных Зон (*Temporary Autonomous Zone*, или TAZ). Хаким-Бей представлял TAZ в виде временных горизонталистских сообществ, не связанных с потребительскими отношениями и не доступных для государственного контроля (Хаким-Бей, 2002). При этом TAZ была связана скорее с логикой ускользания и дрейфа, чем со стратегией прямого противостояния. Поэзия, таким образом, получает возможность включиться в политическое не как собственное конвенциональное целое, а как практика его преодоления — на уровне ассамбляжных структур, ухода от однозначности, тайн поэтического и т. п.

Вопрос о взаимодействии поэзии и политики является сложным, и наш анализ не исчерпывает все многообразие существующих в этом взаимодействии аспектов. Можно заметить, что политически мотивированное обращение к поэзии происходит тогда, когда становится необходимым высказывание, невозможное при использовании политического типа дискурса и его универсализирующих структур. Ценным для политики является деавтоматизирующий пафос поэзии, разрыв самой структуры обыденного восприятия. Но при этом событийность поэтического, ориентированная на «сырой» порядок мира, должна уклоняться от универсализации и прямого эстетического перехвата, то есть не может фигурировать в качестве простого рецепта обновления политики. Последнее раскрывает поэзию в качестве инструмента и дает понимание, с чем мы имеем дело, — и связь политики и поэзии теряет в этом случае свою остроту и опасность.

Список литературы

Азарова Н.М. Межъязыковое взаимодействие в поэзии Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2015а. №1 (131). С. 280–288.

Азарова Н.М. О длине стихотворной строки, или можно ли формализовать телесность в стихе // Новое литературное обозрение. 2015б. №5 (135). С. 28–36.

Азарова Н. Новизна без креативности // Воздух: журнал поэзии. 2019а. №39. С. 307–313.

Азарова Н.М. Системные изменения в стратегиях новизны в языке поэзии // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. М., 2019б. Вып. 19: Материалы международной научной конференции «Вторые Григорьевские чтения: Неология как проблема лингвистической поэтики». С. 11–19.



- Айги Г. Разговор на расстоянии: статьи, эссе, беседы, стихи. СПб., 2001.
- Бадью А. Малое руководство по инэстетике / пер. с фр. Д. Ардамацкой, А. Магуна. СПб., 2014.
- Батай Ж. Внутренний опыт / пер. с фр. С. Фокина. СПб., 1997.
- Бесхлебная Н. «Был человек, и нету»: еще три поэта рассказывают о своих стихах // Афиша Daily. 2019. 17 апр. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/11650-byul-chelovek-i-netu-esche-tri-poeta-rasskazyvayut-o-svoih-stihah/> (дата обращения: 30.06.2023).
- Бёрджер Д. Образ империализма // Бёрджер Д. Фотография и ее предназначения / пер. с англ. А. Асланян. М., 2017. С. 181–199.
- Бобылёва М., Подлубнова Ю. Поэтика феминизма. М., 2021.
- Вацулеску К. Полицейская эстетика. Литература, кино и тайная полиция в советскую эпоху / пер. с англ. Л. Речной. СПб., 2021.
- Гаспаров М. «Теснота стихового ряда». Семантика и синтаксис // Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60. Geburtstag / hrsg. von L. Fleishman, Chr. Gözl und A. A. Hansen-Löve. Hamburg, 2004. S. 85–95.
- Гераскина А. «Запрещено запрещать!» или Партизанская прогулка с уличными художниками, которых так и не удалось умиротворить с помощью капучино // Новая газета. 2018. 21 дек. №142. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2018/12/21/79009-zapreshcheno-zapreschat> (дата обращения: 30.06.2023).
- Горбунова А. Поэзия, опыт и знание // Логос. 2017. №6 (27). С. 59–82.
- Гребер Д. Утопия правил: о технологиях, глупости и тайном обаянии бюрократии / пер. с англ. А.Л. Дунаева. М., 2016.
- Джеймисон Ф. Проект формалистов // Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры / пер. с англ. И. Борисовой. М.; Екатеринбург, 2014. С. 67–115.
- Иглтон Т. Теория литературы: Введение / пер. Е. Бучкиной; под ред. М. Маяцкого и Д. Субботина. М., 2010.
- Журавлев О. Литературная левая. Коллективный диалог одного социолога и шестерых поэтов, проведенный вслепую // Транслит: лит.-критич. альманах. 2014. №15-16. С. 42–51.
- Кальпиди В. О. Проект «Русская поэтическая речь – 2016» как культурный сюжет современной русской поэзии // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, №1. С. 98–113. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-7.
- Корчагин К. «Маска сдирается вместе с кожей»: способы конструирования субъекта в политической поэзии 2010-х годов // Новое литературное обозрение. 2013. №6 (124). С. 225–238.
- Кузьмин Д. Русская поэзия 2010-х в поисках солидарности // Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik. 2022. №6. S. 9–43.
- Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 17–252.
- Мандельштам О. Э. Выпад // Мандельштам О. Э. О поэзии. Л., 1928. С. 12–16.
- Мандельштам О. Э. Четвертая проза // Собр. соч.: в 4 т. М., 1994. Т. 3. С. 167–179.
- Мартынов М. Метатекстовые параметры повторов в творчестве Геннадия Айги // Russian Literature. 2016. Vol. 79–80. P. 135–145.
- Мартынов М. Poetic Terrorism и проблема сообщества // Революция и эволюция: модели развития в науке, культуре, обществе: тр. II Всерос. науч. конф. / под общ. ред. И. Т. Касавина, А. М. Фейгельмана. Н. Новгород, 2019. С. 332–334.
- Мартынов М. Современная русскоязычная поэзия в контексте анархистской философии. Berlin, 2021.
- Маяковский В. В. Я сам // Собр. соч.: в 12 т. М., 1978. Т. 1. С. 41–60.
- Мерифилд Э. Магический марксизм. Субверсивная политика и воображение / пер. с англ. В. Софронова. М., 2021.



- Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое / пер. с нем. В.М. Бакусева // Полн. собр. соч. : в 13 т. М., 2011. Т. 2.
- Рансьер Ж. Разделение чувственного. Эстетика и политика // Рансьер Ж. Разделяя чувственное / пер. с фр. В. Лапицкого. СПб., 2007. С. 9–46.
- Саркисянц А.А. Место события: устройство политического у Жака Рансьера // Социология власти. 2016. №4 (28). С. 14–34.
- Сонтаг С. О фотографии / пер. с англ. В.П. Гольшера. М., 2013.
- Тынянов Ю. Литературный факт // Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. М., 1929. С. 5–29.
- Хакил-Бей. Хаос и анархия. Революционная сотериология / пер. с англ. О. Бараш и др. М., 2002.
- Шестакова М.А. Разделение чувственного – эстетическая феноменология Ж. Рансьера // Философия и общество. 2014. №3. С. 120–130.
- Шкловский В.Б. Искусство как прием // Шкловский В.Б. Гамбургский счет: статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М., 1990. С. 58–72.
- Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 193–230.
- Bollen K. Guerrilla Warriors on the Brooklyn Bridge: A Case Study of the Unbearables' Poetic Terrorism (1994–2000) // Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik. 2012. Bd. 60, H. 2. S. 155–172.
- Boym S. Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky // Exile and Creativity / ed. by S. R. Suleiman. Durham, 1998. P. 241–262.
- Brighenti A. Expressive Measures. An Ecology of the Public Domain // Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City / ed. by K. Avramidis, M. Tsilimpounidi. L., 2017. P. 119–134.
- Caprioli C. Blu in Bologna: Collateral Damages. Interview with Peter Bengtsen // Inchiesta. 2016. 1 April. URL: <http://www.inchiestaonline.it/arte-poesia/peter-bengtsen-blu-a-bologna-danni-collaterali/> (дата обращения: 30.06.2023).
- Gibbard P. Herbert Read and the Anarchist Aesthetic // To Hell with Culture: Anarchism and Twentieth-Century British Literature / ed. by H. Klaus, S. Knight. Cardiff, 2005. P. 97–110.
- Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City / ed. by K. Avramidis, M. Tsilimpounidi. L., 2017.
- Higgins N. The Zapatista Uprising and the Poetics of Cultural Resistance // Alternatives: Global, Local, Political. 2000. Vol. 25, №3: Poetic World Politics. P. 359–374.
- Mould O. Against Creativity. L.; N.Y., 2018.
- Subcomandante Marcos. Our Word Is Our Weapon: Selected Writings of Subcomandante Insurgente Marcos. N.Y., 2002.

Об авторе

Михаил Юрьевич Мартынов, кандидат философских наук, доцент, Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия.

E-mail: golossa@gmail.com

ORCID: 0000-0003-0155-2694

Для цитирования:

Мартынов М.Ю. «Пламенный голос из-за края». К вопросу о взаимодействии поэзии и политики // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №2. С. 26–46. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-2.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://creativecommons.org/licenses/by/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))



“THE VOICE OF HOTNESS FROM THE MARGINS”.
ON THE INTERACTION OF POETRY AND POLITICS

M. Y. Martynov

University of Tyumen,
6 Volodarskogo St., Tyumen, 625003, Russia
Submitted on 17.06.2023
Accepted on 23.01.2024
doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-2

In contemporary critical literature, there are various perspectives on the relationship between the political and the poetic. Some view poetry as a form of politics, encapsulated in the aphorism ‘the word is a weapon’, while others argue that politics itself should embody the qualities of poetry, as suggested by Andy Merrifield’s assertion that “politics should be like poetry.” This article seeks to explore the poetic dimensions that underpin the political necessity for poetry, namely, the attributes of poetry that establish a connection with the political sphere. The focus of this exploration is the concept of poetic defamiliarization and its interaction with the political within Jacques Rancière’s theoretical framework. Rancière posits that the political function of poetry, and art more broadly, lies in its ability to disrupt the established order of sensory perception, challenging the prevailing system of unquestioned perceptual facts. This disruptive quality of poetry contrasts with what has been termed “police aesthetics” by Vatulescu, which reflects the conformity and uniformity inherent in consumer society. The article contends that, within the contemporary cultural landscape, the transformative potential of poetic expression risks being co-opted by aestheticizing practices prevalent in consumer culture. As a result, the subversive nature of poetic utterance is somewhat diluted, as it becomes assimilated into commodifying forces. However, the article also suggests that poetry retains the capacity to resist such commodification by transcending the limitations imposed by conventional boundaries, thereby offering a means of resisting capture by commercial interests

Keywords: poetry, politics, police, creativity, defamiliarization, commodification, repetition

References

- Aigi, G., 2001. *Razgovor na rasstoyanii: stat'i, esse, besedy, stikhi* [Conversation at a Distance: Articles, Essays, Conversations, Poems]. St. Petersburg (in Russ.).
- Avramidis, K. and Tsilimpounidi, M., eds., 2017. *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*. London.
- Azarova, N.M., 2015a. Interlingual Interactions in the Poetry of Arkady Dragomoshchenko. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 131 (1), pp. 280–288 (in Russ.).
- Azarova, N.M., 2015b. On the Length of the Poetic Line, or Is It Possible to Formalize Corporeality in Poetry. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 135 (5), pp. 28–36 (in Russ.).
- Azarova, N., 2019a. Novelty without creativity. *Vozdukh: zhurnal poezii* [Air: Poetry Magazine], 39, pp. 307–313 (in Russ.).
- Azarova, N.M., 2019b. Strategies of Novelty in the Poetic Language – System Changes. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova. Vyp. 19: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Vtorye Grigor'evskie chteniya: Neologiya kak problema lingvisticheskoi poetiki»* [Proceedings of the V. V. Vinogradov Russian Language Institute, №19. Materials of the international scientific conference “Second Grigoriev’s readings: Neology as a problem of linguistic poetics”], 19, pp. 11–19 (in Russ.).



Badiou, A., 2014. *Maloe rukovodstvo po inestetike* [Petit Manuel d'inesthétique]. Translated from French by D. Ardamatskaya and A. Magun. St. Petersburg (in Russ.).

Bataille, G., 1997. *Vnutrennii opyt* [L'Expérience intérieure]. Translated from French by S. Fokin. St. Petersburg (in Russ.).

Berger, J., 2017. The image of Imperialism. In: *Fotografiya i ee prednaznacheniya* [Uses of Photography]. Translated from English by A. Aslanyan. Moscow, pp. 181–199 (in Russ.).

Beshklebnaya, N., 2019. "There was a man, and there is no man": three poets talk about their poems. *Afisha Daily*. Available at: <https://daily.afisha.ru/brain/11650-by1-chelovek-i-netu-esche-tri-poeta-rasskazyvayut-o-svoih-stihah/> [Accessed 30 June 2023] (in Russ.).

Bobyleva, M. and Podlubnova, Yu., 2021. *Poetika feminizma* [The Poetics of Feminism]. Moscow (in Russ.).

Bollen, K., 2012. Guerrilla Warriors on the Brooklyn Bridge: A Case Study of the Unbearables' Poetic Terrorism (1994–2000). In: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* (ZAA), 60 (2), pp. 155–172, <https://doi.org/10.1515/zaa.2012.60.2.155>.

Boym, S., 1998. Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky. In: S. R. Su-leiman, ed. *Exile and Creativity*. Durham, pp. 241–262.

Brighenti, A., 2017. Expressive Measures. An Ecology of the Public Domain. In: K. Avramidis and M. Tsilimpounidi, eds. *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*. London, pp. 119–134.

Caprioli, C., 2016. Blu in Bologna: Collateral Damages. Interview with Peter Bengtsen. *Inchiesta*, 1 April. Available at: <http://www.inchiestaonline.it/arte-poesia/peter-bengtsen-blu-a-bologna-danni-collaterali/> [Accessed 30 June 2023].

Eagleton, T., 2010. *Teoriya literatury: Vvedenie* [Literary Theory: An Introduction]. Translated from English by E. Buchkina. Moscow (in Russ.).

Gasparov, M., 2004. "The tightness of the verse row". Semantics and syntax. In: *Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60*. Hamburg, pp. 85–95. Available at: <https://hup.sub.uni-hamburg.de/oa-pub/catalog/view/89/chapter-06/393> [Accessed 30 June 2023] (in Russ.).

Geraskina, A., 2018. "It is forbidden to forbid!" *Novaya Gazeta*, 142. Available at: <https://novyagazeta.ru/articles/2018/12/21/79009-zapresheno-zapreshat> [Accessed 30 June 2023] (in Russ.).

Gibbard, P., 2005. Herbert Read and the Anarchist Aesthetic. In: H. Klaus and S. Knight, eds. *To Hell with Culture: Anarchism and Twentieth-Century British Literature*. Cardiff, Wales, pp. 97–110.

Gorbunova, A., 2017. Poetry, Experience and Knowledge. *Logos. Philosophical and Literary Journal*, 27 (6), pp. 59–82, <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2017-6-59-80> (in Russ.).

Graeber, D., 2016. *Utopiya pravil: o tekhnologiyakh, gluposti i tainom obayanii byurokratii* [The Utopia of Rules: On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy]. Translated from English by A. L. Dunayev. Moscow (in Russ.).

Hakim Bey, 2002. *Khaos i anarkhiya. Revolyutsionnaya soteriologiya* [Chaos and Anarchy. Revolutionary Soteriology]. Translated from English by O. Barash, D. Zhutaev and D. Kaledin. Moscow (in Russ.).

Higgins, N., 2000. The Zapatista Uprising and the Poetics of Cultural Resistance. *Alternatives: Global, Local, Political*, 25 (3), pp. 359–374, <https://doi.org/10.1177/030437540002500311>.

Jakobson, R., 1975. Linguistics and poetics. In: *Strukturalizm: «za» i «protiv»: sbornik statei* [Structuralism: "pro" and "contra": a collection of articles]. Moscow, pp. 193–230 (in Russ.).



Jameson, F., 2014. Formalist Projection. In: F. Jameson, ed. *Marksizm i interpretatsiya kul'tury* [Marxism and Interpretation of Culture]. Translated from English by I. Borisova. Moscow; Ekaterinburg, pp. 67–115 (in Russ.).

Jouravlev, O., 2014. The literary left: a dialogue between one sociologist and six poets, operated blindly. *Translit*, 15–16. pp. 42–51 (in Russ.).

Kalpidi, V.O., 2017. The “Russian Poetic Speech – 2016” Project as a Cultural Narrative of Modern Russian Poetry. *Slovo. ru: Baltic accent*, 8 (1), pp. 98–113, <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2017-1-7> (in Russ.).

Korchagin, K., 2013. “The Mask Is Ripped Off along with the Skin”. Ways of Constructing the Subject in the Political Poetry of the 2010s. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 124 (6), pp. 225–238 (in Russ.).

Kuzmin, D., 2022. Russian Poetry of 2010s: In Search of Solidarity. *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik*, 6, pp. 9–43, <https://doi.org/10.25353/ubtr-izfk-224b-8c68> (in Russ.).

Lotman, Ju.M., 1996. Analysis of the Poetic Text. In: Ju.M., Lotman, ed. *O poetakh i poezii* [On poets and poetry]. St. Petersburg, pp. 17–252 (in Russ.).

Mandelstam, O.E., 1928. Lunge. In: O.E. Mandelstam, ed. *O poezii* [On Poetry]. Leningrad, pp. 12–16 (in Russ.).

Mandelstam, O.E., 1994. The Fourth Prose. In: O.E. Mandelstam, ed. *Sobranie sochinenii v 4 t.* [Collected Works in 4 vol.]. Vol. 3. Moscow, pp. 167–179 (in Russ.).

Martynov, M., 2016. Metatextual Characteristics of Repetition in Gennadii Aigi's Poetical Works. *Russian Literature*, 79–80, pp. 135–145, <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2016.01.011> (in Russ.).

Martynov, M., 2019. Poetic Terrorism and the Problem of Community. In: *Revolutsiya i evolyutsiya: modeli razvitiya v nauke, kul'ture, obshchestve* [Revolution and Evolution: Models of Change in Science, Culture and Society]. Nizhny Novgorod, pp. 332–334 (in Russ.).

Martynov, M., 2021. *Sovremennaya russkoyazychnaya poeziya v kontekste anarkhistskoi filosofii* [Contemporary Russian-language Poetry in the Context of Anarchist Philosophy]. Berlin (in Russ.).

Mayakovsky, V.V., 1978. I myself. Autobiography. In: V.V. Mayakovsky, ed. *Sobranie sochinenii v 12 t.* [Collected Works in 12 volumes]. Vol. 1. Moscow, pp. 41–60 (in Russ.).

Merrifield, A., 2021. *Magicheskii marksizm. Subversionaya politika i voobrazhenie* [Magical Marxism. Subversive Politics and the Imagination]. Translated from English by V. Sofronov. Moscow (in Russ.).

Mould, O., 2018. *Against Creativity*. London; New York.

Nietzsche, F., 2011. Menschliches, Allzumenschliches. In: F. Nietzsche, ed. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.* [Complete works in 13 volumes]. Vol. 2. Translated from German by V.M. Bakusev. Moscow (in Russ.).

Rancière, J., 2007. Le Partage du sensible: Esthétique et politique. In: J. Rancière, ed. *Razdeliyaya chuvstvennoe* [Partager sensuel]. Translated from French by V. Lapitsky. St. Petersburg, pp. 9–46 (in Russ.).

Sarkisyants, A., 2016. A Place of the Event: Arrangement of the Political in Theory of Jacques Rancière. *Sotsiologiya vlasti* [Sociology of Power], 28 (4), pp. 14–34, <https://doi.org/10.22394/2074-0492-2016-4-14-34> (in Russ.).

Shestakova, M.A., 2014. The Distribution of the Sensible: Jacques Rancière's Aesthetic Phenomenology. *Filosofiya i obshchestvo* [Philosophy and society], 3, pp. 120–130 (in Russ.).

Shklovsky, V.B., 1990. Art as Device. In: V.B. Shklovsky, ed. *Gamburgskii schet: stat'i – vospominaniya – esse (1914–1933)* [The Hamburg Score]. Moscow, pp. 58–72 (in Russ.).



Sontag, S., 2013. *O fotografii* [On photography]. Translated from English by V.P. Golyshev. Moscow (in Russ.).

Subcomandante Marcos, 2002. *Our Word Is Our Weapon: Selected Writings of Subcomandante Insurgente Marcos*. New York.

Tynyanov, Yu., 1929. Literary fact. In: Yu. Tynyanov, ed. *Arkhaisty i novatory* [Archaists and Innovators]. Moscow, pp. 5–29 (in Russ.).

Vatsulescu, C., 2021. *Politseiskaya estetika. Literatura, kino i tainaya politsiya v sovetskuyu epokhu* [Police Aesthetics: Literature, Film, and the Secret Police in Soviet Times]. Translated from English by L. Rechnaya. St. Petersburg (in Russ.).

The author

Dr Mikhail Y. Martynov, Associate Professor, University of Tyumen, Tyumen, Russia.

E-mail: golossa@gmail.com

ORCID: 0000-0003-0155-2694

To cite this article:

Martynov, M.Y., 2024, "The voice of hotness from the margins". On the interaction between poetry and politics, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 2, pp. 26–46. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-2.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))