

Хенрике Шталь (Трир)

Многоипостасная модель поэтического субъекта¹

Лирика или поэзия

Со всемирным расцветом поэзии в последнее время оживился и интерес к теории лирики, которая долго находилась в тени теорий нарративных и драматических жанров.² В 2015 г. была создана платформа для изучения лирики International Network for the Study of Lyric³ и появилось несколько фундаментальных работ с попытками теоретически обосновать род лирики.⁴

В западной теории предпочитают пользоваться термином «лирика» вместо слова «поэзия», так как «поэзия» обязательно подразумевает версификацию, которая присутствует не в каждом лирическом произведении, а также не исчерпывает собой другие родовые признаки, к определению которых стремятся теоретики.⁵ Параллельно существуют несколько принципиально отличающихся друг от друга попыток определения лирики. Неко-

¹ В эту статью вошли в переработанной форме идеи и фрагменты следующих статей на ту же тему: Stahl (2017b), Шталь (2016), Шталь (2019b).

² „Recent theoretical proposals do not focus on the catalogue of descriptive terminology (verse, metre etc.), but put particular emphasis on the most basic features and constituents of lyric. This growing scholarly engagement with lyric on a theoretical level raises the issue of defining the macro-genre [...]“ (Hillebrandt et al. 2017, p. 2). Лампинг еще в 2000 г. указывал на то, что уже поэзия модернизма стала спорным вопросом и пробным камнем новых теорий лирики (Lamping 2000, S. 231). Это тем более можно сказать о новейшей поэзии и современных теориях лирики.

³ См. <http://www.lyricology.org/> (09/07/2018).

⁴ См., например: Zymner (2009, 2013), Schlaffer (2012), Rabaté (2013), Hempfer (2014), Ramazani (2014), Culler (2015), переизданная в обработанной форме книга Burdorf (2015), а также Fabb (2015) и спец-номер Journal of Literary Theory 11 (1): Theories of Lyric, 2017.

⁵ См. об этой дискуссии: „Today the theory of lyric is fragmented along linguistic, national and disciplinary lines. This is apparent even in different traditions of naming and delineating the field. Some Anglo-American scholars have argued that the ‚lyricization of poetry‘ is a relatively recent development that replaced a panoply of different verse genres and forms with a single, ahistorical or timeless notion of lyric (Jackson / Prins 2014; Jackson 2012). ‚Poetry‘ formerly encompassed all forms of literature written in verse, but as ‚poetry‘ became restricted to short texts, a conceptual overlap with ‚lyric‘ resulted. As a consequence, ‚poetry‘ may be considered by some researchers as covering too many verified genres (e.g., epic), and, at the same time, as clashing with forms of lyric that show no signs of versification (cf. Zymner 2009, S. 59-72)“ (Hillebrandt et al. 2017, p. 2-3).

торые представители этой новой волны сходятся во мнении в том, чтобы преодолеть, с одной стороны, общепринятое «минимальное определение» лирики как «единичной речи в стихах»,⁶ а с другой – не менее распространенное стремление к составлению списка или «пучка признаков»⁷, абстрагируемых от образцов определенных культур и эпох. Эти списки остаются открытыми, т.е. могут дополняться в связи с изменениями, происходящими в лирике, но определение родовой принадлежности произведения по этим спискам не требует присутствия всех пунктов – достаточно определенного количества характерных особенностей, позволяющих соотнести данное явление с установленными родовыми признаками, гарантирующими узнаваемость рода и тем самым обосновывающими принадлежность к нему.

В отличие от таких подходов, некоторые новые теоретики пытаются сформулировать системное определение родового понятия. Например, романист Хемпфер усматривает главный признак лирики в фиктивной перформативности речи („Performativitätsfiktion“) и придает ему системообразующее значение.⁸ Германист Шлаффер возводит признаки лирической речи к архаическим магическим практикам: лирика – «воспоминание об утраченном способе мышления и речи» („Erinnerung an eine untergegangene Denk- und Sprechweise“).⁹ Наиболее амбициозное определение лирики развивает компаративист Цимнер, претендуя на установление понятия рода, которое можно применить независимо от культурных и исторических специфик. Возведя модернистское понимание лирики в эталон, Цимнер рассматривает ее как «репрезентацию языка», как «экран языковой медиальности и катализатора эстетической эвиденции». В лирике «язык есть „творческий орган мысли“», чем она, согласно Цимнеру, отличается от других жанров.¹⁰ Нормативная теория Цимнера позволяет определить не-

⁶ „Einzelrede in Versen“, см.: Lamping (1989, S. 63); Völker (1997, S. 167).

⁷ „Merkmalsbündel“, см. списки признаков у: Wolf (2005), Klotz (2011).

⁸ Hempfer (2014, S. 10). Ср. также: „[...] eine systematische Lyriktheorie im Rahmen einer Performativitätstheorie zu konzipieren, wobei freilich kein Oppositionsverhältnis von Performativität und Textualität vorausgesetzt werden darf, sondern ein Performativitätskonzept, das ‚Performativität‘ auch als Merkmal spezifischer Typen von Texten begreift. Eine solche performative Lyriktheorie möchte ich [...] zur Diskussion stellen.“ [(...) создать системную теорию лирики в рамках перформативной теории, причем в качестве предпосылки фигурировали бы не отношения оппозиции между перформативностью и текстуальностью, а некий концепт перформативности, осмысливающий «перформативность» в том числе и как признак особых типов текста. Такую перформативную теорию лирики (...) я хотел бы предложить для дискуссии] (Hempfer 2008, S. 57).

⁹ Schlaffer (2012, S. 12).

¹⁰ Zymner (2013, S. 8). Цимнер определяет лирику «как прежде всего графическую или фонетическую репрезентацию языка [...], особенность которой можно увидеть в том, что она является экраном языковой медиальности и катализатором эстетической эвиденции. [...] язык есть ‚творческий орган мысли‘, и это свойство отличает лирику по существу от других жанров [...]» („[...] als – vor allem: graphische oder phonische – Re-

кое ядро признаков рода, по близости или отдаленности к которому можно классифицировать тексты, не учитывая их место в коммуникативной системе определенных эпох и культур.

Такие системные определения имеют свои недостатки. Например, исторически и культурно обусловленные изменения коммуникативной, а, следовательно, и жанровой системы, которые в определенное время и в соответствующем месте позволяют узнавать и создавать произведения в рамках определенного рода и жанра, уходят на задний план. Трансгрессивные, ненормативные формы принципиально оцениваются как исключение и позиционируются на полях или даже за пределами поля установленного родового понятия; подобное определение не помогает охватить жанровые особенности произведений и установить их место в уникальных ситуациях исторического развития.

Однако как раз для современной литературы снова характерны трансгрессивные и гибридные формы. Играя с узнаваемостью родовых и жанровых признаков, они их смешивают и одновременно стремятся к изменению границ традиционных родовых и жанровых определений, расширяя их также транскультурально. Устоявшиеся признаки и функции сдвигаются; то, что вчера было нормой, сегодня заменяется другими формами как актуальными эталонами жанра, т.е. эти формы выходят за пределы того, что вчера было признано в качестве образца жанра. Не только жанры подвержены эволюции, но и родовые понятия, границы между которыми снимаются – ведь и «роды» не существуют в виде онтологических идей, а являются – несмотря на их достаточную устойчивость – вымышленными и тем самым временно и культурно обусловленными категориями.¹¹ Относительно «вечны» не роды или жанры, а сам язык и возможный спектр его использования (способы речи), который не исчерпывается и остается актуальным, хотя и по-разному распределяется по коммуникативным потребно-

präsentation von Sprache [...], deren generisch distinkte Besonderheit darin zu sehen ist, ein Display sprachlicher Medialität und dabei ein Katalysator ästhetischer Evidenz zu sein. [...] dass Sprache ein ‚schöpferisches Organ des Gedankens‘ ist, und diese Eigenschaft unterscheidet Lyrik im Kern von anderen Gattungen [...]“; Zymner 2013, S. 7).

¹¹ Этот процесс может реализоваться вполне осознанно, см., например, у Степановой, которая в своем сборнике «Против лирики» (2017) авангардистски покушается на «самую суть» лирики с попыткой «умерщвления» «лирического поэта» и автора (в смысле текстовой инстанции) и тем самым ставит трансформацию субъектности в центр своей поэтики: «Похоже, на нынешнем этапе – а я подозреваю, что поэзия сохраняет себя только так – путем самоуничтожения, отсечения всего, что только что составляло ее неотъемлемую принадлежность, а то и самую суть – смысл лирики, ее новое *дело жизни* состоит в попытке покушения на то, без чего она пока не умеет обходиться: на личность поэта. И поскольку поэзия вещь последовательная, если автор становится для нее проблемой, она должна с ним что-то сделать. Вопрос – что» (Степанова 2017, с. 420-421). О «кенотичности» современной поэзии ср. у Кукулина (2008).

стям и соответствующим им видам речевых актов и их манифестаций в продуктах речевой деятельности, среди которых находится и письменность.

Сегодня менее востребованы трансисторические и глобальные определения жанров, нежели развитие методологического инструментария, позволяющего описать изменения в использовании речевых функций и их распределении по родовым и жанровым формам на определенном этапе. Необходимо установить их отношение к конкретным, культурно и исторически устоявшимся нормам, на фоне которых понятия и рода, и жанров приобретают свои, относительно новые признаки.

По этой причине мы предлагаем говорить о «поэтических произведениях» и «поэзии», избегая родового определения. В данной статье говорится о «поэтических произведениях» в случаях, когда есть установка на художественную обработку языка, но отсутствует версификация в классическом смысле. В новейшей поэзии заметна тенденция к стихотворениям в прозе и к гибридным «прозостихам», которые, как и интермедийные формы, выходят за пределы как родового понятия лирики, так и формального определения поэзии, но подаются с претензией на статус «поэзии».

К тому же в русском литературоведении родовое понятие лирики тесно связано с романтическими признаками, такими как субъективность (т.е. выражение психических и когнитивных аспектов субъекта), а также субъектность (т.е. присутствие субъекта, имплицитное или эксплицитно маркированное), и поэтому избегается как общее понятие. Новейший учебник исследовательской группы под руководством Наталии Азаровой посвящен как раз не лирике, а поэзии как более широкому понятию, в которое входят и лирические, и нарративные жанры в стихах.¹² Однако здесь «лирическая

¹² «В нарративных стихах внимание читателя сосредоточено на том, *о чем* рассказывает автор, в лирических – на том, *как* он рассказывает, на самой его речи. Поэтому для лирических стихов особенно важно понятие субъекта – того, кто говорит с нами с помощью поэтического текста и чьими глазами мы видим то, что в этом тексте изображено [...] Именно особенности субъекта создают неповторимый мир лирического стихотворения – хотя какая-то история может быть рассказана и в нем [...]» (Азарова et al. 2016, с. 21). В западной теории лирики распространено, напротив, четкое разграничение лирики от нарративных текстов, причем не по оппозиции субъект – объект речи, а по данности или отсутствию нарративности (понимаемой как опосредованная речь, передающая что-либо, часто пересказ какой-либо истории, т.е. представление некоторой очерченности действий), см., например: „Nicht als lyrisch zu bezeichnen sind [...] zunächst einmal alle Gedichte, die durch die Struktur der Rede-Vermittlung gekennzeichnet sind. Diese Struktur ist charakteristisch für epische Gedichte, als deren Prototyp das klassische Versepos gelten kann.“ [Все стихотворения, для которых характерна структура опосредованной речи, не могут рассматриваться в качестве лирических.] (Lamping 1989, S. 89). Поэтому баллады, а также эпиграммы, по Лампингу (там же), не являются лирическими стихотворениями. Общепринят в новых теориях также отказ как от субъективности, так и от самого субъекта как основного признака лирического, ср. в его же книге: „In einer umfassenden Definition der Lyrik ist also auf das Merkmal der Personalität ebenso zu verzichten

поэзия» определяется по признаку фиксации на субъекте, а не на объекте речи, что представляет собой теоретический анахронизм.¹³ Возможно, установка учебника на субъект не случайна, так как он прежде всего обращается к современному материалу, а в новейшей поэзии именно субъект стал наиболее значимой и сложно обыгрываемой категорией, в которой авторы находят еще не исчерпанные возможности художественного выражения.

Данная статья имеет своей целью развитие инструментария для описания сложных субъектных форм, которые преимущественно встречаются в поэзии (но не только). Субъективность не рассматривается.

Текстовый субъект и поэзия

В России субъект до сих пор считается важной категорией как лирики, так и поэзии – в уже упомянутом новейшем учебнике группы Азаровой целая глава посвящена «поэтическому субъекту». В западных теориях лирики,

wie auf das der Subjektivität, weil das eine wie das andere – und erst recht das eine zusammen mit dem anderen – eine wenigstens aus heutiger Sicht nicht zu rechtfertigende Einschränkung des Begriffsinhalts zur Folge hätte.“ [В широком определении лирики надо отказаться от признака как персональности, так и субъективности, так как то и другое – и тем более то и другое вместе – по крайней мере с сегодняшней точки зрения означают неоправданное ограничение содержания понятия.] (Lamping 1989, S. 61). С точки зрения западных теорий лирики, по крайней мере в немецкой германистике и компаративистике, учебник «Поэзия» не соответствует современному уровню дискуссий даже конца 80-ых гг., не говоря уже о новейших теориях, как, например, Цимнера и других. Однако категорический отказ новых теоретиков лирики от субъекта идет вразрез с расцветом форм субъектности (а также субъективности) в новейшей поэзии, хотя, безусловно, ни субъектность, ни субъективность не являются исключительными признаками лирики.

¹³ См. цитату в предыдущей ссылке (Азарова et al. 2016, с. 21). В русской теории лирики традиционно уделяется особое внимание субъекту (термин восходит еще к Андрею Белому, см. подробнее статью В. Новикова в настоящем сборнике). Ср., например, в ставшей классической книге Л. Гинзбург (цитируется по изданию 1997 г., воспроизводящему второе, расширенное издание 1974 г.): «Наряду с концепцией „непосредственного выражения“ издавна существовали и совсем другие определения лирики. При всем их многообразии, противоречивости, все они исходили обычно из признания особого положения субъекта, авторской личности в системе лирики, – что никоим образом не тождественно теориям прямых душевных излияний. [...] Специфика лирики в том, что человек присутствует в ней не только как автор, не только как объект изображения, но и как его субъект, включенный в эстетическую структуру произведения в качестве действенного ее элемента. При этом прямой разговор от имени лирического я нимало не обязателен. Авторский монолог – это лишь предельная лирическая форма. Лирика знает разные степени удаления от монологического типа, разные способы предметной и повествовательной зашифровки авторского сознания – от масок лирического героя до всевозможных „объективных“ сюжетов, персонажей, вещей, зашифровывающих лирическую личность именно с тем, чтобы она сквозь них просвечивала. В лирике активен субъект, но субъект лирики не обязательно индивидуален» (Гинзбург 1997, с. 9-10).

однако, понятие субъекта стало весьма спорным. Многие теоретики избегают связи понятия «лирика» с субъективностью, признанной одним из главных свойств лирики, – в особенности после Гегеля и его известного определения лирики¹⁴ – но и с субъектностью, которая уже в античности считалась характерным свойством стихотворений¹⁵. Более того, они предлагают также устранить такие, ставшие в XX веке классическими, понятия, как «лирическое [поэтическое] я», «лирический [поэтический] субъект»¹⁶ и даже распространенное преимущественно в англоязычном мире «говорящий». Например, Рюдигер Цимнер переименовывает субъект высказывания или адресанта в «текстуальную фигурацию» („Textfiguration“¹⁷), так как субъект всегда создается в рамках текста. Адресант, или текстуальная фигурация, может быть маркирован (в виде персонажа или автора), скрыт (относительно автора) или вовсе отсутствовать.¹⁸

Цимнер¹⁹ полностью отрицает структурные формы субъекта в тексте как, в первую очередь, подход, переносящий нарратологическую теорию «абстрактного автора» на поэзию и вводящий «вместо эмпирического автора в тексте субъект», который действует «за спиной говорящего и фокализатора», т.е. подход, заменяющий реального автора текстовой, «структурирующей инстанцией»:

[...] я не понимаю, зачем необходимо предполагать существование абстрактного автора и к тому же скрывать его или лишь наблюдать его действия за чьими-нибудь спинами, и как это вообще возможно.²⁰

Речь о субъектах или «я» осуждается как ненужное одушевление и онтологизация чисто текстовых феноменов. Таким образом, для Цимнера вообще оказывается лишним говорить о субъекте, тем более об «абстрактном авторе» или же «текстовом субъекте».

¹⁴ Подробно о Гегеле см.: Culler (2015, p. 92-109). См. о значении гегелевской эстетики для теорий лирики, ставящих субъективность в центр внимания, например: Lamping (2000, S. 235-237).

¹⁵ Hühn / Schönert (2002, с. 290) указывают на то, что традиция, усматривающая в стихотворении «среду для самоартикуляции и самоконституирования говорящего („Medium für die Selbst-Artikulation und Selbst-Konstitution des Sprechers“), восходит еще к античности.

¹⁶ См. об истории понятия «лирическое я» и критической дискуссии на эту тему: Borkowski / Winko (2011).

¹⁷ Zymner (2009, S. 20).

¹⁸ Там же.

¹⁹ Zymner (2009).

²⁰ „[...] ich sehe nicht ein, weshalb man einen abstrakten Autor annehmen müsste und außerdem seine Machenschaften hinter irgendwelchen Rücken decken oder auch nur beobachten sollte und wie man es überhaupt könnte“ (Zymner 2009, S. 18).

Противоположную Цимнеру позицию занимает Дитер Бурдорф, который предлагает различать формы субъекта в поэтических текстах по аналогии с нарратологической коммуникативной моделью²¹. Он видит преимущество этого подхода в том, что он позволяет понять стихотворения как продукты коммуникативных актов реальных людей с определенной интенцией, выраженной в самом тексте и ждущей своей расшифровки читателем. Избегая отождествления текстовых инстанций с реальным лицом автора, Бурдорф подчеркивает, что в тексте осуществляется лишь «творческий порыв» автора. Этот «порыв» является структурирующей силой текстового целого и заменяет автора в тексте, т.е. «отпечаток» этого порыва в тексте есть не выражение реального субъекта, но сам «текстовый субъект», т.е. инстанция текста, связь которой с реальным автором прослеживается, но которая при этом не совпадает с ним. По этой причине Бурдорф отвергает возможность говорить об «абстрактном авторе». Текстовый субъект Бурдорф описывает как предполагаемого носителя интенции, выраженной в тексте, декодированной читателем и приписываемой им реальному автору:

Thus, the personal structure of poems cannot be described sufficiently by simply positing the articulated I in opposition to the real or empirical author, for he or she is not even part of the poem. As a work of literature, the text has detached itself from its factual producer. Nonetheless, the author's creative drive is represented in the text itself: he or she has become part of the poem as a structuring authority. If we don't wish to consider poems products of arbitrary powers or superhuman forces, and if we don't wish to cut off the connection between a poem and the human being who made it, we will have to define this structuring authority as a subject, so to speak as a placeholder for the empirical author in the text. This is the only method that allows us to ascribe a communicative intention to poems, an intention which has to be reflected in lyric analysis.

[...] I refer to this entity as the Textsubjekt ('textual subject'). In contrast to the 'implied' or 'abstract author', the term 'textual subject' brings certain benefits: Whereas the 'implied' or 'abstract author' remains unclear and indefinite with regard to its particular status and relation to the text, the 'textual subject' points to the fact that it is about a subjective, textual entity, constructed *in* and *by* the text. [...] The textual subject therefore has to be situated between the I speaking in the text and the factual producer of this text. It organizes a poem's perspective and directs the I without being identical with it.²²

Для текстового субъекта, однако, имеет значение также то различие, которое Вольф Шмид устанавливает для абстрактного автора – его можно рассматривать как исключительно текстовую инстанцию и упускать из виду

²¹ Нарратологическая коммуникативная модель со своими уровнями и инстанциями (Schmid 2014a) неоднократно применялась к поэзии (например, Grübel 1987, Bernhart 1993, Schönert 1999, Hühn / Schönert 2002, Burdorf 2015). Однако это трансжанровое применение нарратологических установок было также и оспорено (см., например: Müller 2004, S. 95).

²² Burdorf (2017, p. 25).

возможные связи с автором, или наоборот, как «след конкретного автора в произведении»²³.

Бурдорф, как и Шмид, считают эту инстанцию важнейшим смысловым пластом, содержащим интенцию текста. Шмид с полным правом подчеркивает, что этот смысл, созданный в этом пласте произведения, может отличаться от позиций самого автора, одновременно выраженных в других жанрах, в особенности нехудожественных, что объясняет необходимость устанавливать отношения между позициями, приписываемыми абстрактному и реальному авторам:

Contrary to the impression given by the term “author’s image”, the relation between the implied author and the real author should not be pictured in such a way that the former becomes a reflection or copy of the latter. [...] the implied author cannot be modelled as the mouthpiece of the real author. It is not unusual for authors to experiment with their world-views and put their beliefs to the test in their works.²⁴

Мы с Бурдорфом предпочитаем говорить о текстовом субъекте именно из-за этого возможного различия: субъект в тексте принципиально отделен от автора, так как он, во-первых, есть его продукт, созданный сознательно или бессознательно. А во-вторых, этот субъект скрыт в структуре текста и должен быть выявлен читателем, т.е. он не только инстанция текста, но одновременно и ее реконструкция читателем при помощи анализа и герменевтического акта понимания, в котором необходимо субъективное участие со стороны читателя (метод и подход к анализу, знание, а также когнитивные способности).

Хотя текстовый субъект может существовать, как и его терминологический двойник «абстрактный автор», во всех жанрах, он играет особую роль в произведениях с установкой на язык, т.е. в поэтических произведениях: усиленной саморефлексии субъекта Нового времени соответствует поэтическая (или эстетическая) функция языка (в понимании Романа Якобсона), именно в поэзии выходящая на передний план. Поэтому неслучайно именно в поэтических произведениях с единичной речью, т.е. с одним говорящим адресантом, мы находим примеры умноженной ролевой функции, которая относится к уровню не только говорящего, но и текстового субъекта, отличающегося как от говорящего, так и от самого

²³ „Den abstrakten Autor kann man von zwei Seiten her bestimmen, vom Werk her und unter dem Aspekt des werktranszendenten konkreten Autors. In der ersten Perspektive ist der abstrakte Autor die Hypostase des das Werk prägenden Konstruktionsprinzips. In der zweiten Sichtweise ist er die Spur des konkreten Autors im Werk, sein immanenter Repräsentant.“ [Абстрактного автора можно определить с двух сторон: с позиции произведения и с позиции конкретного, но трансцендентного по отношению к своему произведению автора. В первом случае абстрактный автор является ипостасью конструктивного принципа произведения. Со второй точки зрения он является следом конкретного автора в произведении, его имманентным представителем.] (Schmid 2014a, S. 61).

²⁴ Schmid (2014b, p. 167-168.).

автора. Пример такого многоипостасного субъекта можно найти в цикле Елены Шварц о монахини Лавинии.²⁵

Но обращение к языку позволяет и вовсе элиминировать говорящего как носителя речевого акта, заменяя его композиционной формой самого языка, как мы это видим в визуальной поэзии. В таком случае адресант совпадает с языковой композицией или текстовым субъектом, скрытым в ней. В новейшей поэзии, напротив, наблюдается возврат сильного автобиографического субъекта – к примеру, на Ютубе подчеркивается именно тождество «поэта» с говорящим в тексте, когда сам поэт читает или, точнее, исполняет свой текст.²⁶ Это тождество – игра с ролями субъекта, имеющая определенную функцию (например, подчеркивание политической позиции «аутентичностью» и «искренностью», которые на самом деле служат риторическим приемом). Вместе с отождествлением говорящего, текстового субъекта и самого автора, точнее его «имиджа», сформированного произведениями, а также его действиями в публичном пространстве, существует и противоположная тенденция к распылению субъекта в произведении, связанная с употреблением различных жанров и платформ авторской самопрезентации, к умножению, уничтожению и прочим разновидностям игр с субъектными формами. Эти игры не ограничены рамками одного текста и могут взаимодействовать с субъектными формами в других текстах, а также с внетекстовыми формами, как показывают, например, Дмитрий Пригов и его современные постконцептуалистские адепты вроде Романа Осминкина.²⁷ Авторы как бы создают множество образов субъектов, которые могут, но не должны соотноситься с ними самими.

Для описания подобных сложных субъектных форм необходим более тонкий инструментарий, чем тот, что предлагают Цимнер или Бурдорф. Коммуникативная модель текстовых инстанций, а также вышеупомянутое распределение адресанта по четырем формам у Цимнера оказываются недостаточными для описания такого множества форм, в которые входит и игра с личностью реального автора, переходящая границы текста как художественного и как «фиктивного» продукта с так называемой действительностью, которая со своей стороны сама, в обратном процессе, становится материалом для художественных приемов.

²⁵ См. более подробно: Шталь (2019b, в печати). Вымышленные текстовые субъекты под именами выдуманных авторов других национальностей в прозе создает, например, Фаина Гримберг. Ср.: «Далее я поняла, что работа от лица вымышленного автора дает мне очень многое. Особенности жизни той или иной общности легче раскрывались, когда говорили придуманные мною представители разных этнических групп: немец Якоб Ланг, турок Сабахатдин-Бора Этергюн, еврейка Марианна Бенлаид и другие» (Гримберг 2005).

²⁶ См., например, о виральном стихотворении Анастасии Дмитрук «Никогда мы не будем братьями» на Ютубе: Stahl (2015, 2017a).

²⁷ См. более подробно об этих примерах: Шталь (2019a, в печати).

Во-первых, нужен подход для различения субъектных форм в самом поэтическом произведении, а также для установления их же отношения к другим субъектным формам в других произведениях автора или к его внетекстовым образам. Во-вторых, интенция или установка на передачу какого-либо смысла не позволяет определить форму самого субъекта: уход от простого централизованного единого субъекта связан с расцветом множества его форм. Именно множественная и многослойная форма субъекта в ее сложных соотношениях развита в новейшей поэзии. В-третьих, этим формам не обязательно соответствует «адресат», который в коммуникативной модели подразумевается для каждой формы адресанта. По этим причинам нужен другой подход, который выдвинет в фокус не коммуникативный акт с его носителями и смыслом, а самого субъекта и различение его возможных форм.

Мы предлагаем обосновать такой подход при помощи экзистенциальной философии Генриха Барта. Преимущество этого подхода состоит в том, что он позволяет описать и «автобиографические», или «реальные», субъектные формы наравне с художественными – *все* выражения субъекта необходимо понимать как «образы», реализующиеся в соотношениях различных явлений. Ни реальный, ни трансцендентный субъекты сами по себе не уловимы. Есть только трансцендентальная предпосылка для установления субъектных форм – как данных для восприятия, так и скрытых в структуре их соотношений и ждущих своего открытия в эстетическом созерцании. Субъект, по Барту, – это многослойная и подвижная соотнесенность явлений или форм выражения субъекта, управляемая скрытым принципом, обнаружение которого позволяет созерцать эту соотнесенность как таковую.

«Субъект» как «Самость» в философии экзистенции Генриха Барта²⁸

Генрих Барт (1890–1965), философию экзистенции которого лишь сравнительно недавно открыли заново,²⁹ еще в первой половине XX века заложил краеугольный камень для философии субъекта после постмодернизма, провозгласившего «исчезновение субъекта» и отрицавшего потребность в

²⁸ Этот раздел воспроизводится в несколько измененной форме по статье: Шталь (2016, с. 169-174).

²⁹ Бокен ставит Генриха Барта в один ряд с Хайдеггером и Ясперсом, а Граф еще и с Сартром. См.: Graf (2008, S. 15); Bocken (2007, S. 139). См. о его центральном понятии «экзистенции»: Grund (1999), Graf / Schwaetzer (Hgg., 2007). Первый номер бюллетеня общества Генриха Барта вышел в сентябре 1997 г. На сегодня вышло в целом 20 номеров (см.: http://www.heinrich-barth.ch/gesellschaft.html#anchor_bulletin). Список научной литературы о Барте имеется на сайте общества: <http://www.heinrich-barth.ch/forschung.html> (07/08/2018).

философии субъекта вообще.³⁰ Его подход выделяется тем, что объединяет трансцендентализм кантианского типа с экзистенциализмом и феноменологией.³¹ Тем самым, Барт избегает односторонности как эмпирического, так и рационального или метафизического направлений. Стремясь к обоснованию «основополагающих принципов индивидуума, Я, самости, личности»³², он сознательно обходит как гипостазирование субъекта³³ или индивидуальности человека, так и его простое отрицание.³⁴

Исходной точкой своей философии экзистенции Барт полагает насущную потребность обоснования понятия субъекта: если мы исходим из факта экзистенции человека, то «*мы очевидно не можем избежать вопроса: кто или что актуализируется в экзистенции? Как обстоит дело с AGENS [лат. ДЕЯТЕЛЕМ. – Х. Ш.]?*»³⁵

³⁰ К философии субъекта Барта можно отнести и оценку Графа: «Именно то, что могло стать одной из причин недостаточного внимания к Барту, делает его таким интересным для нас сегодня: его *позиция между дискурсами*. Ибо в то время, как современные дискуссии, возможно, и тут, и там несколько зашли в тупик, Барт обращает внимание на альтернативные констелляции мысли и может, таким образом, придать мышлению новые импульсы и указать новые пути». („Genau das, was die fehlende Beachtung Barths mit verursacht haben dürfte, macht ihn nun aber heute so interessant: seine *Stellung zwischen den Diskursen*. Denn wenn sich gegenwärtige Diskussionen da und dort vielleicht etwas festgefahren haben, so lenkt Barth die Aufmerksamkeit auf alternative Gedankenkonstellationen und ist so in der Lage, dem Denken neue Impulse zu geben und neue Wege zu weisen.“) (Graf 2008, S. 14-15).

³¹ Сборник Зеппа и Вильдермута посвящен вопросу отношения философии Барта к феноменологии: Sepp / Wildermuth (2010).

³² „grundlegende [...] Prinzipien des Individuums, des Ich, des Selbst, der Persönlichkeit“ (Barth 1965, S. 293).

³³ «Несмотря на это, мы считаем необходимым не поддаваться внушению гипостазирующего взгляда, слишком очевидно признанного в качестве общего консенсуса». („Nichtsdestoweniger sehen wir uns veranlaßt, uns der Suggestion einer hypostasierenden Auffassung, die nur allzu offenkundig von dem allgemeinen Consensus getragen wird, zu entziehen.“) (Barth 1965, S. 301.)

³⁴ «Нас могут заподозрить в том, что мы вступили на путь критической деконструкции [...] Но мы надеемся, что широко простирающаяся реализация хода наших мыслей [...] не приведет к негативному результату». („Wir setzen uns dem Verdachte aus, den Weg einer kritischen Destruktion beschritten zu haben [...] Doch wir hoffen, daß uns die weit ausgreifende Durchführung unseres Gedankenganges [...] nicht zu einem negativen Ergebnisse führt.“) (Barth 1965, S. 303-304).

³⁵ „Denn wir können offenbar der Frage nicht ausweichen: *W e r oder w a s ist es, das sich in der Existenz aktualisiert? Wie steht es mit dem A G E N S ?*“ (Barth 2007, S. 87)

Важнейшие положения о субъекте в философии Барта освещены в одной из его лекций 1951–58 гг. «Экзистенция в своем „личном“ значении» (Barth 2007, S. 85-105) и в пятой главе «Индивидуальная экзистенция и личность» его главного произведения «Познание экзистенции» (Barth 1965, S. 298-359).

Бартовская концепция субъекта открывает возможность охватить спектр форм субъекта между крайними полюсами утверждения некоторого единого субъекта до его полной неопределимости или отрицания и между всеобщим универсализмом и экстремальным индивидуализмом. При этом имеется возможность некоторого иерархического упорядочения форм субъекта, так как они определяются по разным уровням познания, которым они соответствуют.

Особенность философии Барта составляет ее эстетическая и герменевтическая установка.³⁶ Единичный феномен открывается не познанию, а художественному созерцанию, способному охватить явление как сложное структурированное целое. Художник не сводит явление к понятию и не абстрагирует общее от единичного, но созерцает комплексное соотношение составляющих в самом явлении. Этот художественный подход делает возможным уразуметь человека как предельно индивидуального субъекта³⁷:

*Лишь эстетическое уразумение, при котором понятие не опережает созерцание, способно уразуметь человека в том, каким он выступает в явлении; в его интегральном, не сломленном проявлении.*³⁸

Эстетическое уразумение индивидуального явления для Барта – герменевтический акт интерпретации, позволяющей каждый раз по-новому и по-другому, с другой точки зрения, из другой перспективы, увидеть явление, так что возможно бесконечное множество его восприятий. Выходит, что в Бартовской философии уразумение субъекта в явлении аналогично созданию и интерпретации художественного произведения.

Барт различает три уровня познания и, соответственно, субъекта. Первый уровень – человек как явление еще до его художественного восприятия. Явление охарактеризовано множеством деталей и внешним, преходящим единством, данным во времени и пространстве и поэтому постоянно меняющимся. Такое релятивное существование не имеет смысла и значения за пределами своего явления. На этом уровне не может быть речи о «субъекте» в смысле интегрального целого. Субъект как целое открывается лишь при том условии, что существует что-то вне и выше этой постоянно изменяющейся относительности:

³⁶ См.: Wildermuth (1990).

³⁷ «Мы стоим тут перед противоположным всей эйдетической ясности и прозрачности полюсом: перед бытием единичного, как оно проявляется в явлении во всем своем наиболее полном способе бытия.» („Wir stehen hier vor dem Gegenpol gegen alle eidetische Klarheit und Durchsichtigkeit: vor dem Sein des Einzelnen, wie er in seiner erfülltesten Seinsweise in die Erscheinung tritt.“) (Barth 1965, S. 344).

³⁸ „Nur das aesthetische Erfassen, in dem der Begriff der Anschauung nicht vorgreift, erfasst den Menschen, wie er in die Erscheinung tritt; in seinem integralen, ungebrochenen Erscheinen.“ (Barth 2007, S. 88-89).

Но остается одно *насуущное требование*: отношение экзистенции к тому, что *охватывает эту относительность*; к чему-то *непреходящему*, что не затрагивается восходящими и нисходящими движениями экзистенции; к «принципу», расположенному *по ту сторону* высот и глубин экзистенциальной актуализации.³⁹

Этот «принцип» не может быть «неким индивидуальным Я»⁴⁰, платонически понятым «эйдосом» или онтологизированной душой: он есть лишь «принцип „субъекта“ познания»⁴¹, который, подобно античному Логосу, есть всеобщее и универсальное *условие* возможности осмысленной и индивидуальной экзистенции.⁴² Аналогично кантовскому обоснованию познания трансцендентальным условием познания, субъект оказывается мыслимым только в том случае, когда представляется в отношении к «трансцендентальному Я». Этот «трансцендентальный субъект» «есть *смыслопридающий принцип* актуализирующейся экзистенции. Как таковой он мыслим *лишь в отнесенности* к этой актуализации. С другой стороны, актуализация экзистенциального познания *без отнесенности* к своему трансцендентальному принципу *теряет* всякий смысл и всякое значение».⁴³ «Субъект

³⁹ „Es bleibt aber ein *D e s i d e r a t*: die Beziehung der Existenz auf ein *i h r e R e l a t i v i t ä t Ü b e r g r e i f e n d e s*; auf ein *B e h a r r e n d e s*, das von dem Auf- und Absteigen der Bewegung der Existenz unberührt bleibt; auf ein ‚Prinzip‘, das *j e n s e i t s* der Höhen und Tiefen existenzieller Aktualisierung liegt.“ (Barth 2007, S. 94).

⁴⁰ „*k e i n i n d i v i d u e l l e s I c h*“ (Barth 2007, S. 98).

⁴¹ „Prinzip des ‚Subjektes‘ der Erkenntnis“ (Barth 2007, S. 97).

⁴² См. о различиях философии Барта от неокантианства и от Хайдеггера: Graf (2008, гл. 1 и 3). Отличие от Кантовского трансцендентализма, который Барт считает недостаточно критическим, таково: «Уже занятие *проблемой вещи-в-себе* [...] означает для Барта возврат к метафизике; то же самое касается тенденции Канта показать субъект познания *преданным* познанию. Поэтому Барт считает необходимым *превозмоги Канта*. („Nur schon sein Sicheinlassen auf das *Ding-an-sich-Problem* [...] bedeutet für Barth einen Rückfall in die Metaphysik; nicht anders Kants Tendenz, das Subjekt der Erkenntnis als dieser *vorgegeben* erscheinen zu lassen. So ergibt sich für Barth die Notwendigkeit, *über Kant hinauszu gehen*.“) (Graf 2008, S. 174). Хофер справедливо указывает на то, что у Барта «Логос» становится «конститутивным принципом познания», и тем самым трансцендентальный подход незаметно переходит в «абсолютную трансцендентность» (Hofer 2010, S. 97). См. также: «[...] трансцендентально понятый в строго кантианском смысле Логос одновременно и трансцендентен, поскольку он не может быть до конца схваченным, понятым или овладеваемым». („[...] dass der im strengen kantischen Sinne transzendentel verstandene Logos zugleich transzendent ist, insofern er nicht im letzten erfassbar, verstehbar oder beherrschbar ist.“) (Schwaetzer 2010, S. 116). Отношение Барта и Канта изучает более подробно: Hofer (2014).

Здесь проявляется христианская подоплека Барта, брата знаменитого протестантского теолога Карла Барта (1886–1968), см. об их отношениях: Danz (2007).

⁴³ Das transzendentale Ich „ist ein *s i n n g e b e n d e s P r i n z i p* der sich aktualisierenden Existenz. Als solches ist es *n u r i n B e z o g e n h e i t* auf diese *A k t u a l i s i e r u n g* denkbar. Andererseits *v e r l i e r t* die Aktualisierung existenzieller Erkenntnis *o h n e B e z o*

трансцендентального порядка», «TRANSCENDENS», является предпосылкой для самого понятия субъекта в явлении.⁴⁴

Лишь на втором уровне, сопряженном между явлением и трансцендентальным порядком, открывается собственно субъект, который Барт называет «Самостью» в отличие от эмпирического и трансцендентального «Я».⁴⁵ Эта «Самость» есть «*интегрирующий момент*» «актуализирующей экзистенции»⁴⁶, т.е. она выступает связью всех составляющих и их всестороннего соотношения, которую можно увидеть как образ (нем. Gestalt⁴⁷). «Самость» ни в коем случае нельзя определить как нечто особенное, эксплицитно данное:

Самость не является *особой составной частью* экзистенции; но она есть нечто *относительное* в том смысле, что может быть увидена *каждый раз* в ином содержании экзистенции.⁴⁸

«Самость» есть структура, раскрытая интерпретирующим взглядом, направленным на смысловые соотношения всех единичных составляющих и их взаимосвязей в объекте.⁴⁹ «Самость» никогда не может быть охвачена или выражена сама по себе: она бесконечна (*ἄπειρον*)⁵⁰. Поэтому она и

genheit auf ihr transzendentes Prinzip allen S i n n und alle B e d e u t u n g .“ (Barth 2007, S. 103).

⁴⁴ Transzendentes Ich oder das Ich als TRANSCENDENS ist Voraussetzung des Selbst in diesem Sinne (Barth 2007, S. 95), „Subjekt transzendentaler Ordnung“ (Barth 2007, S. 95); „als das transzendental verstandene Subjekt des Existierens“ (Barth 2007, S. 95).

⁴⁵ Barth (2007, S. 89).

⁴⁶ Das Selbst ist das „i n t e g r i e r e n d e [...] M o m e n t “ „der sich aktualisierenden E x i s t e n z “ (Barth 2007, S. 93).

⁴⁷ Барт говорит о „Gebilde“, „Gestalten der Erscheinung“ (нем.), образованиях или образах явлений (Barth 1965, S. 310), воспроизведенных художником как «свыше призванным интерпретатором» („höchst berufener Interpret“) явлениях, в которых проявляется «настоящая экзистенция» („wirkliche Existenz“) (Barth 1965, S. 311).

⁴⁸ „Das Selbst ist also n i c h t e i n b e s o n d e r e r B e s t a n d t e i l d e r E x i s t e n z ; s o n d e r n i n s o f e r n e i n R e l a t i v e s , a l s e s i n i m m e r w i e d e r a n d e r m G e h a l t e d e r E x i s t e n z g e s e h e n w e r d e n k a n n “ (Barth 2007, S. 94).

⁴⁹ Dieses findet sich „i n S i n n b e z i e h u n g e n , d u r c h d i e s i c h d i e e i n z e l n e n M o m e n t e z u e i n e m Z u s a m m e n h a n g e d e r A k t u a l i s i e r u n g d e r E x i s t e n z a u f b a u e n .“ (Barth 2007, S. 99).

Барт развивает понятие «Самости» в смысле «актуализации проявления-в-явлении, которое по существу ускользает от любого присутствия» („Denn die Aktualisierung des In-die-Erscheinung-Tretens entzieht sich wesensmäßig aller Präsenz.“; Barth 1965, S. 122). Ван Крекхофен называет эту «актуализацию проявления-в-явлении» «чистой феноменальностью» (Kerckhoven 2010, S. 61). См. также посвященный этой проблеме сборник: Hauff / Schweizer / Wildermuth (Hgg., 1990).

⁵⁰ Denn: „Das ‚Selbst‘ wird n i e a l s s o l c h e s e r f a ß b a r u n d d a r s t e l l b a r “ (Barth 2007, S. 90). „Denn er ist ein ,απειρον““ (Barth 2007, S. 90).

остается «тайной»⁵¹, хотя и открытой для познания, приближающегося к ней в бесконечном процессе улавливания ее соотношений.

Индивидуальность субъекта осуществляется исключительно в художественном созерцании и интерпретации. Но эта интерпретация не является случайной или вольной, «субъективной» в отрицательном смысле, а диалогичной⁵², так как она обусловлена, с одной стороны, схватыванием взаимосвязей, создающих определенный образ, а с другой – точкой зрения воспринимающего структуру.⁵³ Направленность интерпретирующего на восприятие «Самости» явления, существование которой обусловлено предпосылкой экзистенции «трансцендентального Я», гарантирует правдивость созданного образа. Что она есть сама в себе и существует ли она на самом деле – это неуместный вопрос, предполагающий не трансцендентальный, а трансцендентный, онтологизирующий подход. Спросить позволено лишь, в каких формах [Gestalten] она проявляется для взгляда. Субъект есть деятель, сознательные или бессознательные интенции которого осуществляются в его выражениях: они воспринимаются как «физиогномия» или «мимика» субъекта, который в них проявляется, но сам по себе остается непознаваемым.⁵⁴

⁵¹ Der Mensch selbst, „der uns in der Unsagbarkeit seiner Individualität als ein Geheimnis anspricht.“ (Barth 2007, S. 89).

⁵² Диалогичные моменты в мышлении замечает и Грэтцель (Grätzel 2010).

⁵³ На эту особенность герменевтики Барта указывает и Граф. Всеобщую истину Барт замещает «экзистенциальной истиной» (см. главный труд Барта: «Познание экзистенции» („Erkenntnis der Existenz“; Barth 1965), правдивость которой заключается в конкретной познавательной ситуации: «Относительно определенного аспекта экзистенциальная истина является такой же абсолютной и общей, как и теоретическая. Ее универсальность заключается в том, что каждый исторический миг находится в точно таком же непосредственном отношении к истине и может принципиально претендовать на то же право стать местом свидетельства об истине» („Die existentielle Wahrheit ist unter einem bestimmten Aspekt genauso absolut und allgemein wie die theoretische. Ihre Universalität liegt darin, dass jeder geschichtliche Augenblick in demselben, unmittelbaren Verhältnis zur Wahrheit steht und grundsätzlich dasselbe Recht für sich in Anspruch nehmen kann, zum Ort einer Wahrheitsbezeugung zu werden.“) (Graf 2010, S. 31). См. также: «Что философия должна работать дескриптивно-аналитическим способом и раскрывать структуры, давным-давно является само собой разумеющимся. Иначе спрашивается, каким образом философская мысль смогла бы претендовать на хотя бы последний остаток научности?» („Dass Philosophie deskriptiv-analytisch vorzugehen und Strukturen aufzuweisen hat, versteht sich längst von selber. Wie anders soll philosophisches Denken wenigstens einen letzten Rest an Wissenschaftlichkeit für sich beanspruchen?“) (Graf 2008, S. 168).

⁵⁴ Такие понятия, как «физиогномия», «лик» или «жест», у Барта тесно связаны с центральным концептом «проявления-в-явлении», см. Barth (2007, S. 87, 89, 93, 98 и пр.). См. также: Wildermuth (1990, S. 233-242).

Многоипостасная модель поэтического субъекта

Родство Бартовской концепции субъекта с искусством, а его иерархии трех уровней субъекта – с теорией коммуникативных пластов художественного текста делает ее привлекательной для описания субъекта в поэзии. С помощью его философии становится возможным развить модель для описания форм субъекта в художественных, собственно поэтических, произведениях, т.е. поэтического субъекта.

Эмпирический субъект, данный в явлениях, – это персонаж в тексте или также его адресант. Гипостазирование трансцендентального субъекта – достаточное условие для выявления субъекта в тексте как продукте автора. А «самость» – это текстовой субъект. Даже в том случае, когда автор отрицает его существование, субъект выявляется в структуре текста: он неизбежно присутствует как принцип построения или композиции текста (т.е. как текстовой субъект). Решающий момент – присутствие самого текста и направленность воспринимающего на принцип построения текста, т.е. восприятие текста как композиции и структурного целого (это не подразумевает, что текст обязательно должен обладать внутренне связанной структурой: пусть он будет хаосом, тогда этот хаос и есть принцип структурного целого).

Восприятие текстового субъекта есть его реконструкция в качестве открытия структурного целого, его формы и смысла, выраженного в нем. Выводы такой концепции нельзя обобщать и абстрагировать от текста – напротив, необходимо искать индивидуальные особенности в структуре текста и демонстрировать или описывать их. Точка зрения или перспектива, с которой воспринимающий выявляет субъект текста, должна быть осознанной в качестве составляющего и крайне важного момента восприятия-реконструкции.

В отличие от коммуникативной модели, автор по модели Барта радикально отграничен от своего произведения, так как оно является возможностью его выявления, а сам автор остается вне этого выявления и как таковой принципиально не познаваем. Однако необходимо соотнести друг с другом разные его «самости», т.е. установленные образы субъекта автора в его разных проявлениях или выражениях. Субъект одного произведения должен быть сопоставлен с другими образами автора как в его художественных, так и нехудожественных формах выражения, чтобы установить специфику и место текстового субъекта в целом всех проявлений «самости» автора. При этом в каждом случае целесообразно различать и эксплицитно данный эмпирический субъект (говорящий, адресант), и эстетический или структурно данный, т.е. текстовой субъект, и устанавливать их соотношение. Соотнесение друг с другом «самостей» или эстетических субъектов разных проявлений автора позволяет, с одной стороны, выявить специфику отдельных субъектов, а с другой – установить образ субъекта

самого автора как «реляционного субъекта», состоявшегося исключительно в соотношении всех его образов, данных во множестве их проявлений:

I. В произведении:

Адресант

Текстовый субъект

II. За пределами произведения:

Автор как трансцендентальный и реальный субъект:

Совокупность произведений / продуктов:

Адресант

Текстовый субъект

III. Соотношение I. и II.:

Реляционный субъект автора

Термин «поэтический субъект» можно отнести или к образу соотношения адресанта и текстового субъекта в рамках одного текста, или к реляционному субъекту автора, который реализуется во взаимоотношениях поэтического произведения с другими формами выражения автора (художественными и нехудожественными). Как показывают примеры, даже реляционный субъект автора может стать осознанным поэтическим проектом (Роман Осминкин).⁵⁵

Преимущество этого подхода состоит в том, что он исходит из предположения о множестве различных субъектных форм отдельных произведений, т.е. привлекает внимание к возможности имагинативного характера даже текстового (Шварц) или реляционного (Осминкин) субъектов, которые могут быть такой же ролью или маской, что и персонаж в поэтическом произведении. Но это означает и то, что автобиографические формы выражения субъекта по существу не отличаются от художественных, – и в них есть такой же структурный субъект, ждущий своего открытия, как и в случае с текстовым субъектом. Фиктивность или автобиографичность, таким образом, можно более точно определить как градацию форм отношений между субъектными выражениями, созданными автором с функциональной установкой на то или на другое.

Итак, подобное обоснование изучения и описания поэтического субъекта означает следующее:

– предположение присутствия субъекта в каждом произведении обоснованно; субъект присутствует в текстах всех жанров; даже в драматическом тексте или визуальном произведении, в которых совсем нет или только слабо выражается инстанция рассказчика, лирического голоса и пр.;

– можно полностью учесть индивидуальность каждого произведения и формы выражения субъекта в нем;

– обоснованно преимущество структурно-герменевтического подхода⁵⁶ к произведению, ведущего к познанию в качестве восприятия-реконструк-

⁵⁵ См. Шталь (2019а, в печати).

⁵⁶ Об этом см. более подробно: Stahl (2013).

ции индивидуального облика субъекта и допускающего множество равно правдивых интерпретаций;

– можно учесть четыре главных формы субъекта – *выраженный субъект* (как составляющая текста: персонаж, говорящий / адресант), собственно субъект (как инстанция структур текста: «*текстовой субъект*»), *трансцендентальный субъект* – предполагаемый автор, гарантирующий субъектность, но проявляющий себя и в других формах или образах, которые равно необходимо познать, устанавливая их соотношения между собой, из чего и складывается четвертая форма субъекта: *реляционный субъект автора*. Этот четвертый субъект частично соответствует абстрактному автору с установкой не на текст, а на личность автора (по вышеприведенной формулировке Вольфа Шмида), но, в отличие от абстрактного автора, в него входят и другие субъектные выражения автора вне рамок данного текста. Произведения, а также другие формы выражения авторской инстанции могут в разной степени включать эти формы субъекта, по-разному оформлять их и организовывать их соотношение. На основе анализа общих принципов организации этих субъектных форм и их соотношений можно развить типологию субъекта в поэтических произведениях.

Литература

- Азарова, Н. et al. (2016): Поэзия. Учебник. М.
- Гинзбург, Л. (1997): О лирике. М.
- Кукулин, И. (2008): От Сваровского к Жуковскому и обратно: О том, как метод исследования конструирует литературный канон // Новое литературное обозрение. 89, 2008. <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/ku16.html> (06/08/2018).
- Степанова, Мария (2017): Перемещенное лицо (вместо послесловия) (2012) // Степанова, Мария (2017): Против лирики. М. 412-433.
- Шталь, Х. (2016): Опыт философского обоснования мета-теории поэтического субъекта: современное прочтение Генриха Барта // Азарова, Н. / Бочавер, С. (ред./сост.): Поэтический и философский дискурсы: история взаимодействия и современное состояние. М. 162-181.
- Шталь, Х. (2019а, в печати): Партиципационная поэзия на Ютубе // Евграшкина, Е. / Шталь, Х. (ред./сост.): Субъект и лиминальность в современной русской литературе. Франкфурт-на-Майне.
- Шталь, Х. (2019б, в печати): Типология субъекта в современной русской поэзии: теоретические основы // Russian Literature. Special Issue: Формы субъекта в современной русской поэзии / Под ред. Х. Шталь, Е. Евграшкиной.

- Barth, H. (1965): Erkenntnis der Existenz. Grundlinien einer philosophischen Systematik. Basel / Stuttgart.
- Barth, H. (2007): Grundriß einer Philosophie der Existenz. Herausgegeben von Christian Graf, Cornelia Müller und Harald Schwaetzer. Regensburg.
- Bernhart, W. (1993): Überlegungen zur Lyriktheorie aus erzähltheoretischer Sicht. In: Foltinek, H. (Hg.): Tales and „their telling difference“. Zur Theorie und Geschichte der Narrativik. Festschrift zum 70. Geburtstag von Franz K. Stanzel. Heidelberg. 359-375.
- Bocken, I. (2007): Philosophie der Erscheinung und Psychologie der Weltanschauungen. In: Graf, Ch. / Schwaetzer, H. (Hgg.): Existenz. Genese, Umfeld und Facetten eines zentralen Begriffs bei Heinrich Barth. Regensburg. 139-161.
- Borkowski, J. / Winko, S. (2011): Wer spricht das Gedicht? Noch einmal zum Begriff ‚lyrisches Ich‘ und zu seinen Ersetzungsvorschlägen. In: Bleumer, H. / Emmelius, C. (Hgg.): Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur. Berlin / New York. 43-77.
- Burdorf, D. (2015): Einführung in die Gedichtanalyse. Stuttgart.
- Burdorf, D. (2017): The I and the Others: Articulations of Personality and Communication Structures in the Lyric. In: Journal of Literary Theory. 11 (1), 2017. 22-31.
- Culler, J. (2015): Theory of the Lyric. Cambridge.
- Danz, Ch. (2007): Ursprungsphilosophie und Theologiebegriff. Heinrich Barth im Kontext der dialektischen Theologie Karl Barths. In: Graf, Ch. / Schwaetzer, H. (Hgg.): Existenz. Genese, Umfeld und Facetten eines zentralen Begriffs bei Heinrich Barth. Regensburg. 105-122.
- Fabb, N. (2015): What is Poetry? Language and Memory in the Poems of the World. Cambridge.
- Graf, Ch. (2008): Ursprung und Krisis. Heinrich Barths existential-gnoseologischer Grundansatz in seiner Herausbildung und im Kontext neuerer Debatten. Basel.
- Graf, Ch. (2010): Existentielle Wahrheit und Erkenntnis bei Heinrich Barth. In: Graf, Ch. / Schwaetzer, H. (Hgg.): Existenz. Genese, Umfeld und Facetten eines zentralen Begriffs bei Heinrich Barth. Regensburg. 17-44.
- Graf, Ch. / Schwaetzer, H. (Hgg., 2007): Existenz. Genese, Umfeld und Facetten eines zentralen Begriffs bei Heinrich Barth. Regensburg.
- Graf, Ch. / Schwaetzer, H. (Hgg., 2010): Existentielle Wahrheit. Heinrich Barths Philosophie im Spannungsfeld zwischen Wissenschaft, Kunst und christlichem Glauben. Regensburg.
- Grätzel, S. (2010): Heinrich Barth und Michel Henry. In: Graf, Ch. / Schwaetzer, H. (Hgg.): Existenz. Genese, Umfeld und Facetten eines zentralen Begriffs bei Heinrich Barth. Regensburg. 45-58.
- Grübel, R. (1987): The Personal Pragmatic Institutions of Poetic Discourse. In: Zavala, I.M. / Diaz-Diocaretz, M. / Van Dijk, Th. A. (eds.): Approaches to Discourse, Poetics and Psychiatry. Amsterdam. 149-170.
- Grund, D. (1999): Erscheinung und Existenz. Die Bedeutung der Erscheinung für die Ansatzproblematik der transzendental begründeten Existenzphilosophie Heinrich Barths. Amsterdam / Atlanta.
- Hauff, G. / Schweizer, H.R. / Wildermuth, A. (Hgg., 1990): IN ERSCHEINUNG TRETEN. Heinrich Barths Philosophie des Ästhetischen. Basel.
- Hegel, G.W.F. (1970): Werke in zwanzig Bänden. Bd. 15: Vorlesungen über die Ästhetik. Frankfurt a.M.

- Hempfer, K.W. (2008): Überlegungen zur historischen Begründung einer systematischen Lyriktheorie. In: Hempfer, K.W. (Hg.): Sprachen der Lyrik: von der Antike bis zur digitalen Poesie. Für Gerhard Regn anlässlich seines 60. Geburtstags. Stuttgart. 33-60.
- Hempfer, K.W. (2014): Lyrik. Skizze einer systematischen Theorie. Stuttgart.
- Hillebrandt, C. et al. (2017): Theories of Lyric. In: Journal of Literary Theory. 11 (1), 2017. 1-11.
- Hofer, M. (2010): Was heißt transzendente Begründung der Existenz? In: Graf, Ch. / Schwaetzer, H. (Hgg.): Existenz. Genese, Umfeld und Facetten eines zentralen Begriffs bei Heinrich Barth. Regensburg. 89-102.
- Hofer, M. (2014): Reine Anschauung. Heinrich Barth und Kant. In: Graf, Ch. / Schwaetzer, H. (Hgg.): Das Wirklichkeitsproblem in Transzendentalphilosophie und Metaphysik. Heinrich Barth im Kontext. Basel. 79-97.
- Hühn, P. / Schönert, J. (2002): Zur narratologischen Analyse von Lyrik. In: Poetica. 34, 2002. 287-305.
- Jackson, V. (2012): Lyric. In: Greene, R. et al. (eds.): The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton / Oxford. 826-834.
- Jackson, V. / Prins, Y. (2014): General Introduction. In: Jackson, V. / Prins, Y. (eds.): The Lyric Theory Reader. A Critical Introduction. Baltimore. 1-8.
- Klotz, V. (2011): Verskunst. Was ist, was kann ein lyrisches Gedicht? Bielefeld.
- Lamping, D. (1989): Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung. Göttingen.
- Lamping, D. (2000): Moderne Lyrik als Herausforderung der Lyrik-Theorie. In: Rohmer, E. et al. (Hgg.): Texte, Bilder, Kontexte: interdisziplinäre Beiträge zu Literatur, Kunst, Ästhetik der Neuzeit. Heidelberg. 229-242.
- Müller, W.G. (2004): Das Problem der Subjektivität der Lyrik und die Dichtung der Dinge und Orte. In: Nünning, A. (Hg.): Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung. Trier. 93-105.
- Rabaté, D. (2013): Gestes lyriques. Paris.
- Ramazani, J. (2014): Poetry and its Others: News, Prayer, Song, and the Dialogue of Genres. Chicago.
- Schlaffer, H. (2012): Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik. München.
- Schmid, W. (2014a): Elemente der Narratologie. Berlin / Boston.
- Schmid, W. (2014b): Implied Author. In: Hühn, P. / Meister, J.Ch. / Pier, J. / Schmid, W. (eds.): Handbook of Narratology. Berlin / Boston. 161-173.
- Schönert, J. (1999): Empirischer Autor, Impliziter Autor und Lyrisches Ich. In: Jannidis, F. / Lauer, G. / Martínez, M. / Winko, S. (Hgg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen. 289-294.
- Schwaetzer, H. (2010): Transzendente Transzendenz – eine Annäherung via Kultur und Religion. In: Graf, Ch. / Schwaetzer, H. (Hgg.): Existenz. Genese, Umfeld und Facetten eines zentralen Begriffs bei Heinrich Barth. Regensburg. 103-122.
- Sepp, H.R. / Wildermuth, A. (Hgg., 2010): Konzepte des Phänomenalen. Heinrich Barth – Eugen Fin – Jan Potočka. Würzburg.
- Stahl, H. (2013): Interpretation als Dialog. Votum für eine strukturelle Hermeneutik. In: Coincidentia. Zeitschrift für Europäische Geistesgeschichte. Beiheft 2: Bildung und Fragendes Denken, herausgegeben von Harald Schwaetzer. Bernkastel-Kues. 117-137.

- Stahl, H. (2015): Poesie als politische Partizipation: Der virale poetopolitische Diskurs um Anastasija Dmitruks Videogedicht „Nikогда мы не будем брат’jami“ auf YouTube. In: Zeitschrift für slavische Philologie. 71 (2), 2015. 441-477.
- Stahl, H. (2017a): Subject and Space in Political Viral Poetry concerning the Russia-Ukraine-Crisis. In: Hertel, R. / Soffel, Ch. (eds.): People and Cultures in Motion: Environment, Space, Subject and Humanities. Proceedings of an Interdisciplinary Conference. Taipei. 89-96.
- Stahl, H. (2017b): Towards a Historical Typology of the Subject in Lyric Poetry. In: Journal of Literary Theory. 11 (1), 2017. 125-135.
- Kerckhoven, G. van (2010): Epiphanie. Unstete phänomenologische Betrachtungen. In: Graf, Ch. / Schwaetzer, H. (Hgg.): Existenz. Genese, Umfeld und Facetten eines zentralen Begriffs bei Heinrich Barth. Regensburg. 59-88.
- Völker, L. (1997): Gattungsdenken im Umbruch. Zum Lyrik-Diskurs der deutschen Literaturwissenschaft nach 1945. In: Ludwig, V. (Hg.): Von Celan bis Grünbein. Zur Situation der deutschen Lyrik im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert. Lille. 163-177.
- Wildermuth, A. (1990): Philosophie des Ästhetischen. Das erscheinungsphilosophische Denken Heinrich Barths. In: Hauff, G. / Schweizer, H.R. / Wildermuth, A. (Hgg.): IN ERSCHEINUNG TRETEN. Heinrich Barths Philosophie des Ästhetischen. Basel. 205-260.
- Wolf, W. (2005): The Lyric. Problems of Definition and a Proposal for a Reconceptualization. In: Müller-Zettelmann, E. / Rubik, M. (eds.): Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric. Amsterdam / New York. 21-56.
- Zymner, R. (2009): Lyrik. Umriss und Begriff. Paderborn.
- Zymner, R. (2013): Funktionen der Lyrik. Münster.