

Ольга Соколова (Москва)

Отчужденный субъект в русской поэзии 2000-х гг.¹

Специфика формирования субъекта и поэтической субъективности – одна из наиболее актуальных проблем современной филологии, для решения которой используются различные подходы. Повышение интереса к проблеме субъекта может быть связано с необходимостью осмысления нового поворота, наблюдаемого в современной поэзии вслед за революционным отказом от миметического изображения, произошедшим в начале XX века. Среди ключевых характеристик произошедшего в начале XX века переворота исследователи выделяют создание форм искусства, ориентированных на разрушение миметической иллюзии. Борьба авангарда с системностью и синтагматической структурной схемой выразилась в противопоставлении органического и неорганического произведений.² Если в органическом произведении «отдельные части и целое представляют собой диалектическое единство», адекватное прочтение которого «описывается герменевтическим кругом» понимания целого на основе частей, а частей – на основе целого, то в неорганическом произведении части «„эмансипируются“ от тяготеющего над ними целого», при этом решающее значение имеет не последовательность и особенность событий, а лежащий в их основе конструктивный принцип.³

Описанные принципы деиерархизации, конструктивности и полисемантическойности могут быть спроецированы на не-миметическое искусство XX века в целом, для которого было характерно отрицание устоявшихся культурных канонов, стилевых формаций и нарушение языковых, эстетических и коммуникативных конвенций. В отличие от предшествующего искусства, авангардные тексты отличались изменением структуры субъекта, сочетающей установку на деперсонализацию, аннигиляцию лирического «я» (ср. направления беспредметного искусства) и максимальную его акцентуацию, вплоть до лишенных конкретности гиперболизированных форм (ср. эгофутуризм, отдельные тексты кубофутуристов).

На современном этапе происходит преодоление сложившихся принципов организации текста и формирования субъекта, в связи с чем актуаль-

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

² Бюргер (2014).

³ Там же, с. 124.

ным представляется обращение к анализу субъекта как ключевой категории поэтического текста. Однако «современность» представляется неоднородным пространством, организованным сменой координат: от модернизма и авангарда начала XX века – к постутопическому периоду постмодернизма второй половины XX века – и новым поворотам, наблюдаемым на современном этапе смены веков, основные черты которого связываются исследователями с экономическими переменами, вхождением в медиапространство и дигитализацией,⁴ а также с движением между двумя полюсами: авангардным и религиозно-мистическим.⁵

Соответственно, анализ субъекта современных поэтических текстов может быть осуществлен с учетом формирования новой оптики и поиска новых методов ее фокусировки.⁶ Одним из ключей к пониманию субъекта является обращение к *поэтическому видению*, или к *поэтической точке обзора*, что связано с традиционным терминологическим определением лирического субъекта как «носителя речи, а также основной (объемлющей) точки зрения на мир и оценки в лирическом художественном *произведении*».⁷ Трансформация поэтической оптики – от нерасчлененности в фольклоре «я» и «другого» к «двуплановому видению себя и изнутри, и со стороны» с точки зрения до конца не объективируемого «другого» в лирике XIX–XX веков⁸ и вплоть до аннигиляции («минус-я») или, напротив, максимального акцентирования «я» как репрезентанта «другого» в авангарде («я-все») – позволяет поставить вопрос о формировании поэтической точки зрения на современном этапе.

Учитывая пристальное внимание к вопросу взгляда, участвующего в процессе *обретения себя / отчуждения от себя*, сформулированного в психоаналитической оптике Ж. Лакана, мы обратимся к его теории в аспекте участия перспективы (точки зрения / обзора) в организации поэтического субъекта. Интересующая нас проблема соотношения субъекта и объекта раскрывается у Ж. Лакана в связи с вопросом об идентификации и трансформации субъекта, соотносящего себя с неким образом (удовольствие, связанное с видением себя ребенком в зеркале), что приводит к катастрофическому прозрению бытия «один на один с собой» и драматическому осознанию раздвоенности («Я-там», «Я-здесь»), ибо «я сам по себе есть только вне себя».⁹ Собственное я субъекта – это и Другой, и чужое я,

⁴ Шталь / Рутц (2013, с. 5).

⁵ Вестстейн (2013, с. 63).

⁶ Ср. различные междисциплинарные подходы к анализу современной поэзии: в социологическом (Рутц 2013), философском (Азарова 2010; Шталь 2013; Белоус 2013) и др. аспектах.

⁷ Бройтман (2008, с. 112-113).

⁸ Там же, с. 114.

⁹ Лакан (1998, с. 62).

отчужденное от него, поскольку процедура отчуждения является результатом включения в собственную психическую структуру внешнего.

Согласно Ж. Лакану, взгляд выступает в роли «привилегированного объекта»:

В отношениях, определяемых зрением, объект, от которого зависит фантазм, на котором повис мерцающий, колеблющийся субъект, – это взгляд. Его привилегированность – как и то, благодаря чему субъект так долго мог заблуждаться, себя в этой зависимости полагая, – связана с самой структурой его.¹⁰

Именно «неуловимость» и «эфемерность» взгляда формирует иллюзию сознания, «будто оно *видит, как оно себя видит*».¹¹ Субъект воображает, словно он является источником видения и может управлять им, будучи при этом объектом для взглядов других, для которых он становится зрелищем. Более того, взгляд – это не средство, с помощью которого субъект господствует над объектом, напротив, объект обладает господством над взглядом, субъект же наслаждается не процессом контроля или идентификации, а захваченностью объектом-взглядом.¹²

Применительно к поэтическому видению можно обозначить такую процедуру как совмещение дистанцированного наблюдения субъекта за объектом с неизбежной «захваченностью» этим объектом, становящимся источником искомого опыта поэзии.¹³ «Разделенный» субъект поэтического текста становится зрелищем для самого себя, поэтому здесь можно говорить не о пассивной «захваченности» объектом взгляда, а о рефлексивности *точки зрения* поэта, которая, будучи обращена на себя, становится авторефлексивной.

Говоря об особенностях поэтической точки зрения, необходимо отметить, что понятие перспективы возникает в области изобразительных искусств и определяет оптическое изменение форм, размеров, окраски и пропорций предметов на расстоянии. Войдя в область социальных и гуманитарных наук, перспектива начинает обозначать позицию, или точку зрения, наблюдателя / говорящего по отношению к описываемому объекту. Процесс выстраивания точки зрения говорящего при интерпретации объекта определяется как перспективизация.

Перспектива и точка зрения являются одними из базовых в нарратологии и в когнитивной лингвистике. В нарратологии выделяются несколько подходов к определению точки зрения (англ. *point of view*). Согласно Б.А.

¹⁰ Лакан (2004, с. 93).

¹¹ Там же.

¹² McGowan (2003, p. 33).

¹³ Ср. с высказыванием Ф. Лаку-Лабарта о поэзии П. Целана как *опыте*, понимаемом в точном этимологическом значении *experiri* – «прохождение через опасность» – и ни в коем случае не в значении «доподлинно случившегося, имевшего место в жизни» (Лаку-Лабарт 2015, с. 28).

Успенскому, под точками зрения понимаются позиции, с которых ведется повествование в художественном произведении, и они рассматриваются «в идейно-ценностном плане, в плане пространственно-временной позиции лица, производящего описание событий (т.е. фиксации его позиции в пространственных и временных координатах), в чисто лингвистическом смысле (ср., например, такое явление, как «несобственно-прямая речь»)», что соответствует плану идеологии, плану фразеологии, плану пространственно-временной характеристики и плану психологии.¹⁴ Во избежание визуальных коннотаций, свойственных термину *точка зрения*, Ж. Женетт вводит термин *фокализация* (фр. *focalisation* – фокусирование), который восходит к понятию К. Брукса и Р.П. Уоррена *фокус наррации* (англ. *focus of narration*) и понимается в значении, близком к принятому Б. А. Успенским: организация выраженной в повествовании точки зрения, предполагающей донесение ее до зрителя или читателя.¹⁵ В. Шмид дает следующее определение точки зрения – это «образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу событий», а под перспективой (нем. *Perspektive* ‘перспектива’ или *Erzählperspektive* ‘повествовательная перспектива’) понимает «отношение между [...] точкой зрения и событиями».¹⁶ При этом, согласно В. Шмиду, объектом точки зрения могут быть повествуемые события, она включает в себя акты восприятия и передачи событий, различение которых необходимо, поскольку сообщение событий нарратором может отличаться от того, как он их воспринимает, а также различные планы (пространственный, идеологический, временной, языковой и перцептивный).¹⁷

Перспективизация, или *перспектива* (англ. *perspectivization, perspective*) в когнитивной лингвистике является дискурсивным механизмом конструирования объекта¹⁸ с точки зрения говорящего / наблюдателя с учетом точек зрения других участников коммуникации и позволяет воспринимать реальность с учетом разных точек зрения.¹⁹ Теория точки наблюдения, точки зрения, или точки зрения (англ. *vantage theory*), сформулированная

¹⁴ Успенский (1995, с. 9, 15).

¹⁵ Женетт (1998, с. 205).

¹⁶ Шмид (2003, с. 121).

¹⁷ Там же, с. 121-126.

¹⁸ Конструирование и перспективизация являются базовыми когнитивными процессами, лежащими в основе прагматического конструирования. Конструирование (англ. *construal*) как способность выбора отправителем определенных способов выражения информации постулирует активную роль говорящего в организации «своего мира» (Taylor 1995, p. 4) и опирается на механизмы акцентирования, или фокусирования, и сдвига, или дефокусирования / перефокусирования. В основе этих механизмов лежат базовые принципы существования и развития языка – установка на стабилизацию, упорядочивание и мобилизацию, расширение возможностей.

¹⁹ См. Langacker (1987, p. 126); Ирисханова (2014, с. 56).

Р. Маклори при обращении к проблеме категоризации цвета в языке (эта категория возникает на пересечении устойчивых координат, таких как яркость, насыщенность, оттенок, и подвижных, основанных на индивидуальном восприятии цветовых сигналов), представляет собой

[...] связь между фиксированной и подвижной координатами в окружающем физическом пространстве и способами его восприятия и познания. Пересечение координат во внешней реальности и в сознании образует точку зрения.²⁰

Несмотря на наличие общих черт в понимании перспективы и точки зрения (обзора) в нарратологии и в когнитивной лингвистике (субъективная точка зрения повествователя и субъективация говорящего; выделение субъектных «слоев», или «сфер», и разных форм адресованности текста в зависимости от разграничения точек зрения), можно выделить и некоторые особенности, характерные для когнитивного подхода и представляющие интерес при анализе поэтического текста. Во-первых, ориентация говорящего при конструировании объекта на точки обзора других участников коммуникации и координация с ними, а также с коммуникативной ситуацией. Во-вторых, прагматический аспект перспективизации, направленный на изучение субъективных и актуальных (протекающих в данный момент) закономерностей функционирования языковых единиц, что определяется необходимостью «запечатлеть момент непосредственного восприятия поэтом явлений мира – внешнего и внутреннего».²¹ В-третьих, динамичность перспективы, выстраивание которой сходно с ориентированием в пространстве и перемещением между фиксированными и подвижными координатами.

Учитывая такие факторы поэтического дискурса как автокоммуникативность,²² когда в роли и отправителя, и получателя информации выступает поэтический субъект; «синхронность», характерную для адресата-слушателя²³ и отражающую установку на преодоление границ между письменным и устным модусами с целью преодоления пространственно-временной дистанции; а также смысловую динамику и множественность интерпретаций, продуктивным для анализа точки обзора поэтического субъекта видится обращение к когнитивно-прагматическому подходу.

Если когнитивным механизмом, лежащим в основе традиционной коммуникации, является *точка зрения*, или *точка обзора*, то можно обозначить механизм, характерный для поэтической автокоммуникации, как *размывание точки обзора*, поскольку здесь в процессе конструирования образа объекта и выстраивания перспективы участвует только отправитель, выступающий и в роли получателя. Пользуясь терминологией Ж. Лакана, можно сказать, что, если традиционная коммуникация связана с интегрированием

²⁰ MacLaury (1995, p. 269).

²¹ Ковтунова (2006, с. 8).

²² Лотман (1992, с. 76-77).

²³ Падучева (2010, с. 214).

себя в символическую систему языка и, следовательно, «реализацией» субъекта посредством речи, что опирается на существование Другого,²⁴ то в автокоммуникации интеграция в символическую систему языка связана с поиском единства, где субъект идентифицирует себя с Другим (внешней точкой обзора), и, одновременно, дистанцируется от него. Он выстраивает перспективу, в которую вводятся разные точки обзора, обладающие гипотетической способностью сойтись в одну точку при определенном ракурсе.

В тексте «задевают смутно касаясь кружат» К. Корчагина (2012) отмечается повышение автокоммуникативности за счет совмещения показателей прагматической определенности и неопределенности (неопределенные местоимения, синтаксическая компрессия и синтаксическая редукция). Маркерами прагматической неопределенности здесь становятся неопределенные местоимения, среди основных «функций» которых выделяется указание на неизвестность референта участникам коммуникативной ситуации. Они выступают в роли пропусков слов, своеобразных лакун, концептуализированных в тексте:

задевают смутно касаясь кружат
какие-то точки и пелена за ними
 и не то что надвигается но **как-то**
 вплотную **кто бы ни** появился
 поднимаются кверху колонны хотя.²⁵

Здесь отмечается «движение» по семантической карте²⁶ от референтных местоимений *какие-то*, *как-то*, отсылающих к конкретным объектам, существующим в реальной действительности, к нереперентному местоимению *кто бы ни*, обладающему отрицательной поляризацией и тяготеющему к отрицательному контексту. Такая направленность маркирует стремление автора к разрушению референциальных связей между именами и объектами в реальной действительности. Пропуски слов и замена их неопределенными местоимениями становятся аттракторами, притягивающими внимание читателя и инициирующими его стремление разгадать скрытую пресуппозицию: *какие-то точки и пелена за ними / и не то что надвигается но как-то / вплотную*.

Интересно отметить отличие неопределенной референции в текстах начала XX века и начала XXI века. Так, в стихотворении «Послушайте!» В. Маяковского (1914) наблюдается отличный от предыдущего текста вектор движения по семантической карте:

Послушайте! Ведь, если звезды зажигают –
 значит – это **кому-нибудь** нужно?

²⁴ Лакан (1999, с. 332).

²⁵ Корчагин (2012).

²⁶ Классификация местоимений русского языка, предложенная М. Хаспельматом (Harpelmath 1997).

Значит – **кто-то** хочет, чтобы они были?

Значит – **кто-то** называет эти плевочки жемчужиной?²⁷

Точкой отсчета здесь становится нереферентное местоимение в ирреальной предикации. В тексте Маяковского к такому «невыбранному» референту относится местоимение *кому-нибудь*. Далее употребление референтного, неизвестного говорящему местоимения *кто-то* обозначает движение к большей степени определенности, что маркируется повторным употреблением его в тексте. Затем в текст вводится местоимение *кому-то*, наделяемое свойствами референтности и известности говорящему:

А после

ходит тревожный,
но спокойный наружно.

Говорит **кому-то**:

«Ведь теперь тебе ничего?

Не страшно?

Да?!»²⁸

Возможность обозначения местоимения *кому-то* как известного говорящему возникает в связи с детализацией коммуникативной ситуации успокоения, оформленной с помощью вопросительных конструкций и употребления личного местоимения *тебе*. Переход от местоимения, употребленного в нереферентной функции, к референтному местоимению отражает стремление автора к созданию первичного шокового, «остраняющего» эффекта, направленного на читателя. В дальнейшем ситуация меняется для отправителя сообщения, обретая некую прагматическую определенность, но остается по-прежнему неизвестной читателю, благодаря чему подчеркивается контрастность оппозиции «поэт – читатель», характерной для авангардной коммуникации (ср. с понятием «эстетической вещи» или «минус-адресата»)²⁹.

Хотя оба текста используют неопределенные местоимения для создания эффекта ускользающей, не(до)оформленной поэтической ситуации, здесь необходимо разграничивать использование неопределенности как приема остранения и формирование неопределенной ситуации с помощью неопределенных форм.³⁰ Если в тексте Маяковского поэт выступает в роли демидурга, способного с легкостью изменить координаты ситуации и степень ее определенности и доминирующего над читателем в ситуации «отрицательной коммуникации», то текст Корчагина пронизан постутопическим ощущением неопределенности реальности и распада связей между ее объектами и отсылающими к ним словами.

²⁷ Маяковский (1955, с. 60).

²⁸ Там же.

²⁹ Подробнее об авангардной коммуникации см.: Шапир (1995); Соколова (2015).

³⁰ Ср. с различными подходами к формированию неопределенности в поэтических системах У. Стивенса и Т.С. Элиота (Perloff 1999, p. 21-22).

Эффект распада связей не только между именем и объектом, но и связей внутри самого поэтического субъекта возникает за счет смены дейктического центра. Говоря о персональном дейксисе относительно конструирования точки обзора поэтическим субъектом, важно отметить, что в поэтическом тексте

[...] прямой разговор от имени лирического *я* нимало не обязателен. Ведь в лирике авторское сознание может быть выражено в самых разных формах – от персонифицированного лирического героя до абстрактного образа поэта, включенного в классические жанры, и, с другой стороны, до всевозможных «объективных» сюжетов, персонажей, предметов, зашифровывающих лирического субъекта именно с тем, чтобы он продолжал сквозь них просвечивать.³¹

Принимая во внимание особенность перспективизации в поэтическом тексте, которая строится на совмещении дистанцированного наблюдения субъекта за объектом и «захваченности» этим объектом, осуществляемой не пассивно, а рефлексивно и авторефлексивно, можно интерпретировать все грамматические формы лица (личные и притяжательные местоимения, личные формы глагола) как «ипостаси» поэтического субъекта.

Отстраненное обозначение субъекта местоимением множественного числа третьего лица (*не дает им горящий пух во весь*),³² в которой субъект сам отчуждается от себя, создавая даже не *ты*-, а максимально дистанцированную *они*-форму, сменяется формой псевдо-единения субъекта и объекта, отправителя и получателя сообщения (*будет нас трое и спины соприкоснутся; на уже не принадлежащей нам высоте*). Псевдо-единение связано с нестандартным употреблением поэтического *мы*,³³ которое обозначает не общность поэта и читателя либо круг близких людей, но, возникая в конструкции с гипотетическим значением (*даже если / будет нас трое*), выражает такое состояние альтернативного мира, которое не может быть реализовано в данной ситуации. Эта невозможность любой формы *мы* связана с отчуждением самого поэтического *я*, одновременно находящегося на двух полюсах (*они – мы*)³⁴ и не принадлежащего ни одному из этих полюсов.

Выражение децентрированной, распадающейся коммуникативной ситуации в современной поэзии часто реализуется с помощью сдвига дейктического центра. Например, в тексте «Другой фотограф» (2009) Д. Григорьева авангардный поэтический дискурс балансирует на грани монологической (способ оформления) и диалогической (маркеры персонального дейксиса) речи. Оппозиция «я – не я» выражается с помощью дейктических средств и организует диалог, который является композиционным центром текста:

³¹ Гинзбург (1964, с. 5-6).

³² Здесь и далее примеры из текста «задевают смутно касаясь кружат» (Корчагин 2012).

³³ О поэтическом *мы* см.: Левин (1998); Азарова (2019).

³⁴ Ср. противопоставление проксимального и экстремального дейксиса (Апресян 1986, с. 275).

Я снимал разрушенное небо,
синие кирпичи, снежные заплаты,
Я снимал то, чего не было, –
так **говорит** и **щелкает** аппаратом. –

Вот снимок девушки, вот дорога,
над ними сплошные дожди,
я могу даже снять Бога,
Только **ты** отсюда уйди:

ты не влезашь в кадр,
нарушаешь композицию, закрываешь вид,
тебе здесь делать нечего», –
так **он мне** говорит...

А потом щелкает в траве кузнечиком,
листьями над головой шумит.³⁵

Дейктические средства обозначают смену дейктического центра как принцип структурирования субъекта текста. «Динамика дейксиса» организует смену фокусов: общая точка обзора (*Я снимал разрушенное небо; Я снимал то, чего не было*), задаваемая отправителем как субъектом коммуникации, меняется, перемещаясь от обобщенного *Я* адресата и адресанта к дистанцированию их посредством глагольных форм третьего лица (*так говорит и щелкает аппаратом*). Дальнейший переход от *Я* к *я* приводит к очередной смене перспективы с помощью снижения «сакрального статуса» субъекта. Написанное с прописной буквы местоимение *Я*, которое изначально задавало общую точку обзора и коммуникации, становится точкой бифуркации при переходе от прописного написания «сакрального» *Я* – к строчному «профанному» *я*. Описывая соотношение пары *Ты* – *ты*, Н.М. Азарова отмечает наличие «некоего паритета грамматических и лексических значений, а также снятие оппозиции *ты* – *Ты* на основе концептуализации грамматической семантики (семантики адресата)». ³⁶ Таким образом, амбивалентность пары *Я* – *я* включает как противопоставление сакрального – профанного, так и схождение их в точке адресата и адресанта (диалог отправителя с самим собой и с получателем).

Постоянная смена шифтеров маркирует изменение точки обзора адресанта и невозможность фокусирования определенной точки обзора адресатом. Постоянная динамика точки обзора выражает основные цели отправителя – поиск и невозможность окончательного структурирования субъектом собственного *я* и сдвиг сфокусированной точки обзора адресата за границы текста – на реальность, воспринимаемую как зыбкая и неустойчивая.

³⁵ Григорьев (2009, с. 65).

³⁶ Азарова (2010, с. 121).

В книге „Spolia“ (2015) М. Степановой ключевым приемом становится неконвенциональное использование дейктических элементов в недейктической функции:

если собрать в кучу,
было сказано **вот** что –

она не способна говорить за **себя**,
потому в **ее** стихах обязательны рифмы

и фальсифицируются отжившие формы [...]

где **ее я**, положите **его** на блюдо
почему **она** говорит голосами
(присвоенными, в кавычках:
у кого нет **я**, ничего присвоить не может,
у кого нет **я**, будет ходить побираться,
подражать углу, коту, майонезной банке,
и все равно никто ему не поверит)

я бублик, **я** бублик, говорит **без-себя-говорящий**.
у кого внутри творожок, у меня другое
у кого внутри оного, натура, культура,
картофельные оладьи, горячие камни,
а у меня дырка, пустая яма
я земля, провожаю своих питомцев [...]

у кого нет **я**,
может позволить себе не-явку,
хочет отправиться на свободу.³⁷

Вероятно, в тексте воспроизводится коммуникативная ситуация экзамена в Литературном институте, которая символически выражается как агональная ситуация за счет формирования оппозиции ближнего (проксимального) и дальнего (экстремального) дейксиса (*я – она*), усложняемой с помощью неконвенционального использования маркера персонального дейксиса *я* в недейктической функции.

Изначально в тексте создается эффект распада *я* на форму третьего лица *она*, возвратное местоимение *себя* и притяжательное *ее* (**она не способна говорить за себя**, / *потому в ее стихах обязательны рифмы*). Это распадение целостности выявляется из контекста, когда *неспособность говорить* обозначает даже не молчание, но неправильную форму говорения *рифмами*, т.е. не принятую в данной дискурсивной ситуации проекцию своего *я* через воспроизведение чужих смыслов. Рифма, обладающая свойствами регулярности, заданной схематичности, с одной стороны, становится знаком отжившей поэтической формы, но, с другой, обнажает проблему саморефлексии субъекта,

³⁷ Степанова (2015).

возникающую в ситуации сопротивления формы. Эта *неспособность говорить за себя* и приводит к диссонансу, внутреннему конфликту, лежащему у истоков заданного в стихотворении движения от целостности, не знающей дифференциации, к разграничению различных аспектов своего я.

Близкая ситуация «пробуждения» поэтического я от «солипсистского самоотражения» анализируется на материале поэзии Е. Шварц в работе Х. Шталь.³⁸ Это позволяет сделать вывод, с одной стороны, о наличии общей тенденции к «принятию инаковости, замещающей первоначально предположенную им [лирическим я] имманентность», характерной для современной поэзии,³⁹ но, с другой, о последующем стремлении к преодолению этого разрыва (у Е. Шварц) и, напротив, усугублению его (у М. Степановой).

Интенциональность поэтического субъекта реализуется за счет употребления маркера персонального дейксиса (*я*) в недейктической функции (*где ее я, положите его на блюдо; у кого нет я, ничего присвоить не может, / у кого нет я, будет ходить побираться*), использования интертекстуальных элементов (*я земля, провожаю своих питомцев*), фраз, сходных с «речевой разорванностью» душевнобольных, или «шизофазией» (*я бублик, я бублик*). Оксюморонное определение *говорит без-себя-говорящий* может быть интерпретировано как характеристика субъекта, формирующегося в ситуации одновременного отказа-от-говoreния и невозможности не-говoreния. Говoreние оказывается своеобразной поэтической оптикой, противопоставленной молчанию как дословесной недифференцированной целостности, той перспективой, благодаря которой субъект может дистанцироваться от своего я и, одновременно, утратой собственного я, его «выговариванием». Неразрывность и процессуальность обретения себя и отчуждения от себя, самоидентификации и дистанцирования подчеркивается словообразовательными (компрессивная «словесная конструкция», образованная с помощью дефисов) и грамматическими средствами (причастие) самоопределения субъекта: *без-себя-говорящий*.

Проведенный анализ позволяет выделить определенный тип субъекта, характерный для ряда поэтов и отражающий одну из тенденций поэзии 1990-х – 2010-х гг. Обозначение такого субъекта как *отчужденного* опирается на особую оптику, формируемую относительно базовой поэтической автокоммуникации и когнитивного механизма размывания точки зрения. Употребление термина *отчужденный* восходит к лакановскому понятию *отчуждения*, являющемуся результатом «расщепления» субъекта, которое происходит в результате выбора между смыслом (произведенным означающим) и бытием.⁴⁰ Отчужденный субъект, по Ж. Лакану, выбирает смысл, в силу чего ли-

³⁸ Шталь (2013, с. 439).

³⁹ Там же.

⁴⁰ Лакан (2004, с. 275).

шается биологического опыта, т.е. внутреннего, чувственного функционирования. Платой за выбор смысла становится «пропажа субъекта, его мерцание, смысловые провалы»,⁴¹ что связано с господством означающего.

Вслед за отказом от миметической иллюзии в искусстве начала XX века отказ от иллюзии целостности, возникший уже в начале прошлого столетия, проецируется и на структуру субъекта. В современной ситуации девальвации означающего субъект уже не стремится к поиску целостности, но находится в состоянии сознательной дисперсии собственного *я* в отношениях и с Другим, и с языком. Это отчуждение означает уже не только расщепление мышления и бытия, участвующее в учреждении субъекта, но расщепление самоидентификации и дистанцирования (ср. неконвенциональное использование дейктических элементов у М. Степановой), разделение субъекта лингвистическим выбором самоопределения (ср. смена дейктического центра у Д. Григорьева). Невозможность определения субъекта в категориях собственного самосознания приводит, по Ж. Лакану, к необходимости вовлечения точки обзора Другого, задающего перспективу внешнего поля. Но в современной поэзии и эта перспектива деформируется, становясь максимально неопределенной (ср. неопределенную референцию у К. Корчагина), нарушая возможность самоопределения субъекта как в отношении к Другому, так и в цепочке означающих.

Выявленные способы формирования субъекта связаны как с его попыткой освободиться от статуса зрелища – объекта для взглядов других, так и с дальнейшим движением по траектории утраты господства не только над означающим, но и над собственной точкой обзора (или взглядом), выступающей в роли доминирующего оптического и смыслообразующего инструмента.

Литература

- Азарова, Н. (2010): Язык философии и язык поэзии – движение навстречу (грамматика, лексика, текст). М.
- Азарова, Н. (2019): Новые проблемы старого «мы» // *Russian Literature: Формы субъекта в новейшей русской поэзии (спец. вып.)* [в печати для 2019 г.].
- Апресян, Ю. (1986): Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // *Семиотика и информатика*. Вып. 28. М. 5-33.
- Белоус, В. (2013): От символизма к концептуализму и... далее (Поэтическое самовыражение как форма современного сознания) // Шталь Х. / Рутц, М. (ред.): *Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии*. München / Berlin / Washington 261-272.
- Бройтман, С. (2008): Лирический субъект // Тмарченко, Н. (ред.): *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. М. 112-114.

⁴¹ Там же, с. 263.

- Бюргер, П. (2014): Теория авангарда. Пер. с нем. С. Ташкенова. М.
- Вестстейн, В. (2013): «Бронзовый век» русской поэзии: кто войдет в канон? // Шталь Х. / Рутц, М. (ред.): Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии. München / Berlin / Washington. 59-63.
- Григорьев, Д. (2009): Другой Фотограф. М.
- Гинзбург, Л. (1964): О лирике. М. / Л.
- Женетт, Ж. (1998): Фигуры. В 2 тт. Т. 1. Пер. с франц. Е. Васильевой, Е. Гальцовой, С. Зенкина и др. М.
- Ирисханова, О. (2014): Игры фокуса в языке: семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М.
- Ковтунова, И. (2006): Категория лица в языке поэзии // Красильникова, Е. (отв. ред.): Поэтическая грамматика. Т. 1. М. 7-72.
- Корчагин, К. (2012): Лучникам и гоплитам // Воздух. 3-4, 2012. http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2012-3-4/korchagin/view_print/ (5/02/2018).
- Лакан, Ж. (1998): Работы Фрейда по технике психоанализа. Семинары: Кн. 1. Пер. с франц. М. Титовой, А. Черноглазова. М.
- Лакан, Ж. (1999): «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа. Семинары: Кн. 2. Пер. с франц. А. Черноглазова. М.
- Лакан, Ж. (2004): Четыре основные понятия психоанализа. Семинары: Кн. 11. Пер. с франц. А. Черноглазова. М.
- Лаку-Лабарт, Ф. (2015): Поэзия как опыт. Пер. с франц. Н. Мавлевич. М.
- Левин, Ю. (1998): Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.
- Лотман, Ю. (1992): Избранные статьи: В 3 тт. Т. 1.: Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин.
- Маяковский, В. (1955): Полное собрание сочинений: В 13 тт. Т. 1. М.
- Падучева, Е. (2010): Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.
- Рутц, М. (2013): «Каноны» современной русской поэзии. Наблюдения и перспективы // Шталь Х. / Рутц, М. (ред.): Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии. München / Berlin / Washington. 37-58.
- Соколова, О. (2015): Дискурсы активного воздействия: теория и типология: Дис. докт. филол. наук. М.
- Степанова, М. (2015): Spolia. М. <http://gefter.ru/archive/12647> (2/02/2018).
- Успенский, Б. (1995): Поэтика композиции // Успенский, Б.: Семиотика искусства. М. 9-218.
- Шапир, М. (1995): Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // Philologica. Т. 2 (3-4), 1995. 136-143.
- Шмид, В. (2003): Нарратология. М.
- Шталь, Х. (2013): «Поминальная свеча» Елены Шварц – поэтика трансцендентирования // Шталь Х. / Рутц, М. (ред.): Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии. München / Berlin / Washington. 435-450.
- Шталь, Х. / Рутц, М. (2013): Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии // Шталь Х. / Рутц, М. (ред.): Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии. München / Berlin / Washington. 3-34.

- Haspelmath, M. (1997): *Indefinite pronouns*. Oxford.
- Langacker, R. (1987): *Foundations of Cognitive Grammar*. Vol. 1. Stanford.
- MacLaury, R. (1995): Vantage theory. In: Taylor, J. et al. (eds.): *Language and the Cognitive Construal of the World*. Berlin / New York. 231-276.
- McGowan, T. (2003): Looking for the gaze: Lacanian film theory and its vicissitudes. In: *Cinema Journal*. Vol. 42 (3), 2003. 27-47.
- Perloff, M. (1999): *The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage*. Evanston, Illinois.
- Taylor, J. (1995): Introduction: on constructing the world. In: Taylor, J. et al. (eds.): *Language and the Cognitive Construal of the World*. Berlin / New York. 1-21.