

# Хроника научной жизни

## Всероссийская научная конференция «Трансильвания беспокоит»: поэтика Елены Фанайловой»

(сектор эстетики, Институт философии РАН; кафедра  
теоретической и исторической поэтики, Российский государственный  
гуманитарный университет, 17 февраля 2024 года)

DOI: 10.53953/08696365\_2024\_190\_6\_390

Я пишу днем, пишу ночью,  
Пишу утром, пишу вечером,  
Когда хожу, курю, ем, пью, гажу,  
Когда сплю

Произвожу ей смыслы  
Которыми она могла бы питаться,  
Если бы ела буквы

*Елена Фанайлова. Балтийский дневник*

Елена Фанайлова — значительная фигура, которая во многом определила тенденции новейшей российской поэзии. Другая важная для современной российской литературы писательница, Оксана Васякина, как было упомянуто во время конференции, называет поэтессу своей «литературной мамой», и она является таковой по-своему для целого поколения авторов. Однако разговор о Елене Фанайловой выходит далеко за пределы литературоведения, что мы видим в формулировке концептуальной рамки конференции: поэтика — достаточно широкое понятие, включающее в себя анализ как внутрилитературных, связанных с конкретным текстом особенностей художественного метода поэтессы, так и более широкого экстралитературного контекста поэтического высказывания. Поэтому разговор о поэтике Елены Фанайловой получился междисциплинарным. Прозвучавшие доклады были определены в четыре секции, посвященные исследованиям взаимоотношений поэзии Фанайловой и истории, особенностям построения ее художественного высказывания, проблематике поэтического объекта и субъекта в ее творчестве и связи его с широким полем популярной культуры.

Однако вне зависимости от деления на секции, все докладчики и докладчицы в той или иной мере выделяли несколько ключевых тем. Основная из них — поиск языка для разговора о насилии и травме (пост)советского, (пост)имперского опыта, разговора о его жертвах и их месте на общем полотне истории. Здесь поэтическое высказывание расщепляется, отрывается от субъекта речи, откликаясь, отражаясь и резонируя голосами других — свидетелей и свидетельниц, соучастников и соучастниц. В текстах Фанайловой право голоса, право речи берут все сопричастные, поэтому поэтическое партизански распределяется по всему гаргантюанскому телу нации и выходит за его пределы в область общечеловеческого каждодневного опыта. Богема, поэт, любая творческая единица становится субъектом политического. И у этого субъекта находится ответ Т. Адорно: «Литератор, конечно, не обязан трудиться стриптизером. Он просто не имеет права бояться говорить. Его речь — единственный поступок, действие и форма жизни, имеющие смысл»<sup>1</sup>. Поэтому эта конференция состоялась.

Первая секция, названная «Снился мне странный дом», посвященная поэзии Елены Фанайловой в контексте истории идей и антропологии современности, открылась докладом Анатолия Корчинского (РГГУ, Москва) «От трагедии к фарсу и обратно: о чувстве истории у Елены Фанайловой и Иосифа Бродского». Докладчик проанализировал мотив времени и способы его исторического развертывания через поэтическое воображение на материале «Стихов о зимней кампании 1980 года» И. Бродского и «Опять они за свой Афганистан» Е. Фанайловой. Историография Бродского близка модерному историзму, в котором время движется поступательно, линейно и регрессивно, оборачиваясь вспять к катастрофе, однако для поэта оно образует цикл — мир замкнется и вернется к доисторическому состоянию. Кроме того, человеческая жизнь есть бытие к смерти, а потому насилие, которое несут беспечные советские воины в Афганистан — клише и отсутствие творческого начала, а «убийство — наивная форма смерти, тавтология, ария попугая»<sup>2</sup>. Это кровавый фарс, который тем не менее для Бродского не является чем-то противоположным. Империалистическая война просто ускоряет ход вещей, а сама империя понимается двояко: она сохраняет и несет культуру, но всегда существует на насилии. Корчинский отмечает, что Елена Фанайлова также работает с чувством исторического времени, варьируя тему темпорального повторения. Первые две строки стихотворения «Они опять за свой Афганистан» задают временной и исторический промежуток, в котором размещаются истории героев, пересказанные нарратором: «...Они опять за свой Афганистан / И в Грозном розы черные с кулак». Расстояние между войной в Афганистане и чеченскими войнами образует поколенческий шаг, помещающий в себе призраков прошлого и будущего, которых настоящее, по Ж. Деррида, должно восстановить в правах. Но фанайловский тон «другой такой страны мне не найти» означает, что в будущем будет воспроизводиться то же самое. Фигура призрака здесь скорее пугает, чем обещает изменения. Призраки прошлого и будущего, по Фанайловой, пребывают в мультитемпоральном, замкнутом, презентистском настоящем. Трагедия у нее оборачивается фарсом, а фарс — трагедией. В то же время они одновременно являются друг другом.

Следующий доклад этой секции, «*“...Слушайте мой голос. Он поможет вам перенестись в Европу и станет вашим проводником”*: творчество Елены Фанай-

1 Фанайлова Е. Вместо предисловия // Фанайлова Е. С особым цинизмом: [Стихотворения] / Предисл. А. Секацкого. М.: Новое литературное обозрение, 2000 (<https://www.vavilon.ru/texts/fanailova6-o.html> (дата обращения: 22.09.2024)).

2 Бродский И.А. Стихи о зимней кампании 1980 года // Бродский И.А. Сочинения: В 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2001—2003. Т. 3. С. 194.

ловой в культурно-политическом контексте Восточной Европы XX—XXI вв.» Дениса Ларимова (Потсдамский университет, Германия), был посвящен разговору о поисках аутентичного поэтического языка Е. Фанайловой и обретении его с помощью поэтики внешних литературных девайсов. К поэтической речи Фанайловой докладчик применил понятие «радиоголоса». Для иллюстрации становления этого типа поэтического говорения он обращается к истокам творчества поэтессы и прочерчивает связь литературного дебюта в литературном приложении «Митин журнала» в 1991 году и в целом интереса литературного сообщества, которое, обходя литературный контекст метрополии, оказывалось в контексте периферийных восточноевропейских литератур на разных языках. И перевод как поэтическая стратегия оказывается актуальным художественным методом. Сама Фанайлова выступает в роли медиатора, редактора и переводчика между культурными контекстами, а художественная книга ассоциируется с носителем информации, с записью или перезаписью социального смысла. Сама конструкция стиха отвечает этой задаче — классическая логика стихосложения постакмеистического периода линейного смысла взламывается, обнаруживая важность импульса, а не семантического ореола. Фигура поэтической медиации важна для работы с темой Восточной Европы, ощущающейся как тревожное негеторогенное место. Акт поэтической медиации, трансфера и перевода между двумя регионами подсвечивает проблематику взгляда на близкого, но другого, и обращает внимание на то, что травматически вытеснялось историей и политикой на пограничье двух распадающихся имперских государств.

Далее Александр Житенёв (ВГУ, Воронеж) в докладе «Концепт “богема” в творчестве Елены Фанайловой» обращает внимание на место артистической среды в поэтическом миропонимании поэтессы. Несмотря на многократные упоминания богемы в разных материалах, концептуализация этого слова оказывается противоречивой. Художник оказывается заложником постоянного перехода, он медиатор и в то же время жертва своего пограничного состояния, которое делает его вынужденным переводчиком с трансцендентного. Соотнесение богемы с этикой и моралью имеет для Елены Фанайловой принципиальное значение: в рецензиях на книгу Э. Уорхола «Философия Энди Уорхола» и автобиографию Х. Ньютона богема понимается через такие качества, как невозмутимость, трансгрессивность, революционность, имморализм и ясность видения. Богема проявляет себя в способности быть ответственной за то, что происходит, в умении переосмыслить взгляд на вещи, обусловленный культурой, в особом поведении, а не в артистизме. Приоритеты богемы в понимании Фанайловой: самоэкзотизация как стратегия самосохранения, этос самоконтроля и ангажированная свобода как общественная миссия, и для того чтобы эту миссию нести, необходимо избежать соблазна саморазрушения. В «Стихах для Лены Долгих» богема обретает статус посредника-медиатора между разными бытийными пространствами. Докладчик указал, что в других стихотворениях тема богемности проявляется в перечислении, которое через несоотнесенность образных рядов расширяет границы умозрения и ловит ускользающее и неминуемое. Житенёв обнаружил, что богемность в творчестве Е. Фанайловой — событие в точке пересечения ретроспекции и проспекции, открывающее новые бытийные возможности.

Продолжил секцию Михаил Павловец (НИУ ВШЭ, Москва) докладом «“Лена и люди” Елены Фанайловой: между “домашней семантикой” и “школьным” бэкграундом», посвященным проблеме простоты или сложности понимания текста, которая не исчерпывается герметичностью и непрозрачностью как защитной функцией поэтического письма от профанного читателя и обращенной к более узкому «гетто избранничества». Сложность, упомянутая в тексте стихотворения, су-

ществует на двух уровнях: на первом, для автора, — это сложность генезиса и реализации замысла, а также в стратегии следования или неследования поэтическим конвенциям. На втором уровне это сложность для рецепции широким читателем или, по Лотману, абстрактным референтом, который противопоставляется конкретному адресату-читателю, лично знакомому с автором и его поэтикой. Этот уровень сложности сопряжен и с выбором поэтической структуры. Елена Фанайлова же, выбирая нарративный верлибр, за которым закреплена в обыденном понимании имитативность и безыскусность, исключает из референтного круга сторонних читателей через домашнюю семантику и отсылки к литературному кругу и быту: «Такое чувство, что вы пишете / Для узкого круга. Для компании. Для тусовки. / Кто эти люди, кто эти люди, Елена? / Которых вы называете поименно?»<sup>3</sup> Докладчик замечает, что такая стратегия, с одной стороны, отпугивает непосвященного читателя, с другой — создает доверие к пишущему через возможность прикоснуться к его пространству реальности. Личное знакомство с автором становится предпосылкой к заинтересованности в его творчестве. Отсылки к общеизвестным продуктам культуры считываются как обращение к реципиенту и приглашение его к дерахаизации хрестоматийных текстов. Таким образом создаются условия для intersubjectной коммуникации, поэт и читатель уравниваются в творческих правах и происходит выход из вынужденной изоляции гетто-избранничества.

Олег Аронсон (ИФ РАН, Москва) в докладе «*“Я не умею с Б-гом разговаривать”*: поэзия как теодицея» обращается к стихотворениям Е. Фанайловой для иллюстрации того, как работа с бытовым материалом в поэтическом языке обретает энергию утраченной веры, которая подпитывается вытесненным в современном мире религиозным чувством. Докладчик задается вопросом, как может заявить о себе поэзия в мире обесцененных слов, фальшивых имен и кумиров. Фанайлова не обличает, но предъявляет несправедливость и насилие тому, кто может распознать в них Зло, которое оставляет свой след даже на тех, кто далек от веры. Обращаясь к исторической поэтике словесного творчества, докладчик обнаруживает близость силлабо-тонического стиха Е. Фанайловой и молитвы, где есть следы ритуального повторения. Такое творчество является актом комментирования Божественного творения, разговора с Богом. Идея жертвы в таком разговоре отсутствует, поэтому поэзия Фанайловой антимолитенна, так как в ней забота о жертвах является основой поэтического высказывания. В секуляризованном мире молитва становится не ритуальной сакральной практикой, но способом организации слов, и ей в оппозицию О. Аронсон ставит теодицею, не предполагающую разговор с Богом, но оставляющую пространство для существования Бога и Зла, выходящего за границу общей греховности, заставляющего думать о Божественном произволе. Не уметь разговаривать с Богом в поэзии Фанайловой значит не участвовать в споре Зла и Бога, который не имеет дело с жертвой. Поэзия признает свою зараженность злом, может вступить в борьбу с ним и быть теодицейей.

Завершил секцию доклад Анны Родионовой (НИУ ВШЭ, Москва) «*“Несобственно-прямой эфир”*: новые медиа в поэзии Елены Фанайловой». Докладчица указала на то, что поэтический субъект Фанайловой — это прежде всего информационный субъект, соотношенный с информационной реальностью. Медиа в творчестве поэтессы выступает как такая реальность, часто выраженная несобственно-прямой речью. Она создает оптику, оформляющую рецепцию текста и действие поэзии. Также медиа выступают как средство отказа поэтессы от собственной идентичности и обретение ее через обращение к голосам других. Они, в свою очередь, становятся

3 Фанайлова Е. Лена и люди // Новое литературное обозрение. 2008. № 91 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2008/3/lena-i-lyudi.html> (дата обращения: 22.09.2024)).

информационным потоком, из которого Фанайлова выделяет образы, сюжеты и мифы как точки сборки субъекта. Неточный экфрасис очерчивает субъектность текста через ссылки и аллюзии. Медиа представляется так же, как альтернативная, но неизменно присутствующая реальность, которая диктует свои правила. Фанайлова в своей поэзии через своих героев применяет инструменты медиареальности и обнаруживает невозможность простых решений. Информационная среда, с которой работает поэтесса, ассоциируется со сбоем в трансляции, с глитчем. Это отрезок информационного эфира, который может стать и полноценной расширяющейся информационной реальностью, вписывающей в себя тексты через цитаты и отсылки. Такой художественный подход обнаруживает невмещение поэтических текстов Фанайловой в традиционную лирическую модель — они показывают сочетаемость фрагментарности и монтажности, легкую собираемость в потоковость единого поэтического высказывания. Текст как медиаобъект становится включен в информационную среду, что роднит его с новостью и одновременно реакцией на нее.

Вторую секцию, ««Сплетя из нервных веток розу мира»: специфика стихосложения и поэтического языка Елены Фанайловой», открыл *Юрий Орлицкий* (РГГУ, Москва) докладом ««Торжество стиха»: на пути к гетероморфности. Эволюция стихосложения Елены Фанайловой». Докладчик делает примечание о том, что гетероморфность, в том или ином виде — постоянная интенция, существующая во всех видах стиха. Раннее стихотворение Фанайловой «Кто наблюдает рассвет в грандиозной восточной столице» обнаруживает признаки гетероморфности в сложности определить свой размер, раскачиваясь от строки к строке дактилем, гекзаметром, анапестом и свободным стихом. Такой прием является сознательной рефлексией через ритмику стиха. Для Фанайловой важна постоянная смена ритмической установки, чтобы читатель не привыкал к стиху. Наблюдается общий гетероморфный вектор, разложение тоники. В более позднем творчестве преобладает верлибр, акцентный стих. Строфика традиционная и простая, но не упорядоченная и общая для всего текста. Обнаруживается дестабилизирующая мерцающая рифма. Обилие белых стихов иллюстрирует растущее недоверие к рифме как к обязательному условию стиха и в конечном счете тяготение к поэтике прозаических текстов, что показывает пересказ прозаического сюжета стихами как подход к организации поэтического высказывания верлибром.

Продолжила секцию *Елена Петровская* (ИФ РАН, Москва) докладом ««Противоречивое прерывание»: роль цезуры в поэзии Елены Фанайловой» и предложила говорить о ее поэзии в музыкальных терминах — о синкопичности, атональности и прежде всего ритме, который организует устройство письма. Ритм в текстах Фанайловой является содержательным, показывает соприкосновение внутреннего смысла стиха с современным миром. Насилие же как форма проявления этого мира понимается как сбой ритма, оставляющий след в языке и искажающий символический строй. Цезура в таком случае выступает в роли трагического трансфера, который противопоставляется диалогической и ритмической структуре. Докладчица определяет единство произведения по Ю. Тынянову как развертывающуюся динамическую целостность, в которой есть динамический знак. Недостающие элементы динамизируют форму, усиливают нажим и иллюстрируют конструирующую функцию ритма. В поэзии Фанайловой обнаруживается фигура не ритмической, но семантической цезуры, которая проявляется через имена собственные. Они маски, выступающие знаками трансформации в нечеловеческий взгляд, который способен распознать насилие. Имена-маски маркируют другую ритмическую длительность насилия, показывая, что обретение целостности и полноты может быть только посредством сдвига. Так, цезура в поэзии Е. Фанайловой способствует проявлению внешней реальности в теле стиха.

Далее Александр Степанов (НИУ ВШЭ, Москва / ТьГУ, Тверь) в докладе «*Прозаизация стихотворного высказывания в верлибре Елены Фанайловой “Лена и люди”*» обратил внимание на особую поэтику верлибра, обретающуюся в строках «Это сложный текст, / Даже когда он притворяется простым» как финальное утверждение лирического субъекта и проявление метатекстуального характера поэтического высказывания. Верлибр показывает не отсутствие приема, а максимальную им насыщенность. Прозаизированный монолог поэтессы выходит в пространство гражданского высказывания, верлибр функционирует как метод политизации и эмансипации лирического высказывания, позволяющий включать множество деталей, голосов и временную многоплановость, недоступные при регулярном ритме. Степанов отметил, что в нем работает динамическая смена субъектов речи и модальностей, обнаруживаются привлечение и имитация элементов нехудожественного дискурса, что расширяет возможности моделирования мира. Сама Елена Фанайлова в концептуализации своей поэтики верлибра обращает внимание на то, что «на поэтическую сцену вышли авторы, для которых знание англоязычной поэзии с ее почтенной традицией верлибра и свободного стиха довольно важно». Практики перевода влияют на формирование собственного поэтического языка. В «Лене и людях» появляется интригующий рецептивный двойник, бахтинский Другой, обогащающий бытие поэтессы, чье социальное поле расширяется за счет осознания герметизма своих стихов и выхода из него через взаимное узнавание. Такое приглашение к диалогу иллюстрирует потребность в Другом и необходимость выйти из себя. Рифмованные же строчки ощущаются как иномифическая вставка, которая осознается наиболее остро на фоне верлибра.

Продолжил секцию Дмитрий Сотников (РГГУ, Москва) докладом «*“Стих-флагеллант”*: парресия как режим поэтического высказывания Елены Фанайловой». Опираясь на теорию М. Фуко, докладчик говорил о том, что парресия, преодолев Античность и средневековые христианские трансформации, остается важным модусом речи, обращенной к истине и выходящей за пределы дозволенного. Парресия актуализируется в эстетических практиках конца XIX — начала XX века. Обращенность речи к социальному контексту говорения обнаруживает установку на скандал. Скандальным оказывается сборник «Балтийский дневник», критическая рецепция которого упрекает Фанайлову в неискренности акцента на гражданской позиции и в нарушении баланса между политическим и личным. Фуко называет паррессию риторической фигурой, но с тем уточнением, что она лишена какой-либо фигуры, поскольку совершенно естественна, то есть парресия — это нулевая степень риторики<sup>4</sup>. Сотников указал на то, что апелляция к естественности составляет художественный метод «Балтийского дневника», однако в нем проявляется и двойственность авторского сознания, выраженная в герое Пафф Дэдди, который появляется в начале сборника и потом исчезает. Постулируется формула «Я — это другой». Это создает проблему адресата — фигуры, которая обращается и к которой обращаются, а также субъекта высказанного. Парресия становится способом защиты от тотального внешнего безумия, актуализирует важность естественной речи, импульс, который стимулируется аффектом.

Закрыл секцию Алексей Масалов (РГГУ, Москва) докладом «*“Идет Голем ногами глинными”*: мифомоторика в стихах Елены Фанайловой». На материале стихотворения «Идет Голем ногами глинными» докладчик проиллюстрировал работу мифа как особого нарратива, формирующего у субъекта представление о себе и направляющего его деятельность. Понятие мифомоторики Яна Ассмана помогает

4 Фуко М. Речь и истина. Лекции о парресии (1982—1983) / Пер. с фр. Д. Кралечкина; под науч. ред. М. Маяцкого. М.: Изд. дом «Дело» РАНХиГС, 2020. С. 45.

преодолеть разрыв между классическим и бартовским пониманием мифа и говорить о социальной и политической презентации с его помощью. Миф представляется методом осмысления властного дискурса и формой противостояния ему. В выбранном Масаловым стихотворении видна контаминация нескольких мифологий, разворачивающаяся в контексте современной российской (колониальной) истории. Она конструируется, кроме фактических реалий быта и языка, еще и через ссылки на персоналии (подспудная история украинского блогера Павла Петья) и классические тексты («Валерик» М.Ю. Лермонтова), что может рассматриваться как факты современной мифологии. В стихотворении Фанайловой через эти мифы вплетается социополитическое послание, мифы конструируют нарратив противостояния гендерному насилию, политике ограничения сексуальности, колониализму и имперскости, адресантом которого становимся мы сами. Образы Голема и Телема представляются ангелами истории Вальтера Беньямина, и мифомоторика Фанайловой выходит за границы традиционного героического мифа — победа добра не гарантирована, не уравнивает страдания, но собирает и сохраняет память, и в этом есть надежда.

Третью секцию, «“Возможно, ты знаешь, кто я”: структура поэтического субъекта в поэзии Елены Фанайловой», начал доклад Александры Володиной (ИФ РАН, Москва) «*“Множество” между общественным и частным: поэтические субъекты Елены Фанайловой*». Продолжая тему множественной субъективности и поэтического многоголосия, докладчица в качестве отправной точки обратилась к фрагменту из книги П. Вирно «Грамматика множества». Концептуализируя специфический режим множества в современном мире, Вирно пишет, что «разница между “общественным” и “частным” для него не имеет никакого значения»<sup>5</sup>, — причем «частное» здесь понимается как приватное (*privato*), депривированное, лишенное голоса и публичного присутствия. Поэтическая стратегия Фанайловой направлена против депривации частного и стремится дать голос и частному, и общему. Однако, вспомнив классический текст Г.Ч. Спивак «Могут ли угнетенные говорить?», Володина заметила, что «дать голос» кому-либо на самом деле невозможно — ведь это окажется патерналистским жестом, который воспроизводит иерархию власти, способной дать речь и забрать ее. Поэтому докладчица предложила сфокусироваться не на характеристиках литературной стратегии или языка, а на внехудожественном, реальном событии «взятия голоса» — поэтическом диалоге между Фанайловой и украинским поэтом С. Жаданом. В циклах «Огнестрельные и ножевые» и «По канве “Огнестрельных и ножевых”» авторы используют схожий прием: как-бы-прямая речь множества персонажей, которая, очевидно, не выражает авторской позиции, но и не противоречит ей. Скорее здесь работает механизм «разотождествения», предложенный теоретиком Х. Муньосом, то есть постоянно уточняемого несовпадения, как если бы автор неустанно вопрошал своих персонажей, но не мог с ними полностью согласиться. Однако родство поэтических стратегий указывает на родство более существенное и при этом почти невозможное, неизбежно чреватое несовпадением, — дружеский диалог между двумя поэтами, которых сегодня разделяют трагические события и потому непреодолимые границы. По мысли Володиной, сам факт живого диалога поэтов в реальности оказывается единственно возможным и последовательным поэтическим выражением стремления дать голос Другому.

Денис Карпов (ЯрГУ, Ярославль) в докладе «Голоса поэзии Елены Фанайловой: объекты и субъекты» поставил вопрос о том, как представляет себя говоря-

5 Вирно П. Грамматика множества. К анализу форм современной жизни / Пер. с итал. А. Петрова. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 16.

щий субъект и как он представлен для другого. Обращаясь к понятиям гетероморфности и гетероглоссии А. Скидана, докладчик выделяет множественность субъектов в стихах Е. Фанайловой из цикла «Лесной царь» и указывает, что эта множественность стирает очертания субъекта поэтической речи, он не может самостоятельно определить себя. Кроме того, и другой субъект не может быть определен, но он также является полноправным носителем поэтического высказывания. Вспоминая теорию М. Бахтина о фигуре авторской вненаходимости, при которой мир произведения оказывается наиболее близок и понимаем, Карпов говорил о том, что вненаходимый субъект в стихотворениях оказывается ненадежен, так как он сомневается в увиденном. Неопределенным является и объект поэзии Фанайловой, что докладчик связывает с мотивом беспамятства и удвоением реальности, который осуществляется через экфрасис. Так, строка «Голоса оставили Жанну в темнице» может отсылать к сцене из фильма Люка Бессона «Жанна д'Арк», а сама фигура Лесного царя, взятая в заглавии, является частью фольклора и отсылает ко множеству хрестоматийных текстов мировой литературы. Такое умножение, ускользание актуализирует новый тип противостояния поэтического политическому, которое разворачивается в поле шизофренического дискурса. Неустойчивый внешний контекст позволяет избегать субъекту диктата неорганической для него реальности. Говоря о положении объекта поэтического высказывания, Д. Карпов обращается к раздвоенному образу Лены из стихотворения «Лена и люди», который трансформируется, становится неуловимым и расчеловечивается. Мир оказывается более пизоидным, чем сам поэт, и разворачивается как горизонтальное пространство, в котором невозможен поэтический взгляд вверх. Вслед за Е. Петровской докладчик говорит о лишении субъекта своего языка и невозможности выразить его травму, боль, насилие, происходящее над ним и вокруг него. Это наталкивает на мысль о том, что многоголосие есть выход из немоты и поиск своего языка через речь других.

Продолжила секцию *Елизавета Хереш* (НИУ ВШЭ, Москва) докладом «*Гендерные режимы в Афганистане и Трое: к эволюции поэтики насилия у Елены Фанайловой*». Докладчица обратилась к термину М. Липовецкого «эрос насилия», который означает параллельное развертывание эротических мотивов и мотивов насилия, из-за чего им нельзя точно дать моральную и этическую оценку. Такая позиция проблематизирует разговор о насилии, к которому Фанайлова обращается в своих текстах, а гендерный режим становится режимом насилия. В стихотворении «Опять они за свой Афганистан» поэтесса использует в своей поэтической речи голоса других людей, создавая рефлексированную дистанцию, в которой поэт становится сторонним наблюдателем. Чужое слово оказывается вне линзы этики. В цикле о Лисистрате существует большее количество голосов и онтологических позиций. Кроме того, здесь обнаруживается большее доверие и к своему собственному голосу — несколько текстов написаны от первого лица. Докладчица полемизирует с М. Липовецким относительно фигуры субъектов в стихотворении «Опять они за свой Афганистан» и указывает на то, что кроме трех выраженных голосов, непосредственно берущих речь, есть еще множество других — неуловимых, но конструирующих общий дискурс о насилии. «Они» воспринимают насилие как органику и источник ностальгии, и их голоса интериоризируются поэтической речью. В цикле о Лисистрате поэтесса воспроизводит традиционную гендерную позицию в пассивности женского поэтического голоса, а также конструирует общность голосов-позиций: мы чужие в этом мире насилия, но выбираем действовать ему вопреки. Фанайлова показывает отсутствие дистанции между совершающими насилие и его жертвами, но при этом четкий отказ свидетеля к этому насилию присоединиться. Такое расширение голосов и масок создает множественность позиций

в системе постоянной воспроизводимости гендерного, политического и телесного насилия, что позволяет обозначить проблемы жанра речи угнетенных, обретающей себя в освоении нового модуса автофикционального письма.

Карина Разухина (МГУ) в докладе «От “Балтийского дневника” Елены Фанайловой до “Ветра ярости” Оксаны Васякиной: автобиографизм и голоса Других» продолжила тему автофикциональности в поэзии Елены Фанайловой и обратилась к ее предисловию в книге «Ветер ярости» Оксаны Васякиной, в котором поэтесса указала на очевидность проблемы насилия, но отсутствие художественного, поэтического языка для его осмысления и работы с его последствиями. Поэтесса критикует всеобщую обращенность к политическому, сексуальному насилию, которое и без того достаточно освещено, и обращает внимание на избегание говорить о том бытовом, рутинном насилии, которое происходит каждый день в гораздо большем количестве. Докладчица, обращаясь к текстам Васякиной и Фанайловой, ищет не негативную идентичность, строящуюся на фиксации того, чем она не является, а особый вид идентичности, определяющую себя через опыт существования Других и с Другими, которое происходит в пространстве исторической травмы. Обращаясь к работам М. Липовецкого, в частности к статье «Негатив негативной идентичности», Разухина критикует его подход к пониманию субъекта поэтического высказывания Фанайловой как самоаннигилирующегося, постоянно стремящегося к лиминальности и мимикрирующего под жертву. Такой взгляд, по мнению докладчицы, соотносится с метафизикой и экзистенциальным ужасом перед несоразмерностью субъекта и мира насилия, но уводит от документальности и фактических отношений с реальностью, с которыми также работает Фанайлова. Докладчица обратилась к пониманию гибридной идентичности, существующей в документальной поэзии, для объяснения работы поэтического субъекта в текстах обеих поэтесс. Пропускание им через себя чужой речи позволяет фиксировать коллективную сопричастность как коллективообразующее свойство раблезианского тела нации. В поэзии Фанайловой и Васякиной наблюдаются одновременно отталкивание от этого тела и причастность к нему, а факты насилия этически оцениваются, эстетически оформляются и политически осмысляются. Опыт перестает быть частным и становится общим, существующим во множественном сознании Других. Такое размножение, гибридизация поэтического субъекта позволяет работать с травмирующими фактами реальности, без его расщепления эта работа была бы невозможна.

Завершил третью секцию доклад «Своеобразие женского поэтического субъекта в цикле Елены Фанайловой “#Лисистратапишет”» Анны Голубковой (РГГУ, Москва). Докладчица в первую очередь обратилась к образу Лисистраты из одноименной комедии Аристофана, где героиня выступает в образе сильной женщины, противостоящей войне. Здесь женское становится политическим, более того, политическое проявляет себя как женское — через отказ от сексуальных отношений. Лисистрата использует свою гендерную идентичность и становится субъектом политики, активно проявляющим свою власть. Далее Голубкова заметила, что открытая сексуальность в цикле «#Лисистратапишет» восходит не к античной комедии, а к фильму «Комедия о Лисистрате» Валерия Рубинчика 1989 года. Интерес Елены Фанайловой к античному сюжету докладчица связывает с историческими событиями: выводу советских войск из Афганистана и ощущению уже случившегося конца империи. Античная история о Лисистрате становится способом переосмысления внешних событий. Определенная эстетическая дистанция антивоенного образа противостоит экстремальному внешнему опыту. Фанайлова в своем цикле воспроизводит традицию соотнесения исторического опыта Советского Союза и Римской империи, поэтому ориентация на Античность не случайна для передачи

актуальной исторической травмы. Однако Лисистрата поэтессы пассивна, она выступает с позиции свидетеля и объекта имперского советского насилия, которое переживается через попытку дистанцирования. Субъективность восстанавливается через использование сексуальности и более активной любовной позиции, где во внимании и заботе о жертвах насилия проявляется агентность героини.

Последнюю секцию, «“Орфей, словно Штирлиц, сидит в гараже”: популярная культура в поэзии Елены Фанайловой», открыл доклад Юлии Подлубновой (Институт истории и археологии УрО РАН, Екатеринбург) «Хорроры и “женская готика” Елены Фанайловой». Докладчица обращается к предисловию сборника «Путешествие», написанному А. Драгомощенко, и к предисловию самой Фанайловой к сборнику «С особым цинизмом». В этих текстах фиксируются две разнонаправленные тенденции поэзии Фанайловой: романтическое ускользание поэтического, субъективная фиксация на лирическом и поэзия как стриптиз, то есть поэзия как действие и поступок, обращенность и восприятие изнутри «голой жизни». И обращение к жуткому, как элемент обоих этих направлений, выступает и в качестве отсылки к романтической традиции, и как способ проговаривания собственных страхов и травм. Фанайлова щедро пользуется узнаваемыми образами из классических произведений, особенно теми, что работают с фольклором и коллективным бессознательным. Это методологически связывает ее с романтиками. Обращение поэтессы к жанру баллады («Лесной царь»), трансформирующейся в хоррор, предвосхищает концептуальный акционизм и установку на искренность новейшей фем-поэзии. Такая жанровая фигура меняет смысловые акценты: иррациональный кровавый театр становится первичен по отношению к сюжету. Фанайлова проблематизирует трансгрессивный опыт и комплекс устоявшихся в культуре тропов, связанных с травмой, через, как замечает докладчица, фрейдовское жуткое, где фантазия сливается с реальностью и одно становится неотличимым от другого. Кроме того, здесь страх неразрывно связан с удовольствием, как смерть и любовь, выступающая зонами неподконтрольного опыта. Подлубнова отмечает интерес к рефлексии и смещению гендерной идентичности, который проблематизирует женскую субъектность как (ре)продуцирующую страх. Докладчица применяет понятие женской готики Эллен Моерс, в которой через сюжет преследования героини злодеем изображается маргинальность женского положения. Через жуткое этот маргинальный Другой получает право проговаривать свой страх и опыт насилия.

Продолжил секцию Максим Хатов (независимый исследователь, Москва) докладом «“Крылья, которые нравились мне”: русский рок как язык насилия в поэзии Елены Фанайловой». Докладчик обратился к работам А. Болдырева и И. Белецкого и выделил такие характерные черты русского рока, как текстоцентризм, обращенность и саморепрезентация в качестве «народной поэзии», противостояние «попсе» как коммерческой музыке. Рок-поэт выступает в качестве совести нации, а само рок-высказывание, проговаривая важные экзистенциальные истины, проявляет себя как идеологическое явление. Музыкально русский рок сочетал мелодические и гармонические обороты, характерные для советских бардов, и заимствованные мелодии и гармонии западной музыкальной сцены. Докладчик отметил связь русского рока с фильмами Алексея Балабанова, саундтреками которых являются треки «Крылья» «Наутилуса Помпилиуса» и «Полковнику никто не пишет» «Би-2» и из-за специфики киноработ приобретают дополнительную семантику, связанную со временным контекстом. Елена Фанайлова в своих произведениях иронически осмысляет и переосмысляет историческое, политическое и культурные наследие советского времени и постсоветский опыт. Она использует традиционные для русского рока темы: травматизация во время войн, рефлексия относительно национальной идеи и российской истории, отношения поэта и Ро-

дины. Поэтесса смешивает регистры высокой и низкой речи, пользуется набором типичных социокультурных маркеров, характерных для реципиентов этого жанра музыки. Однако через иронию Фанайлова создает дистанцию, которая позволяет видеть насилие и говорить о нем, не прикрывая мифотворчеством и романтизмом.

Завершила секцию Анна Нурждина (НИУ ВШЭ, Москва) докладом «Цикл Елены Фанайловой “Публичная женщина” между Марией Магдалиной и “роковой красоткой” популярной культуры 00-х». Докладчица анализирует влияние различных дискурсов, которые формируют противоречивый образ публичной женщины в одноименном цикле стихов Елены Фанайловой. Нурждина выделила поп-культурное и архетипическое, типологическое влияние на становление этого образа. Также здесь отмечается два полярных взгляда на женскую природу, которые необходимо учитывать при анализе: «мужской» (высказывания о женщинах от лица мужчин) и «женский» (высказывания женщин о других женщинах и о самих себе). Публичная женщина в российской массовой культуре — прежде всего сексуальная и сексуализированная роковая красотка, сочетающая в себе легкомысленность и стремление к наслаждению и непознаваемую власть, вызывающую страх перед ней. Докладчица приводит в пример песни Егора Крида, Алексея Воробьева и других российских исполнителей и сопоставляет их с цитатой из стихотворения Е. Фанайловой: «Ей благодать ни за что даруется / Но боже мой она гримируется», в которой проявляется образ роковой красотки из массовой культуры. Но за дневной лоск публичная женщина платит ночными страданиями. Она имеет две жизни — явную дневную и тайную ночную. Здесь сопоставляется песня группы «Серебро» «Не отдам» и цитата из стихотворения Фанайловой «Публичная женщина»: «А по ночам она плачет как девочка / Ходит по ножам как чужая дочка / Плетет рубашки из крапивы / По лекалам французских пижам»<sup>6</sup>, — для иллюстрации женского взгляда. Публичная женщина оказывается заложницей своего образа. Она платит за него, исполняя свой долг быть сексуальной для мужчин. Такая оппозиция показывает взаимоотношение гендерных дискурсов — мужской игнорирует женский, женский обесценивает мужской. Докладчица указала на то, что публичная женщина существует в прямолинейном дискурсе секса, чем пугает мужчину и напоминает ему о смерти. Но в мифопоэтике женского взгляда в цикле «Публичная женщина» роковая красотка выступает в образе раскаявшейся грешницы, уравновешивая дерзость мужского взгляда.

Алина Полякова

6 Фанайлова Е. Публичная женщина // Фанайлова Е. Лена и люди. М.: Новое издательство, 2011 (<https://www.vavilon.ru/texts/fanailova9.html#29> (дата обращения: 22.09.2024)).