

**Ольга Северская (Москва)**

## **Субъект лирический или публицистический? (от чьего имени говорит новая социальная поэзия)**

Некогда запретные, самовосхваление и самодемонстрация ставят знак равенства между «Я» и «другими», между «Я-субъектом» и «Я-объектом», между внутренней интимной сферой «Я» и сферой «Я», рассчитанной на публику и предназначенной для публики. Человек, ранее разъединенный, теперь заново объединяется – ему возвращается его целостность, его истинная демократичность.

Ежи Фарино<sup>1</sup>

Новый виток в истории развития русской поэзии, на котором она закономерно переходит от эстетической своей модели к острой социальности,<sup>2</sup> совпадает с возрастанием социально-протестных настроений в артистической среде, так называемого «артивизма»,<sup>3</sup> что выражается, прежде всего, в сближении поэтического и публичного, политического дискурсов и медиатизации поэтической дискурсивной практики.<sup>4</sup> В 2000-е гг. европейские поэты начинают использовать политические мотивы в лирике, и российские – не исключение:<sup>5</sup> это П. Барскова, К. Медведев, А. Скидан, М. Сухотин, Е. Фанайлова и другие авторы рубрики «Новая социальная поэзия» журнала «Новое литературное обозрение», а также поэты-публицисты Д. Быков, И. Иртеньев и Л. Каганов, чьи тексты, ретранслируемые массмедиа, включаются в общий контекст политической коммуникации, в диалог между властью и оппозицией. Это с необходимостью ставит вопрос: от чьего же имени говорит новая социальная поэзия? И вопрос этот представляется достаточно принципиальным: лирическим или (медийно)публицистическим видится читателям, исследователям и критикам ее речевой субъект?

---

<sup>1</sup> Фарино (2004, с. 112).

<sup>2</sup> Эпштейн (2000, с. 159).

<sup>3</sup> Lindgaard (2005).

<sup>4</sup> Подробнее об этом: Зайцева (2010); Северская (2011, 2012, 2014).

<sup>5</sup> Северская (2015).

*Поэтическое «я» глазами критиков*

То, что сегодня налицо трансформация поэтической субъективности, уже не новость.

В. Вестстейн, например, наблюдая явную «эпизацию лирики»<sup>6</sup>, замечает, что имплицитные речевые субъекты сегодня в ней преобладают над эксплицитными:

Die Abwesenheit des lyrischen Ich in der russischen Gegenwartsdichtung kann tatsächlich als ein Trendbruch mit der Vergangenheit betrachtet werden. Wenn man das Inhaltsverzeichnis der Ausgaben russischer Dichtung des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts aufschlägt – [...] dann kann man konstatieren, dass fast immer eine Anzahl von Gedichten mit „Я“ [Ich] anfängt, oder dass „я“ schon in der ersten Verszeile genannt wird<sup>7</sup>.

*Das Ich des Dichters, der lautere lyrische Ausdruck, habe keine Bedeutung mehr*<sup>8</sup>.

В этом выводе он опирается как на собственный опыт интерпретатора, так и на материалы дискуссии, инициированной несколько лет назад журналом «Знамя».

С. Чупринин, начавший эту дискуссию утверждением о превращении проникнутого личным опытом лирического «я», доминировавшего в частотном словаре русской поэзии на протяжении не одного столетия, в «я» некоего «наблюдателя и воспоминателя»,<sup>9</sup> нашел немало сочувственных откликов. Приведем наиболее показательные.

Во-первых, речь шла о проникнутости поэтического высказывания личным опытом, который читатель мог бы принять как свой, а значит, об ответственности автора «за слова». Б. Кенжеев, посетовав, что «вместе с „я“ (откровенным или скрытым) исчезают накал, страсть, радость и безысходность», констатировал:

Мало кто сегодня готов *отвечать за базар*. [...] Удивительное свойство нынешней цивилизации – ее анонимность.<sup>10</sup>

М. Степанова, говоря о «фиктивных фигурах авторства», конкретизировала:

Вымывание «я» из стихотворных сборников и антологий, анонимные и псевдонимные проекты, опыты говорения голосами, опыты присоединения чу-

<sup>6</sup> Weststeijn (2016, S. 146-147).

<sup>7</sup> Там же, S. 143.

<sup>8</sup> Там же, S. 146.

<sup>9</sup> Чупринин (2012).

<sup>10</sup> Там же, курсив автора, О.С. Это удивительным образом перекликается с ранее высказанным наблюдением М.Н. Эпштейна: «На каком-то решающем слове истории „я“ обнаружило свою ненадежность, недостоверность, предательски ускользнуло от ответственности – ответственность взяли на себя структуры. Социальные, знаковые [...]» (2000, с. 131). Мысль о маскировке «я» как тактике ухода от ответа найдем и у А. Зайцевой (2010, с. 50).

жого слова [...], речь, зависшая, как дирижабль, над границей персонального и безличного – детали большой картины.<sup>11</sup>

И. Роднянская предпочла термин «лирическая псевдонимия» и заметила, что современная лирика – это преимущественно «призма авторского сознания» [...] личная «призма» преломляет показания чувств и придает неповторимую избирательность впечатлениям, но не пропускает сквозь себя цепь лирических признаний, слагающихся в повествование о «судьбе поэта»,<sup>12</sup>

ей вторил Л. Оборин, согласно которому «поэты отказываются говорить и становятся оптикой».<sup>13</sup>

Во-вторых, особый интерес представляют высказанные в этой дискуссии мнения не столько об «уходе», сколько об «отступлении» авторского «я» в угоду читателю. Например, А. Родионов заметил:

Читателю непонятно, как кто-то в наше время вообще может говорить «я» и что-то там чувствовать, поэтому личности в искусстве пора натянуть на голову балаклаву [...];<sup>14</sup>

А. Скворцов предположил:

Современные авторы, стремящиеся к «объективизму», демонстрируют не пренебрежение читателем, а, напротив, деликатно-уважительное отношение к нему;<sup>15</sup>

а М. Степанова поделилась убеждением:

Мыслить свою речь как общую – или обращенную к некоей общности, нашаривающую ее в темноте – значит избавлять ее от всего избыточного, от всего частного или собственного.<sup>16</sup>

Нечто похожее прозвучало и в предшествовавшем дискуссии интервью Г. Дашевского,<sup>17</sup> который постулировал возможность социального (связанного с мыслью об уникальном целом) и романтического (проникнутого уникальностью собственного «я», как бы «отзеркаленного» поэтом) читательских прочтений поэзии:

У стихов нет своего сообщения: [...] потому что в конечном счете о чем они говорят – решаешь ты.<sup>18</sup>

И это очень интересное наблюдение: возможно, сегодня лучше говорить не столько о редукции «образа автора», сколько о его не востребоваемости, а следовательно, игнорировании его текстовых «примет» читателем, которому социальное сегодня важнее индивидуального.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Дашевский (2012).

<sup>18</sup> Там же.

Что касается собственно социальной поэзии, то к ней весь этот спектр мнений еще более применим. М. Майофис, говоря о новом типе поэтического высказывания о политике, подчеркивает: автор (лирический герой) остро и активно реагирует на явления и события в социально-политической сфере, при этом лирическое «я» превращается в «я» свидетеля политических событий, которые «драматизируются» за счет соотнесения политических образов с системой поэтических констант и архетипов.<sup>19</sup> М. Липовецкий считает, что «правильнее говорить не о политизации лирики, а о *политике лирического субъекта*, находящей свое воплощение во всех составляющих поэтического высказывания»,<sup>20</sup> и хотя он имеет в виду лишь поэтику Е. Фанайловой, представляется возможным отнести это к новой социальной поэзии в целом, которая также

строит новую субъективность – политическую в том числе – на парадоксальном основании внутренних противоречий, на отчаянной интериоризации «внешних» конфликтов, на переживании социально отвратительного не как чужого, а как своего (что ни в коей мере не предполагает примирения и оправдания).<sup>21</sup>

Как следует из приведенного обзора, при всей афористичной привлекательности высказываемых положений о диалектике имплицитного и эксплицитного, субъективного и объективного, своего и чужого, лирического и эпического, поэтического и политического, литературная критика грешит известным импрессионизмом и скорее констатирует факты, чем классифицирует их и объясняет. Постараемся восполнить этот пробел, но прежде чем перейти к анализу поэтических текстов, обратимся к теории и договоримся о терминах.

### *Образ автора, лирический субъект (герой), автор в публицистике и медиа*

Отгалкиваясь от определения В.В. Виноградовым образа автора как «идейно-стилистического фокуса целого», «концентрированного воплощения сути произведения», объединяющего всю представленную в нем систему речевых структур, но не всегда выраженного эксплицитно,<sup>22</sup> современные исследователи производные термины «лирический субъект» и «лирический герой» нередко употребляют синонимично. Некоторые отождествляют «лирического героя» с образом поэта, его художественным «двойником», вырастающим из текста лирических композиций, – четко очерченной фигурой с психологически отчетливым внутренним миром, а иногда и с

---

<sup>19</sup> Майофис (2003).

<sup>20</sup> Липовецкий (2013, с. 310). Курсив автора, О.С.

<sup>21</sup> Там же, с. 321.

<sup>22</sup> Виноградов (1971, с. 118).

определенными чертами пластического облика,<sup>23</sup> другие же видят в нем объективированный субъект лирического сознания, открыто стоящий между читателем и изображаемым миром.<sup>24</sup> Как представляется, двусмысленности можно избежать, если говорить в обоих случаях о так называемом «лирическом „я“»: по определению Г. фон Вильперта, это

Я, первое лицо единственного числа, в лирическом стихотворении – переживающий, чувствующий и высказывающийся субъект.<sup>25</sup>

При этом оказывается существенным, что статус лирического «я» подобен статусу «я» языкового. Последнее является знаком без референта, а потому на уровне речи и текста такое «я» может присваиваться любым говорящим, делая лирическое высказывание одновременно и сугубо личным, и анонимным, «ничьим».<sup>26</sup> Именно это и позволяет лирическому «я» быть мериллом как авторской, так и любой иной речевой субъективности, зеркально отражая иные «я» – «другие» или «многие», также выраженные местоимениями.

Если разговор от первого лица считается конституирующей чертой лирики, то публицистический стиль также иногда определяется как лирический, т.е. субъективно авторский. Так, мэтр журналистики А.А. Аграновский утверждал:

Настоящая публицистика лирична. [...] Лирична она в том смысле, что автор берет на себя смелость выступить со своими переживаниями, навеянными жизнью общества.<sup>27</sup>

В образе автора в публицистике принято выделять две составляющие: социальную и частную,<sup>28</sup> в чем можно видеть параллель с подразделением лирического «я» на объективную, предназначенную для публики («я-объект»), и субъективную, внутренне-интимную («я-субъект»),<sup>29</sup> или же поэтическую и человеческую (иногда представленную метонимически как «сердце», «душа», «разум», «совесть», «духовное начало» и т.п.)<sup>30</sup> ипостаси, способные вступать друг с другом в диалогические отношения. Не случайно в перечне типов публицистической языковой личности<sup>31</sup> с *пропагандистом, полемистом, репортером, аналитиком* соседствует *художник*.

В медийном пространстве «образ автора» трансформируется в «авторское начало»: под ним понимается «смысловая часть текста, в которой

<sup>23</sup> Роднянская (1987, с. 185).

<sup>24</sup> Корман (1981, с. 45-46).

<sup>25</sup> Wilpert (2001, S. 545 f.).

<sup>26</sup> Фарино (2004, с. 154-155).

<sup>27</sup> Аграновский (1980, с. 9).

<sup>28</sup> Солганик (2003, с. 528).

<sup>29</sup> Фарино (2004, с. 112).

<sup>30</sup> Ковтунова (2005, с. 26).

<sup>31</sup> Солганик (2003, с. 528).

проявляется речевое поведение автора и его рефлексия по поводу своего текста»;<sup>32</sup> оно получает выражение с помощью целого спектра средств – «от имплицитных модусных показателей до самостоятельных метавысказываний».<sup>33</sup> Т.В. Шмелева указывает на то, что сегодня авторское начало в медийных текстах минимализируется: автору предлагается скорее отсутствовать, чем присутствовать в своем тексте;<sup>34</sup> он превращается в «корпоративного субъекта», используя эллипсис, обобщенно-личные и страдательные конструкции, метонимическую персонификацию, различные средства «маскировки», в том числе с помощью чужих текстов, соположенных в медиапространстве, но несовместимых в пространстве культурном.<sup>35</sup> Интересно, что и в поэзии, и в медиасфере сегодня одновременно действуют два разнонаправленных вектора: раскрепощение «я», вызванное эссеизацией обеих областей,<sup>36</sup> и его подавление, сведение до анонимности.

Таким образом, налицо известный параллелизм развития субъективности поэтического, публицистического и медийного текстов и интерференция соответствующих дискурсивных практик. На это обращают внимание и сами поэты: например, М. Амелин называет гражданскую поэзию «рифмованной публицистикой»,<sup>37</sup> а П. Арсеньев утверждает, что «задача [...] художника должна заключаться в том, чтобы [...] революционизировать медиа».<sup>38</sup> Как публицистику расценивают политизированную поэтическую речь и журналисты и литературные критики.<sup>39</sup> Поэтому интересно проанализировать, что общего у новой социальной поэзии и наиболее авторски отмеченного медийного речевого жанра, и понять, действительно ли «авторское начало» в новых текстах конституируется скорее публицистическим, нежели лирическим субъектом.

### *Публицистичность поэзии, поэтичность публицистики*

Прежде всего, сходство обнаруживается в политико-идеологическом модусе подачи материала. Референтной основой поэтического высказывания становятся политические реалии: явления, факты, события и их действующие лица, так называемые политические деятели и активисты. В «новой

---

<sup>32</sup> Шмелева (2012, с. 16).

<sup>33</sup> Там же, с. 8.

<sup>34</sup> Там же, с. 27.

<sup>35</sup> Там же, с. 19-26.

<sup>36</sup> Ср.: Эпштейн (1988, с. 334-380), Кайда (2008, с. 99).

<sup>37</sup> Амелин и др. (2002, с. 190).

<sup>38</sup> Арсеньев (2010, с. 46).

<sup>39</sup> Александров / Ларина / Орлов (2011).

социальной поэзии» это, как правило, реалии, осмысленные и вербально представленные в личном и публичном дискурсивном пространствах.

В некоторых случаях поэт описывает политические события, в которых сам принимал непосредственное участие. Это касается, прежде всего, К. Медведева, рассказывающего, например, в красках о «походе на мэрию» и подчеркивающего свою роль в коллективе соотношением местоименных форм множественного и единственного числа – включением авторского «я» в конкретно членимое и абстрактное множества:

*нам* согласовали антифашистский митинг, но не согласовали шествие.

*мы* с правозащитником Пономаревым пошли разбираться в мэрию.

Пономарев был очень зол. *я* его слегка сдерживал [...],<sup>40</sup>

или об участии в защите Химкинского леса.<sup>41</sup>

В других случаях референтом является некое историческое событие, имевшее общественно-политический резонанс. Например, блокада Ленинграда в «Сделанность (ленинградские картины)» П. Барсковой, где описываются «город-смерть», «воспаления бомбардировщиков», «изверженья зениток» и конкретная история любви, представленная в «аккуратных», «несколько простодушных» воспоминаниях – документе, «пересказываемом» автором.<sup>42</sup> Или же высадка человека на Луну в стихотворении Ю. Лейдермана «20 июля 1969», в котором упоминаются Кеннеди, Брежнев, Путин, а также Наполеон (это прецедентное имя к тому же имплицитно представляет «о наполеоновских планах» как одной из реалий советской эпохи):

*Полет американцев на луну*

как бросок перчаткой в *Советский Союз*, – президент Кеннеди сказал,<sup>43</sup>

– «бросок перчаткой» упоминается в тексте несколько раз, и каждый раз появляется некий ответ на «космический» вызов: «могли послать ракету – не послали», «звездное равнодействие социализма», «тыканье бедер в Луну Юли с Леной (т.е. девочек из дуэта «Тату», О.С.)».<sup>44</sup>

Это может быть и имевший место в действительности разговор политического толка, как в стихотворении И. Померанцева, где воспроизводится полилог автора «с Великим Американским Поэтом, / его миловидной женой / и маленьким американским поэтом»,<sup>45</sup> в ходе которого обсуждаются «фашистский режим» (политический и коммерческий), американский «Президент и его команда», «ФБР», «политическое убежище» и многое другое. Каждая из тем обнаруживает несовпадение точек зрения на то, что

<sup>40</sup> Медведев (2011). Курсив мой, О.С.

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Барскова (2010).

<sup>43</sup> Лейдерман (2010). Курсив мой, О.С.

<sup>44</sup> Там же.

<sup>45</sup> Померанцев (2009).

удостаивается «криков», «воплей», «камлания», «потрясающей акустики», а что – «мертвой тишины»:

– Знаете, Майкл, *у вас* есть стихи о том, как *американская солдатня в 1954 году у побережья Исландии расстреляла сто китов, так, забавы ради.*

– А, эти стихи нравились Вознесенскому.

– Мне тоже нравятся. Но вот какая незадача:

*у нас это делали с людьми, и более основательно.*

– Ага. Я буду размышлять.<sup>46</sup>

Заметим, что «я»-субъект в этом тексте представлен имплицитно, подразумеваясь в эксплицитных образах американских поэтов «от мала до велика» («они»-субъекты, каждый из которых выступает в определенный момент как «ты-» и даже «я»-субъект) и имплицитном же образе поэта-автора, который обозначен на поверхностном текстовом уровне корреляцией местоименных форм (мне – у нас – у вас), отражающей также сопоставление фактов с определенной точки зрения.

В качестве референтной может рассматриваться ситуация, имевшая место в действительности и отраженная в СМИ, иными словами, первичная референция осуществляется к медиатексту, как, например, у Х. Закирова в «Дневнике 2010 года: июнь», где авторское начало обнаруживается в следующих за местоимением «я» модусных глаголах (автор *читает, вспоминает*), в омонимии форм предлога «судя» и деепричастия «судя» (от еще одного модусного глагола: «судить», с помощью которого имплицитно авторская логика и оценочность), а также в использовании синтаксического и смыслового параллелизма в представлении фрагментов медиакартины мира и реальности:

*Я читаю статью*

о том, как *на юге Киргизии* насильствовали и убивали узбечек – именно потому, что они узбечки.

[...]

Там,

под мириадами звезд, прошлым летом

грабили, жгли, убивали, поливали свинцом

безоружных защитников глинобитных кварталов,

родной махалли, своего

дома. *Помню* подобное в Фергане,

лет двадцать назад, когда *и у нас*

безумная, озверевшая толпа

шла с дубинами, утыканными гвоздями, со списками, где имена

и адреса турков-месхетинцев, и лишь некоторых, немногих

спасли их соседи-узбеки. Больше спасли солдаты,

но *здесь, в Киргизии, судя по тексту*, милиция и армия

(речь, безусловно, не обо всех) шли вместе с толпой.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Там же. Курсив мой, О.С.

Политико-идеологический модус подачи материала – важнейший, но не единственный признак публицистичности текста: среди них, определяя публицистику как особый стиль и особый тип дискурса, Н.И. Клушина называет также социальную оценочность и открытую авторскую позицию, предполагающую прагматическую направленность на адресата, которая проявляется в выборе экспрессивных выражений с высоким потенциалом воздействия.<sup>48</sup> В публицистической поэзии именно авторская позиция предопределяет выбор идеологем и экспрессивных средств с ярко выраженной оценочностью.

Идеологемы, т.е. вербально-ментальные стереотипы, по Н.И. Клушиной,<sup>49</sup> представлены в рассматриваемых текстах достаточно широко.

У авторов «новой социальной поэзии» можно встретить такие идеологизированные концепты, как «Империя», «война с фашизмом», «борьба с „культом личности“», «языковой тест», «узники Болотной площади», «гражданская оборона», «война», «пространство переворота», «ребрендинг», «гомофобия», «толерантность», «далекое ближнее зарубежье» и многие другие. Можно отметить и появление «медиаологем», например: «жесткий трэшак в прайм-тайм», «трупы в новостях», «криминальные сводки», «увидеть в новостях» и т.п.

Что касается идеологизированных образов, то самый популярный из них – это, пожалуй, «гастарбайтер», который оказывается в центре внимания сразу трех поэтов – К. Чухрова,<sup>50</sup> Г. Беневича,<sup>51</sup> Р. Осминкина<sup>52</sup>. При этом «гастарбайтер» становится настоящим лирическим героем, «двойником» поэта.

Оценочность, как и в публицистике, достигается за счет употребления лексем с положительными или отрицательными языковыми коннотациями, а также за счет иронии – и в случае использования ее в языковой игре, например:

мы все *гастарбайтеры* в мире,  
[...]  
и веке, в котором мы только *гости* –  
*работники* на мировом *погосте*,<sup>53</sup>

и в случае интерпретации описываемой ситуации в ироническом ключе с помощью параллелизма, как в следующем отрывке:

---

<sup>47</sup> Закиров (2012а). Курсив мой, О.С.

<sup>48</sup> Клушина (2008, с. 42).

<sup>49</sup> Клушина (2008, с. 73).

<sup>50</sup> Чухров (2013).

<sup>51</sup> Беневич (2014).

<sup>52</sup> Осминкин (2012).

<sup>53</sup> Беневич (2014). Курсив мой, О.С.

[...] у воображаемого рабочего должен быть воображаемый поэт  
 который пишет ему одному  
 о том какой он трудолюбивый могучий честный  
 и как на нем все зиждется  
 тем самым воображаемый поэт сам становится  
 могучее честнее трудолюбивее!<sup>54</sup>

Ирония делает высказывание двуплановым: первый план, как замечает Н. И. Клушина, рассчитан на «неискушенных людей, которые понимают речевое сообщение однозначно»,<sup>55</sup> второй же представляет собственно иронию, переносное значение, контрастное по отношению к буквальному. Нужно заметить, что ирония в публицистической поэзии становится главным приемом формирования социальной оценки. И одним из способов выражения оценки является карнавальный пастиш с ироническим преодолением цитируемого «авторитетного мнения», которым особенно успешно пользуются Д. Быков, И. Иртеньев и Л. Каганов: ссылка на «авторитет», его слова в данном случае сродни говорению от имени другого, речевая «маска», в прорезях которой (если продолжить метафору) можно увидеть истинное авторское лицо.<sup>56</sup> Поэзия опять же заимствует прием выражения оценки у публицистики, которая использует квазичитирование<sup>57</sup> в целях манипуляции общественным сознанием.

### *Речевые субъекты новой социальной поэзии*

Анализ коммуникативной рамки текстов русской «новой социальной поэзии» показывает, что политически окрашенное поэтическое высказывание чаще всего оказывается ответом на некий не персонифицированный вызов со стороны общества:

Вот несущие конструкции, *мне говорят*, вот мир, *говорят*,  
 повернутый к тебе задницей. *Что ты на это скажешь?*<sup>58</sup>

Стихотворение может строиться как серия ответов на вопросы, которые могут быть заданы кем угодно – обществом, сторонним собеседником, автором (например, читателю, реальному собеседнику или самому себе):

*что это было?* чеченский след  
 привел к нарушениям процедурным  
 внутри силового ведомства [...]  
*что это было?* менты винтят  
 демонстрантов на потускневших кадрах

<sup>54</sup> Осминкин (2012).

<sup>55</sup> Клушина (2008, с. 198-199).

<sup>56</sup> Северская (2015).

<sup>57</sup> Клушина (2008, с. 110-111).

<sup>58</sup> Закиров (2012b).

из хроники Перестройки [...] *что это было?* фабричный люд  
после банкротства завода ищет  
работу на стороне [...] и т.д.<sup>59</sup>

В приведенном примере постоянно повторяющийся вопрос уравнивает общественное-политическое и частное в жизни поэта:

*что это было?* засахарен мед  
в трехлитровой банке от перекисших  
огурцов [...] *что это было?* декседрин иль прозак  
кислородное голодание вызвали,<sup>60</sup>

диалог и внутреннюю коммуникацию, а совпадая по форме со сленговым «(И) что это было?» (употребляющимся в отношении чего-то странного, того, чего быть не должно), становится знаком удивления, за которым следуют размышления о том, как такое вообще возможно, предположения о причинах «загадочного явления» и поиски путей решения стоящей за ним проблемы. Правда, в рамках процитированного текста ответа на вопрос так и не находится:

*что это было?* и было ли что и будет ли что-нибудь, и бу-бу-бу-бу [...] <sup>61</sup> –

все уходит в слова, у которых также нет авторства, они образуют многоголосый хор, в котором каждый голос привносит свое видение ситуации.

Заметим, что тактика повторения (полу)риторических вопросов – сегодня одна из наиболее употребимых и в публицистике, и в ретранслируемом медиа публичном политическом дискурсе.

Что касается позиции говорящего, то она выражается по-разному.

И.И. Ковтунова обращает внимание на то, что «я» может звучать от имени другого<sup>62</sup> или отождествляться с лицом из «определенной социальной группы, к которой поэт заведомо не принадлежит».<sup>63</sup> Неоднозначным бывает и лексическое выражение «образа автора»:

Автор (лирическое я) может быть выражен не только первым лицом, но и вторым (при автоадресации) и третьим (при отчуждении я).<sup>64</sup>

В роли говорящего может выступать персонаж, который прячется за брутальной, эпатажной речевой маской, как, например, в поэзии В. Нугатова, который, по словам Т.С. Потаповой,

говорит «за» поколение и социум, оставаясь фигурой, локализованной «здесь и сейчас», но не вполне проявленной как индивидуальность.<sup>65</sup>

<sup>59</sup> Голышко-Вольфсон (2010).

<sup>60</sup> Там же.

<sup>61</sup> Там же.

<sup>62</sup> Ковтунова (2005, с. 35).

<sup>63</sup> Там же, с. 43.

<sup>64</sup> Там же, с.70. Курсив автора, О.С.

Впрочем, В. Нугатов примеряет не только различные маски, но и использует разные указания на общность (порой экзотические: «лэцгоу олл чуг-эва»<sup>66</sup>), в том числе и местоимение «мы», обозначающее некую группу лиц, включая и говорящего, – «*мы* пропагандируем поэзию [...] стихи [...] интеллектуальную составляющую»<sup>67</sup>:

*они* нас сериалами  
 а *мы* их толерантностью  
*они* нас гомофобией  
 а *мы* их культуркой  
*они* криминальными сводками  
 а *мы* \*\*\*\*\* литературоведческим анализом.<sup>68</sup>

Местоимение «мы» довольно широко используется в «новой социальной поэзии» (нередко с указанием на социальную общность, к которой принадлежит автор текста в реальности или возможном мире текста):

А *мы, левые*, не чувствуем твердо никаких своих прав,  
 разве что эфемерное право на утопию,<sup>69</sup>

как и соответствующие первому лицу множественного числа глагольные формы:

преодолеем отделение от реальной жизни и пассивности  
 организуем свое неповиновение в творчестве [...]  
*мы* сами творцы своей судьбы  
*мы пришли* сюда, чтобы жить<sup>70</sup>

о, чтобы было, к чему отнестись  
 с пониманием,  
 входим в огонь [...]  
 в воздух, которым дышать невозможно.<sup>71</sup>

Поэтический дискурс в этом испытывает влияние политического: в речи политиков сегодня преобладают «мы»- и «вы»-формы (у Путина в совокупности это 70% употреблений, у Медведева – 76%),<sup>72</sup> в то время как в норме в лирической поэзии преобладать должны «я»-формы, соотносимые с лирическим субъектом.

Часто встречаются неопределенно-личные и обобщенно-личные формы:

<sup>65</sup> Потапова (2012, с. 237).

<sup>66</sup> Нугатов (2011).

<sup>67</sup> Там же.

<sup>68</sup> Там же.

<sup>69</sup> Медведев (2011).

<sup>70</sup> Осминкин (2013). Курсив мой, О.С.

<sup>71</sup> Чарыева (2014). Курсив мой, О.С.

<sup>72</sup> Альшеева (2012, с. 11).

бывает *хочется сказать* товарищи и господа  
хватит подчиняться  
*все* на баррикады<sup>73</sup>

*захочешь* написать о рабочем классе  
*придешь* на завод  
а там нет никакого рабочего класса  
одни хипстеры шарятся<sup>74</sup>

против *читателя*,  
против *тебя*,  
вообще *человека*, [...] <sup>75</sup>  
ложь, ложь, ложь

*Ты* бы смог пройти мимо Чечни,  
повстречай *ты* ее в коридоре?<sup>76</sup>

Местоимение «я» обычно имеет расщепленную референцию, которая определяется как соотношением автора и лирического героя, так и внутри авторского «я» – диалектикой социальной и индивидуальной его ипостасей, что можно показать на примере «По дороге на защиту Химкинского леса [...]» К. Медведева, в котором Т.С. Потапова справедливо отмечает совмещение «агитационного порыва и мучительной рефлексии»:<sup>77</sup>

По дороге на защиту леса *я* думал о бессилии,  
*обсасывал в уме* старую идею о том, что использование оружия  
это признак бессилия.  
вот об этом *я* думал.  
Когда *нам* навстречу выдвинулся полк ОМОНа и *все* ошалели,  
но уже не от философского, а от вполне земного человеческого бессилия,  
*я* с восторгом *вспомнил* идею из одного анархистского манифеста  
о том, что мол размышлять о пацифизме может только тот, кто  
владеет оружием,  
вот бы *нам* оружие *подумал я*, *мы бы* здорово *порассуждали* о пацифизме,  
и вдруг в этой высшей точке нашего бессилия появилось оружие:  
*наши* ряды раздвинулись и из самой гущи студентов-пацифистов,  
пропащих интеллигентов и местных пенсионеров застрекотал пулемет.  
Омоновцы падали как подрубленные деревья Химкинского леса.  
Но все-таки главное чтоб революции не было – сказала Женя Чирикова,  
когда *мы* стоя над кучей трупов *пытались* *сообразить* что же делать дальше.

<sup>73</sup> Осминкин (2013). Курсив мой, О.С.

<sup>74</sup> Там же. Курсив мой, О.С.

<sup>75</sup> Рымбу (2013). Курсив мой, О.С.

<sup>76</sup> Тихомиров (2001, с. 112). Курсив мой, О.С.

<sup>77</sup> Потапова (2012, с. 234).

Во время октябрьской революции было убито меньше народу, чем сегодня,  
сказал **я**.<sup>78</sup>

Казалось бы речь здесь идет о конкретном общественно-политическом событии: защите Химкинского леса, участниками которого были присутствующие в тексте как персонажи, с одной стороны, «студенты-пацифисты, пропащие интеллигенты и местные пенсионеры», с другой стороны, «полк ОМОНа», «омоновцы». Однако видение события противоречит его медиатрактовке: в новостях сообщалось об избииении протестующих омоновцами, в тексте же, напротив, «омоновцы падали как подрубленные деревья Химкинского леса», а участники пикета стояли «над кучей трупов». И это не единственное проявление авторского начала, авторской точки зрения.

К. Медведев использует практически все известные специалистам по поэтике и медиологам стратегии усложнения образа автора:<sup>79</sup> ссылки на источники информации («один анархистский манифест»), косвенную речь («идея о том, что [...] использование оружия это признак бессилия, размышлять о пацифизме может только тот, кто владеет оружием», ср. авторскую реплику в воображаемом диалоге: «вот бы нам оружие подумал **я**, мы бы здорово порассуждали о пацифизме», с дальнейшей реализацией темы «бессилия» и «оружия»), чужой голос прямой речью, который, благодаря лексическому повтору сопрягается с голосом автора («Но все-таки главное чтобы **революции** не было – сказала **Женя Чирикова** [...] Во время октябрьской **революции** было убито меньше народу, чем сегодня, сказал **я**»), использование глаголов ментальной сферы, переводящих реальный план в воображаемый и наоборот («**вот бы** нам **оружие подумал я** [...] и [...] **застрекотал пулемет**»).

Авторское «я» включается не только в различные общности («я»-субъект может прятаться за местоимением «мы»: «вот бы **нам** [...], **наши** ряды раздвинулись, **мы** [...] пытались сообразить что же делать дальше, но может и быть эксплицитно представленным участником диалога: я – Женя Чирикова). Автор обнаруживает свое присутствие и использованием форм прошедшего времени глаголов – как моделирующих предметный план, так и модусных глаголов ментальной сферы («думал», «обсасывал в уме», «вспомнил», «(тогда) подумал»), тем самым определяя свою речевую позицию в координатах актуализации высказывания «здесь» и «сейчас».

Преобладание обобщенно-личных форм обозначения позиции говорящего и разделение авторского «я» на социальное и индивидуальное, как представляется, свидетельствует о принципиальной диалогичности «новой социальной поэзии» и ее нацеленности на адресата, о чем, в принципе, говорят и эти строки Н. Денисовой: «читай **я** пишу / слушай **я** дышу»,<sup>80</sup> ко-

<sup>78</sup> Медведев (2011). Курсив мой, О.С.

<sup>79</sup> Ковтунова (2005, с. 45-69), Шмелева (2012, с. 11-12).

<sup>80</sup> Денисова (2012).

торые как бы предлагают читателю и автору меняться ролями, приглашая «присвоить слова», совершив референтную замену.

Таким образом, «новая социальная поэзия» обнаруживает в себе все признаки нового публицистического стиля: насыщенность идеологемами, ярко выраженную социальную оценочность, формируемую, в частности, иронией и цитатой, авторскую субъективность и направленность авторской позиции на адресата, воздействие на сознание и подсознание которого с помощью эксплицитно и имплицитно представленных в тексте экспрессивных языковых средств становится главной задачей. Кроме того, эта поэзия полноправно участвует в политической коммуникации, отражая оппозиционные настроения общества и встраиваясь в массмедиа не только формально, но и заимствуя у политической коммуникации и СМИ некоторые дискурсивные особенности. И вместе с тем, при всей выраженной публицистичности, авторское «я» не теряет и лиризма, в предельном случае вмещая в себя (как и в классической поэзии) весь мир: как замечает Е. Фарино,

безреферентность, условность лирического «я» ведет тому, что реципиент такого высказывания легко принимает это «я» на себя, идентифицируется с ним.<sup>81</sup>

А значит, лирическое начало поэтической субъективности как раз и предопределяет ее публицистическую функцию.

## Литература

- Аграновский, А. (1980): Своего дела мастер. Заметки писателя. М.
- Александров, Н. / Ларина, К. / Орлов, А. (2011): Культурный шок: фельетонная поэзия (09.04.2011). <http://www.echo.msk.ru/programs/kulshok/764191-echo/> (21/09/2016).
- Алышева, Ю. (2012): Речевой портрет современного политического лидера. Автореферат... канд. дисс. Волгоград.
- Амелин, М. и др. (2002): Поэзия и гражданственность // Знамя. 10, 2002. 189-207.
- Арсеньев, П. (2010): Литература факта как последняя попытка назвать вещи своими именами // Транслит. 6/7, 2010. 37-52.
- Барскова, П. (2010): Сделанностью // НЛО. 102, 2010. <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/102/ba1.html> (21/09/2016).
- Беневич, Г. (2014): Поэма о гастарбайтерах // НЛО. 127, 2014. <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/3/2b.html> (21/09/2016).
- Виноградов, В. (1971): О теории художественной речи. М.
- Гольинко-Вольфсон, Д. (2010): Что это было // НЛО. 106, 2010. <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/vo1.html> (21/09/2016).
- Денисова, Н. (2012): Чоп-чоп // НЛО. 115, 2012. <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/115/d2.html> (21/09/2016).

---

<sup>81</sup> Фарино (2004, с. 155).

- Дашевский, Г. (2012): Григорий Дашевский: как читать современную поэзию / Записала В. Бабицкая. <http://os.colta.ru/literature/events/details/34232> (21/09/2016).
- Зайцева, А. (2010): Спектакулярные формы протеста в современной России: между искусством и социальной терапией // *Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре*. 4 (72), 2010. М. 47-69.
- Закиров, Х. (2012а): Три взгляда на Ферганские окрестности // *НЛО*. 113, 2012. <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/113/z2.html> (21/09/2016).
- Закиров, Х. (2012b): *Le serpent rouge* // *НЛО*. 113, 2012. <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/113/z2.html> (21/09/2016).
- Кайда, Л. (2008): *Эссе: стилистический портрет*. М.
- Клушина, Н. (2008): *Стилистика публицистического текста*. М.
- Ковтунова, И. (2005): Категория лица в языке поэзии // Красильникова, Е. (отв. ред.): *Поэтическая грамматика*. Т. I. М. 7-72.
- Корман, Б. (1981): Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Финк, Л. (отв. ред.): *Проблемы истории критики и поэтики реализма*. Куйбышев. 39-54.
- Лейдерман, Ю. (2010): 20 июля 1969 // *НЛО*. 101, 2010. <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/le1.html> (21/09/2016).
- Липовецкий, М. (2013): «Есть смерти для меня...»: Политика субъективности в поэзии Елены Фанайловой // Шталь, Х. / Рутц, М. (ред.): *Имидж, диалог, эксперимент – поля современной поэзии*. München / Berlin / Washington. 309-323.
- Медведев, К. (2011): «Поход на мэрию» и другие стихотворения // *НЛО*. 111, 2011. <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/me1.html> (21/09/2016).
- Майофис, М. (2003): «Не ослабевайте упражняться в мягкосердии»: Заметки о политической субъективности в современной русской поэзии // *НЛО*. 62, 2003. М. 323-339.
- Нугатов, В. (2011): Пропаганда поэзии // *НЛО*. 107, 2011. <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/107/nu2.html> (21/09/2016).
- Осминкин, Р. (2012): Текст, написанный после девяти дней работы строителем [...] // *НЛО*. 115, 2012. <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/115/o3.html> (21/09/2016).
- Померанцев, И. (2009): Мы сидели в ресторане Palffy Palace [...] // *НЛО*. 95, 2009. <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/po3.html> (21/09/2016).
- Потапова, Т. (2012): Новая социальная поэзия // *Уральский филологический вестник*. 4, 2012. 231-237.
- Роднянская, И. (1987): Лирический герой // *Литературный энциклопедический словарь*. Под общ. ред. В. Кожевникова, П. Николаева. М. 185.
- Рымбу, Г. (2013): Передвижное пространство переворота // *НЛО*. 124, 2013. <http://www.nlobooks.ru/node/4140> (21/09/2016).
- Северская, О. (2011): «Интеллектуал интеллектуалу шамбалит что-то про шамбалу...» (на каком языке современная поэзия говорит с интеллигенцией) // Никольский, С. Et al. (ред.): *Проблемы российского самосознания: народ, интеллигенция, власть*. Уфа. 371-379.
- Северская, О. (2012): «Читатели газет»: поэтическая журналистика как новый феномен СМИ // *Медиаскоп*. 3, 2012. <http://www.mediascope.ru/node/1132> (21/09/2016).
- Северская, О. (2014): Поэтическая журналистика: поэзия в современных каналах массовой коммуникации // Векшин, Г. (отв. ред.): *Методология и практика русского*

- формализма: Бриковский сборник. Вып. II: Материалы международной научной конференции «II Бриковские чтения: Методология и практика русского формализма» (Московский государственный университет печати, Москва, 20–23 марта 2013 года). М. 274-279.
- Северская, О. (2015): Новый публицистический стиль: поэтические и политические практики (на примере «политической» поэзии России и Германии) // *Stylistika*. 24, 2015. Opole. 141-162.
- Солганик, Г. (2003): Публицистический стиль // *Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник*. Под ред. Л. Иванова, А. Сковородникова, Е. Ширяева. М. 527-529.
- Тихомиров, О. (2001): Что за символы нынче в чести? // *Время «Ч»: Стихи о Чечне и не только*. Сост. Н. Винник. М. 112.
- Фарино, Е. (2004): Введение в литературоведение: учебное пособие. СПб.
- Чарыева, К. (2014): Измененный покой // *НЛО*. 126, 2014. <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/126/2ch-pr.html> (21/09/2016).
- Чупринин, С. (2012): Стихи без героя? Приглашение к дискуссии: А. Родионов, И. Волков, И. Роднянская, А. Алехин, Б. Кенжеев, А. Улюкаев, А. Скворцов, С. Львовский, Л. Оборин, М. Степанова // «*Знамя*». 11, 2012. М. 197-215.
- Чухров, К. (2013): Метропоэма // *НЛО*. 120, 2013. <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/120/ch1.html> (21/09/2016).
- Шмелева, Т. (2012): Медийное речеведение: сборник статей [электронный ресурс]. Великий Новгород. <http://www.novsu.ru/file/1145792> (21/09/2016).
- Эпштейн, М. (1988): Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. М.
- Эпштейн, М. (2000): Постмодерн в России. Литература и теория. М.
- Lindgaard, J. (2005): Artivisme. In: *Vacarme*. 31, 2005. Paris. 30-37.
- Weststeijn, W. (2016): Das lyrische „Ich“ in der russischen Gegenwartsdichtung // *Stahl, Henrieke / Korte, Hermann (Hgg.): Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland*. Leipzig. 143-151.
- Wilpert, G. von (2001): *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart.