

Хроника современной литературы

Алексей Порвин

Алгоритмы против алгоритмов

DOI: 10.53953/08696365_2026_199_3_289

С. К. К. Оккулит-ра / Введение Л. Георгиевского.

Чебоксары: Free poetry, 2025. — 73 с.



С. К. К. — тот редкий случай, когда тексты отвечают не на «вопросы времени», а на его устройство: письмо совпадает с нервом позднего капитализма не тематически, а структурно, являясь не описанием, а демонстрацией на уровне речи — темпом, разрывами, монтажом и той «технической» интонацией, которой эпоха разговаривает сама с собой. Что же демонстрирует эта книга? Думается, сразу несколько симптомов эпохи, в которой язык утратил статус посредника и слишком часто обнаруживает себя как набор протоколов, разметок, раскладок, шумов, склеек и переходов между машинным и человеческим. В этой эпохе смысл все чаще возникает из монтажа; не из сказанного, а из того, как оно записано, передано, исказилось и уцеле-

ло — в виде обломка, шифра, списка, сбоя. Потому поэт С. К. К. — с ее намеренной неудобочитаемостью, гибриднойностью регистров, сдвигами между кириллицей и латиницей, числовыми и табличными фактурами, заклинательными перечислениями и глитчэстетикой — выглядит не эксцентрикой, а точным ответом на сам дух нашего времени, в котором на место цельного высказывания приходит интерфейс, а вместо гладкой речи — обнажение швов, по которым культура сшивает себя заново.

С. К. К. (псевдоним Сергея Кудрина) — магистр философии, адъюнкт Санкт-Петербургского государственного университета по направлению «Философия, этика и религиоведение» на кафедре онтологии и теории познания. Упомянуть эти обстоятельства важно, ведь как иначе объяснить ощущение, что академическая оптика С. К. К. — это не параллельная биография, а рабочий инструмент письма: онтология дисциплинирует внимание к тому, что есть в тексте (вещь, знак, след,

шум), а теория познания — к тому, как это «есть» становится для нас узнаваемым, читаемым, доказуемым или, наоборот, ускользающим.

В книге присутствуют приемы, которые критика связывает с конструктивистской установкой¹ на функциональную нагруженность элементов и на расширение поэтического инструментария «нелирическими» регистрами: числа, схемы, списки, табличность, оглавление как часть высказывания и др. Заметна также склонность к тому, что можно назвать «инженерной» сборкой текста из блоков, — от псевдокода и сигналов до плотных серий повторов, где смысл производится не художественным образом, а структурой повтора. Но русский конструктивизм в поэзии обычно мыслил форму как подчиненную задаче и «современной тематике», а не как автономную игру; при этом была важна мотивированность каждого элемента, «экономия материала», принцип «грузофикации» и включение деловой/канцелярской речи. У С. К. К. же «современность» и связь с канцеляритом и деловой речью смещены: вместо индустриально-социального пафоса 1920-х возникает цифровая/алгоритмическая фактура, а канцелярит заменяется языками протокола, списка, интерфейса и сбоя. То есть, актуализируя конструктивистскую идею текста-конструкции, С. К. К. переводит ее из индустриальной утопии в постцифровую среду, где материалом становится не только слово, но и код, цифровой шум и разметка.

Для осознания значимости поэтической работы С. К. К. необходимо отступление об опыте конструктивизма, который особенно важен² для современности в силу нескольких причин. Во-первых, конструктивизм предлагает редкую для искусства модель несимволической политики формы: не изображать общественные отношения, а перестраивать сами средства производства и циркуляции знаков. Во-вторых, в условиях современной культуры, которая колонизирована логикой рынка, культурное производство становится частью общего механизма капитала, а не украшением «поверх» экономики. Конструктивизм исторически как раз и пытался мыслить искусство не как храм Прекрасного, а как производство (включая формы и медиа), то есть перенес марксистский акцент на труд/материальную организацию в эстетическую область. Именно он предлагает практику, которая умеет пересоздавать связь формы и истории: показывать, что монтаж, документальность, деловой регистр и материальность медиума — это не прихоти стиля, а способ сделать видимым устройство эпохи и вернуть ощущение причинно-следственных связей. В-третьих, поздний капитализм продает не только товары, но и режимы восприятия: интерфейсы, стандарты внимания, готовые нарративы, коммодифицируя даже критику, направленную против него самого. Конструктивизм же предлагает противоположный ход, производя вместо стилизации — фактуру/фактографию (в широком смысле), вместо «выражения себя» — организацию материала, вместо частной лирики — работу с публичными форматами и инфраструктурой сообщения, вдыхая в свой проект мощь истинной утопии, об обратной стороне которой нужно помнить: конструктивистская мечта «организовать жизнь художественными формами» может оборачиваться тотализацией и дисциплиной. Именно поэтому его опыт и нужен сейчас: он ставит вопрос ребром — можно ли делать политическое искусство, которое вмешивается в производство и медиа, не превращаясь в эстетику, обслуживающую власть или рынок. Каким же образом все сказанное связано с практикой С. К. К.?

1 О связи с конструктивистами, в частности с опытами Алексея Чичерина, пишет Леонид Георгиевский в предисловии.

2 Как важен и футуризм, в чем легко убедиться на примере творчества поэта и прозаика Виктора Иванова.

В этой книге мысль не «высказывается» — она производится, проверяется, обнажает свои условия; язык выступает не витриной смысла, а лабораторией, где понятие испытывается на прочность, на сопротивление материала, на пределы выразимости. Поэзия здесь не иллюстрирует философию и не прикрывает ее тропом — она ставит философский опыт на слух, переводит эпистемологический вопрос («как мы знаем?») в поэтический режим («как это звучит, когда знание спотыкается о знак?»).

То, как записывается и передается сообщение, формирует то, что вообще может быть сказано и помыслено, — медиа выступают условиями возможности опыта, а не нейтральным каналом. Поэтому поэзия, демонстративно работающая с кодировками, разновидностями шума, таблицами, псевдосистемами записи и сбоями, превращается в практику критики медиума: она заставляет видеть инфраструктуру речи там, где обычно видят только контент.

Когда значительная часть текстов производится, ранжируется и нормализуется алгоритмами (автокоррект, подсказки, шаблоны, генераторы), возникает риск, что языковая практика станет статистически усредненной и предсказуемой. Экспериментальная поэтика, которая вводит непредсказуемость (разрывы, несемантические цепочки, смешение регистров и языков), выступает не «игрой», а способом удержать область, где язык несводим к оптимизации и где смысл не полностью делегирован машине/платформе:

baragozy s Favnom.
 2. v kыльке — talisman —
 «Vcevidyashchee око».
 3. материализоват' dyblenky
 chenпелера-зимогора!

(С. 43)

Поэзия, демонстрирующая «неправильные» режимы речи и ломающая привычный «серьезный» протокол, может работать как лаборатория перформативов: она показывает границы допустимого языка и одновременно тестирует способы их переназначения.

Если же мыслить смысл как результат взаимодействия человеческого намерения с нечеловеческими агентами — алгоритмами, форматами файлов, редакторами, кодировками, сетевой циркуляцией знаков, то тексты, где видны процедуры, списки, машинные последовательности и гибридное письмо, концептуально фиксируют эту реальность: поэт собирает сцену, где человек и технические системы действуют вместе:

МИСТЕХ:ОПЫТЫСОТРУДНИЧЕСТВА

КоллаборацииснейронкойDeepSeek-V3.1.

(z)kndowndr(z)ogoxəhпшэшнeф(z)iqфedgedeu

КОЛЛАБА_4

Бандавнтуернннеоазалг —
 !!!! wovglwiqnnpglvгбоиvппнеeoзбоишdəəiqə»

(С. 13)

С. К. К. проделывает в этой книге работу, в результате которой лирический субъект оказывается «размазан» по процедурам письма: автор коммунитирует регистры, как оператор некоего жизненно важного переключателя, незамечаемого в отсутствие специфической поэтической оптики. Эта книга — пример постлирического, постгуманистического письма, где поэзия перестает быть передачей внутреннего опыта и становится процедурой: генерацией знаков, протоколом, интерфейсом между языками/кодами/носителями (кириллица, латиница, цифры, псевдокод, «мантры», «мусорные» строки, оглавление как текст и т.д.).

Слова и блоки вроде «Штопор "Hermes Trismegist"» (с. 16), «IDEALNYJ SIGIL» (с. 27), «SPISOK MAGOVESHEJ» (с. 61), а также перечисления и «заклинательные» ряды можно трактовать как исследование перформативной стороны языка. Но одновременно текстом подрывается эзотерический авторитет — рядом с сакральным и мистическим возникают «мусорные» строки и «технические» обломки, демонстрируя: любая магия языка держится на простых механизмах (например, на повторах) и вере в форму.

В эпоху алгоритмически опосредованной коммуникации и автоматизированного производства текста поэтика С. К. К. возвращает внимание к материальным условиям языка и делает видимым то, что обычно скрыто.

Чтение этой книги напоминает нам: язык — не эфирная «сфера духа», а часть надстройки, поэтому носители, коды, интерфейсы оказываются не нейтральными, а исторически и экономически обусловленными. Поэтическая демонстрация материальности языка выглядит как способ сделать ощутимой саму культурную среду капитализма — не просто содержательно критиковать, а показать, *каким языком* этот строй говорит внутри нас. Поэт, который выводит на поверхность швы символического порядка — сбои, разрывы, патологические деформации языка, — работает как идеологический критик, но воздействует не рычагами морализаторства, а вмешательством в сам механизм, где желание смысла склеивается с технологией коммуникации и привычкой потребления текста. Если «производство» сегодня включает и производство знаков (контента), то работа поэта с материальными условиями письма становится формой критики того, *как* производится и циркулирует смысл: одновременно ставятся вопросы о том, кто владеет средствами подобного производства (платформы, форматы, алгоритмы) и почему язык выглядит естественным именно в таком виде.

В этом смысле подобная поэтика не «уходит в формализм», а наоборот, возвращает форму в историю и экономику: помогает услышать ту техническую и социальную основу, на которой стоит все остальное, — в том числе и та поэзия, которую принято называть подлинно лирической.

Поэтика С. К. К. показывает, чем именно оборачивается отсутствие веры в лирическое начало и чем это начало можно заменить. В этих формах нетрудно увидеть идеологию, а в «технических» аспектах письма — сложно устроенный симптом, когда культура все больше тяготеет к поверхностности и к автономии означающего. Книга С. К. К. наглядно демонстрирует нам, что «поверхность» теперь не оболочка, под которой есть некая модернистская *суть* или постмодернистская игра с доступом к этой *сущи*, но самодостаточная среда обитания; что язык живет уже не в глубинах, а во внешних слоях интерфейса.

Однако истинный диалектик никогда не удовлетворился бы подобными формулировками. Он сказал бы, что в таком письме «травма исторического» проступает именно через сбой: через невозможность связать части в органическое целое, через ощущение, что фраза постоянно натывается на собственные условия производства, — как рабочий на турникет. В этой нарочитой «неудобочитаемости» он бы увидел не жест авангарда (возникающий, как подсказывает история литера-

туры, нередко ради самого жеста), а попытку вернуть читателю способность ощущать конкретное — то самое конкретное, которое массовая культурная циркуляция знаков делает невидимым.

Эту книгу можно прочесть как символический жест отказа признавать нарративы современности с их коммодифицированной и выглаженной речью адекватным выражением реальности. В лучшем смысле этого определения книга С. К. К. — «ни о чем», то есть не сводима к темам и не обслуживает заранее заданные тезисы. Возможно, она даже и не о капитализме — и все же она написана его темпом, его шумом, его разрывами связности и именно поэтому парадоксальным образом открывает возможность различить то, что обычно скрыто за якобы естественной беглостью чтения: историческую обусловленность самого *навыка понимать*.