

Оптимизация и деконструкция поэтического: аудиоперформанс Сергея Самойленко¹

Рассмотрена проблема адаптации поэзии и самого поэтического к необычным для нее медиасредам. Впервые представлены обоснование и теоретический анализ понятий оптимизации и деконструкции в качестве диалектической пары, позволяющей оценивать интермедийные феномены реконтекстуализации и ресемантизации. Одна из сопутствующих задач статьи — обозначить художественные возможности оптимизации, прояснить ее значимость для кросс-модальных взаимодействий. В качестве материала выступает аудиоперформанс Сергея Самойленко «Поэзия на рынке: (не)рыночные ценности». Проанализированы компонентный состав и дизайн проекта, задачи и результаты, использование адаптивных технологий (деконструкция, оптимизация, согласование). Показано, что перформанс состоит из компонентов, учитывающих возможную в будущем оптимизацию, включает в себя исследовательскую, критическую установку, а потому и деконструкционная логика проявляет себя, например, в выборе материала и пространства. Однако в итоге адаптивные процессы самого перформанса вошли в конфликт с деконструкционно-оптимизационным дизайном замысла, что показало необходимость учитывать естественную оптимизацию, идущую со стороны самих реципиентов, поскольку именно она является трансрессивным элементом, извне создающим художественный потенциал креативной оптимизации.

Ключевые слова: поэтический аудиоперформанс, городской поэтико-аудиальный акционизм, медиа, общественное пространство, адаптация.

The article is devoted to the problem of adaptation of poetry to media environments unusual for it. For the first time the substantiation and theoretical analysis of the concepts of optimization and deconstruction is presented as a dialectical pair, which makes it possible to evaluate the intermedial phenomena of recontextualization and resemantization. One of the accompanying tasks of the article is to identify the artistic possibilities of optimization, to clarify its significance for cross-modal interactions. The material is an audio performance by Sergey Samoylenko "Poetry on the Market: (Non)Market Values". As a result, the component composition and design of the project, tasks and results, the use of adaptive technologies (deconstruction, optimization, agreement) were analyzed. It was shown that performance consists of components that take into account possible future optimization, includes an exploratory, critical setting, and therefore deconstructive logic manifests itself, for example, in the choice of material and space. However, the adaptive processes of the performance itself came into conflict with the deconstruction-optimization design of the idea, which showed the need to take into account the natural optimization coming from the recipients themselves, since it is precisely this that is a transgressive element that creates the artistic potential of creative optimization.

Keywords: poetic audio performance, urban poetic-audio actionism, media, public space, adaptation.

Введение

Адаптация литературных, в частности поэтических, высказываний к другой, более доступной и массовой, медиасреде неизбежно включает в себя элементы оптимизации. Оптимизацию определяем как процесс регулярной реконтекстуализации и ресемантизации того или иного произведения в результате семиотического или кросс-модального перевода, приводящего к конкретизации интерпретационного поля, к прагматически наилучшему толкованию и исполнению изначального текста [3]. Например, сложное и тяжелое стихотворение Анны Ахматовой, скажем строки из «Реквиема», потеряет свою сложность и тяжеловесность, если разместить его на стене дома или использовать в ролике социальной рекламы; без дополнительных острающих процедур оно оптимизируется до одного-двух крупных значений и станет просто знаком высокой поэзии, эстетически приятным и возвышенным объектом, улучшающим или облагораживающим общественное пространство. Оптимизация может сопутствовать не только адаптивным действиям или перформативным практикам письма-чтения, предполагающим выход за пределы литературного поля, но и непосредственно литературной работе, формируя логику некоторых исторических литературных форм (афоризм), а также поэтологических установок («лучшие слова в лучшем порядке»).

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РНФ (проект № 19-18-00205).

Оптимизацию конструктивно будет сопоставить с деконструкцией; их объединяет несколько существенных черт: регулярность, политекстуальность (работа с другими текстами или с другой редакцией одного текста), встраивание в процессы как письма, так и интерпретации, нацеленность на ресемантизацию. Главное их различие — в самой интенции: если деконструкция расширяет поле смыслов, увеличивает число значений, делая менее четким и устойчивым каждое из них, создавая уплотненную, но размытую структуру, то оптимизация, напротив, истончает смысловое поле, конкретизируя и выделяя одно из значений, создавая четкую структуру (несмотря на четкость, эта структура не финальна: любую «оптимальную» конфигурацию ждет новый цикл оптимизации).

В упрощенном виде это сопоставление представляется так:

деконструкция = постоянная пересборка + **умножение** вариантов;

оптимизация = постоянная пересборка + **сокращение** вариантов.

Оппозиция деконструкции и оптимизации как семантического умножения и сокращения как будто поддерживается традиционной оппозицией усложнения и упрощения, однако однозначной корреляции между сложностью/простотой и деконструкцией/оптимизацией внутри искусства нет, т.к. оптимизационные решения тоже могут приводить к усложнению и умножению вариантов. Самый яркий пример — это автооптимизация, свойственная поэзии минимализма. Но само признание деконструкции как одной из «творческих» практик и отсутствие такового признания оптимизации — явный симптом сложившейся исследовательской инерции. Поэтому одна из сопутствующих задач настоящей статьи — обозначить художественные возможности оптимизации, прояснить ее значимость для интермедийных взаимодействий.

С этой целью будем воспринимать понятия деконструкции и оптимизации в единстве, пытаясь увидеть в них диалектическую двойчатку по типу остранения и автоматизации. Сопряжение этих диалектических пар может быть полезно при анализе интермедийных явлений, тем более что остранение, функции которого выполняют литературные и поэтические элементы в медиаискусстве, уже становилось предметом междисциплинарного анализа [7].

Особенно актуальна проработка теории оптимизации для феноменов адаптации литературы, поскольку адаптация — но только *ad hoc* — укрепляет двойчатку концептов третьей позицией, избавляя концепцию от дуальности:

деконструкция — адаптация — оптимизация
(крайняя левая) (крайняя правая).

Результаты исследования и их обсуждение

Остановимся на литературно-звуковом перформансе. Уже сама его синтетическая природа завязана на оптимизации: разные медиа подстраиваются друг под друга, как партии или инструменты в музыкальном произведении, упрощаются и выстраиваются наилучшим для целого образом. Аудиоперформанс на литературном (в нашем случае поэтическом) материале объединяет звук, язык и действие, и эти медиа не только оптимизируют друг друга, но и демонстрируют свои внутренние оптимизационные возможности. Теодор Адорно рассматривает имманентную оптимизацию музыки в трех аспектах через:

- сходства и различия музыки и языка;
- сходства и различия исполнения и интерпретации («Интерпретировать язык означает понимать язык; интерпретировать музыку — играть музыку. Музыкальная интерпретация — это исполнение, в своем синтезе фиксирующее сходство с языком и вместе с тем устраняющее все его единичные проявления» [2]);
- общий анализ композиции с ее дискурсивным, мелосным и интенциональным планами.

Последний аспект обнажает оптимизацию, и Адорно описывает именно ее, не употребляя этого термина:

Как те музыки кажутся самыми красноречивыми, в которых *бытие целого наиболее последовательным образом поглощает конкретные интенции и утверждает себя над ними* (курсив мой. — О. Г.), так и объективность музыки в качестве воплощения ее логики неотделима от ее сходства с языком, из которого она черпает все то, что вообще по своей сути логично [Там же].

Целое самой музыки интегрирует конкретные «досодержательные» интенции, оптимизируя их путем отрицания («целое реализуется против интенций» [Там же]); так осуществляется сходство (букв. схождение, подлаживание, согласование) с самим языком в той точке, в которой музыка максимально далека от языка, или, говоря иначе, язык максимально оптимизирован под музыку. Оптимизация создает сходство, которое обеспечивает объективность (событийность) медиа, чтобы создавать различия.

Ориентация на разные формы адаптации доминировала в различные периоды эволюции формата перформанса. Если «авангардный» этап был в первую очередь адаптивным, интересующимся самим процессом перевода и диалога, то на концептуалистском этапе литературного перформанса ставка делается на деконструкцию и освоение уже оптимизированного ранее культурного и социального знания (стереотип, штамп) [1; 4]. В настоящее время перформанс исследует креативные и прагматические возможности оптимизации. Преодолевая изначальный скепсис, оптимизацию встраивают в субъектную и коммуникативную структуры создатели авторских перформансов прямого действия (Роман Осминкин и проект «ТЕХНО-ПОЭЗИЯ»), но именно работа с чужим материалом заостряет проблему оптимизации поэтического.

Аудиоперформанс «Поэзия на рынке: (не)рыночные ценности» новосибирского поэта, критика и переводчика Сергея Самойленко² позволяет показать некоторые трудности и особенности адаптивных проектов. Он проходил в рамках фестиваля современного искусства «48 часов Новосибирск» на территории центрального рынка г. Новосибирска в течение двух дней — 18 и 19 сентября 2021 г. Дизайн проекта довольно простой, но содержит много деталей и несколько структурных компонентов, анализируя которые можно выявить оптимизационные и деконструкционные элементы.

Через аудиотрансляционную систему рынка между блоками рекламы и объявлений воспроизводили заранее записанное чтение стихов вставками продолжительностью в одну-две минуты. Чтение стихов транслировалось в условиях шумного, многолюдного пространства, поэтому, чтобы слышать стихи, слушателям требовалось приложить определенное усилие. Так реализовывалось в другом медиапространстве традиционное представление о поэтическом и художественном как о предполагающем особый режим восприятия, такой как осознанное усилие и проявление чуткости. Хотя кажется, что это решение контрадаптивно, само использование и актуализация сложившихся жестких систем восприятия, стереотипов («поэтическое как трудное» или «поэтическое как элитарное», например) уже являются оптимизационными, поскольку предлагают единую трактовку поэтического, на основе которой в дальнейшем возможна как деконструкция, так и адаптация. Просто в случае перформанса Самойленко поэтическое должно адаптироваться не к слушателю, а к самому месту действия и его акустическим, медиальным условиям, к трансляционной системе рынка в частности.

Таким образом, первая составляющая перформанса — само пространство рынка, очень неоднородное с точки зрения акустики и шумового фона. Самойленко учитывал еще до перформанса тот нюанс, что стихи будут слышны по-разному в разных отделах и павильонах, даже независимо от расположения динамиков. Такое пространство вводит элемент случайности и рандомизации, необходимой для любого исследования, а исследовательская задача у перформанса есть. Кроме того, рынок и базарная площадь неоднократно в истории становились местом для попутных событий, «перформансов»: выступлений бродячих артистов и трупп народных театров, зачи-

² Сергей Самойленко родился в 1960 г. Стихи публиковались в журналах «Волга», *Homo Legens*, «Сибирские огни», интернет-журнале *TextOnly*, антологии «Нестолничная литература» и др., входили в шорт-лист премии «Антибукер» (1998).

тивания государственных документов, приказов и манифестов, наконец, телесных наказаний (существовала многовековая практика «торговых казней»).

Образ рынка, имеющий довольно долгую литературную историю, способен брать на себя роль мотивного узла для концептов случайности, находки, обмена. Все это создает хорошие условия для деконструкции, а значит, последующей перформативной экспансии поэтическим непозитическим сред. Этим еще в конце 2000-х гг. воспользовалась «Лаборатория Поэтического Акционизма»: в 2009 г. поэт Павел Арсеньев провел акцию «Поэма товарного фетишизма». Название отсылает к тексту Арсеньева, который он прочел в мегафон, пока его провозили в тележке по рядам одного из петербургских супермаркетов³. Задача акции состояла в деконструкционной интервенции поэтического, и на ее фоне желание Самойленко именно адаптировать поэтическое, оптимизировать его для «тихой» интервенции / исследования становится очевиднее. Подтверждает это различие и институциональное оформление: перформанс Самойленко проводился в рамках фестиваля с согласия администрации рынка, а акция Арсеньева была незапланированной и включала в себя соответствующие риски (оптимизация в акционизме — отдельная большая тема).

Второй компонент — голос. Стихи для перформанса записывали артисты новосибирских театров; актерское чтение, даже если это не специальная декламация, уже может восприниматься адаптивно, как и медийная реализация, ведь это именно трансляция стихов, запись голоса. Механико-акустические медиа объединяют поэзию и рекламу, а громкоговоритель объединяет в единое множество слушателей. При этом звуковой медиум позволяет поэзии быть вездесущей, докучливой, к чему реципиент не привык (вспомним изначальную установку на усилие). Звук сокращает рецептивную дистанцию, а механика и воспроизведение по графику вновь увеличивают ее; реклама, давно превратившись в фон, уже не доходит до слушателя; поэзия, пробивая стену, обнаруживает свою неуместность, овеществляя изначальный посыл перформанса — «поэзия в нелитературном месте». Поэтическое таким образом — через трансмедиацию и через бестелесное «обезвреживание» голоса — истончается, т.е. оптимизируется. И акустическое исполнение поэтического в специальных рекламных слотах создает еще и дополнительную возможность воспринимать поэзию как фон, чего нельзя было бы достичь, если бы сами поэты или перформеры читали стихи на рынке вживую.

Третий компонент перформанса — сама реклама. Она вносит деконструкционный элемент, поскольку возникает политекстуальность: тексты разного жанра, разной прагматики склеиваются при монтаже, в результате чего создаются условия для более вариативной интерпретации семантики этих текстов⁴. Реципиент берет и от рекламы, и от поэзии самое необходимое, что способно пробиться сквозь шум и дефицит внимания. Это отличает современный перформанс от авангардных проектов перформативности поэзии; например, рекламный опыт Владимира Маяковского, который наделял поэзию функцией рекламы, «перешивал» поэзию, увеличивал (а не сокращал, т.е. не оптимизировал) ее функционал, рассчитывая через полифункциональность пробить дорогу в массы. Затем, обособившись, уже реклама «перешивала» себя через поэзию, обучаясь эстетическим эффектам и играя с контекстами высокой культуры.

Четвертый элемент — публика. Ее «рыночная» разнородность определяет особый режим публичности (здесь перформанс вполне можно анализировать и с позиций теории публичной сферы и публичности [5]). Исследовательская часть перформанса — опрос посетителей — в первую очередь учитывает тех, кто не знал о готовящемся чтении и пришел на рынок «по своим делам». Это прямой контакт со средой, от которого и зависит успешность оптимизации и адаптации, поэтому для долгосрочного успеха приходится отказываться от оптимизации здесь и сейчас: публика должна оставаться «неподготовленной» к перформансу / к поэзии.

³ Видео и описание акции П. Арсеньева см.: http://arsenev.trans-lit.info/?p=200&lang=ru_RU.

⁴ Сам Самойленко признавался после перформанса: «Звучало, признаюсь, диковато, когда после рифмованной рекламы “На Центральном рынке все как на картинке” голос Кости Колесника начинал: “Жареная рыбка, дорогой карась...” (стихотворение Николая Олейникова. — О. Г.). Но и покупатели на рынке, и продавцы — народ испытанный, даже бровью не моргнут».

Наконец, пятый элемент — материал. Он также не оптимизирован в интересах эксперимента. Были задействованы тексты самых разных поэтов от первого ряда узнавания и дальше: Г.Р. Державина и А.С. Пушкина, О. Мандельштама и Н. Заболоцкого, а также современных авторов, к примеру С. Гандлевского, В. Павловой, М. Айзенберга, И. Ахметьева, В. Пуханова, Кати Капович, Е. Фанайловой, А. Цветкова и др.

Итак, имеющий адаптивные интенции перформанс состоит из компонентов, учитывающих возможную в будущем оптимизацию и интерпретированных отличным от авторского концептуалистского перформанса способом, включает в себя исследовательскую, критическую установки, а потому и деконструкционная логика проявляет себя, например, в выборе материала и пространства.

Ввиду последнего стоит обозначить задачи перформанса так, как их сформулировал сам автор⁵. «Смысл перформанса» Самойленко определяет так: «проверка акустики», «проверка слуха и акустических свойств нашего пространства» — «воспринимаются ли сегодня стихи на слух». Это не просто проверка фатической функции сообщения, без которой о дальнейшей адаптации не могло бы быть и речи, — это медиальная метарефлексия, которая указывает на первостепенную значимость акустико-слухового измерения перформанса.

Второй вопрос, ответ на который должен дать перформанс: дифференцирует ли неподготовленный, случайный реципиент стихи больших поэтов и зарифмованные рекламные слоганы? Это задача, связанная непосредственно с оптимизацией, поскольку для такой дифференциации необходимо заузить, конкретизировать стихи, сделать метапоэтическую функцию сообщения доминирующей, чтобы звучащее говорило: «Мы — стихи». Однако самой установки на прямую оптимизацию нет, есть только вопрос, определяющий ход перформанса-эксперимента. Читатель должен совершить усилие, и только при этом условии адаптация может считаться легитимной. Поэтому и важно осознавать задачи перформанса: это показывает истинную роль оптимизации в нем — она воспринимается не как прагматическая технология, а как креативная, связанная с добавочной значимостью.

Прагматический интерес перформативного высказывания Самойленко проявляет в следующем вопросе: «Как аудитория на рынке, крайне пестрая и разнообразная во всех смыслах, будет воспринимать эти стихи? Общим местом стало констатировать, что современная поэзия на сегодняшний день превратилась в гетто, аудитория пишущих и читающих/слушающих практически совпадает. И она крайне малочисленна. И что поэзия в наши дни не монетизируется. В то же время на портале *стихи.ру* зарегистрировано около миллиона пишущих стихи, а интернет-поэты и поэтессы успешно гастролируют в больших залах с концертами мелодекламации. Все эти (и многие другие) темы перформанс и проблематизирует, говоря казенным кураторским языком». Описанные интернет-поэты оптимизировали поэтическое производство; перформанс намеревается сделать это на своих основаниях, пытаясь соблюсти драматургию оптимизации/деконструкции. И можно сказать, сама композиция перформанса — главная сила проекта.

В итоге прозвучало 50 стихотворений 42 поэтов с плотностью «по четыре-пять поэтических вставок на час трансляции», что заметно отличается по плотности от классического перформанса, но оптимально встраивается в среду.

«Проверка слуха» показала, что услышанное «опознается как стихи, но смысл остается для реципиента в основном темным»⁶: все, с кем разговаривал Самойленко, отличали стихи от рекламы и объявлений. А вот исследовательская часть перформанса почти не сработала: во-первых,

⁵ Все приведенные цитаты с сохранением авторской орфографии и пунктуации даны по сделанному до перформанса посту Самойленко в сети Facebook* от 17 сентября 2021 г.: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=4259291387459781&id=100001368856927.

* Деятельность Facebook в России признана экстремистской и запрещена с 21 марта 2022 г.

⁶ Все приведенные цитаты с сохранением авторской орфографии и пунктуации даны по сделанному после перформанса посту Самойленко в сети Facebook 20 сентября 2021 г.: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0325MN6rMZHfQHGo5ecDomC2sAWQkDqk8JCM91irfE8KMY6Tufz8CfAa7XQv7jCnWl&id=100001368856927.

из-за отсутствия языка говорения о стихах, а во-вторых, из-за массового отказа говорить под запись, — причины известные, связанные с масштабными экстериторными факторами. Однако саму пробу формата перформанса-исследования с опросом «посетителей» вне стен выставки или пространства фестиваля стоит отметить. Впрочем, незначительную обратную связь удалось получить, и ее результаты касаются той же проблемы языка говорения: «При встрече с чем-то непонятым доминирующей эмоцией становилось отталкивание, а то и агрессивность. Притом что никто не мог сказать, что именно это неприятие вызвало. “Непонятно. Зачем это все надо. Зачем этот бред читать”. Это после долгих усилий выяснения оказалась реакция на Александра Еременко. Другая дама сказала, что услышала что-то про “женщин легкого поведения” и сразу же, оскорбившись, перестала вникать. До сих пор ума не приложу, где же это она, у кого и в каком стихотворении услышала, я в растерянности, вроде бы всю программу наизусть помню».

Это любопытный момент именно в контексте рассматриваемой темы, ведь оптимизация поэтического столкнулась с естественной рецептивной оптимизацией, встроенной как конкретный тип адаптивной реакции. В эссе «Встречи с неподготовленными читателями: слова-маркеры» поэт Федор Сваровский, основываясь на личном опыте, пишет:

То, что предлагается, непривычно и непонятно. И тогда из этой расплавленной массы слов любительницы поэзии (речь идет о конкретном случае чтения стихов перед работницами библиотеки, учительницами. — *О. Г.*) пытаются выловить хоть что-то минимально знакомое. И это знакомое — роковые для автора слова-маркеры [6].

Выявление одного знакомого элемента из массы непонятого, истончение смысловой ткани текста — узнаваемые признаки оптимизационного процесса в его простейшем изводе. Если добавить аудиальную логику, важную для рассматриваемого перформанса, то можно сказать, что реципиент ориентируется на самые «громкие» слова (применяется не усилие, а усилитель). В перформансе Самойленко такими оказались «женщина легкого поведения», а в ходе встречи Сваровского и других московских поэтов — «таракан»: «Учительницы объяснились: таракан является мерзким насекомым, неприятным во всех отношениях, и в стихах упоминаться не должен. <...> Поэт — тараканщик. Всё. Вопрос решенный» [Там же].

Стихи самого Сваровского были восприняты спокойнее, но, скорее всего, из-за того, что его эстетика вообще оказалась за пределами чувствительности, настроенной на другую охранительную нормализованную эстетику. Поэтому естественная оптимизация может происходить при условии попадания слов-маркеров (как вариант — слов-триггеров, образов-триггеров) в зону чувствительности слуха, в верхний уровень динамического диапазона и в границы оптимизированного эстетического пространства (актуальным становится дополнительное значение оптимизации как модуляции в оптимистическое: бегство от «плохих» слов, «плохих» образов, «плохой» повестки, «плохих» новостей и др.).

Автооптимизация способна предупредить естественную рецептивную оптимизацию, аккуратно легитимировав такие и подобные объекты в поэтическом тексте; она позволяет автору предсказать, какие слова могут стать триггерами и маркерами, переработать текст, чтобы неподготовленный (или профессиональный, но тесно связанный с нормативной эстетикой) читатель не заикнулся на этих словах, оборвав восприятие многослойности текста. В исторических масштабах автооптимизация происходит регулярно: некогда злободневные триггеры перестают считываться другими поколениями, текст вроде бы оптимизируется, теряя контекст, но именно это и открывает его заново как сложный эстетический объект. В новейшей поэзии осозанный, «рукотворный» вариант автооптимизации редко признается достойной стратегией письма (хотя поэтологические идеи Михаила Гронаса можно привести в качестве удачного исключения), но перформативное искусство как искусство художественной прагматики, как кажется, должно использовать это средство гораздо активнее.

Результаты перформанса в значительной мере обусловлены его установками: необходимое усилие и плохая слышимость привели к самому общему, техническому восприятию звуков поэтического: «Ожидаемо, что мало кто мог что-то сказать об услышанном. Ну, на имя Пушкина

реагируют. Кто-то запомнил фамилии Бродского, Александра Володина, Цветаевой, думаю потому, что услышал их не впервые. Пожалуй, все. Не то что имен авторов, но и что-то из прозвучавших стихов никто не мог вспомнить».

Сам ход эксперимента привел к оптимизации поэтического; слушатели считали как финальное значение «это — поэзия». Финальное до очередной оптимизации, которую гипотетический следующий перформанс уже может включать в свою композицию: к примеру, можно объединить все звучащие стихи одной тематикой, навязчивым повторением одних образов-слов, что облегчит восприятие и поможет найти язык для разговора о поэзии хотя бы на уровне образов и простых смыслов, ведь, если удалось осуществить смыслоемкую оптимизацию на уровне медиасредств, ее можно апробировать и на уровне материала, аудитории и др.

Вызывает вопросы итоговое размышление Самойленко: «Что в сухом остатке? Да, напомнили о том, что стихи — ценность. Ценность не рыночная, но не менее важная. В некоем высшем смысле, во всяком случае. Это, мне кажется, уже немало». Однако сама невозможность реципиентов говорить о поэзии указывает на то, что если это и ценность, то она спущена сверху (из динамик), оптимизирована (единственный посыл «это — поэзия») и отчуждена (это не рыночная ценность, это не реклама, это не для масс). Для того чтобы поэзия не возвращалась в гетто, важно учитывать естественную оптимизацию. Хотя она и может выражаться в защитной агрессии, тем не менее она является трансгрессивным элементом, извне создающим художественный потенциал креативной оптимизации.

Заключение

Адаптивные процессы самого перформанса вошли в конфликт с деконструкционно-оптимизационным дизайном замысла. Задача выяснить, «как воспринимается поэзия вслух», столкнулась с изменением материала после кросс-модального перевода: это уже не просто стихи, воспроизведенные и услышанные, не просто поэтическое в рекламном слоте, воспроизведенное на рынке, — это другие медиа и другой месседж. Но этот пример показателен как раз тем, что Самойленко не позиционирует себя как перформера и не мыслит так даже внутри этого проекта, судя по авторским задачам и выводам; это довольно стихийный, «наивный» перформанс. В начале статьи был использован термин «согласование»; действительно, в этой стихийности есть попытка — со стороны как человеческих, так и технических акторов — согласования между медиа, между текстами. Это понятие в дальнейшем можно рассмотреть пристальнее, но уже заметна его близость к понятию оптимизации: в нем те же регулярность и процессуальность, те же менеджеризм и одиозная корпоративность, вырабатывающая «единое мнение» (и эта коннотация совсем не лишняя: оптимизация и должна настораживать, при всем ее эстетическом потенциале), но это еще и лингвистический термин, а значит, проявленная этим перформансом проблема языка говорения и обсуждения поэтического лежит и в плоскости грамматики медиа. Точно можно сказать, что такое согласование будет несовершенным, все время достигаемым, но недостижимым, потому что за ним стоят два вида вечной пересборки: деконструкция и оптимизация.

Литература

1. Абашева М.П., Селиванова А.А. Поэтический перформанс в русской поэзии на рубеже XX–XXI вв. (Д. Пригов, Р. Осминкин) // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Сер. 3: Гуманитарные и общественные науки. 2017. № 1. С. 125–135.
2. Адорно Т. Музыка, язык и их соотношение в современной композиции / пер. с нем. Дианы Ким

References

1. Abasheva M.P., Selivanova A.A. Poeticheskii performans v russkoi poezii na rubezhe XX–XXI vv. (D. Prigov, R. Osminkin) // Vestnik Permskogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta. Ser. 3: Gumanitarnye i obshchestvennye nauki. 2017. No. 1. S. 125–135.
2. Adorno T. Muzyka, iazyk i ikh sootnoshenie v sovremennoi kompozitsii / per. s nem. Diany Kim

// Альманах-огонь. 2021. URL: http://fajro.abc-group.ru/adorno_musik-sprache.html (10.08.2022).

3. Горелов О.С. Оптимизация поэтического: стихи на стенах и домах // «Вакансия поэта» — 3: матер. Междунар. науч. конф. «Кризис “поэтического” / экспансия “поэтического”», Воронеж, Воронежский государственный университет, 26–27 ноября 2021 г. / под ред. А.А. Житенева. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2021. С. 126–144.

4. Липовецкий М., Кукулин И. Теоретические идеи Д.А. Пригова // Пригов и концептуализм: сб. ст. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 81–103.

5. Несовременная публичная сфера: история режимов публичности в России / сост. Т. Вайзер, Т. Атнашев, М. Велижев. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 744 с.

6. Сваровский Ф. Встречи с неподготовленными читателями: слова-маркеры // Новости литературы. 2011. 13 мая. URL: https://novostiliteratury.ru/2011/05/novosti_kolonka-avtora-fyodor-svarovskij-2/ (20.08.2022).

7. Benthien C., Lau J., Marxsen M.M. The literariness of media art. New York; London: Routledge, 2019. 324 p.

// Al'manakh-ogon'. 2021. URL: http://fajro.abc-group.ru/adorno_musik-sprache.html (10.08.2022).

3. Gorelov O.S. Optimizatsiia poeticheskogo: stikhi na stenakh i domakh // “Vakansiia poet” — 3: materialy Mezhdunar.i nauch. konf. “Krizis ‘poeticheskogo’ / ekspansiia ‘poeticheskogo’”, Voronezh, Voronezhskii gosudarstvennyi universitet, 26–27 noiabria 2021 g. / pod red. A.A. Zhiteneva. Voronezh: NAUKA-IuNIPRESS, 2021. S. 126–144.

4. Lipovetsky M., Kukulin I. Teoreticheskie idei D.A. Prigova // Prigov i kontseptualizm: sb. st. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. S. 81–103.

5. Nesovershennaia publichnaia sfera: istoriia rezhimov publichnosti v Rossii / sost. T. Vaizer, T. Atnashev, M. Velizhev. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2021. 744 s.

6. Svarovsky F. Vstrechi s nepodgotovlennymi chitateliimi: slova-markery // Novosti literatury. 2011. 13 maia. URL: https://novostiliteratury.ru/2011/05/novosti_kolonka-avtora-fyodor-svarovskij-2/ (20.08.2022).

7. Benthien C., Lau J., Marxsen M.M. The literariness of media art. New York; London: Routledge, 2019. 324 p.



Горелов Олег Сергеевич,

доктор филологических наук,
доцент кафедры отечественной филологии
Ивановский государственный университет

Gorelov Oleg S.,

Doctor of Philology,
Associate Professor of the Russian Philology Department
Ivanovo State University

e-mail: og-rus@inbox.ru

