

УДК 821.161.1-14
ББК 83.3(2=411.2)6-45
DOI: 10.46726/H.2021.3.1

Е. Е. Андреева

РЕАЛИЗАЦИЯ ИДЕЙНО-ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ Н. САФОНОВА «РАЗВОРОТ ПОЛЕМ СИММЕТРИИ»

В статье рассматриваются субъектно-пространственные модели текстов Н. Сафонова в сборнике «Разворот полем симметрии». Подход автора можно охарактеризовать как философско-идеологический, так как в роли основного пространства следует обозначить концептуальное. Поэт осмысляет языковую реализацию идей и механизмов мышления. Н. Сафонов продолжает работать с абсолютными пространствами, осмысляя не только их значение, но и предельность реализации. Сафонов размышляет о семантике симметрии и невозможности реализации этого понятия в реальном мире. Актуальным становится вопрос реализации потенциального значения и различий его функционирования с абсолютным пространством.

Ключевые слова: субъектно-пространственные модели, спекулятивный реализм, феноменология, инновативная поэзия.

Е. Е. Andreyanova

IMPLEMENTATION OF THE IDEO-PHENOMENOLOGICAL SPACE IN A POETRY COLLECTION BY N. SAFONOV “REVERSAL BY THE FIELD OF SYMMETRY”

The article deals with the subjective-spatial models of N. Safonov's texts in the collection “Reversal by the field of symmetry”. The author's approach can be characterized as philosophical and ideological, since the conceptual space should be designated as the main one. The poet comprehends the linguistic implementation of ideas and mechanisms of thinking. N. Safonov continues to work with absolute spaces, comprehending not only their meaning, but also the ultimate realization. Safonov reflects on the semantics of symmetry and the impossibility of realizing this concept in the real world. The question of the realization of the potential value and the differences in its functioning with the absolute space becomes relevant.

Key words: subjective-spatial models, speculative realism, phenomenology, innovative poetry.

Книга стихов Н. Сафонова «Разворот полем симметрии» состоит из нескольких разделов, озаглавленных «Закрытия», «Копия названия», «Идея круга», «Точки расхода», «A.S.X.», «Записи к речам», «Страницы одних и тех же картин», «Шрам соответствий». Заложенный в названии «Разворот полем

симметрии» указатель на концептуальный подход к осмыслению пространств и их взаимодействий реализуется на протяжении всей книги.

Тексты «разворачиваются» в языковом пространстве, составляя семантическое поле структур и пространственных типов. Сергей Огурцов в предваряющем книгу эссе «Вместо предисловия» характеризует поэтику сборника следующим образом: «В самом общем виде, поле этой поэтики определяется соотношениями плоскостей и процессов, кругов и линий, сцен и сценографий: иными словами, (не)видимого и записанного» [4, с. 7].

Сафонов создает объемную карту пространственных взаимодействий, используя язык в качестве материала. Через поэтическое реализуется пространство когнитивное, сложность в изображении которого заключается в его герметичности и нестабильности. Пространство материализуется, рассматривается в совокупности линий, предметов, стратегий, заключенных в различные формы, находящиеся в процессе постоянного изменения. При этом в пространственном взаимодействии важен не столько результат изменений, сколько сама возможность изменений, наличие у пространств потенциальной способности преломляться в зависимости от интенции текста.

Немаловажным фактором является работа с абсолютным пространством, идеологическим полем, в котором все механизмы и структуры представлены в предельном проявлении, лишенном вещественной реализации. Понятие границ, осмысливаемое автором, важно не как разделения пространственных типов, а как допустимый предел, который символизирует области мышления и представления. Сафонов работает не только с пространством, но и с самой идеей пространства, существовавшей до субъекта и продолжившей существовать после него. Данный подход в большинстве своем основан на философских идеях Квентина Мейясу: «действительная возможность для каждой сущности — будь то событие, вещь или закон — появляться или исчезать без всякого основания для бытия или небытия. Безосновность (*unreason, itreason*) становится свойством абсолютного времени, способного уничтожать или творить любую конкретную сущность без какой-либо причины для ее творения или уничтожения» [2].

Языковое пространство определяется Сафоновым как функциональная система реакций и обозначений, поле вариаций, в котором абсолютные пространства могут быть материализованы. Ян Выготский в эссе «Вскрытие видимости» характеризует подобное отношение Никиты Сафонова к тексту следующим образом: «объект овеществляется в процессе письма и порождает поле, которое начинает дискурсивно множиться, создавая новые смыслы внутри овеществленного мышления, в котором сама поэтическая машина выполняет функцию ориентира в создаваемом пространстве, тем самым придавая порождаемому тексту свободный выбор единиц, состоящих не только из предложений со строгим интонационным расположением на поверхности листа, но и числовых единиц номеров страниц не-существующих источников, формул, а точнее логических структур, рождающихся в возникающем поле» [1].

Важной особенностью пространств является их способность множиться и изменяться в пределах самих себя. Новое значение возникает в небольшом промежутке между задуманным и произнесенным, представленным и описанным. Поэзия становится механизмом, фиксирующим малейшие сдвиги значений и форм, которые одновременно являются носителями семантики целого и самостоятельными фигурами, балансирующими на разнице функционирования пространств. Огурцов описывает данную поэтическую особенность

книги в предисловии: «Мир “Разворота...” находится в непрерывном движении: “перемещаются” не только герои, грамматические единицы и референты, но и сами законы означивания: в момент, когда наблюдатель сталкивается с объектом, тот уже-всегда не то, чем только что назван/увиден, — а то, чем (не)был когда-то или (не)станет однажды» [4, с. 9].

Субъект проявляется через фиксацию пространств, с которыми он взаимодействует, используя механическую оптику последовательного перемещения. Для Сафонова становятся актуальными образы камеры и экрана, так как границы кадра нейтральны по отношению к пространствам, изображенным внутри, и субъектно-ориентированы для того, кто находится с другой стороны. Безучастная интонация хроники конструирования поэтического выступления в качестве альтернативы субъектного восприятия мира.

Вариативность и условность пространств подчеркивается использованием архитектурных ландшафтов, воспринимающихся как метафоры когнитивного пространства. Стены, окна, комнаты, дома становятся границами языкового пространства, связывая мышление и субъекта в пределах поэтического текста:

Где находилась цитата, которую только что можно было поставить на место другого, на плоскость предмета? В похожем запрете на взгляд в сторону стен, определяющих зону решения света, будет необходимо различие между первым и крайним сомнением, расположенным между первым и крайним, граничным изображением того, что могло быть сюжетом, но не местом, в котором выписаны кривые условий. Тем самым можно расположить эти «предметы», названные так только в силу их формы и угрозы объему потерять себя, на любой гладкой поверхности, прямо посреди «полей» [5, с. 18].

Цитата выступает в роли части языкового пространства, несущая в себе воспоминания о целом тексте, но функционирующая и воспринимаемая обособленно. В ней отражается двойственность воспоминаний о полноценном смысле и потенциальная способность рождения нового значения. Язык материализует когнитивное пространство, учитывая разницу между задуманным и произнесенным, между сомнением и изображением. Абсолютность пространств позволяет им реализовываться в любых семантических полях, сохраняя возможность существовать, независимо от субъектного восприятия. Отдельно стоит остановиться на фразе «в похожем запрете на взгляд в сторону стен, определяющих зону решения света». Субъект проявляется через мотивы света и зрения, которые выделяют тот или иной пространственный тип. Стены выступают в роли тех самых пределов, символизирующих присутствие субъекта в процессе работы механизма языка.

Природное пространство, которое практически всегда выступает в качестве сопутствующего субъекту пространственного типа, в текстах Сафонова становится частью идеологического поля, провоцирующего возникновение потенциального значения. Природное пространство овеществляет законы мышления, контрастируя с вариативностью языкового материала:

Та самая цитата, тот самый предмет (Тот самый экран)

Мы объяснились предположением в разговоре о том, что где-либо в подобных условиях можно вести беседу о, например, сложении солнца, или безветрии, или о нумерации строк, сокращенных в бездну цитаты

Белый камень, стесанный с одной стороны на четверть и половина страницы, внесенной после в отправленное письмо; прежде, чем отправить его, на обратной стороне было указано, что «это и есть цитата», но что именно — камень, его осколок?

Когда от ситуации осталось только постепенное нарушение речи, подобное повторению слов, начинающихся на определенную букву, или перечислению предметов и дат, собранных в пересчет избытков, сложно было не чувствовать: «сложенность солнца», «безветрие», «бездна строк» [5, с. 20].

Природа в текстах также абсолютизируется и предстает в качестве идеи. Природное пространство становится частью когнитивного поля, оно делится и расщепляется, встраиваясь в механизм мышления. Наличие образов, связанных с миром естественным, необходимо не для противопоставления одного пространства другому, а для внедрения окружающей действительности в мир схем и структур, в котором идея предмета важнее, чем его материальное воплощение. Белый камень приравнивается к цитате, так как сам является частью природного, но может интерпретироваться в отрыве от привычного значения, при этом поле возможных смыслов огромно: «сокращенных в бездну цитаты». Динамическая сущность пространств приводит к их постоянным изменениям в пределах собственного значения, которое не меняется полностью, но сдвигает оптику восприятия: «постепенное нарушение речи, подобное повторению слов, начинающихся на определенную букву, или перечислению предметов и дат, собранных в пересчет избытков».

Категория времени в текстах Сафонова также обусловлена пространственным восприятием. В данном контексте необходимо вспомнить понятие абсолютного времени или гипер-хаоса, о котором писал Мейясу: «Гипер-хаос отличен от того, что мы обычно называем хаосом. Мы имеем в виду под хаосом беспорядок, случайность, вечное становление всего. Но это не качества Гипер-хаоса: его контингентность столь радикальна, что даже становление, беспорядок или случайность могут быть уничтожены им и заменены порядком, детерминизмом и стабильностью. Вещи настолько контингентны в этом времени, что оно может уничтожить даже становление вещей. При абсолютной фактичности контингентность больше не означает необходимости разрушения или беспорядка, но, скорее, речь идет о равной контингентности порядка и беспорядка, становления и вечности» [3].

В доме, над домом, где-либо, так сложно определив положение, середину, из которой можно войти в описание, не было ни одного предмета, кроме окон, стола, одних названий для комнат: светлая, дальняя, темная; мертвый рот, пытающийся разложить эти наименования поверхностей ауры места по алфавиту, очертить нить времени, под которой движимое было прекращено, превращено в то, что мы находились во времени (мы, сложенные, как солнца, как осложнения сюжета, сам сюжет)

Находясь во времени
Не двигались больше

Запись на обороте: объяснили безветрие с позиции ненаблюдателя. Не цитируя переписанное от руки стекло, помещенное под стекло
Черновик соответствий [5, с. 24].

Через взаимодействие языкового и архитектурного пространства возникает поле свободных интерпретаций, в котором возможно создание текста. Время находится в состоянии движения и покоя одновременно, балансируя между разными пространственными типами: «очертить нить времени, под которой движимое было прекращено, превращено в то, что мы находились во времени». Сафонов также обращается к понятию симметрии, вынесенному в заголовок. Учитывая теорию Бруно Латура, согласно которой время и пространство бинарные категории, так как одно обратимо, а другое нет, то реализация симметрии невозможна. Она возникнет только в том случае, если одна из категорий изменит свою функциональную составляющую. Так как пространство существует за счет своей подвижности, то наделение его инертностью и конечностью остановило бы движение мира, поэтому времени ничего не остается кроме как стать частью пространственных моделей, превратившись в абсолют. Симметричность же пространств будет зависеть от субъекта, помещенного в поле значений: «не цитируя переписанное от руки стекло, помещенное под стекло».

Телесное пространство также абсолютизируется и становится субъективной границей, разделяющей пространство когнитивное и реальное. Данный вид пространства используется не в качестве субъективной территории, а в качестве идеи тела как сосуда, хранящего язык:

Изображение,
касающееся тела и языка, тела, пребывающего в перманентном разрыве с языком (произношение, понимание, обращение),
изображение не самого ли тела, изначально не определенного в символах события [5, с. 35].

Сафонов использует тело как концепт, минуя его функцию чувственного восприятия действительности. Телесность становится вторичным пространством по отношению к языковому полю:

Название чего копирует это
тело, эта неизвестная материя, названная полем, органом,
кроме названия изображения, название которому она
(эта материя) дать не может? Копия названия, как компенсация
невозможного: невозможности пересилить исчисление
символического в движении фильма, отсчет времени текста,
бессильно падающего на границы плоти [5, с. 35].

Копия названия — это еще одна попытка создать симметричное пространство, состоящее из дубликатов друг друга, отличающееся минимальным различием. Таким образом, и поэтический текст становится дубликатом мышления, его копией, заключенной в границы. Как пишет С. Огурцов в предисловии к книге, «воображение-как-мышление становится попыткой пройти сквозь зеркало текста в преисподнюю языка, пока все говорящие живые спят, — или подсмотреть, что же происходит в книге поэзии, когда она лежит закрытой на каждом столе в мире, где она лежит закрытой» [4, с. 13]. Сафонов пробует создать мир до-субъектный, в котором концепты и идеи взаимодействуют между собой в той полноте и целостности, в которой они были задуманы. Так как языковые границы изменить невозможно, то можно представить, как существовало языковое пространство до появления этих границ:

Когда здесь не было совсем ничего — ни нас, вымеряющих расстояния от тела, ни лица, ухваченного синтезом кадра и рассуждением, прежде, о нем, ни прежнего затвора, сдерживающего постоянно время съемки, кажется, именно тогда имелось нечто, неподвластное постоянному забыванию, постоянной трагедии мысли [5, с. 49—50].

Использование образов кинематографического и фотографического необходимо для обозначения субъекта. Несмотря на то, что он не возникает в тексте как говорящий, он выведен в позицию наблюдателя, который фиксирует пространства, однако их выбор полностью подчинен его мотивации.

Важной категорией при работе с пространствами становится категория потенциального. Части целого воспринимаются не как недостаточные обломки, а как свободное поле вероятных значений, пустой знак, который можно наполнить новым смыслом. Об этом размышляет и Огурцов: «Использование пустых знаков позволяет разорвать корреляции языка и мышления, мышления и мира, и радикально отличает поэтику Сафонова от близких на первый взгляд методов, изматывающих референциальность языка в полисемии, бесконечном семиозисе и деконструкции (как, например, деконтекстуализирующее перечисление и наложение означающих, свойственное поэтике А. Драгомощенко)» [4, с. 12—13].

В одну из теней дороги
ты вписываешь с одной стороны молчащую фигуру
с оторванным языком, с другой — дыру в надписи,
растворяющей ожидание блокнота. Получая отрезки,
по которым можно высчитать сопротивление масштаба,
чтобы исключить попытку чтения карты.

Выстраивая на одном из темных участков
образы освещения в форме трактата,
смыкая страницы картин, увеличенные сами собой:

Остается просвет [5, с. 57].

Пространство недосказанности провоцирует преобразование языкового материала в пределах собственных границ, выход поэтического за рамки узаконенных интерпретаций: «ты вписываешь с одной стороны молчащую фигуру с оторванным языком, с другой — дыру в надписи, растворяющей ожидание блокнота». Невозможность речи часто обусловлена набором предсказуемых значений, составляющих топографию поэтической местности, за границы которых язык не выходит. Работая с абсолютными пространствами, Сафонов пробует расширить семантическое поле не наложением на язык новых вариаций, а путем стирания предыдущих путей чтения: «Получая отрезки, по которым можно высчитать сопротивление масштаба, чтобы исключить попытку чтения карты». В процессе подобных взаимодействий остается просвет — область потенциального.

Свободное пространство необходимо для реализации не только языкового, но и когнитивного пространства. Так как Сафонов отводит субъекту роль камеры-наблюдателя, то именно через последовательную фиксацию пространственных изменений можно наблюдать проявление чувственного восприятия:

На поперечном срезе силуэта склонившейся головы, словно все остальное спущено к белой спине, нагреваемой солнцем, незаметны глаза, на берегу оставлено наспех сколоченное помещение для обнаружения перспективы, сквозь щели которого силуэт поправляет ровную гладь воды. Можно узнать знакомую ясность темного профиля с тем, что остается, как шрам, вне тела [5, с. 81].

Взгляд субъекта неотрывно следует за силуэтом, меняя фокус с близкого изображения на панорамный план: «на берегу оставлено наспех сколоченное помещение для обнаружения перспективы, сквозь щели которого силуэт поправляет ровную гладь воды». Смена точки зрения создает пустые пространства, оставляющие место для интерпретаций.

Процесс мышления показан через взаимодействие пространств друг с другом, их взаимопроникновения и изменения. При этом важной оказывается метафора масштаба: сравнение, расширение, уплотнение пространств:

Появляясь в полуокне, лицо повторяет черты росписи, растягиваясь в ширину, пока между рук, на высоте плоскости рамы, никак не заканчивается стекло. Со стороны, называясь именем или значением, заметно движение: северный створ прямоугольника здания заметен, когда затемненные уровни швов переводят автоматизм определенности в доступный принцип дыхания. Знакомые времени фонари пролезают от незаконченного наклона новых настенных портретов тел до того как он уходит к разности белого, к ним самим [5, с. 130].

Взаимопроникновение архитектурного и телесного пространства изображается через изменение объемов пространственных типов и смены ракурсов: «Появляясь в полуокне, лицо повторяет черты росписи, растягиваясь в ширину, пока между рук, на высоте плоскости рамы, никак не заканчивается стекло». К ним последовательно добавляется пространство языковое, сшитое с предыдущими типами пространств: «затемненные уровни швов переводят автоматизм определенности в доступный принцип дыхания». И так как все типы динамичны и пластичны, то в результате движения пространств в поле мышления они возвращаются к своему абсолютному значению: «он уходит к разности белого, к ним самим».

Виртуальный предмет — отпечаток, объект и дистанция во владении сосуда с водой, непрестанно широким жестом, пропадающие в глубинах между нашествием и приближением переписи

выполнен из шлифованного камня серого цвета, с множеством разнонаправленных рубцов небольшой толщины, равномерно расположенных на нижней поверхности так, чтобы вода постоянно могла заполнить количество промежутков, указанное в таблицах, в зависимости от расстояния до фиксирующей машины (его возможного взрыва) [5, с. 143].

На примере этого текста, входящего в цикл «Шрам соответствий», можно наглядно проиллюстрировать пространственный метод Сафонова. Превалирующим пространством, которое он осваивает в своих текстах, является когнитивное пространство, содержащее в себе идеи, концепты,

структуры. Когнитивное пространство проявляется через пробелы значений, разницу копий и пластичность языкового материала: «отпечаток, объект и дистанция во владении сосуда с водой, непрерывно широким жестом, пропадающие в глубинах между нашествием и приближением переписи». Основной функцией пространственных типов является их движение и изменение, создающее поэтический текст: «чтобы вода постоянно могла заполнить количество промежутков». Субъект же находится за пределами текста, он фиксирует пространственные конфигурации, используя множественность точек зрения: «в зависимости от расстояния до фиксирующей машины (его возможного взрыва)».

Таким образом, обобщая все выше сказанное, концептуализация пространства в текстах Никиты Сафонова проявляется через взаимодействие феноменологического и идеологического пространств. Данный подход реализуется в сборнике «Узлы» и абсолютизируется в книге «Разворот полем симметрии». Поэтика автора достаточно герметична и формируется под влиянием современных философских идей, особенно спекулятивного реализма.

Список литературы

1. *Выговский Я.* Вскрытие видимости // Дискурс. 2016. 6 янв. URL: <https://discours.io/articles/theory/vskrytie-vidimosti/> (дата обращения: 09.09.2021).
2. *Мейясу К.* Время без становления. 2008. URL: http://www.ncca.ru/app/mediatech/file/Quentin_Meillassoux.pdf (дата обращения: 09.09.2021).
3. *Мейясу К.* После конечности. Эссе о необходимости контингентности. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2015. 196 с.
4. *Огурцов С.* Вместо предисловия // Сафонов Н. Разворот полем симметрии. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 5—13.
5. *Сафонов Н.* Разворот полем симметрии. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 152 с.