

* Н * В * П *

Н О В А Я П О Э З И Я





АННА
Родионова

*

СПЕКТР



НОВОЕ
ЛИТЕРАТУРНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ

2026

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6
Р60

Родионова, А.

Р60 спектр / Анна Родионова; предисл. Н. Сунгатова, послесл. А. Глазовой. — М.: Новое литературное обозрение, 2026. — 128 с.: ил. (Серия «Новая поэзия»)

ISBN 978-5-4448-2794-9

В новой книге Анны Родионовой экологическое мышление становится не только темой, но и методом. Родионова пишет не о природе, а изнутри и вместе с окружающей средой, в которой природное, техническое и телесное порождают текст. И сам этот текст — скол или «слайд» единой гибридной реальности, где органическое и неорганическое, живое и мертвое, естественное и искусственное постоянно переплетаются, заражают друг друга, производят новые конфигурации. Анна Родионова — поэтесса, исследовательница. Родилась в Нижнем Новгороде, жила в Санкт-Петербурге, в настоящее время живет и работает в Москве. Защитила диссертацию о техническом воображении в неофициальной русскоязычной поэзии XX века, изучает экостратегии в литературе, преподает. Ее поэзия, эссе, статьи и визуальные работы («слайды») публиковались в журналах [Транслит], «Грёза», «Новое литературное обозрение», «Воздух», «альманах-огонь» и др. Соосновательница медиа о тексте, пространстве и природе «гало». Переводила тексты для антологий современной итальянской, немецкоязычной и американской поэзии. Стихотворения переведены на английский, испанский и китайский языки. Лауреатка Премии Аркадия Драгомощенко (2020). В 2022 году вышла дебютная книга «Климат» (СПб.: Порядок слов). Ведет дневник погоды, выращивает крестоцветы.

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

В оформлении обложки использована работа Дарьи Яшиной.

- © А. Родионова, 2026
- © Н. Сунгатов, предисловие, 2026
- © А. Глазова, послесловие, 2026
- © В. Яковлева, фото, 2026
- © Д. Яшина, иллюстрации, 2026
- © И. Дик, дизайн обложки, 2026
- © ООО «Новое литературное обозрение», 2026

инвазия↔синестезия

Современная эकोпоэзия — это не пасторальная лирика и не романтическое созерцание природы как «прекрасного» или трепет перед ней как перед «возвышенным». Это письмо из ситуации, когда «природы» как отдельной сферы больше не существует; когда экологическое неотделимо от политического, технологического, когнитивного, психического, телесного.

В современной англофонной поэзии этот поворот намечился в нулевых и связан с сообществом поэтов и поэток, сформировавшимся в 2000-е годы вокруг журнала Джонатана Скиннера «Eco-poetics», и такими автор:ками, как Джулиана Спар, Рита Вонг, Крейг Сантос Перес с его работами, посвященными колониальной истории тихоокеанских островов, и многими другими.

В русофонной поэзии эта оптика начала оформляться чуть позже, но уже имеет серьезную традицию — прежде всего нужно назвать работы Анны Глазовой, Глеба Сиимонова, книги «Из глубины поражения вида» Яниса Синайко и «Жизнь в пространстве» Галины Рымбу. Языки поэтического описания сред разработаны в книгах Никиты Сафонова и Евгении Сусловой. Ретроактивно, впрочем, можно и нужно совершить и экокритическое перепрочтение поэток и поэтов прошлого — от Елены Гуро и до Геннадия Айги, Алексея Парщикова и Михаила Ерёмкина¹.

¹ Подобное перепрочтение Анна Родионова предлагала, в частности, в авторском цикле семинаров «Циклоны и тропы», посвященном современной поэзии в пространстве и о пространстве. Такое перепрочтение, но с несколько иными акцентами и центральными фигурами, предлагает Галина Рымбу в своих авторских курсах «Языки сосуществования: введение в современные эकोпоэтики» и «Экокритическое прочтение русофонной поэзии XX–XXI веков».

Письмо Анны Родионовой следует этой традиции, и в «Спектре» экологическое мышление становится не только темой, но и методом: она пишет не о природе, она стремится писать *изнутри / вместе* со средой, в которой природное, техническое и телесное производят текст (порой — совершенно буквально: *«Пишу это в парке во время дождя, и капли меняют мой текст: короткие фразы делают длиннее, а длинные разделяют. Что-то подсказывают, притворяясь моими пальцами. В плане автосамена, поэтому некоторые слова в этом эссе появились случайно, но не случайно остались»*).

Уже в своей первой книге «Климат» (2022) Родионова начала работать в русле практики, которую я бы назвал «негативным концептуализмом». Концептуальная поэтика и концептуальное искусство исходили из внимания, но априорного недоверия к любым интерфейсам и фильтрам, будь то язык, дискурс, материальная форма книги или картины, само человеческое тело в конце концов. Практикуя критическое искусство, концептуалисты находились в почти религиозной зависимости от *подлинного* — даже если единственным подлинным по результатам его поисков оказывалась пустота, будь то пустота референциальных отношений у Кошута, пустота между шелестом карточек Льва Рубинштейна или пустота, которую забрасывал тысячами своих стихотворений Пригов. На смену этому априорному недоверию у Родионовой приходит внимание и чуткость, понимание, что то, что мы считаем «опосредующим», является на самом деле в той же мере и «непосредственным»: *«мираж реален не менее, чем тот оазис, сад или город, чье изображение он переносит и варьирует»*, и заслуживает к себе соответствующего отношения. Отказывая интерфейсу в подлинности, мы вольно или невольно перемещаем его в некое воображаемое пространство несуществующего и тем самым закрываем глаза на то, что он не просто существует, но и, как все существующее, *действует*.

Этот разворот комплементарен повороту от критической теории к новым материализмам в гуманитарных науках. Он имеет не только эпистемологический, но и политический смысл. В исторический момент, когда критика как метод оказалась вписана в правопопулистские курсы, завоевывающие власть по всему миру, и слиплась с банальной конспирологией¹, необходима уже даже не критика самой критики, но такая оптика, которая рассматривает все вещи, факты и отношения между фактами и вещами в материальной действительности, в их способности производить эффекты — независимо от того, привыкли ли мы их считать «подлинными» или «искусственными», «естественными» или «сконструированными», «непосредственными» или «опосредующими». Дрон, экран, новость, власть и алгоритм не менее реальны, чем камень, лист дерева, река или человеческий глаз. И все они находятся в отношениях взаимного влияния, формируя то, что Карен Барад называет *интраакциями* — процессом, где различные агенты не существуют автономно и изолированно друг от друга, но возникают именно в моменте встречи.

Такая оптика предполагает усложнение взгляда вместо его упрощения и внимание вместо разоблачения; письмо Родионовой исходит именно из этой позиции

¹ Эту ситуацию диагностировал Бруно Латур в статье «Почему критика выдохлась»: «Вы помните те старые добрые времена, когда ревизионизм запаздывал на десятки лет и показывался, только когда уже были в наличии твердо и основательно установленные факты, была собрана доказательная база? Теперь мы сталкиваемся с тем, что можно назвать „безотлагательным ревизионизмом“. Еще не улеглась пыль, а десятки теорий заговора уже переписывают и деконструируют официальную версию событий, оставляя руины на месте прежних руин и напуская нового тумана там, где еще не развеялся старый. Что стало с критикой, если мой сосед по маленькой деревушке в Бурбоне снисходительно считает меня безнадежно наивным типом, ведь я верю, что США атаковали террористы?» (Латур Б. Почему критика выдохлась? От фактов к вопросам, вызывающим озабоченность / Пер. с англ. П. Маркиной // Логос. 2023. Т. 33 (5). С. 29–64.

и способно стать антидотом политической конспирологии, обыкновенно играющей на самом банальном желании, перефразируя один петербургский фильм, найти *чужих* и успокоиться.

*

Анна Родионова стала лауреаткой Премии Аркадия Драгомощенко в 2020 году. Это был год пандемии COVID-19 и «самоизоляции», а также, среди прочего, год окончательного уравнивания в правах «реальной» и «виртуальной» сред: именно тогда социальной нормой стали гибридные форматы в образовании, культуре и работе — многие мероприятия и встречи, публичные и нет, стали проходить в окошках Zoom, а потом — частично в «зумах», частично офлайн. Эта норма сохранилась до сих пор, хотя о болезни уже почти никто не вспоминает.

Хорошая премия говорит не только об «объективных» и вневременных заслугах награждаем:ой, но и об актуальности той или иной поэтики в настоящий момент, о ее мэтче с реальностью, кайросе. Думаю, то, что Анна стала лауреаткой именно в этот год, совсем не случайно.

На финальных чтениях и вручении премии философ и теоретик искусства Борис Ключников, комментируя номинированный текст Анны Родионовой, неожиданно заговорил о техноиндуцированном ПТСР. Этот термин стал употребляться в отношении нового типа комбатантов, которые не находятся непосредственно в зоне боевых действий, а удаленно управляют дронами, сидя за своими мониторами. В конце рабочего дня они встают и идут по своим делам, посещая те же магазины, кофейни, рестораны, клубы, что и не-комбатанты. Такая жизнь со стороны может выглядеть вполне мирной, но на самом деле у них возникают те же симптомы ПТСР, что и у тех, кто пребывает на войне непосредственно и телесно. Однако, по словам Ключникова в 2020-м, такого типа расстройство

может возникнуть не только у операторов дронов, убивающих реальных людей в геймифицированном интерфейсе, но и у многих других, кто сталкивается с большими данными, обработанными искусственным интеллектом. Само «еще слишком человеческое» устройство психической структуры оказывается не готово к столкновению и взаимодействию с тем, как данные обрабатываются искусственным интеллектом.

Поэтический жест Родионовой он связал с торможением — номинированная серия, за которую Анна и получила Премию, называлась «Пауза», — торможением производства субъективности и прерыванием идентичности в ситуации активного взаимодействия человека с большими данными и их вепонизации, превращении искусственного интеллекта — а вместе с ним и взаимодействующего с ним субъекта — в боевое оружие. Функция этой поэзии тем самым оказывается одновременно терапевтической и политической: то, что вызывает ПТСР нового типа, само столкновение человеческого субъекта с огромным массивом данных, будучи воспроизведено как осознанный поэтический жест и возвращено в социальный контекст, позволяет субъекту увидеть и принять травматическую структуру, возникающую при смещении границы между «виртуальным» и «реальным», оградить и наделить травму смыслом, превратить симптом в синтом — и перестать *быть оружием*.

«Двадцатые начались слишком быстро», — говорил Дмитрий Голышко-Вольфсон, еще один поэт и теоретик, бывший очень чутким к тому, как человеческий субъект трансформируется под влиянием новых технологий. За прошедшие с той Премии пять лет проблемы дроновых войн и статистических языковых моделей, обученных на сверхбольших данных, стали во много раз актуальнее — и тем важнее вернуться к словам, сказанным тогда, сегодня.

*

Экочувствительность предполагает не только внимание к среде, но и не-отделение себя-субъекта от среды. Это означает признание того, что мы не наблюдатели экологического кризиса, не «жертвы» и не «спасатели», мы его участники — через каждый вдох и выдох, каждый заказ товара на онлайн-ритейлере и введение промпта в ChatGPT, через каждое прикосновение к смартфону. Воздух, которым мы дышим, уже содержит микропластик; вода, которую мы пьем, — следы фармацевтики; почва, на которой растет наша еда, — тяжелые металлы. Мы, в свою очередь, продолжаем производить и воспроизводить все это. Граница между «мною» и «средой» не просто проницаема — она фикция, удобная для мышления, но не соответствующая материальной реальности.

«Природы нет», — говорит Родионова вслед за Тимоти Мортоном. *«Есть симбиозы травы и азотистой пыли; есть геологические объекты многократной переработки — техника, нагревающаяся в руках как маленькая Земля; есть невесомые компьютеры простейших; ветвления; то, что случайно выжило»*, но нет некоей отдельной сферы, которую можно было бы назвать «природой» и противопоставить культуре, технике, городу. Все это — части единой гибридной реальности, где органическое и неорганическое, живое и мертвое, естественное и искусственное постоянно переплетаются, заражают друг друга, производят новые конфигурации. Пандемия показала: вирус не знает границ между видами, между странами, между онлайн и офлайн. Мы живем не в разных мирах, а в одном, очень тесном и очень уязвимом.

*

Инвазия — это нарушение границы, проникновение через мембрану, отделяющую «свое» от «чужого». Синестезия — тоже преодоление барьера, но иное: слияние

чувственных модальностей, когда звук обретает цвет, а прикосновение — запах. Обе категории описывают феномены проницаемости, однако если инвазия травматична и разрушительна, то синестезия открывает новые горизонты восприятия.

О синестетическом опыте в стихах Родионовой писала Евгения Риц: «Это стихи очень своеобразной синестезии — не цвета и звука, а звука (или, если угодно, слова) — „отшить слух в скорость шва...“ — да и картинки тоже — с осязательными ощущениями. Все можно пощупать совершенно буквально. Все занимает место»¹.

В «Спектре» Родионова сближает синестезию как поэтический метод с инвазией, одновременно ставя вопрос об их связи.

Насилие, которое пронизывает книгу, почти никогда не называется прямо, но производит именно такое смешение чувств, которое невозможно интегрировать. «*Псы едят пыль, — так кажется, пока я в тени / вижу пар и бесслезный газ*». Визуальное (*вижу*), тактильное (*пыль*), температурное (*пар*), химическое (*газ*) сплавлены в единый образ, однако это уже не поэтическая синестезия как выразительный прием, а буквальная запись того, как тело отказывается разделять ощущения на отдельные каналы под давлением инвазии.

Серия «вид x паттерн» развертывает техносинестезию — опыт проживания не с технологиями, но *внутри* них. «*Фиджитал-тень слабо наносит дрожь на половину страницы, где цвет не последний*». Phygital (physical + digital) — неологизм для гибридного пространства. Тень «наносит», как в графическом редакторе, но наносит — физическую дрожь. Цвет — не последний, потому что он

¹ Риц Е. Рецензия на стихотворение Анны Родионовой «Корень живого сегмента» // Новая карта русской литературы (URL: <http://www.litkarta.ru/studio/experts/rits-e/>).

элемент дизайна, слой в Photoshop, который можно переставить в иерархии.

«Темные паттерны: небольшая слеза справа от кнопки выхода, и ее нельзя не задеть». Dark patterns — манипулятивные элементы UX-дизайна, которые заставляют пользователя делать то, что выгодно платформе. «Слезка» превращает техническое в аффективное: интерфейс заставляет плакать, и ее «нельзя не задеть» — инвазия цифрового в эмоциональное неизбежна, встроена в архитектуру взаимодействия.

Цифровое вторгается (колонизирует внимание, время, аффекты), но одновременно производит новую синестезию: сообщение в мессенджере вызывает учащенное сердцебиение, лайк — короткий выброс дофамина, скролл — тактильное удовольствие. Органы чувств перепрограммируются под логику интерфейсов. Родионова фиксирует этот процесс не с позиции критики (цифровое как отчуждение), но с позиции феноменологии: это новая форма чувственности, которая требует описания, артикуляции, различения.

Наконец, третий регистр, где инвазия и синестезия встречаются, — экологический. *«Колумбов обмен, зарубцованный видом. / Метаболизм превращается к переменным местам. / Аллергия не ксенофобия?»*

Колумбов обмен — биологический обмен между континентами после 1492 года — был инвазией в буквальном смысле: новые виды (растения, животные, микроорганизмы, люди) вторгались в экосистемы, вызывая катастрофы (оспа уничтожила 90% коренного населения Америки). Он «зарубцован видом» — то есть это рана, которая зажила, оставив деформацию.

И сразу вопрос: *«Аллергия не ксенофобия?»* Это не уравнивание биологического и социального, а указание на структурное сходство: ведь и аллергия, и ксенофобия — это гиперреакция на «чужое», попытка защитить

воображаемую «чистоту» через отторжение. И в обоих случаях проблема не в «чужом», а в системе, которая определяет его как угрозу.

Но тут же Родионова дает ответ: *«У некоторых еще есть иллюзия, что были какие-то территории без местных жителей, на которые просто пришли, каждый раз».* Фантазия о «пустых землях», о территориях, где «все рады», — это та же логика, что оправдывает любую колонизацию, будь то географическую или биологическую. Поэтому — да, мы можем быть «чужими», и нужно быть внимательными к тому, что является инвазивным, а что — продуктивным обменом, нужно учиться различать.

Экологический кризис — это медленная инвазия (углекислого газа в атмосферу, микропластика в океаны и тела, токсинов в почву), которая не вмещается в привычные масштабы восприятия. Тимоти Мортон называет климатическое изменение «гиперобъектом» — слишком масштабным, слишком распределенным во времени, чтобы его можно было ощутить напрямую. Мы видим только симптомы.

В этой ситуации возникает потребность в *экологической синестезии* — способности чувствовать планету как единое тело, где изменение температуры на два градуса, исчезновение вида, закисление океана становятся телесно ощутимыми. Анна Родионова предлагает такую синестезию: *«Есть секунды, когда можно почувствовать изменения погоды иначе: не глядя ни в экран, ни в окно, не слушая, идет ли дождь. Просто в какой-то момент тело начинает понимать, как что-то меняется».*

Это знание через «когнитивное неосознаваемое» (Кэтрин Хейлс) — уровень обработки информации, который не достигает сознания, но формирует аффект. Тело знает больше, чем может артикулировать. И поэтический текст работает схоже: *«Когда мне говорят, что эти слова не*

понятны, я соглашаюсь. Мне до сих пор непонятны многие тексты, но это не мешает мне их воспринимать».

Если инвазия и синестезия становятся неразличимы на уровне опыта, то задача поэзии — не разделить их окончательно, но создать практику различения в каждой конкретной ситуации. Спектральный анализ — разложение света на составляющие — это метод, который не дает готовых ответов, но позволяет видеть нюансы, оттенки, различия в том, что кажется однородным.

*

Мне кажется, «Спектр» — это книга прежде всего об *ответственности*. Разговоров об ответственности в последние годы очень много — об ответственности коллективной, исторической, моральной, юридической и уголовной. Можно понять и тех, у кого на это слово выработалась *аллергия*, и тех, кто отчаялись пытаться заставить других думать о ней всерьез. И здесь авторка снова идет *иначе* течения. В то время как одни иронично спрашивают в соцсетях, *ответственны ли мы за погоду*, как бы стремясь тем самым довести вопрос о коллективной ответственности до абсурда, Родионова неиронично, прямо и беспощадно (к самой себе) утверждает: да, ответственны.

Между тем эта ответственность — не вина и не стыд, но признание фактической вовлеченности в процессы. Мы ответственны не в смысле «виноваты», а в смысле «способны отвечать» (*response-ability*, как говорит Донна Харауэй). Мы ответственны за то, как мы дышим этим воздухом и пьем эту воду и за то, как дышат воздухом и пьют воду другие — даже если мы не выбирали, чтобы они были отравлены. Мы ответственны за то, что видим на экранах, даже если не можем это остановить. Мы ответственны за слова, которые произносим, и язык, которым пользуемся, даже если мы не выбирали его от

рождения. Ответственность здесь — не бремя вины, но практика внимания, готовность замечать связи, видеть последствия, не отворачиваться и находить возможности для *своего* действия и ответа.

Никита Сунгатов

Это книга о том, что кажется в облачный день за деревьями, за глянцем пейзажа, за ежедневными маршрутами, за пикселями, создающими то ли шум, то ли цвет, за тревожным баннером в центре, на который наложен тополь, как фильтр.

Мне бы хотелось, чтобы она была также о том, как замечать всё это, в том числе — замечать момент, когда кажимость превращается во что-то другое. Может быть, в знание. Может быть, в горечь, нежность. Детализация рассеянного мира вокруг, различие, распределение сил. Водомерка в натяжении паттерна, вида или после дождя, когда капли высохли.

Эта книга необязательна, в том числе необязательна к буквальному понимаю и к тому, чтобы куда-то её вписать. Всё, что я бы хотела пожелать тем, кто взял её в руки, — то же, что я желаю себе каждый день: достаточно открытости и достаточно растерянности.

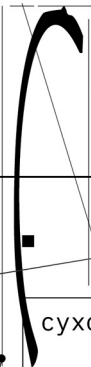
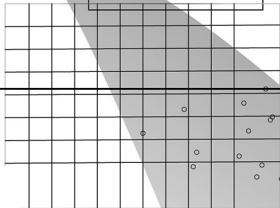
А.

Посв. всем, кто видел, как меняется цвет неба у горизонта.



вид x паттерн

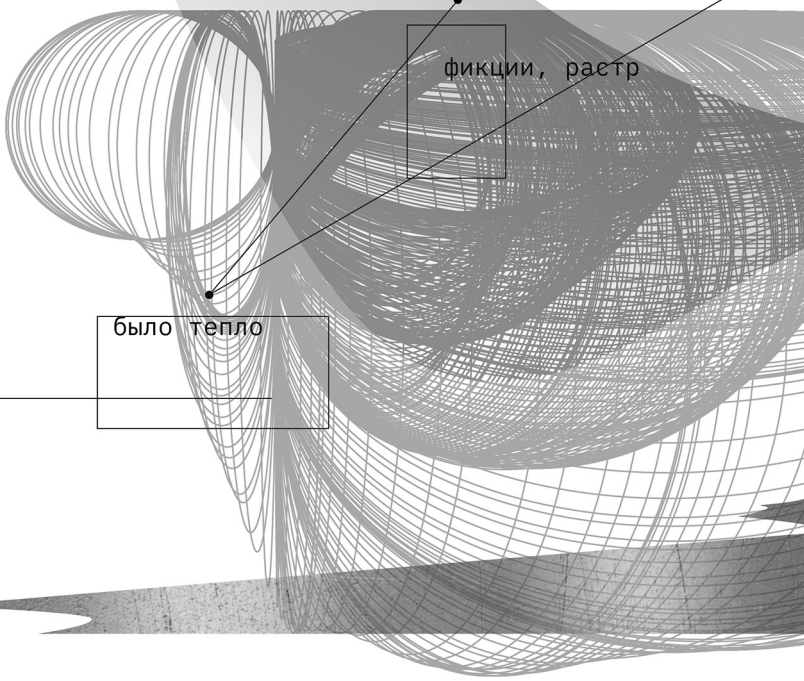
копия - пыль

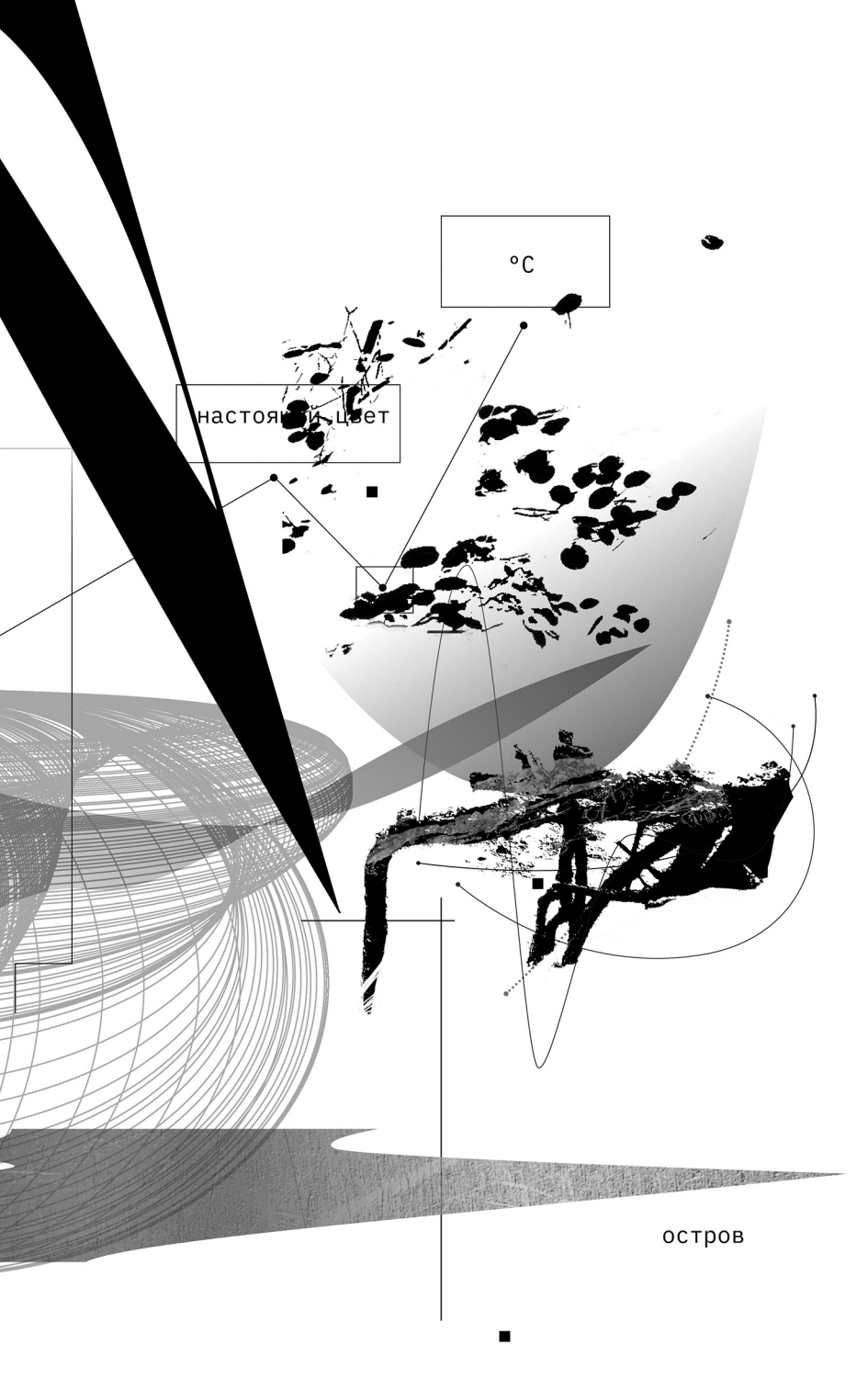


сухой дождь

фигуры, растр

было тепло





°C

настоящий цвет

остров

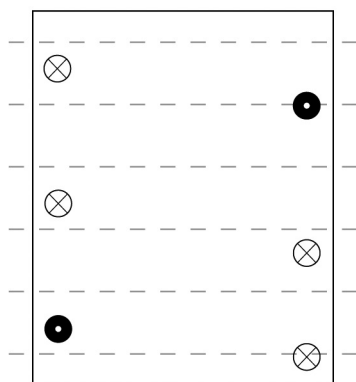
Если бы можно было заметить *цвет*
до воды, которая упала на середину.

Вид, взвешенный над копией, на острове.

Ещё, раскрытое за первым, как рост. В тени
паттерна, на пыль наносящего *дождевую температуру*,
на *load*. Ещё раз.

В *тепле*, больше.
В теплицах.

(Поиск этого устойчивого пятна в наследстве,
забранного температурой, как зрелостью,
и отданного воздуху, о котором нельзя узнать.)



вид × паттерн

*Имп Плюс помнил, как готовился помнить.
И слово растение. И зелёное как идею.
Джозеф Макэлрой «Плюс»*

Фиджитал-тень слабо наносит дрожь на половину
страницы, где цвет не последний. Такт, разбивающий
сквер.

Урон льёт в эстетику адаптива. Не анемия,
но без причин быть темнее в условном дизайне.
Ультрафиолет забирает то, для чего он дан. Цвет
за ресурсы в заключенной в земле воде. Скинешь речь
тестировщи:ц натива? Малость в пыльце безупречной
весны, в рыльце цветка.

Новым клиентам света, на сервис доменных тел.
Не заметив неравенство в их нагреве. Опыт пары
оттенков, опыт кущения. *Ты не совсем отсутствуешь*
в RGB-ночь. Пространство никогда не было
контейнером, теперь нет ничего, что не связывало бы
нас с ним. Забота? Место, растворившее упаковку.
Сглаза вины, конденсата на внутренней стороне
листьев, но год овд-правок стёрт.

Овод, строка просыпаются с устойчивым плюсом.
Это не запуск сайта, но тёплые дни, контраст для
движения. Тёмные паттерны: небольшая слеза
справа от кнопки выхода, и её нельзя не задеть.
Полупрозрачная — счётчик крутит число неосознанных
переходов. Слабая надпись у лба, отключающая глаза
для того, чтобы контур задел виджейский фототропизм.
Свет сахара. Волны. Висок, удаляющий ветер
в режимный сплит.

Они выдвигаются в сторону *тыщ* — ветка в клубе поездки. Сданных в награду осталось так мало и каждый из них вполне мог бы убить общий блок. Гладкий, как палец, UX. На пару секунд пересекаясь в невидимом снеге прокрутки. Выход из центра в центр заблокирован мифом, цементом и листьями на замыленном скрипте. Кричала, когда узнала, читала и открывала заново.

Стяг в его голове прогорает. Кредит вида для вёрстки отозванных дат. Спасибо, циркадные ритмы. На привое дичка́ сила почти незаметна, но — цвет взрывается в сладковатой воде, *нет*, потому что они расположены в нижнем блоке, *подвале сайта*, где нет фотосинтеза. Нажать, но не выйти, они разгибаются без оружия, с пустым аватаром в дизайн-аллергии. Это не холод — долго.

От форм остается зелёный, готовый на любой цвет.
Джетлаг разбил листья, это мембранная месь, начатая
без света. Цветы, цветы — это теперь живёт в снеге,
шуговых лепестках, осколках шлемов.

