

Олег Аронсон

Народный сюрреализм

Заметки о поэзии в Интернете

В Москве я жил в гостинице, где почти все номера были заняты тибетскими ламами, приехавшими в Москву на съезд буддистских церквей. Мне бросилось в глаза, что множества дверей в коридорах были постоянно приоткрыты. Сперва это показалось случайностью, потом испугало. Я узнал: в этих номерах жили члены секты, поклявшиеся никогда не находиться в замкнутом пространстве.

Вальтер Беньямин

Можем ли мы, говоря о поэзии сегодня, не учитывать ту огромную массу стихотворных текстов, которая расположилась не где-то в истории литературы, а непосредственно рядом с нами, в Интернете? Как относиться к этому бесконечному и явно избыточному потоку слов, ритмов и рифм, живущих какой-то собственной жизнью, составляющему важную часть нынешнего электронного общения? Есть специальные сайты, где люди размещают свои стихи, где количество поэтов и написанных ими произведений намного превышает возможности печатной продукции. Есть также электронные дневники и журналы, в которых стихи играют не последнюю роль. Есть даже форумы и чаты, где люди обмениваются стихами – как своими, так и чужими. Однажды заглянув в этот мир «неофициальной» поэзии, поэзии тех, кто не имеет статуса поэтов, не ожидает будущей книги, нельзя не задаться вопросом: что это? Поэзия ли это в привычном смысле слова? И что тогда такое поэзия, когда она

принимает очевидно массовый характер, когда она становится не чем-то особенным, что надо уметь делать профессионально, а тем, что гораздо ближе к повседневному существованию, к некоторой ежедневной практике, практике *человеческого* обращения со словами? Возможно, что это все еще поэзия, но уже вышедшая за пределы литературы. Возможно, что она говорит нам что-то важное о той функции поэзии и литературы, которая была от нас скрыта, пока мы не столкнулись с этим новым феноменом, с *поэтическим народом*. И эту ненавязчивую, почти эфемерную «ценность» непрофессиональной литературы, которую не так просто выявить, поскольку она не может конкурировать с «бесценными» классическими образцами, даже функцией трудно назвать. Скорее это некий эффект, через который мы можем что-то ухватить в самой массовой культуре и в способе восприятия современного человека.

Проще всего, конечно, заметить, что среди этого огромного количества текстов слишком мало «хороших» произведений, отвечающих определенным критериям качества, которые прекрасно известны поэтам-профессионалам. Чуть сложнее признать, что именно в силу огромного количества текстов мы все-таки сможем без труда отыскать немало стихотворений, вполне соответствующих этим странным, изменчивым и по преимуществу эстетическим критериям. Но даже к этим стихам отношение остается подозрительным. Подозрительно оно именно потому, что перед нами постоянно стоят образцы «высокой» литературы, никогда не устающие говорить нам о том, что поэзия – это искусство. А признать Интернет-поэзию искусством – значит в каком-то смысле лишить искусство таких важных составляющих, как автор и произведение. И в самом деле, распространяется ли статус автора на пользователя Интернета, существующего зачастую анонимно, под неким ником, и пишущего свои стихи не для того, чтобы быть признанным, а часто по совсем другим причинам? Можно ли считать каждое конкретное стихотворение произведением, если оно почти всегда отсылает нас к каким-то известным поэтическим образцам, к тому, чего «сама поэзия» боится и чурается – к навязчивым стереотипам и клише? Интернет-поэзия не производит, но повторяет. Она не создает произведений, а участвует в режиме постоянного повторе-

ния того, что уже написано и сказано. Так пишут дети, радующиеся обретенной вдруг возможности рифмовать строки, складывать слова в ритмические последовательности. Так пишут поздравительные открытки. Так пишут те, кого презрительно называют графоманами, кто не может остановить в письме движение своей речи. И это явно не зона литературы, хотя порою, *post factum*, история литературы может кое-что из написанного присвоить, признав свою невнимательность или забывчивость.

Итак, перед нами некий пласт существования, в котором законы литературы предстают в некотором превращенном виде: литература без литературной формы; поэзия, лишенная поэтического; высказывание без авторства и даже, возможно, без субъекта высказывания. Но если мы не будем считать отдельное стихотворение произведением, разорвем связь между произведением и высказыванием, то тогда субъектом этой поэзии будет некий поэтический народ. И задача наша будет состоять в поиске высказывания именно этого субъекта.

Прежде всего уточним, что мы понимаем под поэтическим народом. Слово «народ», к сожалению, слишком зависимо от вполне определенных социальных и политических коннотаций. Почти всегда за этим словом стоит определенная политика его использования. Как понятие же – «народ» пуст. Или, точнее, смысл его пуст и наполняется всякий раз той или иной идеологией, использующей «народ» в качестве заданного риторического образа. Именно поэтому современная социология предпочитает говорить о социальных группах, а не о народе в целом. Однако для нас ценен именно этот пустой смысл «народа», который означает, что здесь имеется в виду любой, какой угодно индивид, пусть даже скрытый от глаз социолога или полевого исследователя. Народ, таким образом, используется как категория, несущая в себе идею универсальности: каждый причастен «народу», но и «народ» есть часть каждого. Это не народ государства или местности, он не закреплен за какой-то территорией или историческим временем, это не масса и не коллектив, но некоторое событие причастности каждого любому другому. И без этого события человек немислим.

Противопоставление народа и индивида (личности) при таком понимании оказывается надуманным. Или, точнее, имеющим определенную привязку к историческому моменту, когда понятие «народ» было заново изобретено по образу и подобию греческого полиса и ойкоса, став эффектом определенных политики и экономики (то, что в конце концов получило название буржуазно-демократической модели). Конечно, трудно избавиться от ощущения, что тот поэтический народ, который объединен не столько тем, что пишет стихи, сколько способностью и возможностью их писать, подобно тому как политический – быть гражданами определенного государства, имеет свои истоки в специфической демократической процедуре: каждый получает право быть поэтом. И иногда Интернет-сообщество именно так само себя и описывает. Однако, не отрицая такой связи, отметим, что в нашем случае народ образуется не как связь через право или закон, а как особая общность в желании. Например, в становящемся универсальным желании поэтической коммуникации. И это совсем не противоречит тому, что многие люди не хотят писать стихи. Как раз те массы стихов и поэтов, которые оказываются проявлены благодаря мировой электронной сети, говорят о наличии особой связи между желанием и поэзией. Это не просто желание писать стихи. В этом случае мы имеем дело с индивидуализированным пониманием желания. И именно такое понимание делает народ производным от индивида. Когда же мы выделяем в народе особый тип субъекта – множественность, положенную в основание субъективности, – тогда и желание оказывается деиндивидуализированным. Поэтический народ – не люди, которые пишут стихи, но поэзия, обнаруживающая свою множественность и гетерогенность. И здесь уже дело не в том, что каждый имеет возможность или право быть поэтом, а в том, что таковым уже является. Но является он таковым не потому, что «поэтически жительствоует на земле», как сказал бы Хайдеггер, а потому, что само жительствование в современном мире странным образом требует для себя поэзии.

Когда поэзия мыслится как литература или искусство, то предполагается разделение на поэтов и не-поэтов, на тех, кто способен

создавать произведения, и тех, кто лишен этой способности. В таком понимании поэзия оказывается не желанием (сколь бы каждый конкретный поэт ни хотел писать стихи), а потребностью признания за собой этой аристократической способности. В такой логике быть поэтом – значит быть господином, законодателем. Становиться поэтом – бороться за признание. Вся эта до боли знакомая диалектика видит в поэзии средство, цель которого – господство. Господство вкуса, право на суждение и оценку. И здесь берет свое начало то, что мы порой называем поэтической техникой или профессионализмом – привнесение в поэзию рабского труда. Или, если быть более точным, труда, являющегося уделом рабов (даже если он не материальный, а «абстрактно-духовный» в гегелевском понимании). Но труд поэтического народа явно не таков. Он скорее коррелирует с марксистским освобожденным трудом, хотя при этом не является результатом ни какой-либо борьбы, ни разрешения каких-либо противоречий. В нем нет ничего возвышенного. Порой вообще признать его трудом кажется большой натяжкой, поскольку совершенно неясно, *кто* трудится, каков предмет этого труда и каковы его цели. Некоторую подсказку дает Фрейд, когда анализирует «работу сновидений». И, подобно тому как во сне трудятся сновидения, так и в поэзии трудятся стихотворения, выражая своей работой освобожденный от притязаний субъекта труд самого желания.

Литература же учит нас другому: например, видеть труд в рифме. Чтобы срифмовать слова, уже якобы нужно усилие, преобразующее ту безрифменную речь, которую почему-то считают естественной. Такого рода «усилиями» и наполнена литература: аллитерации, рефрены, метафоры. В них речь словно сама себя показывает, демонстрируя свое поэтическое измерение. Это сродни тому, как в живописи мастерство художника обнаруживает себя в определенных навыках и умениях, в том, что принято называть школой. И точно так же как современное искусство словно забывает школу, производя художественные объекты, в которых традиционно понятое мастерство уже перестает иметь решающее значение, так и современная поэзия постоянно уходит от тех приемов, которые были характерны для традиционной по-

этической формы. Однако при этом труд и мастерство сохраняются. В современной поэзии стихотворение может быть без рифм, без ритмов и даже без метафор. Смысл его может быть тмен, а может быть банален. Однако парадокс состоит в том, что это все не устраняет, а напротив, обнажает ситуацию духовно-материального производства. Формальные критерии становятся более сложными и изысканными, а потому зачастую еще сильнее заявляет о себе эстетическая способность. Распознать эту виртуозность оказывается под силу немногим, что приводит современную поэзию зачастую к нескрываемому высокомерию. И такой поэзии также немало в Интернете – амбициозной и непризнанной, гордящейся собой именно в качестве поэзии.

Но все-таки мы говорим о другой, о той, для которой определяющими остаются традиционные образцы сложения слов в стихах (хотя среди них ненароком вполне может оказаться и верлибр). Этой поэзии не надо «возвращаться» к рифме, что может себе позволить современная поэзия. Рифма – одна из ее ключевых характеристик, ее первичный опознавательный знак. Воздух этой непрофессиональной поэзии – ямб. Ее озон – сбивчивый и неровный слог, сырая недоделанная форма. Она дышит штампами, по отношению к которым не устанавливает никакой дистанции. Каждое ее стихотворение, с точки зрения эстетического суждения, ничтожно и смехотворно. Более того, нельзя даже выделить характерных для этой поэзии стихов, поскольку то, что их объединяет, – отклонение от индивидуального, отход от возможного стиля. Эти стихи выглядят как давно известные, но при этом они словно забытые образцы, которые повторяют. Перед нами поэзия, слепая и глухая к тому поэтическому космосу, который так долго пестовали профессиональные поэты. Если искать то, что ей ближе по эстетическим и формальным критериям, то это окажутся тексты песен популярной музыки. Но, подчеркнем еще раз, именно указанные критерии должны быть устранены, чтобы увидеть за отдельными «несостоятельными» стихами нечто иное. Для этого даже в конкретно выбранном тексте нужно видеть свойство потока, несущего высказывание в своем безостановочном движении, а не слова и не художественные приемы. И рифма для такой поэзии –

уже не техника и не прием. И несмотря на то, что через нее чаще, чем через ритм и троп, идет распознавание стиха, она – не просто знак. Рифма несет в себе автоматизм соединения случайных слов, что, помимо острающего действия, обладает действием мнемоническим, позволяя помнить то, что забывается в речи, позволяя жить самым непрочным образам и ждать того, кто сможет эту память разделить в общем желании и опыте.

Принцип, когда рифма является меткой для запоминания, хорошо известен. Например, Солженицын рассказывает, что таким способом, зарифмовывая виденное и потом проверяя на четках, не потеряны ли какие-то строки, он смог «записать» в своей памяти то огромное количество деталей и фактов, что впоследствии стали книгой «Архипелаг ГУЛАГ». Иначе говоря, в этот момент он был не поэт, а коммуникационный передаточный механизм. Поэзия была не литературой, а средством удержания опыта в памяти. Рифмы и четки сохраняют то, что должно быть забыто. Как бы странно ни выглядело это сравнение, но в безыскусной Интернет-поэзии есть нечто похожее: сохранять вечно стираемые следы опыта – только не индивидуального, а общего. И труд стихотворений, и труд рифм в том и состоит, чтобы сохранить зону общей памяти аффективных состояний.

Никакое отдельное стихотворение не может быть схемой понимания поэзии. Но одновременно всякое стихотворение имеет отношение к поэзии. Как же анализировать поэзию в виде текстового потока, а не как конкретные произведения конкретных авторов? Широко распространен сегодня такой способ анализа явлений массовой культуры, когда выделяются стереотипические образные мотивы, проводится их классификация, таксономия и интерпретация (сводящаяся чаще всего к указанию на те или иные социальные стереотипы, заложниками которых мы становимся благодаря масс-медиа). Однако, несмотря на всю важность такого рода анализа, когда вскрывается конструкция эмоциональных и смыслообразующих элементов текста, демонстрируются правила, в соответствии с которыми строится «общее чувство», нельзя не признать, что в этом случае конструкция оказывается

тотальной. Другим (и весьма плодотворным) способом анализа явлений массовой культуры, опять же ориентированным на постоянную воспроизводимость стертых образцов, является выделение особого плана социального бессознательного, некоторой «эстетической идеологии», за которой скрываются те или иные общественные проблемы, о чем предпочитает умалчивать политика. И в том и в другом случае речь идет об определенной связи эстетики и политики, когда массовая культура заранее полагается действующей как культурный механизм, как технология воспроизводства образов. Однако при этом крайне ослабленным оказывается тот момент этой массовизации, когда важно не столько массовое потребление тех или иных культурных образцов, сколько а-культурная общность в существовании.

Интернет-поэзия интересна именно тем, что, будучи включенной в режим массовой коммуникации, она не участвует в политике воспроизводства образов и клише. Перед нами настоящее множество разнородных сингулярных стихотворных жестов, в хаосе которых нет никакого *общего* направления и цели. И в этом поэтический народ не есть та масса, которая стала субъектом потребления современных медийных образов. Поэтический народ – множество непотребительского действия.

Хотя мы сказали, что нельзя анализировать конкретные стихи, ибо стихотворение может быть каким угодно, попробуем все же привести пример, чтобы показать, как среда Интернета коммуницирует посредством стихотворения.

Вот пример такого случайного стихотворения. Случайного не потому, что выбрано наугад, но потому, что в нем мы будем анализировать не само стихотворение, а поэтический случай. Случай соединения слов, ритмов и рифм. Выбрано же оно с сайта www.stihi.ru по той простой причине, что в одну из недель было чемпионом по количеству читателей и откликов. Называется оно «Я нежностью согрет твоей» и подписано «Илья Давыдов»: «А ты одна в мечтах, / Другой мне не дано, / И в красочных лучах / Твое лицо одно, / И с именем твоим / Я коротаю день, / Печалюсь о своём, / Бросаясь в лень. / Я нежностью согрет / Твоей, сказать хочу: / Ношу я твой портрет, / Слова любви шепчу». Интересно, естественно, не само

это стихотворение, не то, искренность ли это автора-неофита или графомания, или изысканная концептуальная имитация наивного стиля... В данном случае все это не принципиально.

Оказываясь в Сети, а особенно на специализированном поэтическом сайте, стихотворение становится особым явлением. Окруженное читательскими комментариями, откликами, оно представляет собой некий коммуникационный сгусток, где форма вторична по отношению к тем общим образам, благодаря которым поэт распознается не в данном конкретном авторе, но в самом сообществе читателей. Перед нами случайность. Та случайность, которую в искусство пытались ввести еще сюрреалисты от Бретона до Дюшана, использовавшие разные методы устранения авторской воли, авторского труда и художественной конструкции из конечного результата. «Случайность» сюрреалистов, разрушительная по отношению к смыслу произведения, была одной из первых попыток в искусстве актуализовать неактуальное, дать выражение той реальности, которая не производится, а проскальзывает мимо. Это не просто нечто непреднамеренное в творческом акте, но те условия, которые разоблачают искусственность самого субъекта этого акта. Бретоновское «автоматическое письмо», например, требует приостановки суждения, вкуса, знания. Все это уже актуализованные конструкции, преодолеть которые может только такой автомат, который взамен культурных машин обнаружит некую иную машинность – лежащую в основании человеческого. Письмо наделяется приоритетом в отношении смысла высказывания, становится механизмом, обнаруживающим а-культурное (желание) в слове. Не случайно в этой связи обращение именно сюрреалистов к практике фотографий и кинематографа, к их медийным образам – срезам реальности, где она запечатлена в своей пустоте в момент еще-не-наделенности смыслом.

Таково и приведенное стихотворение, которому будто удалось избежать труда, но которое само начинает трудиться медийно, собирая вокруг себя публику. Это не просто стереотипы, штампы, банальные метафоры и рифмы, а настолько стертые стереотипы, что естественно принадлежат каждому. И отклик на такое стихотворение – не просто вклад в его рейтинг, не просто

его легитимация, а участие в его исполнении, в самом его авторстве.

При этом реакции могут быть полярные. Именно потому, что это стихотворение было лидером по рейтингу внимания, отзывы на него были прямо противоположными. От восхищения («великолепно!», «красиво и нежно», «прекрасные искренние стихи» и т.п.) до резкой критики и недоумения («слабая рифма», «не умеет писать», «есть столько замечательных стихов, а популярна такая ерунда»). Надо сказать, что участники этого обсуждения демонстрируют как раз то самое разделение на любителей и профессионалов, которое мы обсуждали ранее. Первые озабочены самим событием (случаем) перетекания эмоционально-чувственного содержания в слова (причем поэтическая форма становится частью эмоционального содержания), вторые – мастерством, умением воплощения, формой. Казалось бы, это два непримиримых лагеря, каждый со своей позицией. Однако они куда ближе друг другу, чем можно было бы предположить. И те и другие пользуются на поверку одной и той же поэтической машиной.

В чем же смысл этой машины? В производстве и воспроизводстве чувственности, имя которой «произведение». И именно массовая культура позволяет распознать эту машинерию там, где раньше виделось только миметическое творчество. Иначе говоря, искусство дает возможность самоинтерпретации не как подражания, когда имеется в виду, что произведение выражает и отражает нечто, и когда сама способность к подражанию оказывается эстетической способностью, но как производства и тиражирования аффектов. Поэтическая машинерия призвана изобретать эмоции. Этот мотив изобретения того, что кажется нам самым близким и естественным, становится ключевым у Бодлера и в эпоху модерна, когда все должно пройти испытание на новизну, когда оригинальность превращается в синоним подлинности. Другое дело, что аффект, о котором идет речь, отличается от любой эмоции. В эмоции он лишь находит частную форму своей актуализации. Но если в церковной литургии актуализировалось присутствие бога, то в более позднем индивидуализированном и секуляризованном искусстве этим богом стало частное эстетическое пере-

живание. И как для литургии важна совместность, общность в пении и молитве, а не виртуозность исполнителей, так и для массовой культуры общность важнее профессионализма.

В этом порой видят трагедию и упадок культуры. Так ли это? Может быть, проблема заключена именно в том, что возвращение к общности в искусстве не может преодолеть моменты собственности, производства и потребления чувственности. Присвоение «я» произошло не только в философии, но и в искусстве. Подобно тому как акт рефлексии отождествился с мыслительным актом в структуре cogito, так и аффект был отождествлен с актом восприятия, то есть присвоен эстетическим суждением. Попытка Канта указать на зону общего чувства (sensus communis), когда мы вынуждены положить в основание суждения неприсваиваемость, множественность и гетерогенность, так и осталась загадкой для искусства, которое до сих пор не научилось мыслить себя без авторской амбиции и откровения в виде произведения-товара.

Итак, поэтическая машина по производству шедевров неизбежно производит и много «отходов», много поэтического мусора. Склонность обожествлять поэтическую технологию, размещая ее *внутри* поэзии, а всё вместе – в зоне трансценденции, откуда она одаривает избранных, склонность эта до сих пор доминирует даже у тех поэтов и художников, которые научились производить «мусор» под знаком искусства. Но массовая культура предлагает возможность взглянуть на ситуацию несколько иначе: не отделять искусство от не-искусства по соображениям вкуса, а дать возможность искусству не отвечать эстетическим критериям, если оно выполняет свою забытую литургическую задачу. То снижение качества, которое можно наблюдать сегодня во всех сферах, а не только в искусстве, – естественный процесс ухода хранителей «подлинности» и «истины». Но этот уход подготовлен в том числе и работой поэтической машины, которая производством стихов вызвала инфляцию чувств. Аффект, в котором действие и переживание были неразсторжимы, выродился в самоценное переживание эмоции. Скрепленный аффектом поэтический народ превратился в народ политический (регулируемая законом общность индивидуумов). Поэзия же, достигнув высот мастерства, лишилась сообщества читателей.

Вернемся еще раз к стихотворению, которое было приведено как случай, как событие стирания результата поэтического производства (произведения), а потому открывающее в своем следе неактуализованные зоны общего чувства и желания. Это стихотворение нельзя выбрать, но оно выбрано. Его вроде и похвалить не за что, но хвалят. Оно близко и этим нарушает механизм, закон функционирования поэтической машины. Те, кто раньше поставлял отходы культуры («бездарности» и «графоманы»), сегодня находят неожиданное пристанище в пространстве Интернета, где сама технология позволяет выявить в их стихах то, что более близко искусству, чем талант и гений, чем возвышенное и прекрасное. В них реанимируется утраченная аффективность, в их письме желание не может себя миметически деформировать. Для них поэзия – не технология, не форма, а среда. Благодаря письму они располагаются в мире слов так, будто другой реальности не существует. Эта реальность открыта им во всей полноте, и потому им нечего изобретать и нечем гордиться. Потому в их скучных клише и в недостатке мастерства больше жизни, чем в потугах профессионалов – насквозь технологичных, но презирающих растиражированные метафоры и глагольные рифмы. Бездарности, то есть не наделенные поэтическим даром, дарят сами нечто иное и совсем неценное – ощущение материальности и конечности поэтического производства, ощущение его холостого хода, когда результатом работы оказывается чистое желание быть-с, с поэтическим народом. Графоманы, то есть те, чье письмо презрело границы произведения, оказываются настоящими сюрреалистами повседневности. Это те, чье безостановочное движение захватывает случайные (*какие-угодно*) пространства и мгновения, не различая и не выделяя их. И те и другие нарушают закон (ставший механическим), но открывают мир поэтической заповеди, где становятся автоматами в руках бога, случайным наместником которого и выступает Интернет.

Затронув тему абстрактно-материальной поэтической машины, нельзя не сказать, что в компьютерную эпоху она оказывается в неожиданной конкуренции с вполне конкретной машиной по производству стихов – с компьютерной программой. Одна из таких раз-

мещена на сайте www.stihi.ru и называется «Помощник поэта». Смысл ее в том, что, задав первые две строки своего стихотворения, благодаря программе ты получаешь множество вариантов третьих и четвертых строк с учетом твоего ритма и с подобранной рифмой. Строки выбираются из огромной (примерно трехмиллионной) базы стихотворений, написанных несколькими десятками тысяч юзеров этого сайта. Что это, как не модель мира обитания поэтического народа, когда каждое стихотворение становится своеобразным даром своих рифм и целых строк другим поэтам? Все двери открыты, а поэты Интернета чем-то напоминают беньяминовских тибетских лам. Все стихи связаны в единый словесный космос, которым управляет не закон произведения, а дар бескорыстного общения – своеобразный вариант секуляризованной благодати.

Те скорости, которые превышают возможности «трудящейся души», те состояния максимальной восприимчивости, которые сюрреалисты пытались высвободить с помощью искусства случайности и автоматического письма, обнаруживают себя в медиа. Здесь уже не надо следовать призыву Бретона забыть о своей гениальности, о своих талантах, как и о талантах всех прочих людей, не надо говорить себе, что литература – печальный путь, и только потом начинать писать, быстро, избегая рефлексии и даже пунктуации, не боясь ошибок и даже намеренно совершая их, только чтобы не нарушать движения потока поверхностных образов. Это происходит благодаря самой технологии Интернета. Образы, которые обнаруживаются конкретными материальными стихотворными машинами (людьми или программами), – не те, что производятся изнутри, но те, что приходят извне, что обращаются в общем для всех пространстве, лишаящем каждое стихотворное высказывание своей кельи, освобождая от страхов перед повторами и клише.

Когда мы обращаемся к массовой культуре, анализируя ее через функционирование господствующих стереотипов, видя в них ее сущность, то теряем нечто очень важное, а именно – общее желание. Если кантовское «общее чувство» было ключом к суждению вкуса, к тому, как работает абстрактно-материальная машина искусства, то общее желание – ключ к коммуникативной функции искусства. Нетелеологическая целесообразность искусства

(ощущение целесообразности без представления о цели) заменяется здесь своеобразной телеологической нецелесообразностью, когда образ становится предельно невыразительным, выходит за рамки репрезентации, но оказывается коммуникативно направленным, вызывающим к общности.

И функция стихотворения тогда становится иной. Оно обращается уже не к городу и миру, как раньше (что неизбежно вводило поэзию в политический контекст), а к другому, устанавливая режим доверия, или, как писал Бретон, «освобождая собеседников от долга взаимной вежливости». Сколь бы «плохи» ни были стихи, то, что они – стихи, выводит коммуникацию из зоны рациональности в зону совместной несобственной аффективности, в пространство дара. И задача здесь уже не в производстве и воспроизведении образов, а в становлении сингулярной поэтической машины, отдающей слова и строки миру не для того, чтобы именовать какие-то чувства, а в ожидании их повторения, сигнализирующего о первичной аффективной общности.

P.S. Испытывая действие программы «Помощник поэта», я задал на входе две известные строчки: «Во всем мне хочется дойти / До самой сути». Программа предложила среди прочих и такой вариант продолжения: «Спаси меня и сохрани / От этой жути». Дело не в том, что я их выбрал, а в том, что они уже есть в мире. И, чтобы актуализовать их, не обязательно прийти к смыслу, их порождающему. Достаточно сначала их механически выписать.

*Смысл же всегда
будет при-
дан.*