

ISSN 2225-5346
e-ISSN 2686-8989

БФУ БАЛТИЙСКИЙ
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ИММАНУИЛА КАНТА

IKVUFU IMMANUEL KANT
BAL TIC FEDERAL
UNIVERSITY

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

SLOVO.RU:
BAL TIC ACCENT

2024

Том 15
Vol.

№ 2

ПОЭТИКА POETICS
И ФИЛОСОФИЯ ПОЛИТИКИ AND PHILOSOPHY OF POLITICS

СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ CONTEMPORARY POETRY
В ЭПОХУ НОВЫХ МЕДИА IN THE AGE OF NEW MEDIA

Издательство Immanuel Kant
Балтийского федерального Балтийского федерального
университета им. Иммануила Канта Press
2024

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ
АКЦЕНТ
2024
Том 15
№ 2

Калининград :
Изд-во БФУ
им. И. Канта, 2024.
183 с.

Учредитель
Балтийский
федеральный
университет
им. Иммануила Канта

Редакция
Адрес: 236041, Россия,
Калининград,
ул. А. Невского, 14

Издатель
Адрес: 236041, Россия,
Калининград,
ул. А. Невского, 14

Типография
Адрес: 236001, Россия,
Калининград,
ул. Гайдара, 6

Издание
зарегистрировано
в Федеральной службе
по надзору
в сфере связи,
информационных
технологий и массовых
коммуникаций.
Свидетельство
о регистрации
СМИ ПИ
№ ФС77-46308
от 26 августа 2011 г.

Редакционная коллегия

Михаил Васильевич Ильин, доктор политических наук, профессор, НИУ «Высшая школа экономики» — главный редактор (Москва, Россия); *Сурен Тигранович Золян*, доктор филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия) — главный научный редактор; *Алексей Николаевич Черняков*, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия) — ответственный редактор; *Наталья Сергеевна Автономова*, доктор философских наук, Институт философии РАН (Россия); *Наталья Михайловна Азарова*, доктор филологических наук, Институт языкознания РАН (Россия); *Хенрик Баран*, Университет штата Нью-Йорк (Нью-Йорк, США); *Томас Венцлова*, профессор, Йельский университет (США); *Димитр Веселинов*, доктор филологических наук, профессор, Софийский университет им. Святого Климента Охридского (Болгария); *Ив Гамбье*, доктор лингвистики, профессор, Университет Турку (Финляндия); *Стефано Гардзонио*, Пизанский университет (Пиза, Италия); *Игорь Николаевич Данилевский*, доктор исторических наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Валерий Закиевич Демьянков*, доктор филологических наук, профессор, Институт языкознания РАН (Москва, Россия); *Вера Ивановна Заботкина*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (Россия); *Николай Николаевич Казанский*, академик РАН, доктор филологических наук, Институт лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург, Россия); *Максим Анисимович Кронгауз*, доктор филологических наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Александр Васильевич Лавров*, академик РАН, доктор филологических наук, Институт русской литературы РАН (Россия); *Иван Борисович Микиртумов*, доктор философских наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия); *Владимир Александрович Плунгян*, доктор филологических наук, академик РАН, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Россия); *Джеймс Расселл*, профессор, Гарвардский университет (США), Иерусалимский университет (Израиль); *Игорь Витальевич Силантьев*, доктор филологических наук, Институт филологии СО РАН (Россия); *Игорь Павлович Смирнов*, профессор, Констанцский университет (Германия); *Питер Стайнер*, профессор, Университет Пенсильвании (США); *Су Кван Ким*, Университет иностранных языков Хангук (Сеул, Южная Корея); *Григорий Львович Тульчинский*, доктор философских наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Татьяна Валентиновна Цвигун*, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия); *Цзиньлин Ван*, Чанчуньский университет КНР (Чанчунь, Китай); *Татьяна Владимировна Черниговская*, доктор биологических наук, доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, доктора наук, а также индексируется в Russian Science Citation Index на платформе Web of Science, Scopus, ядре РИНЦ.

Подписной индекс 36836
Тираж 300 экз.
Дата выхода в свет 14.05.2024 г.



© БФУ им. И. Канта, 2024

SLOVO.RU:
BALTIC ACCENT
2024
Vol. 15
№ 2

Kaliningrad :
I. Kant Baltic Federal
University Press, 2024.
183 p.

Founders

Immanuel Kant Baltic
Federal University

Editorial office

14 A. Nevskogo St.,
Kaliningrad, Russia,
236041

Address

14 A. Nevskogo St.,
Kaliningrad, Russia,
236041

Publishing house

6 Gaidara St.,
Kaliningrad, Russia,
236001

The opinions expressed
in the articles are private
opinions of the authors
and do not necessarily
reflect the views
of the founders
of the journal

Mass Media
Registration Certificate
PI № FS77-46308,
on 26 August, 2011

Editorial board

Prof. *Mikhail V. Ilyin*, National Research University Higher School of Economics – Editor-in-Chief (Moscow, Russia);
Prof. *Suren T. Zolyan*, Immanuel Kant Baltic Federal University (Russia) – Scientific Editor; Dr *Alexey N. Chernyakov*, Immanuel Kant Baltic Federal University (Russia) – Executive Editor-in-chief;
Prof. *Natalia S. Avtonomova*, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *Nataliya M. Azarova*, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *Henryk Baran*, State University of New York Albany (New York, United States); Prof. *Tatiana V. Chernigovskaya*, Saint-Petersburg State University (Russia); Prof. *Igor N. Danilevskii*, National Research University Higher School of Economics (Russia); Prof. *Valerii Z. Demyankov*, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia); Prof. *Yves Gambier*, University of Turku (Finland); Prof. *Stefano Garzonio*, Università di Pisa (Pisa, Italy); Prof. *Nikolai N. Kazansky*, academician, the Russian Academy of Sciences, Institute of Linguistic Research (Saint Petersburg, Russia); Prof. *Soo Hwan Kim*, Hankuk University of Foreign Studies (Seoul, South Korea); Prof. *Maxim A. Krongauz*, National Research University Higher School of Economics (Russia); Prof. *Alexander V. Lavrov*, Full Member of the Russian Academy of Sciences, Institute of Russian Literature (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *Ivan B. Mikirtumov*, Saint-Petersburg State University (Russia); Prof. *Vladimir A. Plungyan*, Full Member of the Russian Academy of Sciences, V.V. Vinogradov Russian Language Institute, Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *James R. Russell*, Harvard University (USA), the Hebrew University of Jerusalem (Israel); Prof. *Igor V. Silant'yeo*, Institute of Philology, Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *Igor P. Smirnov*, University of Konstanz (Germany); Prof. *Peter Steiner*, University of Pennsylvania (United States); Dr *Tatyana V. Tsoigun*, Immanuel Kant Baltic Federal University (Russia); Prof. *Grigorii L. Tulchinskii*, St. Petersburg School of Social Sciences and the Humanities, National Research University Higher School of Economics (Russia); Prof. *Tomas Venclova*, Yale University (USA); Prof. *Dimitar Vesselinov*, Sofia University 'St. Kliment Ohridski' (Bulgaria); Prof. *Jinling Wang*, Changchun University (Changchun, China) Prof. *Vera I. Zabolotkina*, Russian State University for the Humanities (Russia)



© Immanuel Kant Baltic
Federal University, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции 6

Ким Су Кван. От теоретика к мыслителю: знакомство с Ю.М. Лотманом под руководством Б.Ф. Егорова 12

ПОЭТИКА И ФИЛОСОФИЯ ПОЛИТИКИ

Мартынов М.Ю. «Пламенный голос из-за края». К вопросу о взаимодействии поэзии и политики 26

Savelieva E.N., Budenkova V.E., Kraevskaya I.O. Fyodor Dostoevsky vs Karl Marx: Personal Freedom in Existential and Social Dimensions 47

Гильманов В.Х., Котиленкова А.А. О поэтической полемике между Паулем Целаном и Иоганнесом Бобровским 67

СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ В ЭПОХУ НОВЫХ МЕДИА

Соколова О.В. Новые технологии и прагматические техники в современной поэзии 81

Захаркив Е.В. Интерфейсы новейшей поэзии: смена коммуникативного хода и множественная адресация 98

Цвигун Т.В., Черняков А.Н. Нейропоэзия как баттл поэтических языков 112

Зыкова И.В. Лингвокогнитивные основания интеграции поэтического текста в кинодискурс 124

Фещенко В.В. Трактат в облике поэмы: пограничный жанр и особенности его языковой организации 144

Самостиенко Е.В. Технологическая метафора и коммуникативные модели в новейшей русскоязычной поэзии 160

CONTENTS

From the Editors	9
<i>Kim Soo Hwan</i> . From Theorist to Thinker: Encounter with Yuri Lotman under the Mentorship of Boris Egorov	12
POETICS AND THE PHILOSOPHY OF POLITICS	
<i>Martynov M. Y.</i> "The Voice of Hotness from the Margins". On the interaction of poetry and politics.....	26
<i>Savelieva E. N. Budenkova V. E., Kraevskaya I. O.</i> Fyodor Dostoevsky vs Karl Marx: Personal Freedom in Existential and Social Dimensions	47
<i>Gilmanov V. Kh., Kotilenkova A. A.</i> On the Poetic Dispute between Paul Celan and Johannes Bobrowski	67
CONTEMPORARY POETRY IN THE ERA OF NEW MEDIA	
<i>Sokolova O. V.</i> New Technologies and Pragmatic Techniques in Contemporary Poetry	81
<i>Zakharkiv E. V.</i> Interfaces of Contemporary Poetry: Turn-taking and Multiple Addressing	98
<i>Tsvigun T. V., Chernyakov A. N.</i> Neural Poetry as a Battle of Poetic Languages.....	112
<i>Zykova I. V.</i> Linguocognitive Bases for the Integration of the Poetic Text into Cinematic Discourse	124
<i>Feshchenko V. V.</i> Treatise Disguised as Poem: the Border-Line Genre and its Linguistic Features	144
<i>Samostienko E. V.</i> Technological Metaphor and Communicative Models in Contemporary Russian Poetry	160

ОТ РЕДАКЦИИ

Две тематически отличные рубрики составили содержание этого номера. Первая тема — «Поэтика и философия политики». Синтаксическая многозначность этой конструкции хорошо отражает двойственность проблематики — понимать ли это как отношение между поэтикой, с одной стороны, и философией политики — с другой, или же это поиски той поэтики и философии, которой может быть наделена политика. Невозможность адекватной процедуры снятия этой синтаксической многозначности иллюстрирует семантическую и прагматическую взаимосвязанность обеих интерпретаций. Эта тема не была объявлена редакцией, но сложилась в результате коммуникации с нашими авторами. Мы собираемся вернуться к ней в будущем и посвятить ей отдельный номер. Ключевые пункты возможной дискуссии уже очерчены в статьях этого выпуска.

Открывает номер статья видного корейского семиотика и русиста, члена редколлегии нашего журнала, профессора Хангукского университета иностранных языков (Сеул) *Ким Су Квана* (русскоязычному читателю он известен по книге: Ким Су Кван. Основные аспекты творческой эволюции Ю.М. Лотмана: «иконичность», «пространственность», «мифологичность», «личностность». М.: Новое литературное обозрение, 2003. 176 с.). В статье автор на фоне личной биографии предлагает переосмыслить лотмановскую семиотику последнего периода как своего рода размышление об истории России — в частности, интригующую концепцию Смуты, которую Лотман разрабатывал в последние годы жизни.

В последующих статьях (*М.Ю. Мартынова, Е.Н. Савельевой, В.Е. Буденковой, И.О. Краевской, В.Х. Гильманова, А.А. Котиленковой*) осмысляются конкретные проявления «сцепления» поэтических параметров с политическими (используя выражение М.Ю. Мартынова) и — продолжим эту мысль — политических и философских с поэтическими.

Вторая тема — «Современная поэзия в эпоху новых медиа». Здесь вопросы поэтики рассматриваются с точки зрения влияния на них новейших систем коммуникации. Распространение Интернета повлияло на изменение классической коммуникативной модели (по Р. Якобсону). Проблема «сетового языка», поднятая в работах Д. Кристала, все более активно изучается лингвистической прагматикой, дискурсивным анализом, медиалингвистикой и другими лингвистическими направлениями, фокус которых направлен на изучение нового типа коммуникации, иначе определяемого как «электронная», или «виртуальная». Особую актуальность при этом получает исследование влияния новых медиа как на отдельные дискурсы, так и на области междискурсивного взаимодействия, усложняющиеся и меняющиеся благодаря новым носителям информации. Различные обозначения и определения интер-



нет-коммуникации отражают кардинальные изменения самой природы речеупотребления на современном этапе существования языка. Одним из ключевых факторов при этом становится «интерфейс» как новый формат коммуникативной платформы, чьи структурные свойства влияют на условия формо- и смыслопорождения, задавая новые координаты семантики, синтактики и прагматики высказывания. Под таким углом зрения интерес к поэтическому дискурсу определяется его особым экспериментальным модусом, субстанциональной ориентацией на языковые инновации, в том числе в мультимодальном и мультимедиаальном аспектах. Знаменитый тезис М. Маклюэна *Medium is the message* в актуальных формациях поэтического дискурса буквализируется и открывает новые возможности для художественного высказывания.

Второй раздел включает статьи, посвященные проблеме изменения коммуникативной природы современной поэзии в новом цифровом пространстве. Представленные здесь исследования охватывают широкий спектр тем, в числе которых — изучение механизмов взаимодействия между поэтическим и другими дискурсами в новых медиа, форматах и жанрах; анализ процессов гибридизации и интерференции дискурсов, трансфера знаний между медиатеорией и разными областями лингвистики; выявление методологических и терминологических границ описания языковых и дискурсивных изменений в условиях новой техносреды; исследование влияния новых технологий на современный поэтический дискурс; развитие идеи «поэтической прагматики» как формы отношений между семиотическими, коммуникативными и технологическими параметрами в эпоху цифровых медиа.

В статье, открывающей раздел, *О. В. Соколова* изучает влияние, которое цифровые технологии оказывают на современную поэзию с языковой, коммуникативной и дискурсивной точек зрения. Новые стратегии поэтической субъективации и адресации основаны на взаимодействии поэтического языка с разговорной речью, с одной стороны, и влиянии цифровых технологий — с другой, что проявляется в более частотном употреблении прагматических маркеров и повышении роли прагматического измерения. На основе коммуникативных функций Р. О. Якобсона в статье систематизированы прагматические параметры, которые подвергаются транскодированию (то есть переводу из одного формата в другой) под влиянием цифровых технологий, выступая в роли новых прагматических техник поэтического высказывания. В статье *Е. В. Захаркив* основное внимание уделяется анализу адресации и смене коммуникативного кода в условиях цифровой коммуникации. Автор показывает, как в современной поэзии развиваются новые стратегии непрямой адресации и субъективации, которые проявляются в результате повышения частотности употребления прагматических маркеров, множественных дейктических сдвигов и экспликации индексов мены коммуникативных ролей, направленных на нарушение коммуникативной конвенции. Статья *Т. В. Цвигун* и *А. Н. Чернякова* посвящена вопросу широко понимаемой «коммуникации» между авторскими художественными высказываниями и текстами, сгенерированными современными нейронными сетями. Нейропоэзия интерпретируется в статье через



метафору «баттла поэтических языков» (в соответствии с конвенциями жанра рэп-баттла) — как коммуникативное поле, в котором антропный и цифровой авторы взаимодействуют как равные участники единого поэтического высказывания, совместно формируя новые предпосылки читательского восприятия художественного текста. В статье *И. В. Зыковой* на материале фильмов «Сталкер» и «Гадкие лебеди» исследуются интердискурсивные и интермедийные процессы с точки зрения особенностей интеграции поэтических произведений в авторский кинодискурс. Автор показывает, как интеграция поэтических текстов в фильмы задает новое темпоральное и аксиологическое измерение их интерпретации, делая их философско-эстетическими посланиями, обладающими самостоятельной художественной ценностью. *В. В. Фещенко* в своей статье обращается к такому маргинальному в системе литературных жанров гибриднему формату, как «поэтический трактат», выявляя особенности взаимодействия художественного дискурса с дискурсом научным, а также с обыденной речью. У истоков подобного междискурсивного эксперимента стоят трактаты русского авангарда (*И. Терентьев, Д. Хармс, Я. Друскин*), однако наиболее последовательное концептуальное осмысление и практическое развитие «поэтический трактат» получил под влиянием философии *Л. Витгенштейна* во второй половине XX века в творчестве поэтов «языковой школы» (США), а также ряда русских авторов (*А. Драгомощенко, А. Скидан, Н. Сафонов*). Через анализ языковых особенностей «поэтического трактата» в статье демонстрируется, как формируется такое междискурсивное взаимодействие, охватывающее семантику, синтактику и прагматику текста. Раздел завершается статьей *Е. В. Самостиенко*, в которой технологическая метафора как новый прием познания объектов действительности, порождения значений и создания художественных образов изучается с точки зрения когнитивно-дискурсивного и медиакогнитивного подходов. Автор показывает, как взаимосвязь технологической метафоры и коммуникативных стратегий в современных поэтических текстах обуславливает ряд языковых и дискурсивных особенностей, включающих функционирование компьютерных терминов-метафор в поэтическом дискурсе и их вторичную метафоризацию / деметафоризацию, семантическую и синтаксическую компрессию, множественную интеграцию ментальных пространств, референциальную неопределенность и т. д.

Ряд статей, посвященных заявленному проблемному полю, будут включены в следующий, третий, выпуск журнала «Слово.ру: балтийский акцент».

Соредакторы
С. Т. Золян
О. В. Соколова
Т. В. Цвигун
А. Н. Черняков

FROM THE EDITORS

This issue of *Slovo.ru* comprises two thematically distinct sections. The first theme is "Poetics and the Philosophy of Politics". The syntactic ambiguity of the section title reflects the duality of the problem: whether to interpret it as the relationship between poetics and the philosophy of politics, or as an exploration of the poetics and philosophy that politics can embody. The impossibility of establishing a definitive procedure for resolving this syntactic ambiguity underscores the semantic and pragmatic interdependence of both interpretations. This theme was not initially planned to be included in the issue, but it emerged in discussions with our authors. We are planning to revisit it in the future and dedicate a separate issue to it. However, the main discussion points have already been outlined in the articles of the current *Slovo.ru*.

The issue commences with an article by *Kim Soo Hwan*, a distinguished Korean semiotician and Russianist, a professor at Hankuk University of Foreign Languages in Seoul and a member of the editorial board of *Slovo.ru*. Professor Kim Soo Hwan is well-known to Russian-speaking readers for his book "Main Aspects of Yuri Lotman's Creative Evolution: Iconicity, Spatiality, Mythologicity, Personality" (*Novoe literaturmoe obozrenie*, 2003. 176 pp.). In his article, the author draws on his biography to propose a re-evaluation of Lotman's semiotics of his later years as a reflection on Russian history, particularly focusing on Lotman's intriguing concept of *Smuta* (the time of Troubles), which he developed in the final years of his life.

Subsequent articles (*Mikhail Y. Martynov*, *Elena N. Savelieva*, *Valeriya E. Budenkova*, *Irina O. Kraevskaya*, *Vladimir Kh. Gilmanov*, and *Anzhela A. Kotilenkova*) offer a deep exploration of the interconnection between the poetic and the political, as Mikhail Martynov puts it. Additionally, these articles delve into the intricate relationship between political and philosophical dimensions and poetic elements.

The second section is "Contemporary Poetry in the Era of New Media." Here, poetics is examined from the perspective of the impact of modern communication systems. The advancement of the Internet has led to changes in traditional communication models (according to Roman Jakobson). The problem of 'Internet language', raised in the works of David Crystal, is increasingly studied in pragmatics, discourse analysis, media linguistics, and other linguistic disciplines, which focus on the exploration of this new type of communication, also defined as 'electronic' or 'virtual'. Research into the impact of new media on individual discourses, as well as areas of interdisciplinary interaction, has become relevant. This relevance stems from the ever-growing complexity and dynamism resulting from the emergence of new sources of information.



Various designations and definitions of Internet communication reflect fundamental changes in language usage at the contemporary stage of language development. One of the key factors in this regard is the concept of 'interface', a new type of communication platform, whose structural properties influence the generation of form and meaning, thus setting new coordinates for semantics, syntax, and pragmatics of expression. From this perspective, the interest in poetic discourse is determined by its unique experimental mode, and substantial orientation towards linguistic innovations, including in multimodal and multimedia aspects. The famous thesis of Marshall McLuhan – *medium is the message* – is literalized in contemporary forms of poetic discourse, opening up new possibilities for literary expression.

The second section of the journal comprises articles addressing the evolving communicative dynamics of contemporary poetry within the digital realm. The articles of the section encompass a broad spectrum of topics, including the interaction between the poetic and other forms of discourse in new media formats and genres; analysis of the processes of hybridization and interference of discourses; knowledge transfer between media theory and various fields of linguistics; delineation of methodological and terminological boundaries for the description of linguistic and discursive shifts in the context of the new technological environment; exploration of the impact of new technologies on contemporary poetic discourse; and the elaboration of the concept of 'poetic pragmatics' as a form of correlation between semiotic, communicative and technological parameters in digital media.

In the article that opens this section, *Olga V. Sokolova* delves into the ramifications of digital technologies on contemporary poetry from linguistic, communicative, and discursive perspectives. The emergence of new strategies for subjectivation and addressing within poetic discourse is explored, being characterized by the interaction between poetic language and colloquial speech on one hand, and the influence of digital technologies on the other. This influence is evidenced by the heightened utilization of pragmatic markers and the expanding role of pragmatics. Drawing on Roman Jakobson's framework of communicative functions, the article systematizes pragmatic parameters undergoing transcoding – translation from one format to another – under the influence of digital technologies, thus serving as a novel pragmatic means within poetic expression.

In *Ekaterina V. Zakharkiv's* contribution, the focus shifts to the analysis of addressing and the evolution of communicative codes in digital communication. The author demonstrates how contemporary poetry develops fresh strategies for indirect addressing and subjectivation, characterized by the increased prevalence of pragmatic markers, multiple deictic shifts, and the elucidation of communicative role shifts aimed at challenging conventional communicative norms.

Tatiana V. Tsvigun and *Alexei N. Chernyakov* explore communication dynamics (understood broadly) between authors' creative expressions and texts generated by neural networks. The article describes neuropoetry as a battleground of poetic languages, drawing parallels with the conventions of



the rap battle genre. Here, anthropic and digital authors engage as coequals in the realm of poetic expression, collaboratively shaping new parameters for the reader's interpretation of literary texts.

Irina V. Zykova explores interdiscursive and intermedial processes from the point of view of the peculiarities of the integration of poetic works into cinematography discourse using the films "Stalker" and "Ugly Swans" as a case study. The author shows how the integration of poetic texts into films sets a new temporal and axiological dimension to their interpretation, making them philosophical and aesthetic messages having artistic value of their own.

In his article, *Vladimir V. Feshchenko* delves into a somewhat marginal hybrid format within the literary genres landscape: the "poetic treatise." Here, he unveils the nuances of interaction between artistic and scientific discourses, as well as with everyday speech. While the origins of this interdiscursive experiment trace back to the treatises of the Russian avant-garde (including Ivan Terentyev, Daniil Kharms, and Yakov Druskin), it was the philosophy of Ludwig Wittgenstein that significantly shaped the most consistent conceptualization and practical development of the "poetic treatise" in the latter half of the twentieth century. This influence can be seen in the works of poets associated with the "language school" in the USA, as well as several Russian authors (such as Arkadii Dragomoshchenko, Aleksandr Skidan, and Nikita Safonov). Through a detailed analysis of the linguistic features inherent in the poetic treatise, the article elucidates how such interdiscursive interaction is formed, encompassing the semantics, syntax, and pragmatics of the text.

The section concludes with an article by *Evgeniya V. Samostienko*, which explores the technological metaphor as a novel technique for comprehending objects of reality, generating meanings, and crafting artistic imagery from the perspective of cognitive-discursive and media-cognitive approaches. The author demonstrates how the interplay between technological metaphor and communicative strategies in contemporary poetic texts engenders various linguistic and discursive features. These include the use of computer terms as metaphors in poetic discourse, their subsequent secondary metaphorization/demetaphorization, semantic and syntactic compression, the manifold integration of mental spaces, referential uncertainty, and more.

Several articles addressing the aforementioned themes will be featured in the forthcoming third issue of *Slovo.ru: Baltic accent*.

Co-editors
Suren T. Zolyan
Olga V. Sokolova
Tatiana V. Tsvigun
Alexei N. Chernyakov

ОТ ТЕОРЕТИКА К МЫСЛИТЕЛЮ:
ЗНАКОМСТВО С Ю. М. ЛОТМАНОМ
ПОД РУКОВОДСТВОМ Б. Ф. ЕГОРОВА

Ким Су Кван

Университет иностранных языков Хангук,
Южная Корея, 17035, Оэдаэ-ро, Мохён-уп, Чхоин-гу, Ёнгин-си, Кёнги-до, 81
Поступила в редакцию 30.11.2023 г.
Принята к публикации 23.12.2023 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-1

В статье, которая носит во многом личный и ретроспективный характер, автор делится своими воспоминаниями о встречах с творчеством Юрия Лотмана и пытается переосмыслить его семиотику как своего рода размышление об истории России. Начав с воспоминаний о первом знакомстве с творчеством российского ученого более тридцати лет назад в Корее, автор описывает свой опыт изучения Лотмана в России под руководством профессора Бориса Фёдоровича Егорова, а после возвращения на родину – интенсивное исследование последних лет жизни Лотмана (так называемого «лотмановского взрыва»). В частности, автор пытается переосмыслить интригующую концепцию Смуты, которую Лотман разрабатывал в последние годы жизни, в ключе «непредсказуемости прошлого» и подчеркнуть ее глубокое значение для ученого, которого, как утверждает автор, следует рассматривать не только как теоретика, но и как (русского) мыслителя.

Ключевые слова: Юрий Лотман, Борис Егоров, взрыв, механизм Смуты, непредсказуемость прошлого

Россия, еще Советский Союз: знакомство с Лотманом

Первоначальная версия этого текста была представлена в устной форме на международной научной конференции, посвященной 95-летию со дня рождения Бориса Фёдоровича Егорова (Санкт-Петербург, 31 мая – 2 июня 2021 года), а данное эссе является результатом ее дополнения и переработки. В этом сугубо личном тексте я хотел бы поделиться своими воспоминаниями, связанными с профессором Егоровым, который был моим научным руководителем, и в то же время воспользоваться возможностью поразмышлять о наследии Лотмана не только как теоретика, но и как мыслителя. Но позвольте сначала немного рассказать о себе, чтобы было понятнее, какую роль он сыграл в моей жизни.

Я поступил в университет и начал изучать русский язык в марте 1990 года. Когда я упоминаю об этом, корейцы обычно говорят, что, наверное, это случилось сразу после распада СССР. И тогда я отвечаю,



что в момент моего поступления Союз Советских Социалистических Республик все еще существовал, хотя ситуация была уже не слишком стабильной. На выборах в марте того года в шести союзных республиках, включая Эстонию, Коммунистическая партия лишилась власти. Борис Ельцин, который был избран председателем Верховного Совета РСФСР, в июле объявил о своем выходе из КПСС. В тот год, когда я поступил на факультет русского языка и литературы, страна моей будущей специальности стремительно двигалась к своему «концу». Но никто не мог и предположить, что уже совсем скоро Советский Союз перестанет существовать.

Внезапное исчезновение страны, которая в момент моего поступления казалась незыблемым колоссом, всего лишь через год после этого, было ошеломляющим событием. Я помню это очень хорошо. Двадцать пятого декабря 1991 года мы праздновали Рождество. По телевизору показывали Михаила Горбачёва. Горбачёв был знаменит своими трехчасовыми речами вместо запланированных пятнадцатиминутных выступлений, но в тот день он вышел на трибуну, произнес несколько слов и ушел с серьезным и печальным выражением лица. В этот момент Советский Союз перестал существовать. Чтобы осознать, что исчезновение «всего лишь одной страны» на самом деле означает конец «целого мира», в котором только и было возможно ее существование, понадобилось еще несколько лет. Но внезапный крах этого мира так или иначе повлиял и на меня, корейского студента начала девяностых.

Я начинаю с этой личной истории, чтобы объяснить, в каком контексте произошло мое знакомство с творчеством Лотмана. Впервые я прочитал его работу в эпоху, когда вокруг бушевали жаркие дискуссии вокруг новомодных западных теорий, пытавшихся осознать и разъяснить этот новый мир, возникший на обломках старого, двуполярного. Наверняка вы все помните торжественные заявления Фрэнсиса Фукуямы о «конце истории». Стремительное развитие теории от Фуко и Деррида до Лакана и Делёза, от структурализма и постструктурализма до деконструктивизма и постмодернизма. Впрочем, чтобы понять, что все эти теории девяностых были своего рода попыткой заполнить то «огромное пустое пространство», которое осталось после исчезнувшего мира Советского Союза, понадобилось тоже немало времени¹. И вот на фоне этого постепенно затихающего постмодернистского шума встреча с творчеством Лотмана вызвала у меня сильные и необычные чувства.

¹ Как я узнал позже, Жак Деррида посетил Москву в апреле 1990 года, то есть на закате существования Советского Союза. Это было, используя известное выражение Зигфрида Кракауэра, время «последних вещей перед последними» (*last things before the last*) (Kracauer, 1995). Организованный группой Валерия Подороги (вместе с Михаилом Рыклиным и Еленой Подоровской) в Институте философии РАН визит вылился в легендарное эссе «Back from Moscow, in the USSR» (Жак Деррида..., 1993, с. 8–32). Как признаются многие исследователи, его книга «*Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*» (Derrida, 1994) была в решающей степени сформирована именно этим визитом: в том самом месте, где полным ходом шла ликвидация истории, чистка марксизма, Деррида диагностировал, что призрак Маркса все еще остается и будет возвращаться вновь и вновь.



Теоретик и мыслитель

Это ощущение можно сравнить со встречей с совсем неизвестным человеком, внешность которого, однако, кажется очень знакомой. Или с новыми, непривычными словами, произнесенными родным и знакомым голосом. Лотман говорил на привычном для меня языке, в понятиях структурализма и семиотики, но все-таки у меня оставалось отчетливое ощущение чего-то нового и незнакомого. Признаюсь, что попытка разобраться в сути этого странного ощущения и привела меня в магистратуру, где я выбрал теорию Лотмана в качестве темы научной работы. Но даже тогда, когда я защитился в моей альма-матер по теме теоретической эволюции Лотмана, я все еще не мог до конца понять суть этого непонятного чувства. И в конце концов я решил, что единственным способом пройти этот путь до конца будет поехать учиться в страну Лотмана. В девяносто девятом году, окончив курс докторантуры в Корее, я уехал на учебу в Россию.

Я выбрал Пушкинский дом в Петербурге, а не популярный в то время среди корейских студентов Московский университет только по одной причине. Это было предложение работать под научным руководством профессора Бориса Фёдоровича Егорова. Коллеги переживали за меня: не слишком ли пожилой мой научный руководитель, которому, заметим, было тогда всего семьдесят три года. Сейчас просто смешно вспоминать об этом. Еще одна вещь, которая беспокоила моих коллег, — то, что моя докторская степень, полученная в институте, а не в престижном университете, будет слабым местом в моей карьере на родине. Конечно, это было лишь представление с точки зрения корейцев, не слишком хорошо знакомых в то время с системой Российской академии наук. Достижения многих корейских коллег, получивших степень там после меня, сами по себе решили этот вопрос. Сегодня, не колеблясь ни секунды, могу сказать, что для меня решение учиться под руководством Бориса Фёдоровича в Пушкинском доме оказалось самым лучшим и правильным выбором, ведь я хотел познать глубже не только теорию Лотмана, но и узнать его как человека. Кто же мог лучше рассказать о нем, чем Борис Фёдорович, человек, который дружил с ним более полувека?

Я был очень удивлен двумя вещами, когда впервые встретился с Борисом Фёдоровичем в кабинете его знаменитой квартиры на Загородном проспекте. Сначала удивило, насколько же в свои семьдесят три года он бодр и активен; настолько, что в это было сложно поверить. Но причина была не только во внешности. Меня впечатлило, как молод он был духом, насколько открыто принял молодого человека из далекой страны. Но еще больше меня удивило другое — его особенное отношение к ученикам. Из нашей переписки до встречи Борис Фёдорович знал, что я уже знаком почти со всеми работами Лотмана. Но все же первая встреча была совсем не такой, как я ее себе представлял. Я почувствовал отношение не как к новичку, который приехал из другой



страны чему-то научиться у мэтра, а как к коллеге по науке, который интересуется теми же вопросами. Я был ошеломлен таким отношением, ведь это было абсолютно непривычным для меня, во время учебы в Корее я не встречал такого ни разу. Не понадобилось много времени, чтобы понять, что это не было проявлением каких-то системных различий между научным миром России и Кореи, а было связано с особенностью характера Бориса Фёдоровича, его отношения к науке и к людям.

Чему же научил меня Борис Фёдорович за три с половиной года работы под его руководством? Во-первых, разумеется, Борис Фёдорович стал для меня надежным проводником и попутчиком в течение всего процесса моего изучения «лотмановской семиосферы». В моменты, когда я чрезмерно погружался в абстрактные теоретические рассуждения, отдалялся от живого материала, он вновь и вновь возвращал меня к конкретике. Когда я заходил в тупик, не зная, куда двигаться дальше, он подсказывал мне решение мудрым советом. Одним словом, Борис Фёдорович был действительно идеальным научным руководителем. Но исчерпывалась ли этим его роль?

Отнюдь нет. Сейчас я могу с уверенностью сказать, что он передал мне то, что намного больше и важнее. Не знаю, насколько правильным будет такое выражение, но Борис Фёдорович показал мне мир за пределами «Лотмана как теоретика», он привел меня в мир «Лотмана как мыслителя». Чем отличаются теоретики от мыслителей? Мыслитель, как я понимаю, — это теоретик, которому дан «исторический контекст». Теория может существовать за пределами исторического контекста, но мысль не может существовать и развиваться в вакууме. Все великие идеи несут в себе следы эпохи, различных условий и испытаний того периода, которые породили эту мысль. Какой же была эпоха Лотмана? Безусловно, это была советская эпоха. Он родился в 1922 году, когда образовался СССР, и ушел через два года после его исчезновения, в девяносто третьем году.

Время, проведенное с Борисом Фёдоровичем, не только в кабинете его квартиры, но и за долгими разговорами в автобусе по пути в Тарту, в поезде по пути в Смоленск, постепенно, но отчетливо изменяли мое представление о Лотмане — от теоретика семиотики, которого часто сравнивали с Умберто Эко, Роланом Бартом, Альгирдасом Жюльеном Греймасом, до мыслителя, который в отчаянной борьбе пытался сохранить себя и свое слово в конкретном историческом, культурном, политическом контексте. Когда Лотман предстал передо мной не просто как теоретик в вакууме, а как личность, прожившая историческую действительность, меня стали волновать вопросы, которые прежде не представляли для меня серьезного интереса. К примеру, почему Лотман не покинул страну, когда многие из его бывших коллег эмигрировали на Запад? Почему, когда другие выбирали путь члена Академии наук со всеми сопутствующими благами и привилегиями, он остался до конца преподавать в «провинциальном» вузе? Почему он работал не только над изданием академических исследований, но и так активно выпускал «учебные материалы»?



И чаще всего, больше всего меня интересовал следующий вопрос: в то время, когда я, будучи студентом в начале девяностых годов, впервые встретился с идеями Лотмана, в тот момент заката прежнего мира, в то «время конца», о чем тогда думал сам Лотман? В тот момент, когда Россия, а возможно, и весь мир, переживала время «взрыва», была на пороге «непредсказуемости», в этот особый момент «неопределенности», с какими надеждами жил Лотман? Эти вопросы не оставляли меня в покое все то время, которое я находился в России, а вернувшись в Корею, я перевел последнюю работу Лотмана «Культура и взрыв» на корейский язык (로트만, 2014) и продолжил исследования, написав в том числе отдельную статью про «лотмановский взрыв» (Kim, 2014).

Непредсказуемость прошлого

В вышеупомянутой статье я рассматривал теоретические аспекты понятия взрыва. Подчеркивая важность выделения параметра существенных «внутренних» изменений, произошедших в самой теоретической системе, наряду с указанием на «внешние» факторы, которые привели к изменениям во взглядах Лотмана, такие, например, как влияние других мыслителей, я попытался концептуализировать определенный сдвиг во взглядах Лотмана, который совпадал с появлением понятия взрыва, как движение от «пространственной», точнее, «центр-периферийной» модели к «темпоральной», а именно «сдвинутому времени» (dislocated time), характеризующемуся неопределенной непредсказуемостью исторического процесса. Тем самым я хотел раскрыть глубокий смысл этого движения в качестве теоретического прорыва, предпринятого в процессе преодоления ограничений предыдущей — «пространственной» — модели.

Сегодня, спустя десять лет после публикации этой статьи, признаюсь, меня гораздо больше интересуют исторические или даже экзистенциальные измерения этого понятия, нежели его теоретические аспекты. Почему? Потому что, собственно, я считаю, что именно эти измерения олицетворяют Лотмана не столько как теоретика, сколько как мыслителя, чьи работы несут на себе отпечаток его времени. В следующей части этого текста я хотел бы остановиться немного подробнее на этом вопросе, который не получил должного освещения в предыдущей статье.

Как хорошо известно, «Культура и взрыв» заканчивается следующим, наиболее часто цитируемым последним абзацем:

Коренное изменение в отношениях Восточной и Западной Европы происходящее на наших глазах, дает, может быть, возможность перейти на общеевропейскую тернарную систему и отказаться от идеала разрушать «старый мир до основания, а затем» на его развалинах строить новый. Пропустить эту возможность было бы исторической катастрофой (Лотман, 2000, с. 148).



Обычно этот отрывок толкуется следующим образом: в этом выражается сильная ориентация Лотмана на будущее, в том смысле, что он здесь возлагает надежды на то, что исторические потрясения, которые он наблюдал тогда, наконец-то дадут толчок к тому, чтобы Россия отошла от своей (проклятой) бинарной модели и перешла к общеевропейской тернарной системе. Безусловно, такая интерпретация сама по себе правомерна. Лотман искренне желал, чтобы Россию ждало иное будущее.

Но перечитывая этот отрывок снова и снова спустя годы, я не могу не задать вопрос: как же мы можем осуществить столь глубокий переход — в будущее, отличное от прошлого и в этом смысле по-настоящему новое? Возможно, это звучит несколько надуманно, но вот что мне кажется. Если мы действительно хотим добиться другого будущего, нам следует изменить не только будущее, но и прошлое. Только тогда, когда мы сможем взять на себя задачу по «переработке» прошлого, мы и сможем рассчитывать на радикальные инновации в полном смысле этого слова.

Вопреки общепризнанному мнению о том, что основной проблематикой позднего Лотмана был вопрос о будущем, нельзя не заметить, что в последний период своей жизни он глубоко погрузился в тему прошлого. Моя убежденность в том, что проблематика «переработки прошлого» занимала в размышлениях позднего Лотмана не менее важное место, чем задача открытия непредсказуемого будущего, укрепилась после того, как я прочитал статью Сурена Золяна с увлекательным названием «Непредсказуемость прошлого: Юрий Лотман об истории и историках». В ней автор определяет уникальную позицию Лотмана в отношении к вопросу исторического прошлого как «эстетическую», утверждая, что суть этой перспективы основана на методологии реконструкции не только того, что произошло, но и того, что могло бы произойти (даже если этого не произошло).

Суть этого специфического метода заключается в том, что он основывается «не только на воссоздании имевших место событий, но и на реконструировании возможных» (Золян, 2020, с. 94). Он рассматривает прошлое как все еще не определенное, как множество равновероятных вариантов. В этом отношении, по словам Золяна, «вымысел» призван «дополнить ограниченность методологическую инструментария исторического описания и скорректировать его деформирующее воздействие» (Там же).

Недетерминированность будущего, а также многогранность настоящего приводят к тому, что описания (осмысления, интерпретации) прошлого также становятся непредсказуемыми. Можно сказать, что Лотман нашел особый, присущий именно ему подход, который помог уйти от, казалось бы, неизбежной политизации или же релятивизации проблемы (Там же, с. 94–95).

Полностью соглашаясь с формулировкой Золяна, я хотел бы добавить свое соображение, связанное с размышлениями Лотмана об истории России. Если говорить об «утраченных возможностях» прошлого,



то существует одна статья, которая заслуживает особого внимания, но редко упоминается. Это «Смутное время как культурный механизм: К типологии истории русской культуры», написанная Лотманом в последние годы жизни, примерно в то же время, что и «Культура и взрыв». Здесь мы сталкиваемся с исключительным примером того, как интерес Лотмана к «потерянному пути» прошлого, нереализованным возможностям, от которых отказалось линейное историческое сознание, одним словом, к тем событиям, которые не произошли, но могли бы произойти, применяется к истории России и подвергается переоценке.

Механизм смуты: Лотман как русский мыслитель

В этой статье, призванной переосмыслить роль «Смуты» в русской истории, Лотман пытается определить это понятие не просто как термин, относящийся к конкретному периоду (XVII век), а как особый механизм, управляющий русской историей на протяжении всего московско-петербургского периода. В том, как Лотман здесь скрупулезно исследует «механизм смуты», остававшийся неизменным на «каждом рубеже веков» с XVII по XX столетие, эта статья явно напоминает его раннюю работу 1970-х годов «Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)». Однако этот текст решительно отличается от прошлого в одном существенном моменте: в обсуждаемой статье ориентация Лотмана направляется не столько на долговечность определенной модели в русской истории, сколько на возможность ее противоположности, то есть на варианты нереализованного будущего.

Если учитывать эти процессы, то станет очевидным, что историк должен изучать не только сложившийся и ретроспективно канонизированный облик событий, но и потенциально возможные пути, оставшиеся нереализованными (Лотман, 2002, с. 37).

Само собой разумеется, что возможности того, что могло бы быть иначе, те «потенциально возможные пути, оставшиеся нереализованными», здесь относятся к перспективе перехода от бинарной к тернарной модели. Причина, по которой с самого начала Лотман заинтересовался этим периодом, который принято называть Смутой, заключается в том, что именно в этот период возникли подобные «другие» возможности и варианты развития событий: «Идея индивидуальной ответственности, провозглашенная Шуйским» и представление об «авторитете народа как источнике власти» (проявившееся в жесте Годунова) вырастили Смутное время (Там же, с. 42). Действительно, «воцарение Бориса Годунова (1598) сопровождалось сложным, и не имевшим опоры в традиции ритуалом приглашения царя на трон» (Там же, с. 41). Лотман пишет: «Итогом Смуты XVII — начала XVIII в., казалось, должен был бы сделаться переход России к умеренной законодательно-самодержавной власти, например типа Швеции. Однако этого не произошло» (Там же, с. 43).



Кратковременное открытие возможности коренных изменений и последующее разочарование, то есть механизм смуты, неизменно повторялись на протяжении следующих столетий: все экономические и культурные процессы конца XIX — начала XX века, такие как «развитие буржуазных форм хозяйства, быстрый экономический прогресс в последние десятилетия XIX в., формирование интеллигенции», действительно создавали «потенциальную возможность перехода к тернарной системе» (Там же, с. 44). Однако, как всегда, «чеховский путь [как промежуточная, компромиссная позиция] не получил объективного продолжения. Победил путь Блока — максимализм» (Там же). То же самое повторилось несколько десятилетий спустя, когда реформаторская линия нэпа была отброшена и возобладал сталинский акселерационизм.

Проблема перехода с бинарной точки зрения на тернарную фактически возникла, как мы видим, в периоде «смуты» начала XVII в. Однако каждый раз она наталкивалась на непреодолимые препятствия: государство переживало один кризис за другим, мучительно рвалось перейти на европейский (то есть тернарный) строй и каждый раз эта попытка оканчивалась новым кризисом. Фактически перед этим вопросом стоит развитие России и в настоящее время (Там же, с. 46).

Последнее предложение, заканчивающееся словом «в настоящее время», звучит особенно значительно, поскольку оно свидетельствует об источнике лотмановского импульса к пересмотру русской истории: что же является внутренним побуждением, которое заставляет Лотмана восстанавливать утраченные пути истории? В начале 1990-х годов, когда Лотман писал эту статью, в России вновь заработал классический механизм смуты, и он, как мог, старался найти альтернативный образ прошлого, который позволил бы избежать его рокового повторения. Вот почему последнее предложение статьи звучит столь по-гамлетовски экзистенциально.

В настоящее время переживаемый Россией кризис, с одной стороны, все тот же кризис, который в разных формах, но с единой сутью повторялся весь период между Петром и нашей современностью. С другой стороны, мы переживаем принципиально новую ситуацию, ибо сейчас вопрос перехода к общеевропейской тернарной структуре приобрел гамлетовский характер — «быть или не быть» (Там же).

Здесь становится ясно, что для Лотмана проблема «переработки» прошлого не может сводиться лишь к его переписыванию. Суть в другом: возобновить встречу между прошлым и настоящим. Следует подчеркнуть, что потенциальные пути не остаются открытыми надолго. Это мимолетные возможности, которые предоставляются только сразу после взрыва. Потенциальные пути обязательно закроются, как только будет выбран определенный вариант.

Непосредственно после взрыва количество потенциально возможных будущих дорог велико. <...> В дальнейшем, однако, в него включается фак-



тор сознательной деятельности человека, который прилагает усилия для того, чтобы определенные аспекты реальности подавить и объявить несуществующими, а остальные максимально втиснуть в навязываемую истории идеальную модель (Там же, с. 37).

Итак, восстановление репрессированного прошлого, или, в лотмановских терминах, обдумывание нереализованных (потенциальных) путей, которые были объявлены несуществующими и тем самым устранены «идеализированной моделью реальности», — это то, что он называет «эстетическим (семиотическим) методом», который может и должен дополнить традиционный метод историографии. Следует ли это уже называть политическим участием? Наверное, да. Не исключено, что возможно интерпретировать это как результат «трансформации» Лотмана, его «политический поворот». По словам Брайана Джеймса Бэера, переводчика последней книги Лотмана «Непредсказуемый механизм культуры», «в конце 1980-х годов Лотман начал менять свой подход, отказываясь от строгой объективности архивиста и более непосредственно обращаясь к собственному историческому моменту» (Baer, 2013, p. 26).

Но все же возможно и другое объяснение, которое кажется более подходящим для Лотмана, прирожденного ученого, до самого конца не терявшего веры в возможности семиотики как новой дисциплины, дополняющей традиционную историографию. Задача переработки прошлого, восстановления утраченных альтернативных путей истории была для него не чем иным, как задачей реконструкции, образно говоря, «черновики (текста) истории». По словам Михаила Лотмана, когда его отец в свой последний период все больше и больше концентрируется на времени и истории, он «и здесь опирается на исследования литературного текста» (Lotman, 2019, p. 259).

Когда речь идет о литературных текстах, то в то время как «читатель получает готовый текст, где все планы, черновики и версии отброшены», для автора «текст существует во всей своей изменчивости, и часто автор возвращается к уже опубликованному тексту, чтобы изменить его или восстановить части, которые ранее были отредактированы». Здесь история, по сути, ничем не отличается от (литературного) текста: «Как и в литературе, мы можем говорить о нереализованных возможностях, которые являются “черновиками истории”. Эти события были возможны, но не были реализованы» (Там же, p. 261). Итак, задача возродить все оставшиеся потенциальные пути в конечном счете возлагается на ученого, который «изучает» историю, а не на политика.

Тем не менее мне кажется, что более уместным, чем дихотомия между политикой и академией, является различие, о котором я говорил ранее: Лотман как теоретик или мыслитель. Он — русский мыслитель, и в некотором смысле его мышление само по себе является продуктом русской культуры, и именно поэтому он не может окончательно отвергнуть бинарную модель и в одностороннем порядке отстаивать тер-



нарную модель. Я не могу не почувствовать подобную «амбивалентность» в таких отрывках, как приведенный ниже, где Лотман рассуждает о двух сторонах одной монеты, которая называется русским типом культуры:

Политическая реализация бинарной структуры — безнадежная попытка построить царство небесное от мира сего, что в реальности порождает лишь крайние формы деспотизма. Отсюда бесспорное положительное значение бинарных структур во вторичном слое культуры — в области идей и искусства, и столь же значительная опасность опытов реализации их в сфере политической реальности. Этим определяется и притягательность, и слабость русского типа культуры. Жизнь без Толстого и Достоевского была бы нравственно и духовно бедной, жизнь по Толстому и Достоевскому была бы нереализуема и чудовищна (Лотман, 2002, с. 45).

«Притягательность и слабость русского типа культуры» — это последнее выражение, указывающее на готовность не просто *читать* Толстого и Достоевского, но и *жить* по ним, кажется мне заключительным комментарием ко всей программе Лотмана по переработке прошлого. Лотман отчетливо осознает силу и притягательность русской формы культуры, в какой-то мере очарован ею, но в то же время он боится катастрофических последствий, которые она может повлечь за собой, и старается избежать их во что бы то ни стало. Это амбивалентное отношение, как я утверждаю, не ограничивается историческими изысканиями последних лет его жизни, а является характерной чертой Лотмана как «русского мыслителя» на протяжении всей его творческой эволюции.

Еще раз подчеркну: это признак Лотмана как мыслителя, а не просто теоретика. Мыслитель — это теоретик, которому задан исторический контекст. Теория может существовать вне исторического контекста, но мысль не может существовать или развиваться в вакууме. Все великие идеи несут на себе отпечаток своей эры. Семиотика Лотмана, созданная в исторических условиях русской и советской культуры, как кажется, указывает тот «порог» для творческой мысли, которого может достичь незаурядный критический интеллект.

Тридцать лет отношений: Россия и Я

Осенью 2020 года, когда я получил сообщение, что Бориса Федоровича не стало, каждую ночь я в печали доставал и перечитывал одну книгу. Это была переписка Юрия Михайловича Лотмана и Зары Григорьевны Минц с Борисом Фёдоровичем Егоровым за 1954—1993 годы. Книгу мне подарил Борис Фёдорович во время нашей последней встречи в 2018 году, когда я был у него дома. На последних страницах книги, в девяносто третьем году, когда в «дни конца» Лотман жил почти в изоляции в Тарту, в письме Лотмана звучат слова, наполненные тоской, это был искренний призыв к другу всей его жизни:



Вообще – грустно.

Пытаюсь работать. Мои милые друзья – ученицы, Таня и Влада (рукой последней написано это письмо), – помогают мне героически. Но сейчас лето, время отпусков. Кроме того, у меня наиболее активное время – ночь, а к утру я все забываю. <...>

Дорогой Борфед! Мне очень Вас не хватает, это – правда. Хоть бы повидаться раз еще в этой жизни (Лотман, Минц, Егоров, 2018, с. 643).

Тот год, когда Борис Фёдорович покинул нас, чтобы вновь встретиться со своим старым другом, был годом тридцатилетия установления корейско-российских дипломатических отношений. Из-за обстоятельств, связанных с распространением коронавируса, почти все запланированные мероприятия были отменены, но одно из корейских издательств обратилось ко мне с просьбой написать текст на тему «Тридцать лет отношений: Россия и я». К статье нужно было приложить фотографию с подписью «Россия, которую любил я». И вот в конце своего рассказа хочу поделиться этой фотографией и словами из своего текста.



Рис. Рабочий кабинет Б.Ф. Егорова. 2010. Фото автора

Россия, которую любил я

Россия – это прекрасное место. А Санкт-Петербург, который называют одним бесконечным музеем, город, в котором я жил, невозможно сравнивать с каким-либо другим местом. Здесь есть не только излюбленные туристами дворцы, соборы, музеи. Особенно трогают душу простая одинокая скамейка на окраине города, изящный узор решетки на маленьком мосту через канал. Но если выбирать только одно место, которое я любил, которое переполняет мою душу счастливыми воспо-



минаниями, это кабинет моего научного руководителя. Во время учебы в России я бывал там по несколько раз в месяц, и именно здесь я обрел свое собственное понимание России и любовь к этой удивительной стране².

Исследование Ким Су Квана поддержано исследовательским фондом Университета иностранных языков Хангук 2023.

Список литературы

Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия / сост., предисл., пер. и коммент. М. Рыклина. М., 1993.

Золян С. Т. О непредсказуемости прошлого: Юрий Лотман об истории и историках // Золян С. Т. Юрий Лотман: О смысле, тексте, истории. Темы и вариации. М., 2020. С. 59 – 95.

Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000.

Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002.

Лотман Ю. М., Минц З. Г., Егоров Б. Ф. Переписка, 1954 – 1993. СПб., 2018.

Baer B. J. Translator's Preface // Lotman J. M. The Unpredictable Workings of Culture / transl. by B. J. Baer; ed. by I. Pilshchikov, S. Salupere. Tallinn, 2013. P. 17 – 30.

Derrida J. Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International. N. Y., 1994.

Kracauer S. History: The last things before the last. Princeton, 1995.

Kim S. H. Lotmanian explosion: From peripheral space to dislocated time // Sign Systems Studies. 2014. Vol. 42, №1. P. 7 – 30.

Lotman M. Afterward: (Re)constructing the Drafts of Past // Lotman J. Culture, Memory and History. Essays in Cultural Semiotics / ed. by M. Tamm ; transl. by B. J. Baer. Cham, 2019. P. 245 – 265.

로트만 유리(Lotman Y.). 문화와 폭발 (Culture and Explosion). 김수환 옮김 (transl. by Kim Soo Hwan). 서울: 아카넷 (Seoul: Acanet), 2014.

Об авторе

Ким Су Кван, кандидат философских наук, профессор, Университет иностранных языков Хангук, Сеул, Южная Корея.

E-mail: lotmania@hufs.ac.kr

Для цитирования:

Ким Су Кван. От теоретика к мыслителю: знакомство с Ю. М. Лотманом под руководством Б. Ф. Егорова // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №2. С. 12 – 25. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-1.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

² Я хотел бы выразить свою признательность Борису Фёдоровичу Егорову, работа под его руководством была для меня большой честью. Он познакомил меня с Лотманом не только как с выдающимся ученым, но и как с поразительной личностью, за что я ему особо благодарен. Имея в виду именно это редкое сочетание научного и человеческого талантов Ю. М. Лотмана, я писал этот текст.



FROM THEORIST TO THINKER:
ENCOUNTER WITH YURI LOTMAN UNDER THE MENTORSHIP
OF BORIS EGOROV

Kim Soo Hwan

Hankuk University of Foreign Studies,
81 Oedae-ro, Mohyeon-eup, Cheoin-gu, Yongin-si, Gyeonggi-do,
17035, South Korea,

Submitted on 30.11.2023

Accepted on 23.12.2023

doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-1

In this paper, which is largely personal and retrospective, the author shares his memories of his encounters with the works of Yuri Lotman and takes the opportunity for a reconsideration of his semiotics as a specific reflection on the history of Russia. Beginning with memories of the first encounter with Lotman's work more than thirty years ago in Korea, the author describes his experiences studying Lotman in Russia under the supervision of Professor Boris Fedorovich Egorov and, after returning to his native country, intensively exploring Lotman's last years (the so-called 'Lotmanian explosion'). In particular, the author attempts to reconceptualize the intriguing concept of the 'mechanism of Smuta' that Lotman developed in his later years in terms of the "unpredictability of the past" and to highlight its profound implications for Lotman, who, the author argues, should be seen not only as a theorist but also as a (Russian) thinker.

Keywords: Yuri Lotman, Boris Egorov, explosion, mechanism of Smuta, unpredictability of the past

Kim Soo Hwan's research is supported by the research fund of Hankuk University of Foreign Studies, 2023.

References

- Baer, B.J., 2013. Translator's Preface. In: Ju.M. Lotman, ed. *The Unpredictable Workings of Culture*. Translated by B.J. Baer. Tallinn, pp. 17–30.
- Derrida, J., 1994. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. New York.
- Kim, S.H., 2014. Lotmanian explosion: From peripheral space to dislocated time. *Sign Systems Studies*, 42 (1), pp. 7–30, <https://doi.org/10.12697/SSS.2014.42.1.01>.
- Kracauer, S., 1995. *History: The Last Things before the Last*. Markus Wiener Publishers, Princeton.
- Lotman, Ju.M., 2000. *Semiosfera [Semiosphere]*. St. Petersburg (in Russ.).
- Lotman, Ju.M., 2002. *Istoriya i tipologiya russkoi kul'tury [History and typology of Russian culture]*. St. Petersburg (in Russ.).
- Lotman, Ju.M., Mints, Z.G. and Egorov, B.F., 2018. *Perepiska, 1954–1965 [Correspondence, 1954–1965]*. St. Petersburg (in Russ.).
- Lotman, M., 2019. Afterward: (Re)constructing the Drafts of Past. In: M. Tamm, ed. *Juri Lotman. Culture, Memory and History. Essays in Cultural Semiotics*. Translated by B.J. Baer. Palgrave Macmillan, pp. 245–265, <https://doi.org/10.1007/978-3-030-14710-5>.



Ryklin, M., ed., 1993. *Zhak Derrida v Moskve: dekonstruktsiya puteshestviya* [Jacques Derrida in Moscow: Deconstruction of travel]. Moscow (in Russ.).

Zolyan, S., 2020. On the unpredictability of the past: Juri Lotman on history and historians. In: *Juri Lotman: O smysle, tekste, istorii. Temy i variatsii* [Juri Lotman: About the meaning, the text, the history. Themes and variations]. Moscow, pp. 59–95 (in Russ.).

로트만 유리 (Lotman Juri). 문화와 폭발 (Culture and Explosion). 김수환 옮김 (Translated by Kim Soo Hwan), 서울: 아카넷 (Seoul: Acanet), 2014.

The author

Dr Soo Hwan Kim, Professor, Hankuk University of Foreign Studies, Seoul, South Korea.

E-mail: lotmania@hufs.ac.kr

To cite this article:

Soo Hwan Kim, 2024, From theorist to thinker: encounter with Lotman under the mentorship of Boris Egorov, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 2, pp. 12–25. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-1.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

УДК 82.1; 32

«ПЛАМЕННЫЙ ГОЛОС ИЗ-ЗА КРАЯ». К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ПОЭЗИИ И ПОЛИТИКИ

М. Ю. Мартынов

Тюменский государственный университет,
Россия, 625003, Тюмень, ул. Володарского, 6
Поступила в редакцию 17.06.2023 г.
Принята к публикации 23.01.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-2

В современной критической литературе вопрос о взаимосвязи поэзии и политики получил широкое и разнообразное рассмотрение. В одних случаях поэзия представляется в качестве формы политики (поэтическая формула «слово – оружие»), а в других политика воспринимается в качестве необходимой формы поэзии (поэтизация политического мышления – например, у Субкоманданте Маркоса). Статья посвящена одному из аспектов этой большой темы – выяснению поэтических параметров, обуславливающих политическую потребность в поэзии, то есть таких ее свойств, которые обеспечивают «сцепление» с политическим. Особое внимание уделяется поэтическому остранению и его связи с политическим в рамках концепции Жака Рансьера – согласно его теоретическому подходу, искусство производит разрыв в структуре чувственного опыта и запускает процесс его пересборки. Деавтоматизирующее начало поэзии сопоставляется с «полицейской эстетикой» (К. Вацулеску) и устанавливается на креативность общества потребления. Делается вывод о том, что событийность поэтического высказывания универсализируется в контексте эстетизирующих практик современной культурной индустрии, то есть теряет свой подрывной характер. Возможность сопротивления коммодифицирующему перехвату автор видит в стратегиях выхода поэтического за границы собственных конвенций.

Ключевые слова: поэзия, политика, полиция, креативность, остранение, коммодификация, повтор

1. Введение. Постановка исследовательского вопроса

Проблема взаимосвязи поэзии и политики имеет несколько контекстов рассмотрения. Платон, как известно, предлагал негативный сценарий, согласно которому поэт не должен принимать участие в политике. С точки зрения философа, политическое неизбежно связано с мышлением, а поэзия, как и софистика, только кажется мыслью, но в действительности ею не является. Согласно Алену Бадью, характер отношений между политическим и поэтическим в XIX веке становится принципи-



ально другим. Начиная с творчества Малларме и Рембо поэма уже не является захваченной единичностью опыта и «претендует на то, чтобы быть разновидностью мысли» (Бадью, 2014, с. 25). Рационалистическими представляются и различные авангардистские проекты (футуризм, дадаизм, леттризм и др.), возникающие в начале XX века. Один из тезисов, который был выдвинут в рамках экспериментальных поэтических практик исторического авангарда, состоял в том, что работа с формой стиха, деавтоматизирующая поэтическое и обывательское мышление, имеет революционное содержание. Таким образом, возможность исполнения поэтического в качестве события мышления выдвигает поэзию на горизонт политического, и это существенно увеличивает количество вопросов по сравнению с табуирующим сценарием Платона. Например, не очень хорошо понятно, что дает самой политике поэтическое вмешательство, а также что теряет или приобретает поэзия, обращаясь к структурам политического.

Ряд проблем, возникающих в сближении политического и поэтического, можно описать при помощи образа одновременного притяжения и отталкивания. С одной стороны, политика способна интенсифицировать поэтическое творчество и служить обоснованием его необходимости. Многие поэты, рассматривающие свое творчество в рамках политической повестки, нередко делают основанием собственного письма какое-то радикальное переживание политического характера. Так, например, Владимир Маяковский связывает свою поэтическую биографию с революционными событиями 1905 года. В автобиографическом очерке «Я сам» он вспоминает, как из Москвы приехала сестра и привезла «нелегальщину» — запрещенные к распространению революционные стихи: «Это была революция. Это было стихами. Стихи и революция как-то объединились в голове» (Маяковский, 1978, с. 47). Нечто подобное формулирует современный поэт Эдуард Лукоянов: «Для того, чтобы писать по-настоящему революционную поэзию, необходим мощный политический импульс, импульс извне. Поэт рождается, когда происходит массовая гибель людей, трагедия, которую поэт впитывает. Я начал писать стихи после того, как произошла трагедия в Беслане» (цит. по: Журавлев, 2014, с. 48).

Очень близко к политике располагается, например, феминистская поэзия, перенимая распространенный феминистский лозунг «Личное — это политическое» (Кэрл Ханиш). В творчестве российских поэтесс последнего десятилетия эта близость получает характер императива. Так, Дмитрий Кузьмин, анализируя книгу Оксаны Васякиной «Женская проза» (2016), замечает, что «новому поэтическому поколению не оставлено возможности писать лирическую поэзию вне политического контекста» (Кузьмин, 2022, S. 22).

С другой стороны, обозначенная близость феминистской поэзии к политическому все же не является тотальной и характеризуется противоположной тенденцией отталкивания от политического. Дистанция между политикой и поэзией должна сохраняться, поскольку уровень политического характеризуется универсализацией и неизбежным уп-



рощением. «Для политического всегда нужно упрощать ситуацию, — говорит Елена Костылева. — Вот, например, дело сестер Хачатурян, которым мы занимались с самого начала, когда никто про это еще не говорил. У нас были беседы и тексты о том, что вообще произошло. Каждая поэтка преломляла этот кейс через свое восприятие, у нас было много сложных разговоров и мыслей. Но в политике все свелось к простому лозунгу: это была самооборона, отпустите девочек» (цит. по: Бобылёва, Подлубнова, 2021, с. 34).

Это напоминает тезис Дэвида Гребера о том, что реальные межличностные отношения крайне сложны и для их воспроизводства требуется, как правило, большая взаимная интерпретационная работа. Формальные отношения упрощают любую социальную сложность — например, бюрократия заменяет все тонкости социальной жизни готовыми схемами, уничтожающими человеческое воображение¹. Схематизация, к примеру, проявляется в мифе о «загадочной женской душе». Его возникновение, объясняет Гребер, связано не с действительной загадочностью, закрепленной субстанционально, а с асимметричным нежеланием мужчин совершать интерпретативные усилия, что является следствием неравенства между мужчиной и женщиной: «Предполагается, что женщины должны постоянно и везде представлять, как та или иная ситуация будет выглядеть с мужской точки зрения. При этом никто не ждет, что мужчины станут поступать так же» (Гребер, 2016, с. 65).

Наряду с тенденцией к интенсификации поэтического опыта со стороны политики существует и противоположная тенденция расширения параметров политического за счет обращения к поэзии. В левой интеллектуальной традиции звучит призыв к обновлению политического мышления через использование поэтического инструментария. Так, например, Энди Меририлд говорит о связи политики и поэзии в книге «Магический марксизм»: «Политика должна быть как поэзия, как нечто жаркое, как пламенный голос из-за края, неумеренность либертена, антинаука, раскаленный докрасна пенящийся альтермарксизм» (Меририлд, 2021, с. 38). Меририлд, в частности, ссылается на творчество Субкоманданте Маркоса², выступавшего за «поэтизацию политики». Марксистская политическая риторика, на которую Маркос первоначально опирался, не была понятна индейцам мексиканского штата

¹ «Бюрократические процедуры неизбежно игнорируют все тонкости реальной социальной жизни и сводят всё к заранее разработанным механизмам или к статистическим формулам. <...> Бюрократическая власть уже вследствие своей природы представляла собой своего рода войну против человеческого воображения. Это становится особенно очевидно, если обратиться к молодежным бунтам, прокатившимся от Китая до Мексики и Нью-Йорка и достигшим кульминации в парижском восстании мая 1968 года. Все они были направлены в первую очередь против бюрократической власти; все исходили из того, что бюрократическая власть душит человеческую душу, творчество, товарищеский дух, воображение. Знаменитый лозунг “Вся власть — воображению!”, написанный на стенах Сорбонны, преследует нас до сих пор» (Гребер, 2016, с. 71, 77).

² Субкоманданте Маркос является одним из лидеров Сапатистской армии национального освобождения, устроившей восстание в Мексике в 1994 году.



Чьяпас, среди которых он развернул активную политическую деятельность в 1980-х годах. «И поэтому, — объясняет Николас Хиггинс, — начался напряженный поиск “слов, которыми можно это сказать”. Примерно в это время Маркос написал одно из первых своих немногих опубликованных стихотворений³. Этот текст, возможно, отражает разочарование, которое он испытывал, пытаясь сообщить о своей искренней вере в необходимость революции, и тот факт, что он выбрал поэтическую форму, ни в коем случае не следует считать случайным» (Higgins, 2000, p. 362). При этом речь идет не только о том, что сложные экономические и политические вопросы формулируются в стихотворной форме, само мышление Маркоса поэтизируется — многие его прозаические тексты приобретают ритмический рисунок, делая нечеткой границу между прозой и стихом. (Subcomandante Marcos, 2002, p. 289).

У поэзии как будто есть потенциал для выражения опыта, который нельзя артикулировать никак иначе, что, по всей видимости, и делает ее привлекательной для политически мотивированного сознания. Если рассматривать поэзию в качестве определенной формы политики — как специфический способ выражения радикального политического опыта, то вопрос состоит в том, какие особенности поэтического дискурса делают это возможным? Речь идет прежде всего о таких поэтических свойствах, которые обуславливают политическую потребность в поэзии, и статья будет посвящена поиску ответа на этот вопрос. Мы попытаемся выяснить, какие особенности поэзии обуславливают ее сцепление с политическим, а также какие сложности возникают в ситуации, когда поэтическое мышление становится не просто привлекательным, а необходимым для политического.

2. Поэзия как радикальный деавтоматизирующий опыт

Фридрих Ницше в одном из фрагментов «Человеческого, слишком человеческого» сравнивает людей с плохими поэтами, которые «во второй половине стиха подыскивают мысль для рифмы», чтобы добиться «внешней благозвучной гармонии» (Ницше, 2011, с. 319). Первая половина — и стиха, и жизни, согласно философу, — может быть направлена одной сильной мыслью, не подчиненной желанию искать рифму. Хорошая поэзия, таким образом, сопоставляется с безоглядной витальностью, то есть она освобождается от обязательств следовать заранее составленному плану и соблюдать формальные условности. Связь между поэзией и политикой устанавливается здесь благодаря свободе, взятой в самом широком смысле, и чтобы двигаться дальше, надо попробовать ее определить. Но определение поэтической свободы наталкивается на противоречие. С одной стороны, если поэзия выражает один из способов проявления свободы, мы не должны никак ее определять, так как любое определение будет ее ограничивать. «Какой должна быть поэзия?» — спрашивает Мандельштам. И отвечает: «Да может она совсем ничего не должна. Никому она не должна, кредиторы у нее все

³ Стихотворение «Проблемы» (1987). См.: Subcomandante Marcos (n.d.): A la patria: Problemas. URL: <https://itzcuintli.tripod.com/f.html> (дата обращения: 30.06.2023).



фальшивые» (Мандельштам, 1928, с. 12). С другой стороны, представление о том, что поэзию никак не надо определять, собственно этим определением и является. И в «Четвертой прозе» Мандельштам *определяет* поэзию — через *преступление*, называя разрешенные стихи мразью, а все остальные — «ворованным воздухом»⁴.

Безотчетная свобода поэтического, по всей видимости, не может быть снабжена подсобным инструментарием для собственного воспроизводства в качестве «езды в неизвестное» (Владимир Маяковский), поскольку такой инструментарий неизбежно прочерчивает узнаваемые границы. В этой связи определение поэзии может быть дано в качестве принципиальной «недоопределенности», о которой говорит Наталия Азарова в ряде своих текстов (Азарова, 2015а; 2015б). «Недоопределенность» она характеризует как «отступление границы определения по мере приближения к ней» (Азарова, 2015б).

В отношении «недоопределенности» поэзия может быть сближена с анархистским мировоззрением, которое также испытывает трудности при определении своих оснований. Для анархизма существенно абсолютное отрицание всех форм власти и утверждение безграничной свободы индивида, но отрицание власти является парадоксальным, так как запрет на власть тоже властен. Возможно, как раз поэтическая недоопределенность, способная отодвинуть эту парадоксальность в сторону, заменив ее постоянно переоткрываемой мировоззренческой широтой, мотивирует обращение анархистов к поэзии (см. подробнее: Мартынов, 2021).

Образ «хорошей» поэзии как способа свободы — то есть безотчетного письма, имеет одно существенное затруднение — правила. Поэзия без правил невозможна. Она подчиняется не только правилам языка, на котором правил исполняется, но и собственно поэтическим правилам — например, требованиям ритмической и композиционной организованности и т.д. Возникает еще одна парадоксальная ситуация — как пишет Ю.М. Лотман, дополнительные (поэтические) ограничения не делают поэзию более несвободной по сравнению с разговорной речью, а наоборот открывают в ней способность вносить свободу в «мир языкового автоматизма» (Лотман, 1996, с. 45, 131). Тесная связь с формальными элементами парадоксальным образом не уменьшает свободу поэтического, а увеличивает ее. И можно заметить, что некоторые современные поэты даже специально ставят перед собой ряд формалистских задач, надеясь извлечь из этого новые возможности⁵.

⁴ «Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух» (Мандельштам, 1994, с. 171).

⁵ «Мне кажется, — говорит поэт Андрей Черкасов, — что блэкаут и другие методы различных формальных ограничений открывают новые возможности. Когда ты придумываешь себе какие-то правила игры и действуешь внутри них, появляются новые смыслы, которые бы остались нетронутыми, если бы не была задана эта колея. Причем выбор, который ты делаешь внутри каких-то условно традиционных рамок стихосложения, когда, допустим, собираешься писать что-то рифмованным стихом или верлибром, — это примерно то же самое, просто здесь вопрос ставится немного более радикально» (цит. по: Бесхлебная, 2019).



Такое понимание природы поэтического раскрывается в гносеологическом отношении. «Языковой автоматизм» прерывается благодаря установлению новых связей внутри поэтической строки («теснота стихового ряда» Ю.Н. Тынянова), между строками и др. Любые элементы стихотворения, в том числе и формальные, становятся значимыми в контексте поэтического целого (см. об этом: Там же, с. 47). Семантизируются вспомогательные элементы письма, различные пунктуационные знаки и т. д. Например, Геннадий Айги пишет о своих стихах:

Есть у меня и строки, состоящие только из *двоеточия*.
Это — «не-мое» молчание.
«Тишина самого Мира» (по возможности, «абсолютная»)
(Айги, 2001, с. 239)

Благодаря своему «остраняющему»⁶ действию поэзия разрывает автоматизм восприятия, который банализирует любые отношения, делает их привычными и неопасными⁷. Но как этот разрыв соотносится с политическим? В контексте философии Жака Рансьера художественное остранение напоминает разрыв чувственного опыта и представление его в другой конфигурации («Разделение чувственного», 2000). По мнению философа, политическая функция искусства в целом заключается в том, чтобы пересобирать существующий чувственный порядок, «систему чувственных очевидностей» (Рансьер, 2007, с. 9). В этом аспекте Рансьер развивает идеи Сен-Симона («Новое христианство», 1825) о ведущей социальной роли художников и поэтов: их воображение является одним из ключевых факторов социальных преобразований и способно подтолкнуть человечество к прогрессу (см. подробнее: Шестакова, 2014).

К этой теоретической рамке можно отнести, например, творчество Герберта Рида, который утверждал, что поэт является одним из главных агентов социальных изменений. Поэт нарушает предшествующую поэтическую традицию, существующие формы искусства и тем самым изменяет социальный порядок. В работе «Поэзия и анархизм» (1938) Рид пишет, что поэт — это анархист: «Я понимаю, что форма, структура и порядок являются существенными атрибутами существования; но сами по себе они являются атрибутами смерти. Чтобы произвести жизнь, обеспечить прогресс, создать интерес и жизненность, необходимо сломать форму, исказить образец, изменить природу нашей цивилизации. Для того чтобы создавать, необходимо разрушать; и агентом разрушения в обществе является поэт. Я верю, что поэт обязательно является анархистом и что он должен противостоять всем организованным представлениям о государстве, не только тем, которые мы наследуем из прошлого, но в равной степени тем, которые навязываются людям во имя будущего» (цит. по: Gibbard, 2005, p. 101).

⁶ См.: (Шкловский, 1990).

⁷ Как пишет Виктор Шкловский, «автоматизация съедает вещи, платье, мебель, жену и страх войны» (Там же, с. 63).



Для такой пересборки чувственного поэзия должна быть по-настоящему радикальным событием. Смысл этой радикальности выражает, например, мысль Жоржа Батая о том, что поэзия «предает смерти» любые готовые смыслы и ведет «от известного к неизвестному» (Батай, 1997, с. 252). Но с этим же тезисом связаны и основные претензии Батая к поэзии. С его точки зрения, окончательного разрыва никогда не происходит: «Поэтический образ, хотя и ведет от известного к неизвестному, привязан все же к известному, которое и дает ему воплотиться, образ, хотя и разрывает в клочья мир известного, разрывая сердце самой жизни, в этом мире все же себя удерживает. Откуда следует, что почти вся поэзия есть не что иное, как падшая поэзия, услада образами, хотя и вырванными из лап рабского мира» (Там же, с. 275).

Мысль Батая, переведенная на язык структуралистского подхода, может быть сведена к тезису о том, что деавтоматизирующее действие поэтического текста не является абсолютным и предполагает связь старого и нового, ожидаемого и неожиданного⁸. Хорошие стихи, согласно Ю.М. Лотману, основаны на диалектическом сближении правильного и неправильного, — именно это позволяет стихотворению не угадываться вперед и нести новую информацию (Лотман, 1996, с. 128)⁹.

Вопрос о политическом статусе остранения касается не только полноты деавтоматизирующего разрыва, но также и его конечной цели. Фредрик Джеймисон критикует остранение у Шкловского за то, что оно предполагает только аналитику вневременного и автономного предмета литературы (специфической «литературности») и не раскрывает исторический характер вещей и событий. Выход в область политического так или иначе должен предполагать критическую позицию по отношению к любым автономиям. С этих позиций политическим для Джеймисона является остранение не Виктора Шкловского, а Бертольта Брехта. «По Брехту, различие между вещами и человеческой реальностью, между природой и произведенными продуктами или социальными институтами не является первичным, первично же, скорее, различие между статическим и динамическим, между тем, что воспринимается как неизменное, вечное, не имеющее истории, и тем, что воспринимается как меняющееся во времени и существенно историческое. Привычка заставляет нас верить в вечность настоящего, укрепляет чувство, что вещи и события, среди которых мы живем, являются в некотором смысле “естественными”, а значит постоянными. Цель брехтовского эффекта остранения является, следовательно, политической в самом полном смысле слова; он — неустанно повторяет Брехт — должен за-

⁸ «Неожиданное и ожидаемое, — пишет Р. Якобсон, — немислимы друг без друга» (Якобсон, 1975, с. 211).

⁹ Согласно Лотману, «хорошие стихи, несущие поэтическую информацию, — это стихи, в которых все элементы ожидаемы и неожиданны одновременно» (Лотман, 1996, с. 128). Это означает временность и относительность любого художественного приема, претендующего на острапяющее действие. «Победившее новаторство», как пишет Лотман, рано или поздно «превращается в шаблон» (Там же, с. 130).



ставить вас понять, что предметы и институты, которые вы считали естественными, на самом деле суть только исторические» (Джеймисон, 2014, с. 80).

3. Художественное и полицейское остранение

С точкой зрения Джеймисона соглашаются не все исследователи. Например, Светлана Бойм рассматривает остранение Шкловского в качестве специфического «стиля жизни» инакомыслящих и тех, кто находится в ссылке (Boym, 1998; см. также: Вацулеску, 2021, с. 268), а Кристина Вацулеску говорит об остранении «революционного типа», которое Шкловский использовал в качестве практики раззнакомления по отношению к самому себе (Вацулеску, 2021, с. 275).

Важно обратить внимание на «темную сторону остранения», то есть на то, что Вацулеску называет «полицейской эстетикой». Делать незнакомым свойственно не только художественному тексту, это также и основная стратегия полицейского допроса. Исследовательница анализирует «Руководство по допросам контрразведки КУБАРК» и обращает внимание на сходство эффектов художественного остранения и полицейского. «Остранение допросной комнаты», как она его называет, было основано на целом ряде приемов, каждый из которых служил общей цели «погрузить подозреваемого в странное»¹⁰ (Там же, с. 304, 292), чтобы психологически сломать и добиться признания. Методики предполагали серии различных манипуляций, например с *одеждой* — замена в процессе ареста одежды подозреваемого на новую, не подходящую по размеру, со *временем* — «использование отстающих и спешащих часов, кормление в неожиданное время, нарушение режимов сна и дезориентация относительно времени суток» (Там же, с. 291, 293) и др.

В рамках нашей темы особенно примечателен тезис о тавтологизации мира, производимой допросными техниками. Вацулеску не использует понятия «тавтология», но, на наш взгляд, оно хорошо подходит для описания тотального единообразия и однозначности, создаваемых в процессе допроса. Странность другого мира, возникающего в результате допросных практик, является не вероятностной, какой она бы могла быть благодаря художественному остранению, а определенной, безальтернативной, соответствующей изначальной оппозиции следователь / подозреваемый и всей допросной прагматике. Полицейское допросное остранение, но сводит все предметы к *улика*м, *то есть уравнивает их с точки зрения преступных намерений, делает тождественными* — «кружка не помогает утолить жажду, а обеспечивает отпечатками пальцев, рукопись читают не ради ее литературной, а ради обличительной ценности» и т. д. (Там же, с. 312). Точно так же любые образы и сравнения выстраиваются согласно предписанному порядку однозначности: «лицо его подруги не просто похоже на лицо осведомительницы, это и есть лицо осведомительницы» (Там же, с. 289).

¹⁰ Одна из важнейших методик «КУБАРК» имела характерное название — «Алиса в Стране чудес», или «техника запутывания» (Вацулеску, 2021, с. 292).



Повторы в поэтическом тексте имеют другую природу — они не выстраиваются в систему однозначных соответствий и не создают тавтологий. Повторы реализуют идею нетождественности, — повторяемое не совпадает с тем, что оно повторяет. «Даже при полном совпадении двух отрывков текста, — поясняет Лотман, — меняется их место в целом произведении, отношение к нему, прагматическая функция и пр.» (Лотман, 1996, с. 52). Иными словами, «повторение одинакового» раскрывает «мнимый характер этой одинаковости» (Там же, с. 55).

Важен и тезис о некумулятивной природе поэтических повторов — они не накапливают и не уточняют смысл, не делают текст понятнее (см. подробнее: Мартынов, 2016). Это не дидактическое или школьное «еще раз повторяю», а скорее способ раскрытия повторяемого в новых отношениях без опоры на структуры предшествующего опыта.

Сравнение полицейского и художественного остранения позволяет нам увидеть важную особенность: художественное строится на идее невозпроизводимости опыта и его избыточности с точки зрения обыденного восприятия, а полицейское — на идее повторяемости и тавтологизации. Полицейский повтор накапливает убедительность обвинительной семантики, подчиняя порядок деавтоматизированного мира однозначной логике обвинительного протокола.

4. Поэзия в контексте эстетизирующих практик общества потребления

Различие между полицейским и художественным остранением имеет сходство с оппозицией «политики» и «полиции» в философии Жака Рансьера. «Политика» в его концепции имеет событийную природу и выражает логику «разрыва» по отношению к любым регулярностям. «Полиция», напротив, отражает систему очевидных и воспроизводимых по предписанным правилам социальных отношений. «Полиция соотносится с символической (и политической) организацией сообщества, при которой оно всюду равно самому себе: рабочий — это просто рабочий, женщина — это женщина, чернокожий — это чернокожий. Иначе говоря, полиция устанавливает систему тавтологий. Политика, напротив, как событие производства новых мест и времени одновременно является событием производства других, не репрезентируемых, не тавтологических фигур внутри сообщества» (Саркисьянц, 2016, с. 17)¹¹. В этом отношении поэзия как способ производства событийности (подробнее см.: Горбунова, 2017) могла бы соответствовать уровню «политики». Событийность «политики» предполагает избыточность «в отношении социально-экономического “производства”» (Саркисьянц, 2016, с. 22). И здесь возникает вопрос: является ли таким же избыточным и поэтический опыт?

Нетавтологичность повтора обусловлена, в частности, тем, что в стихотворении семантизируются любые элементы и отношения. Каж-

¹¹ Об особенностях взаимодействия «политики» и «полиции» в современной российской политической поэзии см.: (Корчагин, 2013).



дая часть поэтической структуры является потенциально значимой¹² и образует вместе с другими частями «сложно построенный смысл»¹³ (Лотман, 1996, с. 48). В целом вся поэзия функционирует «как совокупность текстов повышенной важности» (Гаспаров, 2004, S. 92). Даже ошибки осмысляются как значимые условия производства поэтической образности. Юрий Тынянов в хрестоматийной работе «Литературный факт» подчеркивал, что «каждое уродство, каждая “ошибка”, каждая “неправильность” нормативной поэтики есть — в потенции — новый конструктивный принцип (таково, в частности, использование языковых небрежностей и “ошибок” как средства семантического сдвига у футуристов)» (Тынянов, 1929, с. 18).

Это напоминает ситуацию в фотографии, которая подобно поэзии, способна сделать значимым любой элемент своей структуры¹⁴. «Сфотографировать, — пишет Сьюзен Сонтаг, — значит придать важность. Нет, вероятно, объекта, который не мог бы быть красивым. Кроме того, у всех фотографий есть одно неотъемлемое свойство: придавать своим объектам ценность» (Сонтаг, 2013, с. 44).

В этом сопоставлении обращает на себя внимание одна особенность — процесс делания мира интересным при помощи фотокамеры в конечном счете оборачивается тотальной тавтологизацией. Все события и объекты уравниваются в отношении эстетической значимости. Фото сообщает о страданиях, но в результате эти страдания нейтрализует, то есть неизбежно делает предметом эстетического созерцания и потребления. Эстетизация перехватывает политическое содержание события, представляя его «с точки зрения в некотором роде вечности — красоты» (Там же, с. 146). Так, например, политические смыслы, которые подразумевались в фотографии мертвого Че Гевары, предъявленной боливийским правительством в 1967 году, увязают в эстетизирующих комментариях. В качестве их примера Сонтаг приводит сделанные Джоном Бёрджером сравнения этой фотографии с «Мертвым Христом» Мантеньи и «Уроком анатомии доктора Тульпа» Рембрандта¹⁵.

¹² Ю. М. Лотман отмечает, что «любые элементы речевого уровня могут возводиться в ранг значимых» (Лотман, 1996, с. 47).

¹³ Перемещение элементов внутри поэтического целого ведет к перестройке его смысла. Этим стихотворение, в частности, отличается от обычной речи. «Художественный текст — не только стихотворный, но и прозаический — теряет свойственную обычной русской речи относительную свободу перестановки элементов на уровне синтаксического построения и конструкции высказывания» (Там же, с. 49).

¹⁴ Поэзия и фотография, разумеется, не одно и то же, но в контексте тезиса о деавтоматизации значимым является следующее наблюдение Сонтаг: «Тяготение поэзии к конкретности и автономии стихотворного языка родственно тяготению фотографии к чистой зрительности. И то и другое ведет к прерывности, нечленораздельности форм и компенсаторному их объединению: задача — вырвать вещи из контекста (чтобы увидеть их свежим взглядом) и объединить эллиптически в соответствии с настоятельными, но часто произвольными субъективными потребностями» (Сонтаг, 2013, с. 129).

¹⁵ См. об этом сравнении подробнее в эссе Бёрджера «Образ империализма» (Бёрджер, 2017).



Эстетизация не просто перехватывает политическое содержание событий, она уравнивает их с точки зрения потребительской логики. «Какое бы нравственное значение ни признавали за фотографией, главный ее эффект — превращение мира в универсальный магазин или музей без стен, где каждый сюжет низводится до предмета потребления и перемещается в область эстетического. <...> Капиталистическому обществу, — пишет далее Сонтаг, — требуется культура, основанная на изображениях. Ему необходимо предоставлять огромное количество развлечений, чтобы стимулировать покупательский спрос и анестезировать классовые, расовые и сексуальные травмы» (Там же, с. 148, 232).

Работа эстетизирующих практик касается не только фотографии, но, по всей видимости, затрагивает также и те стороны современной политической ситуации, для которых свойственно переключение какого-либо социального недовольства в эстетическую сферу. Об этом говорит, например, Дэвид Гребер в работе «Утопия правил». Он анализирует, в частности, проблему соотношения творчества и насилия в фильме Кристофера Нолана «Темный рыцарь: Возрождение легенды» (2012). Гребер обращает внимание на то обстоятельство, что в этом фильме супергерой лишен воображения, не создает ничего принципиально нового и только реагирует на действия главного злодея, который, напротив, с легкостью генерирует новые идеи. Смысл различия между ними раскрывается в контексте проблемы учредительной власти, опирающейся в своем существовании на успешно осуществленное насилие. Супергерой вроде Бэтмена поддерживает существующий политический и юридический порядок. Его главная задача состоит в противостоянии силам, угрожающим некогда установленным правилам. У злодея задача противоположная — разрушить привычный мир, опираясь на творческое воображение. Связь насилия и творчества, которую можно выразить при помощи известной бакунинской формулы «Страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть», предполагает намерение преобразовывать мир, но в фильмах, подобных «Темному рыцарю», творческое насилие предъясняется в чисто разрушительном виде. Бунтарское воображение Джокера ведет в никуда, и, если его не сдерживать, мир может погрузиться в неконтролируемый хаос. Но верно и то, что творческое насилие является по своей природе веселым и освобождающим, и оно отлично подходит для расширения процессов коммодификации. Иными словами, с точки зрения действующей власти, бунтовать разрешается при условии, что бунт связан со сферой потребления и является креативным, а не политическим (см.: Гребер, 2016, с. 197–198).

Можем ли мы распространить это наблюдение на поэзию? Переводима ли поэтическая событийность в разновидность зрелища, то есть в один из способов воспроизводства системы потребления?

Когда в «Утопии правил» Гребер говорит о поэзии, он использует только сильные утверждения. Для него поэзия связана с прерывающей любую социальную регулярность силой. Поэзию олицетворяет Джокер — «чистая сила самосозидания, поэма, написанная им самим» (см.: Там



же, с. 200). Такая поэзия является источником деавтоматизации и языкового новаторства. Но проблема состоит в том, что эта характеристика не закреплена сегодня только за поэзией. Наталия Азарова пишет о том, что «лингвокреативность, нарушения, девиации перестают маркировать язык поэзии: они превращаются в требование общекультурной нормы» (Азарова, 2019а, с. 307). Если раньше поэзия «потенцировала общепотребительный язык» (Там же, с. 308) за счет различных острающих приемов, то сегодня установка на языковое новаторство не принадлежит только поэзии и становится частью различных коммуникативных процессов, происходящих прежде всего в Интернете.

Наталия Азарова ссылается на британского исследователя Оли Моулда, который в работе «Против креативности» связывает требование новизны в современном обществе с логикой потребления (Mould, 2018). В этом отношении у поэзии появляется задача «противостоять диктату креативности» (Азарова, 2019а, с. 308). Подобное противостояние не может быть оппозиционным, считает Азарова, так как в этом случае означает простую механику отказа от новизны в рамках тыняновской схемы «архаисты vs новаторы», элементы которой с необходимостью конституируют друг друга. Азарова разрабатывает понятие «неявной новизны», противопоставляя ее «креативности». «Неявная новизна» существует без предъявления себя в качестве таковой, в то время как креативность всегда предъявлена в той или иной форме. «Мы понимаем эту языковую новизну расширительно, не ограничивая ее только новыми словами и сдвигами в грамматике. Неявная неология предстает в виде идиоматической (неразложимой, неаналитической) новизны, которая избегает собственной демонстрации, основанной на брендинге приемов. Неявная неология сегодня отражает те ростки противостояния, которые не укладываются в определенные модели и, не подчиняясь определенным алгоритмам, не отвечают задачам проективности» (Там же, с. 309). «Неявная новизна» отличается от «креативности» по модели буржуазный / антибуржуазный и раскрывается, таким образом, в горизонте политического¹⁶.

Проблема «неявной новизны» состоит в том, что ее предъявление противоречиво. Поиск примеров Азарова сопровождается следующим комментарием: «Сам акт выбора примеров будет в известной мере противоречить логике сказанного. Примерами мы переводим незамечание новизны в ее обособление, боковое зрение во фронтальное, подступаемся к анализу того, что возникает как ускользание от анализа» (Там же, с. 312). В качестве решения предлагается произвольная выборка, противопоставленная систематическому поиску наиболее ярких примеров. На наш взгляд, это не сильно помогает защитить тезис о «неявности» новизны, так как неявность все же демонстрируется.

¹⁶ «Современный капитализм можно определить как власть нового и как безраздельное господство креативного. Неявная неология связана с протестом против требования креативности как основного буржуазного мандата нашего времени» (Азарова, 2019б, с. 12).



Другая трудность «неявной новизны», по нашему мнению, связана с возможностью ее предъявления как бы поверх универсализации и проективности, с ответом «просто так» на вопрос, зачем эта новизна¹⁷. В некотором смысле «просто так» уже скомпрометировано, уже захвачено поэтическим дискурсом. Простота в поэзии — обманчива, она только кажется таковой, а в действительности проявляет себя как момент наивысшей сложности, как *неслыханная простота* (Борис Пастернак)¹⁸. Кроме этого, если мы определяем поэзию как «совокупность текстов повышенной важности», любой элемент в ее устройстве имеет значение, — то есть существует *не просто так*. Текст при этом должен опознаваться в качестве стихотворного, должен быть частью большого культурного проекта под названием «Поэзия»¹⁹.

Ценность «неявной новизны» выражается в ее тихом характере непредъявленности, что указывает на невозможность окончательного захвата рынком творческого способа существования. Вопрос, который здесь возникает, состоит в том, может ли поэзия быть активной («явной») в противостоянии «диктату креативности»? Поскольку сказанное распространяется на «все виды дискурса», можно поискать примеры противостояния за пределами поэтического. Так, например, вывод о том, что «“креативность” стала основным активом в современных капиталистических процессах валоризации» (Graffiti and Street Art..., 2017, p. 15), ряд исследователей делает на материале изучения граффити и стрит-арта (Brighenti, 2017). В этом контексте важный для нашей темы пример связан с творчеством итальянского уличного художника Blu, с его радикальным отказом от своих произведений, с буквальным их уничтожением. Чтобы избежать музеефикации своих работ и неизбеж-

¹⁷ На вопрос о «назначении и задаче того или иного языкового приема (это если мы вообще способны выделить этот прием в тексте) поэт получил возможность ответить “просто так”. Это завоевание дает современной поэзии шанс противостоять диктату креативности, охватившей все виды дискурса» (Азарова, 2019а, с. 313).

¹⁸ См. также, например, размышление Геннадия Айги о *простоте-сложности* поэтического способа отношения к миру: «Духовно, никто не беднее “меня-как-поэта”, но многим людям, в сутолоке “действия”-мира (а “действия” эти становятся все более безобразными) трудно бывает помнить о том, что “мир-вселенная” всегда имеет в себе нечто, напоминающее не только об осмысленности, но и бесконечно-глубокой значительности жизни, — этот мир касается нас иногда голыми кусками самого “чуда” — самую свою сущностью, и происходит это просто, словно кто-то кладет нам руку на плечо, но эта простота — нечто самое необъяснимое из всего того, что мы считаем существующим» (Айги, 2001, с. 164).

¹⁹ Существенным для очерчивания характеристик этого проекта является, например, представление о том, что стихи не могут писаться в стол и предполагают существование сообщества, которое воспроизводит парадигмальные установки, помогающие оценить качество предъявляемого поэтического материала. Важен здесь и отказ от эссенциалистских оценок поэтического творчества. Как замечает Терри Иглтон, «вопрос о “литературе” — это не только вопрос о том, что слова делают с людьми, но и о том, что люди делают со словами» (Иглтон, 2010, с. 26).



ной коммодификации²⁰, в 2016 году Blu закрасил серой краской все произведения, которые он создал в Болонье за два десятка лет (см. подробнее об этом: Caprioli, 2016). Это достаточно радикальный жест, и немногие художники пошли бы на такое. Показателен скандал²¹, случившийся на фестивале уличного искусства «Карт Бланш» в Екатеринбурге в 2018 году (куратор Слава ПТРК), когда приглашенный стрит-арт художник Олег Кузнецов закрасил работы других участников фестиваля, выразив тем самым свое понимание проблемы «независимости» уличного искусства, его отношения к арт-институтам.

Можно ли представить, что поэты так же легко расстанутся со своими текстами, и если не уничтожат их, то, например, отказываются от авторства как от своей собственности? Такая возможность была, в частности, в рамках широко обсуждавшегося проекта «Русская поэтическая речь», первый том которого представлял собой «Антологию анонимных текстов» (2016)²². По условиям проекта авторы не могли раскрывать свои имена до 10 марта 2017 года, раскрывать было необязательно и после этого срока, но многие тем не менее это сделали. Используя открытые источники в Интернете, Герман Лукомников вычислил имена большинства участников антологии и опубликовал список на своей странице в *Facebook*²³, инициировав широкую дискуссию.

Жест отказа от имени небезупречен, так как не затрагивает идею производства стихотворения отдельно взятым поэтом. Сохраняется сама демиургическая основа производства текста (например, «смерть автора» Ролана Барта или диалектические представления о «смерти» произведения у Мориса Бланшо характеризуют все-таки в большей степени динамику читательской рецепции), и, возможно, лучшим решением мог бы стать не отказ от имени в пользу целого, как в проекте Кальпиди («современная русская поэзия — единый и неделимый поток»), а любая спонтанность, ничего не обещающая, кроме раздробленности и ненадежности. Это предполагает скорее выход поэтическо-

²⁰ Одно из произведений Blu было изъято без авторского согласия буквально из уличного пространства и перемещено для участия в выставке “Street Art — Banksy & Co. L’arte allo stato urbano” (март — июнь 2016 года).

²¹ «И вот эти художники, — делится своими впечатлениями московский арт-активист Антон “Мэйк” Польский, описывая последствия этой акции, — держали его [Олега Кузнецова] взаперти, чуть ли не требовали с него денег и вообще вели себя как менты. Все это показывает текучесть нашего времени, в котором миксуется добро и зло, власть и маргинальные группы» (Гераскина, 2018).

²² «Мы исходили из предположения, — пишет один из авторов сюжета-проекта Виталий Кальпиди, — что современная русская поэзия — это единый и неделимый поток, и рассматривать его надо именно таким. <...> Современная русская поэзия — это не сумма индивидуальных поэтических практик, а интегральные взаимоотношения того, что эти практики достигли, и того, чего они не достигнут никогда, находясь в состоянии персонализации, то есть индивидуальной разорванности» (Кальпиди, 2017, с. 99, 102).

²³ Социальная сеть *Facebook* принадлежит компании Meta, внесенной в реестр экстремистских организаций Министерством юстиции РФ. — Примеч. ред.



го текста за собственные пределы. Примером такого выхода может быть серия поэтических акций коллектива *Unbearables* на Бруклинском мосту в 1990-х годах. Поэты располагались на пути от Манхэттена до Бруклина в часы наибольшего оживления и читали стихи небольшими циклами. Прохожие слышали только отдельные части и собирали их в конце пути в свое собственное поэтическое целое (об этой акции см.: Bollen, 2012, S. 162). Сборка текста происходила на границе внешнего и внутреннего, и это не позволяло ни одной из сторон взять ее под контроль: «поэты не контролировали темп ходьбы пешеходов, от которого зависел состав поэтических фрагментов, а пешеходы не контролировали свое соучастие, свою включенность в событие» (см. подробнее: Мартынов, 2019, с. 333).

Чтения на Бруклинском мосту являлись одним из способов создания Временных Автономных Зон (*Temporary Autonomous Zone*, или TAZ). Хаким-Бей представлял TAZ в виде временных горизонталистских сообществ, не связанных с потребительскими отношениями и не доступных для государственного контроля (Хаким-Бей, 2002). При этом TAZ была связана скорее с логикой ускользания и дрейфа, чем со стратегией прямого противостояния. Поэзия, таким образом, получает возможность включиться в политическое не как собственное конвенциональное целое, а как практика его преодоления — на уровне ассамбляжных структур, ухода от однозначности, тайн поэтического и т. п.

Вопрос о взаимодействии поэзии и политики является сложным, и наш анализ не исчерпывает все многообразие существующих в этом взаимодействии аспектов. Можно заметить, что политически мотивированное обращение к поэзии происходит тогда, когда становится необходимым высказывание, невозможное при использовании политического типа дискурса и его универсализирующих структур. Ценным для политики является деавтоматизирующий пафос поэзии, разрыв самой структуры обыденного восприятия. Но при этом событийность поэтического, ориентированная на «сырой» порядок мира, должна уклоняться от универсализации и прямого эстетического перехвата, то есть не может фигурировать в качестве простого рецепта обновления политики. Последнее раскрывает поэзию в качестве инструмента и дает понимание, с чем мы имеем дело, — и связь политики и поэзии теряет в этом случае свою остроту и опасность.

Список литературы

Азарова Н.М. Межъязыковое взаимодействие в поэзии Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2015а. №1 (131). С. 280–288.

Азарова Н.М. О длине стихотворной строки, или можно ли формализовать телесность в стихе // Новое литературное обозрение. 2015б. №5 (135). С. 28–36.

Азарова Н. Новизна без креативности // Воздух: журнал поэзии. 2019а. №39. С. 307–313.

Азарова Н.М. Системные изменения в стратегиях новизны в языке поэзии // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. М., 2019б. Вып. 19: Материалы международной научной конференции «Вторые Григорьевские чтения: Неология как проблема лингвистической поэтики». С. 11–19.



- Айги Г. Разговор на расстоянии: статьи, эссе, беседы, стихи. СПб., 2001.
- Бадью А. Малое руководство по инэстетике / пер. с фр. Д. Ардамацкой, А. Магуна. СПб., 2014.
- Батай Ж. Внутренний опыт / пер. с фр. С. Фокина. СПб., 1997.
- Бесхлебная Н. «Был человек, и нету»: еще три поэта рассказывают о своих стихах // Афиша Daily. 2019. 17 апр. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/11650-byul-chelovek-i-netu-esche-tri-poeta-rasskazyvayut-o-svoih-stihah/> (дата обращения: 30.06.2023).
- Бёрджер Д. Образ империализма // Бёрджер Д. Фотография и ее предназначения / пер. с англ. А. Асланян. М., 2017. С. 181–199.
- Бобылёва М., Подлубнова Ю. Поэтика феминизма. М., 2021.
- Вацулеску К. Полицейская эстетика. Литература, кино и тайная полиция в советскую эпоху / пер. с англ. Л. Речной. СПб., 2021.
- Гаспаров М. «Теснота стихового ряда». Семантика и синтаксис // Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60. Geburtstag / hrsg. von L. Fleishman, Chr. Gözl und A. A. Hansen-Löve. Hamburg, 2004. S. 85–95.
- Гераскина А. «Запрещено запрещать!» или Партизанская прогулка с уличными художниками, которых так и не удалось умиротворить с помощью капучино // Новая газета. 2018. 21 дек. №142. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2018/12/21/79009-zapreshcheno-zapreschat> (дата обращения: 30.06.2023).
- Горбунова А. Поэзия, опыт и знание // Логос. 2017. №6 (27). С. 59–82.
- Гребер Д. Утопия правил: о технологиях, глупости и тайном обаянии бюрократии / пер. с англ. А.Л. Дунаева. М., 2016.
- Джеймисон Ф. Проект формалистов // Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры / пер. с англ. И. Борисовой. М.; Екатеринбург, 2014. С. 67–115.
- Иглтон Т. Теория литературы: Введение / пер. Е. Бучкиной; под ред. М. Маяцкого и Д. Субботина. М., 2010.
- Журавлев О. Литературная левая. Коллективный диалог одного социолога и шестерых поэтов, проведенный вслепую // Транслит: лит.-критич. альманах. 2014. №15-16. С. 42–51.
- Кальпиди В. О. Проект «Русская поэтическая речь – 2016» как культурный сюжет современной русской поэзии // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, №1. С. 98–113. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-7.
- Корчагин К. «Маска сдирается вместе с кожей»: способы конструирования субъекта в политической поэзии 2010-х годов // Новое литературное обозрение. 2013. №6 (124). С. 225–238.
- Кузьмин Д. Русская поэзия 2010-х в поисках солидарности // Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik. 2022. №6. S. 9–43.
- Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 17–252.
- Мандельштам О. Э. Выпад // Мандельштам О. Э. О поэзии. Л., 1928. С. 12–16.
- Мандельштам О. Э. Четвертая проза // Собр. соч.: в 4 т. М., 1994. Т. 3. С. 167–179.
- Мартынов М. Метатекстовые параметры повторов в творчестве Геннадия Айги // Russian Literature. 2016. Vol. 79–80. P. 135–145.
- Мартынов М. Poetic Terrorism и проблема сообщества // Революция и эволюция: модели развития в науке, культуре, обществе: тр. II Всерос. науч. конф. / под общ. ред. И. Т. Касавина, А. М. Фейгельмана. Н. Новгород, 2019. С. 332–334.
- Мартынов М. Современная русскоязычная поэзия в контексте анархистской философии. Berlin, 2021.
- Маяковский В. В. Я сам // Собр. соч.: в 12 т. М., 1978. Т. 1. С. 41–60.
- Мерифилд Э. Магический марксизм. Субверсивная политика и воображение / пер. с англ. В. Софронова. М., 2021.



- Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое / пер. с нем. В.М. Бакусева // Полн. собр. соч. : в 13 т. М., 2011. Т. 2.
- Рансьер Ж. Разделение чувственного. Эстетика и политика // Рансьер Ж. Разделяя чувственное / пер. с фр. В. Лапицкого. СПб., 2007. С. 9–46.
- Саркисьянц А.А. Место события: устройство политического у Жака Рансьера // Социология власти. 2016. №4 (28). С. 14–34.
- Сонтаг С. О фотографии / пер. с англ. В.П. Гольшера. М., 2013.
- Тынянов Ю. Литературный факт // Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. М., 1929. С. 5–29.
- Хакил-Бей. Хаос и анархия. Революционная сотериология / пер. с англ. О. Бараш и др. М., 2002.
- Шестакова М.А. Разделение чувственного – эстетическая феноменология Ж. Рансьера // Философия и общество. 2014. №3. С. 120–130.
- Шкловский В.Б. Искусство как прием // Шкловский В.Б. Гамбургский счет: статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М., 1990. С. 58–72.
- Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 193–230.
- Bollen K. Guerrilla Warriors on the Brooklyn Bridge: A Case Study of the Unbearables' Poetic Terrorism (1994–2000) // Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik. 2012. Bd. 60, H. 2. S. 155–172.
- Boym S. Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky // Exile and Creativity / ed. by S. R. Suleiman. Durham, 1998. P. 241–262.
- Brighenti A. Expressive Measures. An Ecology of the Public Domain // Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City / ed. by K. Avramidis, M. Tsilimpounidi. L., 2017. P. 119–134.
- Caprioli C. Blu in Bologna: Collateral Damages. Interview with Peter Bengtsen // Inchiesta. 2016. 1 April. URL: <http://www.inchiestaonline.it/arte-poesia/peter-bengtsen-blu-a-bologna-danni-collaterali/> (дата обращения: 30.06.2023).
- Gibbard P. Herbert Read and the Anarchist Aesthetic // To Hell with Culture: Anarchism and Twentieth-Century British Literature / ed. by H. Klaus, S. Knight. Cardiff, 2005. P. 97–110.
- Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City / ed. by K. Avramidis, M. Tsilimpounidi. L., 2017.
- Higgins N. The Zapatista Uprising and the Poetics of Cultural Resistance // Alternatives: Global, Local, Political. 2000. Vol. 25, №3: Poetic World Politics. P. 359–374.
- Mould O. Against Creativity. L. ; N.Y., 2018.
- Subcomandante Marcos. Our Word Is Our Weapon: Selected Writings of Subcomandante Insurgente Marcos. N.Y., 2002.

Об авторе

Михаил Юрьевич Мартынов, кандидат философских наук, доцент, Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия.

E-mail: golossa@gmail.com

ORCID: 0000-0003-0155-2694

Для цитирования:

Мартынов М.Ю. «Пламенный голос из-за края». К вопросу о взаимодействии поэзии и политики // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №2. С. 26–46. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-2.



Представлено для возможной публикации в открытом доступе в соответствии с условиями лицензии Creative Commons Attribution (CC BY) (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)



“THE VOICE OF HOTNESS FROM THE MARGINS”.
ON THE INTERACTION OF POETRY AND POLITICS

M. Y. Martynov

University of Tyumen,
6 Volodarskogo St., Tyumen, 625003, Russia
Submitted on 17.06.2023
Accepted on 23.01.2024
doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-2

In contemporary critical literature, there are various perspectives on the relationship between the political and the poetic. Some view poetry as a form of politics, encapsulated in the aphorism ‘the word is a weapon’, while others argue that politics itself should embody the qualities of poetry, as suggested by Andy Merrifield’s assertion that “politics should be like poetry.” This article seeks to explore the poetic dimensions that underpin the political necessity for poetry, namely, the attributes of poetry that establish a connection with the political sphere. The focus of this exploration is the concept of poetic defamiliarization and its interaction with the political within Jacques Rancière’s theoretical framework. Rancière posits that the political function of poetry, and art more broadly, lies in its ability to disrupt the established order of sensory perception, challenging the prevailing system of unquestioned perceptual facts. This disruptive quality of poetry contrasts with what has been termed “police aesthetics” by Vatulescu, which reflects the conformity and uniformity inherent in consumer society. The article contends that, within the contemporary cultural landscape, the transformative potential of poetic expression risks being co-opted by aestheticizing practices prevalent in consumer culture. As a result, the subversive nature of poetic utterance is somewhat diluted, as it becomes assimilated into commodifying forces. However, the article also suggests that poetry retains the capacity to resist such commodification by transcending the limitations imposed by conventional boundaries, thereby offering a means of resisting capture by commercial interests

Keywords: poetry, politics, police, creativity, defamiliarization, commodification, repetition

References

- Aigi, G., 2001. *Razgovor na rasstoyanii: stat'i, esse, besedy, stikhi* [Conversation at a Distance: Articles, Essays, Conversations, Poems]. St. Petersburg (in Russ.).
- Avramidis, K. and Tsilimpounidi, M., eds., 2017. *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*. London.
- Azarova, N.M., 2015a. Interlingual Interactions in the Poetry of Arkady Dragomoshchenko. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 131 (1), pp. 280–288 (in Russ.).
- Azarova, N.M., 2015b. On the Length of the Poetic Line, or Is It Possible to Formalize Corporeality in Poetry. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 135 (5), pp. 28–36 (in Russ.).
- Azarova, N., 2019a. Novelty without creativity. *Vozdukh: zhurnal poezii* [Air: Poetry Magazine], 39, pp. 307–313 (in Russ.).
- Azarova, N.M., 2019b. Strategies of Novelty in the Poetic Language – System Changes. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova. Vyp. 19: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Vtorye Grigor'evskie chteniya: Neologiya kak problema lingvisticheskoi poetiki»* [Proceedings of the V. V. Vinogradov Russian Language Institute, №19. Materials of the international scientific conference “Second Grigoriev’s readings: Neology as a problem of linguistic poetics”], 19, pp. 11–19 (in Russ.).



Badiou, A., 2014. *Maloe rukovodstvo po inestetike* [Petit Manuel d'inesthétique]. Translated from French by D. Ardamatskaya and A. Magun. St. Petersburg (in Russ.).

Bataille, G., 1997. *Vnutrennii opyt* [L'Expérience intérieure]. Translated from French by S. Fokin. St. Petersburg (in Russ.).

Berger, J., 2017. The image of Imperialism. In: *Fotografiya i ee prednaznacheniya* [Uses of Photography]. Translated from English by A. Aslanyan. Moscow, pp. 181–199 (in Russ.).

Beshklebnaya, N., 2019. "There was a man, and there is no man": three poets talk about their poems. *Afisha Daily*. Available at: <https://daily.afisha.ru/brain/11650-by1-chelovek-i-netu-esche-tri-poeta-rasskazyvayut-o-svoih-stihah/> [Accessed 30 June 2023] (in Russ.).

Bobyleva, M. and Podlubnova, Yu., 2021. *Poetika feminizma* [The Poetics of Feminism]. Moscow (in Russ.).

Bollen, K., 2012. Guerrilla Warriors on the Brooklyn Bridge: A Case Study of the Unbearables' Poetic Terrorism (1994–2000). In: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* (ZAA), 60 (2), pp. 155–172, <https://doi.org/10.1515/zaa.2012.60.2.155>.

Boym, S., 1998. Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky. In: S. R. Su-leiman, ed. *Exile and Creativity*. Durham, pp. 241–262.

Brighenti, A., 2017. Expressive Measures. An Ecology of the Public Domain. In: K. Avramidis and M. Tsilimpounidi, eds. *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*. London, pp. 119–134.

Caprioli, C., 2016. Blu in Bologna: Collateral Damages. Interview with Peter Bengtsen. *Inchiesta*, 1 April. Available at: <http://www.inchiestaonline.it/arte-poesia/peter-bengtsen-blu-a-bologna-danni-collaterali/> [Accessed 30 June 2023].

Eagleton, T., 2010. *Teoriya literatury: Vvedenie* [Literary Theory: An Introduction]. Translated from English by E. Buchkina. Moscow (in Russ.).

Gasparov, M., 2004. "The tightness of the verse row". Semantics and syntax. In: *Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60*. Hamburg, pp. 85–95. Available at: <https://hup.sub.uni-hamburg.de/oa-pub/catalog/view/89/chapter-06/393> [Accessed 30 June 2023] (in Russ.).

Geraskina, A., 2018. "It is forbidden to forbid!" *Novaya Gazeta*, 142. Available at: <https://novyagazeta.ru/articles/2018/12/21/79009-zapresheno-zapreshat> [Accessed 30 June 2023] (in Russ.).

Gibbard, P., 2005. Herbert Read and the Anarchist Aesthetic. In: H. Klaus and S. Knight, eds. *To Hell with Culture: Anarchism and Twentieth-Century British Literature*. Cardiff, Wales, pp. 97–110.

Gorbunova, A., 2017. Poetry, Experience and Knowledge. *Logos. Philosophical and Literary Journal*, 27 (6), pp. 59–82, <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2017-6-59-80> (in Russ.).

Graeber, D., 2016. *Utopiya pravil: o tekhnologiyakh, gluposti i tainom obayanii byurokratii* [The Utopia of Rules: On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy]. Translated from English by A. L. Dunayev. Moscow (in Russ.).

Hakim Bey, 2002. *Khaos i anarkhiya. Revolyutsionnaya soteriologiya* [Chaos and Anarchy. Revolutionary Soteriology]. Translated from English by O. Barash, D. Zhutaev and D. Kaledin. Moscow (in Russ.).

Higgins, N., 2000. The Zapatista Uprising and the Poetics of Cultural Resistance. *Alternatives: Global, Local, Political*, 25 (3), pp. 359–374, <https://doi.org/10.1177/030437540002500311>.

Jakobson, R., 1975. Linguistics and poetics. In: *Strukturalizm: «za» i «protiv»: sbornik statei* [Structuralism: "pro" and "contra": a collection of articles]. Moscow, pp. 193–230 (in Russ.).



Jameson, F., 2014. Formalist Projection. In: F. Jameson, ed. *Marksizm i interpretatsiya kul'tury* [Marxism and Interpretation of Culture]. Translated from English by I. Borisova. Moscow; Ekaterinburg, pp. 67–115 (in Russ.).

Jouravlev, O., 2014. The literary left: a dialogue between one sociologist and six poets, operated blindly. *Translit*, 15–16. pp. 42–51 (in Russ.).

Kalpidi, V.O., 2017. The “Russian Poetic Speech – 2016” Project as a Cultural Narrative of Modern Russian Poetry. *Slovo. ru: Baltic accent*, 8 (1), pp. 98–113, <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2017-1-7> (in Russ.).

Korchagin, K., 2013. “The Mask Is Ripped Off along with the Skin”. Ways of Constructing the Subject in the Political Poetry of the 2010s. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 124 (6), pp. 225–238 (in Russ.).

Kuzmin, D., 2022. Russian Poetry of 2010s: In Search of Solidarity. *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik*, 6, pp. 9–43, <https://doi.org/10.25353/ubtr-izfk-224b-8c68> (in Russ.).

Lotman, Ju.M., 1996. Analysis of the Poetic Text. In: Ju.M., Lotman, ed. *O poetakh i poezii* [On poets and poetry]. St. Petersburg, pp. 17–252 (in Russ.).

Mandelstam, O.E., 1928. Lunge. In: O.E. Mandelstam, ed. *O poezii* [On Poetry]. Leningrad, pp. 12–16 (in Russ.).

Mandelstam, O.E., 1994. The Fourth Prose. In: O.E. Mandelstam, ed. *Sobranie sochinenii v 4 t.* [Collected Works in 4 vol.]. Vol. 3. Moscow, pp. 167–179 (in Russ.).

Martynov, M., 2016. Metatextual Characteristics of Repetition in Gennadii Aigi's Poetical Works. *Russian Literature*, 79–80, pp. 135–145, <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2016.01.011> (in Russ.).

Martynov, M., 2019. Poetic Terrorism and the Problem of Community. In: *Revolutsiya i evolyutsiya: modeli razvitiya v nauke, kul'ture, obshchestve* [Revolution and Evolution: Models of Change in Science, Culture and Society]. Nizhny Novgorod, pp. 332–334 (in Russ.).

Martynov, M., 2021. *Sovremennaya russkoyazychnaya poeziya v kontekste anarkhistskoi filosofii* [Contemporary Russian-language Poetry in the Context of Anarchist Philosophy]. Berlin (in Russ.).

Mayakovsky, V.V., 1978. I myself. Autobiography. In: V.V. Mayakovsky, ed. *Sobranie sochinenii v 12 t.* [Collected Works in 12 volumes]. Vol. 1. Moscow, pp. 41–60 (in Russ.).

Merrifield, A., 2021. *Magicheskii marksizm. Subversionaya politika i voobrazhenie* [Magical Marxism. Subversive Politics and the Imagination]. Translated from English by V. Sofronov. Moscow (in Russ.).

Mould, O., 2018. *Against Creativity*. London; New York.

Nietzsche, F., 2011. Menschliches, Allzumenschliches. In: F. Nietzsche, ed. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.* [Complete works in 13 volumes]. Vol. 2. Translated from German by V.M. Bakusev. Moscow (in Russ.).

Rancière, J., 2007. Le Partage du sensible: Esthétique et politique. In: J. Rancière, ed. *Razdeliyaya chuvstvennoe* [Partager sensuel]. Translated from French by V. Lapitsky. St. Petersburg, pp. 9–46 (in Russ.).

Sarkisyants, A., 2016. A Place of the Event: Arrangement of the Political in Theory of Jacques Rancière. *Sotsiologiya vlasti* [Sociology of Power], 28 (4), pp. 14–34, <https://doi.org/10.22394/2074-0492-2016-4-14-34> (in Russ.).

Shestakova, M.A., 2014. The Distribution of the Sensible: Jacques Rancière's Aesthetic Phenomenology. *Filosofiya i obshchestvo* [Philosophy and society], 3, pp. 120–130 (in Russ.).

Shklovsky, V.B., 1990. Art as Device. In: V.B. Shklovsky, ed. *Gamburgskii schet: stat'i – vospominaniya – esse (1914–1933)* [The Hamburg Score]. Moscow, pp. 58–72 (in Russ.).



Sontag, S., 2013. *O fotografii* [On photography]. Translated from English by V.P. Golyshev. Moscow (in Russ.).

Subcomandante Marcos, 2002. *Our Word Is Our Weapon: Selected Writings of Subcomandante Insurgente Marcos*. New York.

Tynyanov, Yu., 1929. Literary fact. In: Yu. Tynyanov, ed. *Arkhaisty i novatory* [Archaists and Innovators]. Moscow, pp. 5–29 (in Russ.).

Vatsulescu, C., 2021. *Politseiskaya estetika. Literatura, kino i tainaya politsiya v sovetskuyu epokhu* [Police Aesthetics: Literature, Film, and the Secret Police in Soviet Times]. Translated from English by L. Rechnaya. St. Petersburg (in Russ.).

The author

Dr Mikhail Y. Martynov, Associate Professor, University of Tyumen, Tyumen, Russia.

E-mail: golossa@gmail.com

ORCID: 0000-0003-0155-2694

To cite this article:

Martynov, M.Y., 2024, "The voice of hotness from the margins". On the interaction between poetry and politics, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 2, pp. 26–46. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-2.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

**FYODOR DOSTOEVSKY VS KARL MARX:
PERSONAL FREEDOM IN EXISTENTIAL AND SOCIAL DIMENSIONS**

*E. N. Savelieva*¹, *V. E. Budenkova*¹, *I. O. Kraevskaya*²

¹ National Research Tomsk State University,
36 Lenin Ave., Tomsk, 634050, Russia

² National Research Tomsk Polytechnic University,
30 Lenin Ave., Tomsk, 634050, Russia

Submitted on 04.07.2023

Accepted on 23.01.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-3

The paper explores the perspectives of Fyodor Dostoevsky and Karl Marx regarding human freedom, highlighting their relevance amidst the contradictory landscape of social development in late capitalism. It is well-established that Dostoevsky's 'orthodox' socialist stance resonated with Marx's critique of bourgeois society, focusing on themes of materialism, the dominance of wealth, and alienation. Both thinkers grappled with the concept of human freedom, recognizing it as an intrinsic characteristic and essential aspect of humanity. While they shared similar views on existential and social dimensions of freedom, they diverged in their conceptual approaches to achieving it. The study aims to demonstrate, through a comparative analysis of Dostoevsky's and Marx's perspectives, that despite differences in their understanding of freedom and its attainment, their positions can be seen as complementary. Dostoevsky advocated for inner spiritual improvement, while Marx prioritized external structural change. Research indicates that these perspectives can mutually reinforce each other. The authors assert and support the thesis that according to Dostoevsky, achieving spiritual freedom is feasible through labour activity, a concept akin to Marx's notion of praxis.

Keywords: *human, alienation, moral compass, faith, capitalism, socialism*

1. Introduction

Dostoevsky and Marx were contemporaries, practically the same age, and their influence extended beyond their lifetimes. They significantly shaped the spiritual and intellectual landscape of their era and laid the foundations for ongoing discussions about human nature, interpersonal relationships, and society.

There is a tradition in Russian religious philosophy (Nikolai Berdyaev, Vasily Rozanov, Sergei Bulgakov, and Dmitry Merezhkovsky) to consider Marx and Dostoevsky as radical antipodes. Dostoevsky denounced socialism as he saw the anti-Christ principle in its revolutionary and atheistic character. However, contemporary researchers are less categorical and emphasize inflection points in the ideological heritage of Dostoevsky and Marx. From our perspective, despite differences in their views stemming from the



individual characteristics of the thinkers' personalities and their unique personal contexts, the shared socio-cultural and historical context shaped their attention and interest in similar issues.

We observe commonalities in the rejection of social injustice, the condemnation of the oppressive influence of money and capital, and criticism of capitalism, which fosters an internal division within individuals and leads to the loss of true self among the working class (Lesevitsky, 2015; Vladiv-Glover, 2018). Additionally, there is a shared influence of Christian moral principles (Scanlan, 2002; An, 2017; Morillas, 2018a; Frank, 1939), as well as a quest to understand the essence of humanity and its inherent characteristics (Gritsenko, 2013; Kondrashov, 2020). Moreover, both Dostoevsky and Marx explored socialism as a societal framework grounded in solidarity and brotherhood. Another argument in favour of comparing the views of Dostoevsky and Marx can be the thought of Oittinen that "Russia has become, as it were, a touchstone for much of what Marx declared and proved; <...> he was open to the analysis of new problems related to the development of capitalism outside the main sphere of its influence in Western Europe and North America" (Oittinen, 2019). At the same time, Dostoevsky, according to Nikolsky, "Undoubtedly, he was acutely aware that... he provides an insight into the nature of the Russian people, markedly distinct from that of individuals from other cultures, including, most notably, Europeans whom he criticized. Within this context, the author perceived the potential for a divine destiny for Russians to "make their mark on the world," guiding humanity away from the morass of falsehoods, materialism, and consumerism associated with liberalism, an ideology increasingly captivating Europe and upon which America seeks to build itself" (Nikolsky, 2021, pp. 51 – 52).

Finally, it should be recognized that not only "in the artistic world of Dostoevsky, the starting point with which the solution of all problems is optimally connected, the peak from which the light falls on everything else...is personal freedom," (Chervinskiene, 1980, p. 68) but also in the universe of Marx's views "the free flourishing of individuals is the whole aim of his politics. <> This, one might claim, is Marx's morality from start to finish" (Eagleton, 2018, pp. 86 – 87).

The authors of the article emphasize the shared belief of both thinkers in the necessity of freedom for humanity, considering it as an inherent characteristic and essence of being human, as well as exploring the means to attain it. While Dostoevsky, with a sceptical view towards social changes driven by scientific and technological advancements, focused on the enhancement of the inner spiritual realm, Marx associated the attainment of freedom and the development of moral values with external factors such as changes in social structures and relations. Without initially situating the perspectives of these thinkers within a specific ideological framework, we aim to uncover the conceptual foundations behind both their unity and divergence. This approach enables us to illustrate that despite their differing views on human nature and the methods to achieve freedom, their approaches towards identity formation are mutually complementary.



2. The writer Dostoevsky and the economist Marx: the general subject of criticism and the posing of the freedom problem

Whether the thinkers were familiar with each other's ideas remains controversial. We know that Dostoevsky has many statements criticizing socialist theories, including Marx's "scientific socialism" (An, 2017, p. 98). The writer had the opportunity to meet various concepts of socialism in the Petersburg circle of Petrashevsky and by reading works of French writers (primarily Georges Sand), reflecting the ideas of "utopian socialism" of Saint-Simon, Fourier ("Fourierism"), Leroux, and others (Scanlan, 2002). Oittinen claims that Marx did not read or comment on Dostoevsky (Oittinen, 2019, p. 14). However, it is worth noting Dostoevsky's indirect polemic with Marx during the 1872 trial of the anarchist revolutionary Sergei Nechaev. Both Marx and Engels followed and commented on the trial, and Dostoevsky was also among those who closely observed it. The novel *Demons* (1872) is based on the events included in the case materials, and the writer's acquaintance with the Revolutionary Catechism is reflected in the plot-thematic composition of the novel (Tihomirov, 2019). Lesevickij suggests that Dostoevsky was acquainted with some of the works of the German philosopher, in particular, with the Economic and Philosophical Manuscripts of 1844 (Lesevickij, 2015).

Dostoevsky's creative genius brought him fame as a writer of existential problems: the inner world of the human soul, moral choice, the relationship between the general and the individual, etc. "In journalism and novels, every hero is a bearer of an existential idea" (Nikolsky, 2023a, p. 77)¹. One of the key issues that preoccupied Dostoevsky throughout his life was human freedom. However, alongside these 'eternal themes', socio-economic and political concerns also loomed large in his works. Terms such as *pochvoennik* (loyalist to the nation), *conservatism*, *traditionalist*, *guardian*, *Orthodox*, and *monarchist* reflect his political stance, as "all of Dostoevsky's works, in one way or another, were anti-capitalist" (Katasonov, 2020). The political dimension of Dostoevsky's works is underscored by the Spanish philosopher Miguel de Unamuno, who observed that Bolshevism, as a new religion, has two prophets: Karl Marx and Dostoevsky (Morillas, 2018b, p. 154).

Marx's conceptualization of existential issues such as human freedom, essential characteristics, and the ratio of the individual and the social sphere was grounded in materialism, notably through the concept of the generic essence of a human (*Gattungswesen des Menschen*).

Both thinkers grounded their exploration of human freedom on similar premises: the unveiling of the alienating influence of bourgeois society and the affirmation of freedom as an inherent characteristic of humanity. Marx's vision of the "Kingdom of Freedom" and Dostoevsky's concept of the "Kingdom of God" were both seen as liberation from the tyranny of material possessions, the fetishization of money (as noted by Marx), and the idolization

¹ About the existential meanings of F.M. Dostoevsky works, see in: (Nikolsky, 2021; 2023b).



of material wealth. Dostoevsky, on the other hand, emphasized freedom from materialistic desires, bourgeois tendencies, and the insatiable pursuit of personal material gain.

In his works, Dostoevsky portrayed the main features of capitalism emerging in Russia and perceived them as catastrophic. "Demonic obsession", the pursuit of profit, the flourishing of usury, stock market speculation, and the social polarization of society became the highest goal. The veneration and power of money take on an artistic-figurative form, identified with the name of Rothschild. Dostoevsky mentioned him in *The Idiot* and *A Raw Youth* as a mythological and symbolic figure. Rothschild replaced in the mass consciousness the notions of power and glory associated with the name of Napoleon. Rothschild became the new ruler of society, the "Napoleon of finance", the Antichrist, "a symbol of a huge financial fortune with the resulting power over the world" (Podosokorskij, 2020, p. 38).

However, the fundamental differences of thinkers in these issues relate to the understanding of alienation (its tools) and the understanding of the essence of human freedom and, respectively, the ways to achieve it.

3. Dostoevsky: alienation as an existential characteristic of humans and the problem of freedom

To begin with, Dostoevsky did not give us an unambiguous answer to the questions: what is human freedom, and what is the existential threat of alienation. His ideas about the essence of freedom and the means of achieving it changed throughout his life. Nevertheless, it can be argued that the writer had his own method of exploring existential issues within a socio-cultural context. One of the cross-cutting issues of his work is the degrees of human freedom and how humans depend on circumstances. The writer describes how money becomes an object of worship in the world of emerging capitalism and market relations. A person possessing plenty of money gets new qualities, social characteristics, and status. A person dominated by money loses touch with himself and alienates his spiritual and human essence, which becomes evident in relation to others – in terms of economic rationality, the pursuit of profit, and the possession (or lack) of capital. Such is the alienating influence of money. According to Tihanov, "the alienation of man from man under capitalism is only a variety of a large-scale counter-suggestion, a manifestation of which... is in the introduction of more advanced money-based (i.e. increasingly indirect) relationships" (Tihanov, 2010, p. 331). Money gets mystical metaphysical power.

Any shallow-minded and primitive person, devoid of all talents and abilities, can outshine a genius, just having a million in a pocket. "What is a man without a million?", asks Dostoevsky. "The person without a million is not the one who does anything he wants to, but the one with whom they do anything they want" (Dostoevsky, 1988, p. 48). An individual devoid of personality, who has mastered the art of making money, is elevated above any genius or creator because impersonality possesses unlimited resources while Truth, Right, and Beauty – everything is devalued under the influence of capital.



The image of Ganya Ivolgin illustrates how the craving for money, taking possession of a person, pushes him to humiliation, meanness, and deception, deprives him of will and self-respect. Gavril Ardalionovitch Ivolgin is a person, according to Prince Myshkin, “the most ordinary”, “not at all original”, but weak in relations with others (relatives, Nastasya Filippovna, the prince). Ganya shows the dark sides of his greedy, impatient, envious, and immensely proud soul, the soul obsessed with the desire for wealth and self-affirmation. “When I have money, I shall become a highly original man. What’s most low and hateful about money is that even talent can be bought with it, and will be, till the end of the world” (Dostoevsky, 1916, p. 123). At the same time, Dostoevsky repeatedly sends the message that life circumstances awaken baser feelings and mean desires in Ganya. “He looked with loathing and hatred on the downfall and poverty of his family. He treated even his mother haughtily and contemptuously, though he knew perfectly well that his mother’s reputation and character were the pivot on which his future rested” (Ibid., pp. 464–465).

These ideas resonate with Marx's thesis that money represents the essence of human labour and existence, and this essence becomes estranged or alienated from the individual (Marx, 1955, p. 410). According to Tillich, Marx “gives a brilliant description of the money function as the main symbol of self-alienation in modern society” (Tillich, 1995, p. 311). With the emergence of such an alien mediator, “a person considers his own will, his activity, and his attitude to others as a force. And this force is independent of him and others. Thus, his slavery reaches its climax” (Marx, 1974, p. 18). Lesevitskij believes that Dostoevsky built part of his novel *A Raw Youth* on this idea. Moreover, the researcher claims that a passage from the novel paraphrases a fragment of Marx’s text about the alienating power of money in the *Economic and Philosophical Manuscripts of 1844*. Speech and overlapping semantics indicate that (Lesevickij, 2015).

Equally noteworthy is the author's focus on issues of social equity. According to certain researchers, he advocated for the creation of favourable social conditions to nurture the development of human personality. But the existing social institutions do not fulfill this mission (Merrifield, 1999). Dostoevsky saw socialism as structured upon “communal stereotypes”, as described by Lesevickij, or alternatively, an Orthodox community characterized by mutual assistance, friendship, love, and brotherhood, as outlined by An (2017). It is not characteristic of existentialism, which “persistently emphasizes the individuality of being, giving it priority over collectivity” (Gritsenko, 2013, p. 87).

Being well aware of the imperfection of the social order, the writer does not consider its radical change as an option. He opposes social determinism, because “making man dependent on any error in the social organization, the environmental doctrine reduces man to absolute impersonality, to a total emancipation from all personal moral duty, from all independence; reduces him to a state of the most miserable slavery that can be conceived” (Dostoevsky, 1919, p. 13). As Lossky notes, Dostoevsky knows very well that “a person has a free and independent, meaningful self, regardless of the environment” and that, although “the struggle between good and evil in the



heart of man has been and will be in every social order". "Evil <...> cannot be eliminated by any changes in the social order", because it "is conditioned by the deepest properties of the human personality." "However, it does not mean", the philosopher emphasizes, "that one should not fight for social justice and should not eliminate those special types of evil that are rooted in a given social order" (Losskij, 1994, p. 358).

The solution offered by Dostoevsky is self-improvement, the work on the spiritual perfection, liberation "from oneself, from one's base nature" (Rozanov, 1996, p. 85). It's essential to recognise that spiritual enhancement and the strengthening of one's moral core are integral in combating the imperfections of the external world, resisting the "vile structure of the environment", and ultimately moving towards a more equitable social order. The foundation of inner transformation, and consequently the journey towards freedom, lies in faith in God, love, and compassion for one's neighbour. Faith not only gives strength to choose between good and evil and to accept the inevitability of suffering, but it also allows satisfying 'metaphysical hunger' and overcoming the existential fear of loneliness. Among the heroes of Dostoevsky, there are many who, due to disbelief or weakness of faith, pride or excessive rationalism, try to free themselves from metaphysics, live "on their abilities" (or with their passions), and will inevitably face failure/punishment (Ivan Karamazov, Nastasya Filippovna, Raskolnikov, and Kirillov). Conversely, those feeling their weakness, seeking support in faith, trust in God will be rewarded. In this regard, it is appropriate to compare the images of two women who, despite the difference in social status, personify the harmful influence of the environment and broken life. These women are Nastasya Filippovna and Sonya Marmeladova.

Nastasya Filippovna is a "victim of circumstances – the victim of a wicked libertine", she "has suffered too much already in the consciousness of her own undeserved shame", as "she will believe nothing but that she is a guilty creature". She suffers deeply and sincerely and "in the perpetual admission of guilt she probably finds some dreadful unnatural satisfaction – as though she were revenging herself upon someone". According to Prince Myshkin, she "didn't want condescending sympathy or help from anyone" (Dostoevsky, 1916, p. 436). She seems to be challenging everyone involved in her fate and punishes them for this involvement. Dostoevsky lets us know that selfishness and "demonic pride" are the reasons behind such behaviour. Suffering herself, she makes others suffer, feeling her guilt and her fall even more strongly. Nastasya Filippovna falls into a vicious circle of self-destruction, and only her death can break it.

Nastasya Filippovna is a character who lacks an inner core, faith, that is important for Dostoevsky. For the first time in her life, she believed in the prince, as in "a truly good man." Due to her character and life circumstances, Nastasya Filippovna is not capable of metaphysics either rationally or emotionally. Therefore, she sticks with a weak person unable 'to raise' her, despite his kindness and compassion.

Sonya Marmeladova is a kind of antipode to Nastasya Filippovna. Living in complete poverty and despair, in the mud, which, according to Raskolnikov, she hates, Sonya, nevertheless, does not want to hurt anybody.



She humbly endures all the suffering and forces herself to go on living, despite all the horror around her. This fragile little woman has a force more powerful than external circumstances. It is her faith. Faith is her gift from above. "What should I be without God?" she says to Raskolnikov, who does not understand how she can be in the right mind for such a long time and keep "the purity of her spirit" (Dostoevsky, 1917, p. 329). It is noteworthy that Raskolnikov believes that Sonya, having ruined herself, "got over", and therefore, she is worthy of freedom and power (*ibid.*, pp. 335–336).

Raskolnikov's bewildered speeches suggest a yearning for liberation from circumstances, social constraints, and imposed norms. This notion of freedom is negative in nature, rooted in self-will. Its pursuit typically results in either collapse, leading to both spiritual and physical demise, or occasionally, a form of 'rebirth'. As Berdyaev wrote, "The one who, in his willfulness, does not know the boundaries of his freedom or loses it, that person becomes obsessed with an 'idea' that enslaves him". Raskolnikov is such a person. He does not at all make an impression of a free man. He is a maniac having a false idea. He has no moral autonomy, as "self-purification and self-liberation make it" (Berdyaev, 2016, p. 388).

Although the desire for freedom, including the negative, is inherent in the very nature of man, the freedom of choice is always individual. Dostoevsky shows in *Demons* where the thirst for unlimited freedom (unrestrained willfulness) can lead a person. This novel is frequently described as politicized, as the author, drawing inspiration from the Nechaev case, attempted "to depict the manifold and heterogeneous motives which may prompt even the purest of heart and the naive people to take part in the perpetration of so monstrous a villainy" (Dostoevsky, 1919, p. 149).²

In the context of our research, we can examine the socio-political ramifications of individual freedom, understood as self-will, when devoid of moral norms and boundaries. Dostoevsky illustrates these consequences through the words of Peter Verhovensky: "All are slaves and equal in their slavery" (Dostoevsky, 1920, p. 391).

Unlimited freedom can be characterized by the words of Father Tikhon which he said to Stavrogin: "A great idle force is being spent deliberately on abomination" (Dostoevsky, 1974, p. 25). It destroys everything, destroys both the person who imagines himself to be free and the world order. "We are going to make such an upheaval that everything will be uprooted from its foundation", repeats Verkovensky (Dostoevsky, 1920, p. 390). Dostoevsky, led by example, knew how infectious revolutionary nihilism is: "All these convictions about the immorality of the very foundations (Christian) of modern society, the immorality of religion, family, right of property; all these ideas about the elimination of nationalities in the name of universal brotherhood of men, about the contempt for one's native country, as an obstacle to universal progress..." (Dostoevsky, 1919, pp. 148–149). This is what Dostoevsky criticizes in his "anti-nihilistic and anti-revolutionary" novel (Pushchaev, 2022).

² On the attitude towards the figure of Nechaev by Dostoevsky, the founders of Marxism and the ideologists of the revolutionary struggle, see in: (Kibalnik, 2020; Pushchaev, 2021; 2023).



In socio-political terms, the alternative to nihilism is 'Pochvennichestvo' (a movement similar to Slavophilism in that it rejected Europe's culture and contemporary philosophical movements). As Oittinen notes, "Dostoevsky assumed that the political solution to the problem of nihilism would be 'Pochvennichestvo' <...>. 'Pochvennichestvo' as a project responds to social contradictions with a proposal to return to the 'nation', to the simple and unspoiled way of peasant life, little affected by the processes of modernization" (Oittinen, 2019, p. 18). On the one hand, the idea of "returning to the nation" is consistent with the idea that "that the Russian people are truly a believing bearer of <...> truth" (Stepun, 1962, p. 41), without which freedom is impossible. On the other hand, it expresses the essence of 'Russian socialism' as "universal, nationwide, brotherly fellowship in the name of Christ" (Dostoevsky, 1919, p. 1029).

The consonance of socialism with Christianity was of fundamental importance for Dostoevsky³. As a Christian, he could not help but "sympathize with all measures promoting social justice," while understanding that "spiritual needs... cannot be satisfied by any "social reforms"" (Frank, 2001, p. 279). That is why he opposes Russian Orthodox socialism to political socialism, in which he sees "the final result of the Roman idea adopted by Catholicism" (Morillas, 2018a, p. 93), representing a person as an atheistic, purely rational, and pragmatic being. In Western man, according to Dostoevsky, "there is no basis for brotherhood", but on the contrary, "an individualist, isolationist foundation that continually gives itself a bad name and demands its rights with a sword in its hand? Seeing that there is no brotherhood, the socialist begins to urge brotherhood. In the absence of brotherhood, he wants to create, to shape brotherhood" (Dostoevsky, 1988, p. 50). Dostoevsky does not deny Reason. However, as his works show, he carries out a philosophical criticism of the limits and boundaries of certain rationality, based on the Western-type of ethics of selfish individualism (Roberts, 2012, p. 205). The writer does not agree with socialism, which is built on rationalization in isolation from the moral and spiritual development of members of society, on the transformation of economic and other material aspects of life, but does not change the moral nature of man (Tulchinskiy, 2021, p. 66). As an alternative, Dostoevsky offers his 'project' for the reorganization of earthly life on church principles (Kharkhordin, 1997, pp. 46–47).

The fact that Western individualism, rationalism, pragmatism lead to "an escape from freedom" is shown by Dostoevsky in *The Grand Inquisitor*. As Tulchinskiy notes, "The argumentation of *The Grand Inquisitor* is the anthropology of power as deliverance from freedom and responsibility, based on the promise of prosperity and happiness" (Tulchinskiy, 2021, p. 66). At the same time, the writer shows that "the transition from a true Christian mindset to the ethical and political position of "Christian socialism" <...>

³ We deliberately do not discuss the evolution of Dostoevsky's understanding of socialism and attitude towards it. See about this in: (Kibalnik, 2017; Puschaev, 2022). It is important for us to emphasize the consonance of the idea of a fair social order based on human brotherhood with the moral ideal of Dostoevsky.



turns out to be a departure from the true path – a delusion that essentially coincides with the temptation of Dostoevsky's *Grand Inquisitor*" (Frank, 2001, p. 284).

This 'story within a story' presents two types of morality and the associated *two types of freedom and ways to reach it*. The first, personified by the Grand Inquisitor, is purely rationalistic and paternalistic; it proceeds from the weakness and sinfulness of human nature, and excludes freedom for man and society. "Freedom and earthly bread in plenty for everyone together are inconceivable," and people "can never be free, because they are weak, vicious, insignificant and rebellious," says the Grand Inquisitor. Between "earthly bread" (happiness) and "bread of Heaven" (freedom), humans will choose the first, "for nothing has ever been more insupportable for a man and a human society than freedom" (Dostoevsky, 1950, p. 299). "Thou wouldst have accomplished all that man seeks on earth", says the Grand Inquisitor "that is, someone to worship, someone to keep his conscience, and some means of uniting all in one unanimous and harmonious ant-heap, for the craving for universal unity is the third and last anguish of men" (ibid., pp. 305–306). It is a "universal happiness of man".

Researchers note the "high rhetorical skill" and "subtle dialectics" of the Inquisitor (Giuliani, 2019, p. 113; Rozanov, 1996, p. 96). His plan "Oh, we shall persuade them that they will only become free when they renounce their freedom to us and submit to us" (Dostoevsky, 1950, p. 306) seems not only justified but almost the only possible in the conditions he described. Escape from freedom in exchange for "life as a child's game" is the way of "the ethics of selfish individualism."

As Rozanov notes, the "tempting and powerful dialectics" of the Inquisitor begins with slandering man and human nature. His goal is "to arrange the fate of humanity on earth, taking advantage of human weaknesses" (Rozanov, 1996, p. 103). Only faith and "obedience to the truth" will help a person overcome his weaknesses and resist temptation since freedom is "inseparable from truth" (Stepun, 1962, p. 28).

It is an alternative path personified in Ivan's poem by the Prisoner. It is not articulated in words but rather expressed through actions such as humility and love. However, to embrace this path, one must undergo moral rebirth and make an existential choice.

4. Marx: alienation as a social phenomenon and the problem of human freedom

Marx did not use the term *capitalism*. He uses the concepts of "capital", "capitalist mode of production", "bourgeois mode of production", "bourgeois society", etc. Exploring "bourgeois society", Marx pointed, first of all, to the mode of production and political power (Fedotova et al., 2011) and the personal and material dependence associated with them. In addition, Marx's criticism of bourgeois society was of a scientific and theoretical nature, as an



analysis of socio-economic production systems. The theory of commodity production, labour, value, dialectics of productive forces, and production relations, provisions formulated the mechanisms of alienation. Alienation economic justification was also given.

Marx characterizes the category of “alienation” as the labour activity of an employee exploited by capital. Analyzing labour, he shows that the worker sells labour power in exchange for wages. In this case, labour becomes an external process that does not belong to its essence, in which the worker denies himself rather than affirms (Marx, 1977, p. 71). “Capital obtains this surplus-labour without an equivalent, and in essence it always remains forced labour – no matter how much it may seem to result from free contractual agreement” (Marx, 2010, p. 806). Marx emphasizes that alienation is twofold. First, the product of labour, alienated from its producer, begins to dominate a person, which leads to a person's attitude towards the world as alien and hostile. Secondly, the work itself is perceived as “self-sacrifice and self-torture” (Marx, 1977, p. 71). As a result, the work divorces from its human reality, from all its qualitative variables (Foucauld, 2010, p. 280). “The relation of labour to the act of production within the labour process. This relation is the relation of the worker to his own activity as an alien activity not belonging to him; it is activity as suffering, strength as weakness, begetting as emasculating, the worker's own physical and mental energy, his personal life – for what is life but activity? – as an activity which is turned against him, independent of him and not belonging to him. Here we have self-estrangement, as previously we had the estrangement of the thing” (Marx, 1977, p. 72). Thus, Marx reveals man as a suffering being in his analysis of the phenomenon of capitalist alienation.

But the concept of alienation gets a deeper social and anthropological meaning in the context of Marx's ideas about the generic essence of man (*Gattungswesen des Menschen*). Thus, Kondrashev (2020), Buzgalin and Kolganov (2015), and An (2017) note that contrary to traditional opinion, in the Marxist theory, the generic essence of a person is not exhausted by “the totality of social relations”. Moreover, the understanding of man as an active, socially creative subject is the genetically starting point of the Marxism social philosophy. On this aspect of Marxist theory, the activity approach and the understanding of man as a living creator of history become fundamentally important in the context of freedom understanding. “Man is a species-being, not only because in practice and in theory he adopts the species (his own as well as those of other things) as his object, but – and this is only another way of expressing it – also because he treats himself as the actual, living species; because he treats himself as a universal and therefore a free being” (*ibid.*, p. 72).

Marx did not view human nature exclusively in a socio-economic manner. He was no less interested in the existential problems of man, and his inner spiritual life. It is proved by the consonance of Marx's ideas with the principles of Christianity, the role of which in the moral life of man and his improvement he highly appreciated (An, Morillas, Scanlan). However, Marx criticized the inability of Christianity to find an earthly, this-worldly way of



realizing its value orientations, and its impotence in achieving moral ideals. He was looking for a practical way to implement them and suggested it himself (An, 2017, p. 98).

Marx understood the generic essence of man (*Gattungswesen des Menschen*) as a practical conscious transformative activity, which in different contexts he calls labour (*Arbeit*), practice (*Praktik*), and praxis (*Praxis*). Activity (praxis) represents the way of human existence in the world as a generic being, including the ontological basis of social life (Kondrashov, 2020, p. 33), which is the basis of the true people community. It serves as a sort of analogue to the principles underlying Dostoevsky's "Earthly Brotherhood."

In this logic, the problem of the relationship between the social and the individual is solved as follows. The consistency of human existence, interactivity, a social connection between individuals is revealed in labour: in the dialectical unity of objectification of labour (implementation) and its de-objectification (use of results).

Some researchers believe that Marx, following "bourgeois principles," considers man as a "purely material being" determined by labour (Morillas, 2018a, p. 95). But the authors of the article adhere to a different point of view, emphasizing the philosophical and anthropological aspects of the Marxian concept of labour. A person reveals his subjectivity (*Subjektivität*) in practical, objective and activity relationships with the world (Kondrashov, 2020, p. 35). In conscious productive activity (praxis), a person realizes his essential forces, expresses himself, his creative intention, objectifying himself and humanizing the object, forming the world in his image. "This practical, lively and vital connection of man with the world reveals itself in the form of an indifferent attitude-to-the-world, emotional- existential capture of man by the world and the world by man" (*ibid.*, p. 39). Thus, social relations and the existential aspect reveal the generic essence of man in Marxism. This aspect is "existential non-indifference" expressed in suffering, in the ability to experience one's being-in-the-world, in a non-indifferent attitude to the world (*ibid.*, p. 42).

The inherent essence of a person as a conscious agent of action shapes the nature of freedom. According to Marxist logic, genuine freedom can only be attained when individuals exist as part of a collective entity, participating in the social construction of the objective world and in self-creation. True freedom is deemed unattainable within individual, autonomous existence, as well as in isolation itself.

But if the social (bourgeois) world is organized inhumanly, then a person's connection with the world and other people appears in an alienated form (for example, exchange and trade). In the case of alienated labour, a person turns his life activity and his generic essence "only into a means of maintaining his existence" (Marx). Labour, its means, results, subject, and social relations turn into a force opposing man and dominating him. Human qualities, values, and motives are subject to the power of money and things in the world of capital.



Marx considered this situation in the conditions of private property inevitable and emphasized the transitory nature of bourgeois society. So, he linked freedom with socio-political transformations aimed at changing the social system. Tillich, considering alienation and dehumanization Marx's most important topics, noted that "alienation is not an inevitable tragic necessity for him. It is a product of a very historical situation, and a person can overcome it" (Tillich, 1995, p. 311).

Here is the difference between Marx's and Dostoevsky's positions. According to Dostoevsky, freedom is an individual choice made through suffering, doubt, and disbelief. Therefore, no equitable world order can guarantee it. Marx, on the contrary, interprets freedom as a manifestation of the generic (i.e., social) essence of a person and sees its implementation in conscious creative activity based on private property abolition. He proposes to overcome the alienating character of "external" social relations by transforming social reality with the help of material forces. Thus, there is a strong emphasis on the significance of scientific reasoning and class struggle in advancing towards the realm of freedom. Action in the external world is considered crucial. The path to freedom entails transcending the capitalist mode of social reproduction, often described as the "realm of necessity," through the alteration of reality. This involves abolishing private property, fostering the development of productive forces based on science, technology, and production, engaging in class struggle, and ultimately, revolution. "In fact, the realm of freedom actually begins only where labour which is determined by necessity and mundane considerations ceases; thus, in the very nature of things it lies beyond the sphere of actual material production" (Marx, 2010, p. 807). As Marx emphasizes, the development of human forces is a goal in itself, a true realm of freedom, which, however, can flourish only on this realm of necessity, as on its basis (ibid.).

According to Dostoevsky, true freedom is always "on the other side" of social reality and everyday life. Perhaps for this reason Lukacs called the world of Dostoevsky "...the chaos of ethical solipsism" (Lukacs, 1985, p. 70). Dostoevsky's conception of freedom exposes a disjunction between the outward, "objective and real" activities (to use Marx's terminology) of human existence and their inner world, often regarded as the "cradle" of freedom. An exception to this dichotomy can be found in the actions of Sonya Marmeladova in Siberia, particularly her aid to convicts. However, for Sonya, this freedom was prefigured by faith before its practical manifestation.

Dostoevsky relied on the spiritual development and moral improvement of a person. Marx viewed a person's moral and ethical qualities as a reflection of the social relations system. Therefore, he pinned his hopes on the formation of conditions that would ensure free, inalienable labour, which, in his opinion, was possible only in a communist society. Stepun revealed the essence of Marx's position and its difference from Dostoevsky's understanding of freedom in the following "He opposes freedom of a revolution beginning to freedom, as obedience to God's will" (Stepun, 1962, p. 28).



5. Conclusion

Both thinkers criticize the alienating nature of bourgeois society and turn to the problem of human freedom, defending its necessity as an attributive characteristic and essence of man. However, for Dostoevsky, human freedom is associated with activities in the spiritual sphere. Freedom for him is the result of existential choice. His theory of alienation, combining personal and social aspects, provided the choice of priorities (in favour of the spiritual or material) but did not provide the socio-economic system changes. The way to freedom goes through self-improvement, religious, spiritual, and moral education, the Orthodox community.

For Marx, freedom links with the external world, with the person's social and creative activity. A person finds his subjectivity during the work. True freedom goes through praxis. Praxis is a labour activity that has an inalienable character and is possible only in a communist society.

We already noted that there is an opinion that these positions are irreconcilable. But in the context of the author's model of multilevel identity (Budenkova, Savelieva, 2016, p. 43), we consider it legitimate to talk about the mutual complementarity of Dostoevsky and Marx's positions. Dostoevsky's ideas align with the significance of comprehending personal identity within the comprehensive structure of an individual's being, thereby facilitating the expansion and strengthening identity formation. Marx's concept allows us to comprehend the role of labour practices in social identity at different levels, from group to civil identity. His idea of personality existential component as the objectification of the employee's subjectivity in the product of labour makes it possible to theoretically substantiate and develop mechanisms for identity formation through labour activity. It is especially true in our time when popular ideas about an unstable, fluid, blurred identity seem to remove responsibility from the person for his identity formation and development. In this sense, the inner work of Dostoevsky and the social activity of Marx are equally necessary to maintain the integrity of human identity. This assumption undoubtedly requires further research.

References

An, Q., 2017. Fyodor Dostoevsky and Karl Marx. *Voprosy Filosofii* [Problems of Philosophy], 3, pp. 95–113 (in Russ.).

Berdyaev, N. A., 2016. Dostoevsky's Contemplation of the World. In: N. A. Berdyaev, ed. *Russkaya ideya. Mirosozertsanie Dostoevskogo* [The Russian Idea. Dostoevsky's Contemplation of the World]. Moscow, pp. 310–511 (in Russ.).

Budenkova, V. E. and Savelieva, E. N., 2016. Identity as a topic of theoretical and methodological analysis: models and approaches. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History], 1 (21), pp. 31–44, <https://doi.org/10.17223/22220836/21/4> (in Russ.).

Buzgalin, A. V. and Kolganov, A. I., 2015. *Global'nyi kapital. Tom 1: Metodologiya: Po tu storonu pozitivizma, postmodernizma i ekonomicheskogo imperializma* [Global Capital. Vol. 1 Methodology: Beyond Positivism, Postmodernism and Economic Imperialism (Marx re-loaded)]. Moscow (in Russ.).



Chervinskiene, E.P., 1980. Freedom of the individual in the world of Dostoevsky's ideas. In: *Dostoevsky. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and research]. Vol. 4. Leningrad, pp. 68–75 (in Russ.).

Dostoevsky, F.M., 1916. *The Idiot*. Translated by Constance Garnett. New York: Macmillan Company, 626 p.

Dostoevsky, F.M., 1917. *Crime and Punishment*. Translated by Constance Garnett. New York: Collier & Son Company, 596 p.

Dostoevsky, F.M., 1919. *The Diary of a Writer*. Translated by Boris Brasol. New York: George Braziller, 1117 p.

Dostoevsky, F.M., 1920. *The possessed*. Translated by Constance Garnett. London: William Heinemann, 640 p.

Dostoevsky, F.M., 1950. *The Brothers Karamazov*. Translated by Constance Garnett. New York: The Modern Library, 968 p.

Dostoevsky, F.M., 1974. Demons. Chapter "At Tikhon's". In: *F.M. Dostoevsky. Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [F.M. Dostoevsky. Complete Works in 30 Volumes]. Vol. 11. Leningrad, 417 p. (in Russ.).

Dostoevsky, F.M., 1988. *Winter notes on summer impressions*. Translated by David Patterson. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 88 p.

Eagleton, T., 2018. *Why Marx Was Right*. New Haven & London.

Fedotova, V.G., Kolpakov, V.A. and Fedotova, N.N., 2011. Changing Sociality: The Future of Capitalism. *Voprosy filosofii* [Problems of Philosophy], 6, pp. 3–15 (in Russ.).

Foucauld, M., 2010. *Rozhdenie biopolitiki. Kurs lektsii, pročitannykh v Kollezhe de Frans v 1978–1979 uchebnom godu* [Course of lectures given at the Collège de France in the academic year 1978–1979]. Translated by A.V. D'yakov. St. Petersburg (in Russ.).

Frank, S.L., 2001. The Problem of "Christian Socialism" (1939). In: *Nepročitanoe... Stat'i, pis'ma, vospominaniya* [Unread...: articles, letters, memories]. Moscow, pp. 272–290 (in Russ.).

Giuliani, R., 2019. "The Grand Inquisitor": Text and Context. In: *Dostoevsky: materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Research]. Vol. 22, pp. 103–119, <https://doi.org/10.31860/978-5-4469-1628-3-103-119> (in Russ.).

Gritsenko, V.S., 2013. Marxism vs. existentialism? *Novye idei v filosofii* [New Ideas in Philosophy], 1 (21), pp. 87–93 (in Russ.).

Katasonov, V. Yu., 2020. *Dostoevsky o kapitalizme voobshche i rossiiskom v osobennosti. Chast' 1* [Dostoevsky on Capitalism in General and Russian Capitalism in Particular. Part I]. Available at: <https://fondsk.ru/news/2020/02/08/dostoevskij-o-kapitalizme-voobshche-i-rossijskom-v-osobennosti-i.html> [Accessed 3 July 2023] (in Russ.).

Kharkhordin, O.V., 1997. Dostoevsky project. *Pro et Contra*, 2 (4), pp. 38–59 (in Russ.).

Kibalnik, S.A., 2017. "Christian Socialism" or "Social Christianity"? (Gogol and Dostoevsky in terms of the history of Russian socio-philosophical thought). *Problemy istoricheskoi poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 15 (3), pp. 70–93, <https://doi.org/10.15393/j9.art.2017.4481> (in Russ.).

Kibalnik, S.A., 2020. The Nechaevtsy or the Petrashevites? (About Prototypes of the Main Characters in Fedor Dostoevsky's Novel "Demons"). *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2, pp. 119–141, <https://doi.org/10.15393/j10.art.2020.4582> (in Russ.).

Kondrashov, P.N., 2020. Karl Marx on the Generic Nature of Man. *Antinomii* [Antinomies], 20 (3), pp. 22–48, <https://doi.org/10.24411/2686-7206-2020-10302> (in Russ.).



Lesevitsky, A. V., 2015. F.M. Dostoevsky and K. Marx: On the Phenomenon of Money. *Gumanitarnye nauchnye issledovaniya* [Humanitarian Scientific Research], 2. Available at: Source: <http://human.snauka.ru/2015/02/8077> [Accessed 3 July 2023] (in Russ.).

Lossky, N.O., 1994. *Bog i mirovoe zlo* [God and the World Evil]. Moscow, pp. 316–389 (in Russ.).

Lukacs, G., 1985. *Dostojewski: Notizen und Entwürfe*. Budapest.

Marx, K., 1955. On the Jewish Question. In: *K. Marx i F. Engels. Sochineniya. Izdanie vtoroe* [Karl Marx and Friedrich Engels. Essays. Second Edition]. Vol. 1. Moscow, pp. 382–413 (in Russ.).

Marx, K., 1974. An Outline of J. Mill's "Foundations of Political Economy". In: *K. Marx i F. Engels. Sochineniya. Izdanie vtoroe* [Karl Marx and Friedrich Engels. Essays. Second Edition]. Vol. 42. Moscow, pp. 5–40 (in Russ.).

Marx, K., 1977. *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*. Moscow, 230 p.

Marx, K., 2010. Capital. Volume III. In: *Marx and Engels. Collected works*. Vol. 37. Lawrence & Wishart, 992 p.

Merrifield, A., 1999. Notes on Suffering and Freedom: A Marxian and Dostoevskian Encounter. *Rethinking Marxism*, 11 (1), pp. 72–86, <https://doi.org/10.1080/08935699908685566>.

Morillas, J., 2018a. *La cuestión del socialismo en Karl Marx y Fiódor M. Dostoievski*. *HYBRIS*, 40, pp. 71–103.

Morillas, J., 2018b. Miguel de Unamuno and F.M. Dostoevsky: Philology, Politics and Religion. *Dostoevsky i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Journal of Philology], 1, pp. 148–167, <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-1-148-167> (in Russ.).

Nikolsky, S. A., 2021. Temporal Existential Meanings of Dostoevsky's Heroes and Their Reincarnation by the Bolsheviks. *Filosofiya. Zhurnal Vysshei shkoly ekonomiki* [Philosophy. Journal of the Higher School of Economics], 5 (3), pp. 32–55, <https://doi.org/10.17323/2587-8719-2021-3-32-55> (in Russ.).

Nikolsky, S. A., 2023a. Ideology as a Subject and Subject of Representation in Russian Philosophizing Literature. *Voprosy filosofii* [Problems of Philosophy], 5, pp. 75–78, <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2023-5-75-78> (in Russ.).

Nikolsky, S. A., 2023b. The Reorganization of Society, the Re-Creation of Human: The Collapse of Illusions. *Filosofiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki* [Philosophy. Journal of the Higher School of Economics], 7 (2), pp. 203–222, <https://doi.org/10.17323/2587-8719-2023-2-203-222> (in Russ.).

Oittinen, V., 2019. Revolutionary Morality and the Russian Experience: Marx, Bakunin, Dostoyevsky. *VOX Filosofskii zhurnal* [VOX Philosophical Journal], 26, pp. 13–24, <https://doi.org/10.24411/2077-6608-2019-00002>. Available at: <https://vox-journal.org/html/issues/480/495.html> [Accessed 3 July 2023] (in Russ.).

Podosokorsky, N.N., 2020. The Legend of Rothschild as the "Napoleon of the Financial World" in Dostoyevsky's Novel "The Idiot". *Dostoevsky i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Journal of Philology], 1 (9), pp. 31–50, <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-1-31-50> (in Russ.).

Pushchaev, Yu.V., 2021. Dostoevsky as a Member of the Petrashevsky Circle: Was Young Dostoevsky a Revolutionary? *Tetradi po konservatizmu* [Essays on conservatism], 1, pp. 229–244, <http://dx.doi.org/10.24030/24092517-2021-0-1-229-244> (in Russ.).

Pushchaev, Yu.V., 2022. Dostoevsky and socialism: ambivalent relations. *Tetradi po konservatizmu* [Essays on conservatism], 4, pp. 238–258, <http://dx.doi.org/10.24030/24092517-2022-0-4-238-258> (in Russ.).

Puschaev, Yu.V., 2023. The Attempt to Re-evaluate the Personality of S.G. Nechaev in Soviet Historiography in the 1920s. Background and Context. *Voprosy Filosofii* [Problems of Philosophy], 5, pp. 130–141, <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2023-5-130-141> (in Russ.).



- Roberts, P., 2012. Education and the limits of reason: reading Dostoevsky. *Educational Theory*, 62 (2), pp. 203–223.
- Rozanov, V. V., 1996. *Sobranie sochinenii. Legenda o Velikom inkvizitore F.M. Dostoevskogo* [Collected Works. The Legend of the Grand Inquisitor by F. M. Dostoyevsky]. Moscow, pp. 7–156 (in Russ.).
- Scanlan, J. P., 2002. *Dostoevsky the Thinker*. New York.
- Stepun, F. A., 1962. Dostoevsky's worldview. "Demons" and the Bolshevik Revolution. In: F. A. Stepun, ed. *Vstrechi* [Meetings]. Munich, pp. 11–57 (in Russ.).
- Tihanov, G., 2010. Continuities in the Soviet period. In: *A History of Russian Thought*. Cambridge, pp. 311–339, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511845598.017>.
- Tikhomirov, B. N., 2019. Sergey Nechaev's "A Revolutionary's Catechism". A Historical Document and Its Role in the Creative History of The Demons. *Dostoevsky i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Journal of Philology], 3 (7), pp. 162–178, <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-3-162-178> (in Russ.).
- Tillich, P., 1995. *Izbrannoe: Teologiya kul'tury* [Selected: The Theology of Culture]. Moscow (in Russ.).
- Tulchinskiy, G. L., 2021. Dostoevsky: 20th Century Dystopias and a Warning About the Present. *Filosofiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki* [Philosophy. Journal of the Higher School of Economics], 5 (3), pp. 56–72, <https://doi.org/10.17323/2587-8719-2021-3-56-72> (in Russ.).
- Vladiv-Glover, S., 2018. The Dialectic of Capitalism, Socialism, and the Split Subject in the Phenomenology of Crime and Punishment. *The Dostoevsky Journal*, 19 (1), pp. 74–83, <https://doi.org/10.1163/23752122-01901004>.

The authors

Dr Elena N. Savelieva, Associate Professor, the Department of Cultural Studies and Museology, Institute of Arts and Culture, National Research Tomsk State University, Tomsk, Russia.

E-mail: limi77@inbox.ru

Dr Valeriya E. Budenkova, Associate Professor, the Department of History of Philosophy and Logic, the Faculty of Philosophy, National Research Tomsk State University, Tomsk, Russia.

E-mail: dissovet_iik@mail.ru

ORCID: 0000-0003-3966-3330

Dr Irina O. Kraevskaya, Division for Foreign Languages, National Research Tomsk Polytechnic University, Tomsk, Russia.

E-mail: irina_kraevskaya_00@mail.ru

ORCID: 0000-0001-7339-9276

To cite this article:

Savelieva, E. N., Budenkova, V. E., Kraevskaya, I. O., 2024, Fyodor Dostoevsky vs Karl Marx: personal freedom in existential and social dimensions, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 2, pp. 47–66. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-3.





Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ VS К. МАРКС:
СВОБОДА ЛИЧНОСТИ В ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОМ
И СОЦИАЛЬНОМ ИЗМЕРЕНИИ

Е. Н. Савельева¹, В. Е. Буденкова¹, И. О. Краевская²

¹Национальный исследовательский Томский государственный университет
Россия, 634050, Томск, просп. Ленина, 36

²Национальный исследовательский Томский политехнический университет
Россия, 634050, Томск, просп. Ленина, 30

Поступила в редакцию 04.07.2023 г.

Принята к публикации 23.01.2024 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-3

Проанализированы взгляды Ф. М. Достоевского и К. Маркса на свободу человека. Актуальность исследования обусловлена противоречивостью общественного развития в условиях позднего капитализма. Известно, что в контексте критики буржуазного общества, власти денег, материальных приоритетов и отчуждения позиция «православного социализма» писателя перекликалась с установками К. Маркса. Оба мыслителя ставят проблему свободы человека и отстаивают необходимость свободы как атрибутивной характеристики и сущности человека. Цель данного исследования – на основе сравнительного анализа взглядов Ф. М. Достоевского и К. Маркса показать, что, несмотря на концептуальные различия в понимании свободы и путей ее достижения, позиции мыслителей могут рассматриваться как дополняющие друг друга. Достоевский предлагает путь совершенствования внутреннего мира, Маркс выступает за изменение внешних обстоятельств. Авторы статьи выдвигают и аргументируют тезис о том, что достижение свободы по Достоевскому, то есть духовной свободы, возможно посредством трудовой деятельности, понимаемой марксистски как praxis.

Ключевые слова: человек, отчуждение, нравственный идеал, вера, капитализм, социализм

Список литературы

Ань Цинянь. Федор Достоевский и Карл Маркс // Вопросы философии. 2017. №3. С. 95–113.

Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. Русская идея. Миросозерцание Достоевского. М., 2016. С. 310–511.

Буденкова В. Е., Савельева Е. Н. Идентичность как предмет теоретико-методологического анализа: модели и подходы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. №1 (21). С. 31–44. doi: 10.17223/22220836/21/4.

Бузгалин А. В., Колганов А. И. Глобальный капитал. Т. 1: Методология: По ту сторону позитивизма, постмодернизма и экономического империализма (Marx re-loaded). М., 2015.

Гриценко В. С. Марксизм vs экзистенциализм? // Новые идеи в философии. 2013. №1 (21). С. 87–93.

Джулиани Р. «Великий инквизитор»: текст и контекст // Достоевский: материалы и исследования. 2019. Т. 22. С. 103–119. doi: 10.31860/978-5-4469-1628-3-103-119.

Достоевский Ф. М. Зимние заметки о летних впечатлениях // Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 46–98.



- Достоевский Ф.М.* Идиот // Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1973а. Т. 8.
- Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание // Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1973б. Т. 6.
- Достоевский Ф.М.* Бесы // Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1974. Т. 10.
- Достоевский Ф.М.* Бесы. Глава «У Тихона» // Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1974. Т. 11. С. 5–30.
- Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы // Ф Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1976. Т. 14.
- Достоевский Ф.М.* Дневник писателя // Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1980. Т. 21.
- Катасонов В.* Достоевский о капитализме вообще и российском в особенности. Часть 1. 08.02.2020. URL: <https://fondsk.ru/news/2020/02/08/dostoevskij-o-kapitalizme-voobsche-i-rossijskom-v-osobennosti-i.html> (дата обращения: 03.07.2023).
- Кибальник С.А.* «Христианский социализм» или «социальное христианство»? (Гоголь, и Достоевский в истории русской социально-философской мысли) социальное христианство // Проблемы исторической поэтики. 2017. Т. 15, №3. С. 70–93.
- Кибальник С.А.* Нечаевцы или петрашевцы? (О прототипах главных героев романа Ф.М. Достоевского «Бесы») // Неизвестный Достоевский. 2020. №2. С. 119–141.
- Кондрашов П.Н.* Карл Маркс о родовой сущности человека // Антиномии. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 22–48. doi: 10.24411/2686-7206-2020-10302.
- Лесевицкий А.В.* Ф.М. Достоевский и К. Маркс: к вопросу о феномене денег // Гуманитарные научные исследования : электрон. науч.-практ. журнал. 2015. №2. URL: <http://human.snauka.ru/2015/02/8077> (дата обращения: 03.07.2023).
- Лосский Н.О.* Бог и мировое зло // Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М., 1994. С. 316–389.
- Маркс К.* Капитал. Критика политической экономии. Т. 3, ч. 1 и 2. Кн. 3 : Процесс капиталистического производства, взятый в целом. М., 1951.
- Маркс К.* К еврейскому вопросу // Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. М., 1955. Т. 1. С. 382–413.
- Маркс К.* Конспект книги Дж. Милля «Основы политической экономии» // Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. М., 1974а. Т. 42. С. 5–40.
- Маркс К.* Экономическо-философские рукописи 1844 года // Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. М., 1974б. Т. 42. С. 41–144.
- Морильяс Ж.* Мигель де Унамуно и Ф.М. Достоевский: филология, политика и религия // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. №1. С. 148–167. doi: 10.22455/2619-0311-2018-1-148-167.
- Никольский С.А.* Темпоральные экзистенциальные смыслы героев Достоевского и их большевистская реинкарнация // Философия. Журнал Высшей школы экономики. 2021. Т. 5, №3. С. 32–55. doi: 10.17323/2587-8719-2021-3-32-55.
- Никольский С.А.* Идеология как субъект и предмет репрезентации в отечественной философствующей литературе // Вопросы философии. 2023а. №5. С. 75–78. doi: 10.21146/0042-8744-2023-5-75-78.
- Никольский С.А.* Переустройство общества, пересозидание человека: крах иллюзий // Философия. Журнал Высшей школы экономики. 2023б. Т. 7, №2. С. 203–222.
- Ойтинен В.* Революционная мораль и русский опыт: Маркс, Бакунин, Достоевский // VOX. Философский журнал. 2019. №26. С. 13–24. URL: <https://vox-journal.org/html/issues/480/495.html> (дата обращения: 03.07.2023).
- Подосокорский Н.Н.* Легенда о Ротшильде как «Наполеоне финансового мира» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. №1 (9). С. 31–50. doi: 10.22455/2619-0311-2020-1-31-50.



Пуцаев Ю. В. Достоевский как петрашевец: был ли молодой Достоевский революционером? // Тетради по консерватизму. 2021. №1. С. 229 – 244.

Пуцаев Ю. В. Достоевский и социализм: амбивалентные отношения // Тетради по консерватизму. 2022. №4. С. 238 – 258.

Пуцаев Ю. В. Попытка переоценки личности С. Г. Нечаева в советской историографии в 1920-е гг. Предыстория и контекст // Вопросы философии. 2023. №5. С. 130 – 141. doi: 10.21146/0042-8744-2023-5-130-141.

Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского // Собр. соч. Легенда о Великом инквизиторе. Лит. очерки. О писательстве и писателях / под общ. ред. А. Н. Николюкина. М., 1996. С. 7 – 156.

Степун Ф. Миросозерцание Достоевского. «Бесы» и большевистская революция // Степун Ф. Встречи. Мюнхен, 1962. С. 11 – 57.

Тиллих П. Избранное: Теология культуры / пер. с англ. М., 1995.

Тихомиров Б. Н. «Катехизис революционера» Сергея Нечаева. Исторический документ и его роль в творческой истории романа «Бесы» // Достоевский и мировая культура. 2019. №3(7). С. 162 – 178. doi: 10.22455/2619-0311-2019-3-162-178.

Тульчинский Г. Л. Достоевский: антиутопии XX века и предупреждение о настоящем // Философия. Журнал Высшей школы экономики. 2021. Т. 5, №3. С. 56 – 72.

Федотова В. Г., Колпаков В. А., Федотова Н. Н. Меняющаяся социальность: будущее капитализма // Вопросы философии. 2011. №6. С. 3 – 15.

Франк С. Л. Проблема «христианского социализма» // Франк С. Л. Непрочитанное... Статьи, письма, воспоминания. М., 2001. С. 272 – 290.

Фуко М. Рождение биополитики. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1978 – 1979 учебном году / пер. с фр. А. В. Дьякова. СПб., 2010.

Харходрин О. В. Проект Достоевского // Pro et Contra. 1997. Т. 2, №4. С. 38 – 59.

Червинскене Е. П. Свобода личности в мире идей Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Вып. 4. С. 68 – 78.

Eagleton T. Why Marx Was Right. New Haven ; L., 2018.

Lukacs G. Dostojewski: Notizen und Entwürfe / hrsg. von J. C. Nyíri. Budapest, 1985.

Merrifield A. Notes on Suffering and Freedom: A Marxian and Dostoevskian Encounter // Rethinking Marxism. 1999. Vol. 11, №1. P. 72 – 86. doi: 10.1080/08935699908685566.

Morillas J. La cuestión del socialismo en Karl Marx y Fiódor M. Dostoiévski // Internetowy Magazyn Filozoficzny HYBRIS. 2018. №40. P. 71 – 103.

Roberts P. Education and the limits of reason: reading Dostoevsky // Educational Theory. 2012. Vol. 62, №2. P. 203 – 223.

Scanlan J. P. Dostoevsky the thinker. N. Y., 2002.

Tihanov G. Continuities in the Soviet period // A History of Russian Thought. Cambridge, 2010. P. 311 – 339. doi: 10.1017/CBO9780511845598.017.

Vladiv-Glover S. The Dialectic of Capitalism, Socialism, and the Split Subject in the Phenomenology of Crime and Punishment // The Dostoevsky Journal. 2018. Vol. 19. P. 74 – 83.

Об авторах

Елена Николаевна Савельева, кандидат философских наук, доцент, Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия.

E-mail: limi77@inbox.ru



Валерия Евгеньевна Буденкова, кандидат философских наук, доцент, Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия.

E-mail: dissovet_iik@mail.ru

ORCID: 0000-0003-3966-3330

Ирина Олеговна Краевская, кандидат филологических наук, доцент, отделение иностранных языков, Национальный исследовательский Томский политехнический университет, Томск, Россия.

E-mail: irina_kraevskaya_00@mail.ru

ORCID: 0000-0001-7339-9276

Для цитирования:

Savelieva E.N., Budenkova V.E., Kraevskaya I.O. Fyodor Dostoevsky vs Karl Marx: personal freedom in existential and social dimensions // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №2. С. 47–66. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-3.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

О ПОЭТИЧЕСКОЙ ПОЛЕМИКЕ МЕЖДУ ПАУЛЕМ ЦЕЛАНОМ И ИОГАННЕСОМ БОБРОВСКИМ

В. Х. Гильманов, А. А. Котиленкова

Балтийский федеральный университет им. И. Канта,
Россия, 236016, Калининград, ул. Александра Невского, 14
Поступила в редакцию 11.11.2023 г.
Принята к публикации 20.01.2024 г.
doi: 10.59222225-5346-2024-2-4

Основной целью данной работы является попытка актуализировать опыт переживания вины «после Освенцима» в творческом споре Пауля Целана и Иоганнеса Бобровского, творчество которых все еще недостаточно изучено, особенно в контексте взаимодействия языка и бытия, а точнее – поэтической семиотики и онтологической основы бытия. Целан в своей «Фуге смерти» вынес окончательный вердикт о языке Германии «после Освенцима», объявив о том, что учителем немецкого языка стала Смерть. Бобровский же при всей своей близости к Целану в его убеждении, что Освенцим доказал адцентризм немецкого языка, попытался возразить ему в убеждении, что и в языке мира-ада, навязанного Смертью, поэт может быть синергийным соучастником Света Истины от Света Истины – в перформативном «производстве присутствия» Бога. Одним из тех, кто помог ему в этом возражении, является, пожалуй, самый сложный автор в германской истории И. Г. Гаман, названный Гёте «самой светлой головой своего времени» и будущим «прародителем и наставником» всех немцев. В этой связи поэтический спор между Целаном и Бобровским о немецком «языке после Освенцима» мог бы послужить попытке не допустить его окончательной деонтологизации, и вернуть его в «измерение священного» (Хайдеггер).

Ключевые слова: «язык после Освенцима», Пауль Целан, Иоганнес Бобровский, вина, слово, имя, перформатив

1. Слово «после Освенцима»

Создатель философской теории под названием «Негативная диалектика» Теодор Адорно известен более всего своим убийственным афоризмом «После Освенцима писать стихи – варварство». Поэт Пауль Целан, сочинивший ставшую всемирно известной «Фугу смерти», близок к этому диагнозу Адорно. В его поэтическом шедевре есть такие строки:

Черное молоко рассвета мы пьем тебя ночью
мы пьем тебя в полдень смерть это немецкий учитель
мы пьем тебя вечерами и утром пьем и пьем
Смерть — это немецкий учитель, глаза у него голубые
(пер. О. Седаковой) (Целан, 2021, с. 27).



Своеобразный парадокс Целана в том, что, будучи научен смертью языку смерти, он вынужден пользоваться этим языком в своем творчестве, о чем в мучительной акедии он признается в речи при получении Литературной премии города Бремена в 1958 году: «Я пытался на этом языке в те и последующие годы писать стихи. Писать, чтобы говорить, чтобы искать ориентиры, чтобы выяснить, где я нахожусь и куда меня ведет, чтобы как-то наметить для себя действительность» (пер. М. Белорусца) (Целан, 2021, с. 363–364). Используя выражение «куда меня ведет», Целан, с одной стороны, приближается к тому чувствованию и пониманию языка, согласно которому интерпретативный аспект языка имеет онтологическое значение, то есть рассматривается не просто как свойство человеческой речи, но как энергичное проявление потенциальной силы первичных имен. С другой — отношение Целана к немецкому «языку после Освенцима» приближает его к той теории языка, согласно которой языковая система не является безразличной к реальной жизни языка, но есть, по сути, определенная и конкретная система миропонимания, то есть находится в синергичной связи с духом определенного народа.

Подобно Целану, Иоганнес Бобровский также до конца жизни пытался разрешить проблему «языка после Освенцима», ясно осознавая связь немецкого языка с трагедией германской культуры, символически означенной фактом того, что на горе Этерсберг, возвышающейся над культурной столицей Германии — Веймаром, был создан «лагерь смерти» Бухенвальд. Вольно или невольно Целан и Бобровский почувствовали, что язык может быть не только, согласно Хайдеггеру, «домом бытия»: язык может стать «домом не-бытия», «крематорием». Так, американский германист Зандер Джилман в своей работе, предназначенной для изучающих сегодня в США немецкий язык студентов, утверждает следующее: «Изучать немецкий означает понять тот путь, который ведет от текста к крематорию» (цит. по: Borchmeyer, 2017, S. 1057).

2. Перформатив как «производство присутствия»

С точки зрения лингвистической науки это связано с перформативным аспектом речевых действий, на что уже обратили внимание многие ученые, исследуя перформативность языка, прежде всего в ее связи с социальной реальностью. По выражению Сёрля, перформативность предстает как особый механизм «социальной магии». На связь перформативов с последующей событийностью политической истории указывают М. В. Ильин (2016, с. 268) и С. Т. Золян (2023).

С точки зрения литературоведческой науки проблема семиотики и онтологии художественного текста затронута многими учеными, включая М. М. Бахтина, М. М. Михайлову и других, но с особой стилистической выразительностью она представлена в работе Х. У. Гумбрехта «Производство присутствия». Исходя из своего убеждения о глубоком кризисе современной культуры, Гумбрехт ставит задачу переоткрытия «производства присутствия» Бытия, связывая это с достижением эф-



фекта действия метафизической энергии в эмпирической действительности мира человека (Гумбрехт, 2006, с. 120). При этом он приближается к границам религиозной онтологии, используя такие термины, как эпифания и евхаристия и затрагивая проблему «метафизического перехода» (Михайлова, 2012, с. 76), который может совершаться только через посредство живого слова. С позиций своей онтологической герменевтики П. Рикёр пишет об этом так: «Именно в языке космос, желание, воображение получают возможность быть выраженными; непременно нужно слово, чтобы воспроизвести мир и сделать его священным» (Рикер, 2002, с. 45). Ни Гумбрехт, ни Рикёр, однако, не акцентируют проблему того, что язык может быть использован для «производства присутствия» не только Бытия, но и Не-бытия, то есть делать мир не только священным, но и адом. В своей теории «организации мировоздействия» сильно позабытые сегодня русские космисты А. К. Горский и Н. А. Сетницкий называли это адо-производство «смертобожничеством» (Горский, Сетницкий, 1995, с. 34), имея в виду силу «бога века сего», которой надо противостоять силой Слова Бога Живаго.

3. «Бог понимает меня»?

Отмеченное выше имеет прямое отношение к драматичному спору между Целаном и Бобровским в контексте проблемы немецкого «языка после Освенцима», включая язык поэзии. То, что семиотика этого языка может стать окончательно деонтологизированной, утратив не только вертикаль «измерения Священного», но и горизонталь исторической памяти, остро почувствовал незадолго до своей смерти Бобровский, когда, по его собственному признанию, был напуган «угрожающе безвредным» вопросом при встрече со студентами Западного Берлина в 1965 году. Его спросили, почему он все еще занят такими давно случившимися вещами, как фашистское прошлое немцев. Религиозно настроенный поэт понял, что языку его культуры грозит окончательная аннигиляция немецкой вины и что именно это приведет Германию к последнему краю онтологической бездны, окончательно превратив, по слову Целана, «немецкого учителя в смерть».

Бобровский, бывший солдатом вермахта, остро переживал свою вину в контексте общей немецкой вины, но, разделяя судьбу христианских мучениц Веры, Надежды, Любви и матери их Софии, все еще пытался спасти софийные начала в языке своей поэзии, связывая их со своим утопическим проектом «Сарматского дивана». Сарматией античные авторы называли край между Вислой и Неманом. В творчестве Бобровского он предстает не просто как географическое пространство, но прежде всего как локус сгущенной исторической вины народов по отношению к друг другу, прежде всего немецкой вины. Однако Целан, который был знаком с творчеством Бобровского, посчитал этот его замысел, начиная с «Прусской элегии», попыткой бегства из пораженной смертью современности в мифоиллюзию. В одном из писем Целан пишет в этой связи о стремлении некоторых поэтов «выколдовать даже



что-нибудь старопрусское из могильной глубины», что свидетельствует, по его мнению, «о попытке забвения Холокоста, о смягчении, если даже не о вытеснении, чувства вины перед его жертвами посредством надуманного раскаяния в делах давно минувших дней» (цит. по: Virus, 1997, S. 308). Согласно комментариям Хендрика Бируса к стихотворению Целана «Окно хижины», это произведение содержит прямое обвинение в адрес Бобровского. Его поэтические слезы в адрес жертв выдуманной им Сарматии Целан превращает в своем тексте в смертоносный «черный град», создавая обратно пропорциональную аллюзию на стих из 126-го псалма «Сеявшие со слезами будут пожинать с радостью» (Пс. 126:5): «Те, сеявшие смерти град, / его следы стихом стирают...». Рука поэта стала «миметическим когтем Фауст-патрона» (пер. с нем. М. Белорусца) (Целан, 2021, с. 173). В этой антитезе «рука — коготь» Целан поэтически уточняет то, о чем писал в 1955 году в письме к Хансу Бендеру: «Только правдивые руки пишут правдивые стихи. Я не вижу принципиальной разницы между рукопожатием и стихотворением» (Там же, с. 420). Вольно или невольно Целан приближается к той границе прозрения в тайну связи языка и тела, о которой писал Н. Я. Берковский, исследуя творчество Клейста (Берковский, 1973, с. 430–431). Более того, он ставит проблему онтологической метаморфозы бытия посредством переформатирования фрейма языковой системы с его совокупностью концептов жизни во фрейм смерти, будто подтверждая библейское «Смерть и жизнь — во власти языка» (Пр. 18:21).

Одним из первых, кто почувствовал деонтологизацию немецкого языка и начал борьбу по его спасению посредством изощренной стилистики своих текстов, был И. Г. Гаман. Немногочисленные исследователи давно признали, что его уникальное «авторство» криптологично и почти недоступно для понимания в горизонте восприятия современного читателя: в герменевтической триаде Автор — Текст — Читатель в «авторстве» Гамана никогда не будет Третьего! Но именно Бобровский, глубоко изучавший наследие Гамана, постарался стать Третьим. Более того, именно Гаман стал для поэта спасительной фигурой в переломный период его судьбы после возвращения из плена и начала его творческой жизни в ГДР. Сохранились два его лирических признания, не опубликованных в собрании сочинений Бобровского: в одном из них он обращается к Гаману как к «святому родного дома», используя при этом прижизненный титул Гамана «маг с Севера» [Tgahrt, 1993, S. 296]. В другом он пишет: «Тебе лишь благодарен я, что все еще стою» [Ibid., S. 389]. При этом важно учитывать, что христианин-поэт Бобровский искал в Гамане ту поэтико-языковую поддержку, которая могла бы достичь посреднического примирения между эстетикой и верой, то есть между языком поэзии с нарастающей в нем «нетостью святых имен» (Хайдеггер) и языком веры со свойственным ему «эстетикой молчания» (Михайлова, 2011). Ведь именно Гаман был одним из немногих в духовной истории Германии, кто не дрогнул в эпоху Просвещения с ее «сумерками богов» и до конца остался верен Христу, пережив «путешествие в ад самопознания» (Hamann, 1949–1957, Bd. 2, S. 164) и доведя



свое осознание вины до предела «убийства Сына Божьего», ставшего Словом Жизни. При этом он постиг то, что орудием убийства легко становится язык. Именно поэтому свое недоверие к нарративному плану собственных сочинений Гаман всячески старался подчеркнуть, используя различные приемы антиномичной деконструкции собственных текстов, как, например, на титуле своих «Крестовых походов филолога», где он изобразил себя как автора под маской античного Пана с рогами.

Вот в этом драматичном сплетении проблемы вины, особенно в контексте обвинения со стороны Целана, и проблемы языка поэзии Бобровский и выбирает Гамана своим «прародителем и наставником», будто следуя за Гёте в его оценке Гамана (Гёте, 1980, т. 9, с. 94]. В стихотворении «Гаман» он пишет:

Мир. Под дождем я
вижу, облако бело. Это я.
По течению Прегеля
лодка плывет. Из тумана. Мир –
это Ад, но Бог и в нем не умер.
Мир. Я вторю Санчо:
Я говорю, как он: Бог понимает меня (пер. с нем. С. Морейно)
(Бобровский, 2016, с. 81).

В этом тексте Бобровский будто ищет то, что могло бы помочь ему более убедительно возразить Целану в его фаталистическом вердикте в стихотворении «Свои губы вночную»:

Они вину избывают, живившую их начало,
вину избывают слову, а оно
недействительное, как это лето.
Слово, знаешь,
оно – мертвец (пер. с нем. М. Белорусца) (Целан, 2021, с. 65).

Ведь, как и Бобровский, а тот следом за Гаманом, Целан знает онтологическую сущность языка и поэтому убежден, что Освенцим доказал адоцентризм немецкого языка. Бобровский возражает на грани герменевтического отчаяния и веры, что и в языке мира-ада поэт может быть синергийным соучастником Света Истины от Света Истины в перформативном «производстве присутствия» Бога. Предтекстом для «Гамана» Бобровского является Пасхальное письмо Гамана к известному философу Ф.Г. Якоби от 8 апреля 1787 года. Якоби просил Гамана помочь ему в достижении разумной определенности истины веры. В ответе Гаман, пользуясь словами героя романа Сервантеса, пишет: «Вопреки всем головоломкам по этому поводу я чувствую себя как Санчо Панса и вместе с ним объявляю окончательно в успокоении моей души: Бог понимает меня!» (Hamann, 1987, S. 491; здесь и далее перевод с немецкого В. Х. Гильманова, если не оговорено иное).



4. «... скромный удел поэта»

«Заговори, чтобы я тебя увидел! — пишет Гаман в своем сочинении “Aesthetica in nuce”, создавая сложные аллюзии на книгу Бытия и слова Сократа, обращенные к ученику. — Это желание было исполнено в акте Творения, которое являет собой речь, обращенную к твари через посредство твари; потому как день дню передает речь, и ночь ночи открывает знание. Призыв этой речи проходит через всякий климат до пределов вселенной, и в каждом наречии слышится ее голос. Вина же — она может быть, где захочет (вне нас или в нас) — в том, что для нас в природе остались только обрывочные строфы и *disiecti membra poetae*» (Гаман, 2003, с. 481). Исходя из основополагающего тезиса Гамана о том, что Бог — Поэт, так как творит мир Словом и что «поэзия — материнский язык человеческого рода», Бобровский, остро переживая то, что для нас как в мире, так и в нашем языке «остались только... *disiecti membra poetae*» (= разорванные члены Поэта), следует, однако, тому, на чем настаивает Гаман: «Собрать их вместе — призвание ученого; дать им толкование — призвание философа; воспроизвести их в подражании их единой целостности — или даже дерзновеннее! — оживотворить их — вот скромный удел поэта» (Там же). В свете приведенной цитаты из текста Гамана, пронизанного многочисленными центонами и библейскими аллюзиями, и надо искать главные доводы Бобровского в его поэтической полемике с Целаном. В отличие от Целана Бобровский верит в то, что «в каждом наречии слышится... ГОЛОС» первослова Бога-Поэта и что «скромный удел поэта» — в дерзновенной попытке воскресить этот ГОЛОС в своем творчестве. Его ответ Целану так и называется «Голос»: это стихотворение появилось в июле 1964 года. Оно начинается с того, чем заканчивается поэтическое посвящение Гаману, написанное Бобровским после его возвращения из плена: «Тебе лишь благодарен я, что все еще стою»:

Стой. Говори. Но голосом
Не тем, не тем поющим. Другим,
солону жгущим. Мотылек
сомкнул крыла
в немом полете,
кружится, опускаясь, лист...

(Bobrowski, 1987, Bd. 2, S. 349).

Бобровский буквально по пятам следует за попыткой Гамана реанимировать распятый Голгофой язык природного естества через включение в него Слова новой плоти (Ин 1:14) бытия, Другого голоса, «солону» жгущего. Сочинение “Aesthetica in nuce”, посвященное полемике Гамана с нарративными стратегиями Просвещения, Гаман начинает со слов «Ни лиры! — Ни кисти! — А лопаты — вот что нужно моей



музе, чтобы очистить гумно священной литературы!» (Гаман, 2003, с. 479). Гаман создает центон на основе слов Иоанна Крестителя об Иисусе: «Лопата Его в руке Его, и он очистит гумно свое, и соберет пшеницу Свою в житницу, а солому сожжет огнем неугасимым» (Мф 3:12).

5. Другой Голос

В одном из писем Гаман пишет: «У меня всё не как в природе. Из мотылька у меня — гусеница, из птицы — насекомое» (Hamann, 1955–1979, Bd. 4, S. 342). А в другом своем тексте он уточняет: «Каждый листочек моей музыки падает в шатком кружении...» (Hamann, 1949–1957, Bd. 3, S. 399). Гаман остро переживает невозможность реализации своего перформативного намерения по причине столкновения в своем «авторстве» двух онтологических динамик — языческо-демонической и христоцентрической, предвосхищая то, что Хайдеггер именуется «нетостью святых имен» (Хайдеггер, 1991, с. 38) в немецком языке, обусловленной тем, что «отличительная черта нынешней эпохи мира состоит в закрытости измерения Священного» (Хайдеггер, 1993, с. 213). В трагическом переживании немецкой вины Бобровский ищет в своем поэтическом слове то же, к чему стремился и Гаман: в языке смерти «после Освенцима» он ищет Другого Голоса:

Слышимого Голоса. Там, где страх
в глубине могилы и памяти, летят
листочки в кровавых прожилках
разорванных нитей, осколки
льда, откуда-то рука
в полете ловит их (Bobrowski, 1987, Bd. 2, S. 349).

Бобровский явно обостряет проблему вины и страха. Но уже осознание своей вины перед Богом и миром через «страх Божий» открывает надежду быть понятым Богом и услышать Его Голос любви и прощения:

Хмурая любовь, сотрет
той рукой рисунок,
что будет ливнем смывает,
но будет дождь опять, летящий,
и бросится навстречу ветру (Ibid., S. 350).

Все в этих строках проникнуто почти интимным разговором с Целаном в попытке защитить слово от его апокалиптического вердикта в стихотворении «Свои губы вночную». Бобровский повторяет использованное Целаном прилагательное *unwirsch*, которое в переводе Марка Белорусца стоит в таком контексте:

каждый при своей состоит смерти,
хмуру, голову обнажив,
в инее от близости и дали (Целан, 2021, с. 65).



Однако, используя *unwirsch* как метафорический эпитет любви, Бобровский связывает ее с одной рукой, схватывающей на лету падающие листки-слова, заледененные смертью, будто пытаясь отогреть их от «близки и дали» смерти. В аллюзии на «черный град» Целана в «Окне хижины» Бобровский признает, что поэтический «рисунок» будет смыт, но в антропоморфизме предиката Любовь он в новозаветной коннотации «Бог есть любовь» (Ин. 4:16) создает поэтический перформатив воскресного усилия, противопоставляя «черному граду» очищающий «дождь летящий», который противостоит тем, кто сеет ветер, но пожинает бурю (Ос. 8:7). Подобно Гаману, Бобровский в своих поэтических криптограммах максимально библиоцентричен, стремясь создать пророческо-поэтический перифраз библейского повествования в постоянной надежде на скрытого агенса смыслопорождения своего поэтического слова: этот агентс — Христос, который в Своей Ипостаси является не мертвым словом, а воскресшим Словом Любви. Для него Бог не мертв, как утверждает Ницше: даже посреди мира-ада Он жив, и поэтому есть живые имена как формообразующие принципы не до конца убитого виной Голоса бытия.

И Пауль Целан входит в горизонт восприятия Бобровского в совершенной симметрии как к ветхозаветной миссии еврейского народа, так и к тому, что говорит по этому поводу Гаман: «Каждый еврей для меня — доказательство божественного устройства мира». Следом за ним Бобровский говорит: «Каждый еврей для меня — непостижимое чудо, без которого я не могу жить» (цит. по: Tgahrt, 1993, S. 424). Поэтому в своем поэтическом возражении на жесткий вердикт Целана о немецкой вине и слове-мертвецце Бобровский рассчитывает на воскресение, что побудило его одно из своих стихотворений, написанных специально для Целана, назвать «Новое пробуждение»:

Поле
пусто,
но над ним зазеленело
другое, покрытое одеждами
ждуших,
знающих о вине бывшего
поля. Она —
из времени чумы, где
все бело
от костей иссохших
на ветру горячем (Bobrowski, 1987, Bd. 1, S. 203).

С аллюзией на видение пророка Иезекииля, поставленного рукой Господа «среди поля, и оно было полно костей» (Иез. 37:1–2), Бобровский создает эсхатологическую перспективу поэтического пророчества, равного тому, к какому призывает Иезекииля Господь: «И сказал мне: изреки пророчество на кости сии и скажи им: «кости сухие! Слушайте слово Господне!» Так говорит Господь Бог костям сим: вот, Я введу дух в вас, и оживете» (Иез. 37:4–5). При этом Бобровский явно связывает Дух Животворящий с Сыном Божиим, создавая аллюзию на Его вход в



Иерусалим, когда, увидев Его, «множество же народа постилали свои одежды по дороге» (Мф. 21:8). Поэт-христианин, обращаясь к поэту-еврею, стремится христоцентрировать слово Ветхого Завета, используя синергийные, то есть духоносные, возможности поэтического слова для того, чтобы эффекты значения инициировали эффекты действия! Поэт и Спаситель сближаются, стремясь оживотворить мертвое поле в поэтическом перформативе, обращенном к образу Божьему в каждом и Сыну Божьему в частности, воплотившему этот образ в плоть и слово Бога Живаго:

... оживи
словом
кровь в деревьях
и легких, ржавь
сбей со стен
и со ступенек,
она засохла
на твоих руках, пусть
кормится она на поле мертвом
гвоздями твоего креста (Ibid., S. 203).

В этой поэтической криптограмме, обращенной одновременно и ко Христу, и к Целану, и к самому себе, Бобровский, создавая антитезы «слово оживи» vs «слово-мертвец», «кровь» vs «ржавь», доходит до эсхатологического предела общей вины и вины каждого как по отношению ко всем, так и по отношению ко своей истинной ипостаси, явленной во Христе и распятой в себе, но одновременно, принимая новозаветную весть о воскресении. Метафора «ржавь» полна у Бобровского множественством коннотативных оттенков, означая засохшую кровь и Христа на Голгофе и миллионов жертв Холокоста, но и всего мертвого поля человеческой истории. Но поэт верит, что Спаситель открыл Имя для нового поля жизни, где «смерти не будет уже» (Откр. 21:4), и что синергию этого Имени способно нести и поэтическое слово, оживляя «слово-мертвеца»:

Сейчас не время Его спрашивать.
Сейчас время воды
для былинки на ветру, для нового
рождения сорванных листков, и узри
глазами новую листву (Ibid., S. 203).

Бобровский-поэт проводит аналогическое выравнивание своего поэтического логоса с Логосом Откровения от Иоанна Богослова. Поэт надеется, что в его «сорванном листке» Бог показал ему «чистую реку воды жизни... и дерево жизни... и листья дерева — для исцеления народов» (Откр. 22:1–3). Поэт, обращаясь к Целану, выражает надежду, что тот и другие услышат в его поэтическом голосе Голос Бога, как услышал Гаман, читая Библию, и «что узрят лице Его, и имя Его будет на челах их» (Откр. 22:4–5).



6. «Никто» в потоке Времени

Бобровский не отправил «Новое пробуждение» Целану, объяснив это в одном из своих писем тем, что тот может не так его понять. Да и сам иногда он балансирует на грани отказа от надежды, что в «языке после Освенцима» может зазвучать Голос Другого. В своем самом известном стихотворении поэт, вновь опираясь на Гамана, в частности на его последнее сочинение «Сорванный листок», достигает максимума немецкого признания в том, что «Бог умер» (Ницше) и что Он — Бог — стал Никто для современной Германии. Свой «Сорванный листок» Гаман адресует на титуле своей рукописи Тому, Кого он обозначает как “an Niemand, den Kundbaren” (Hamann, 1987, S. 493) = «К Никто, Известному Неизвестному». Наш вариант эквивалента при переводе “den Kundbaren”, что буквально значит «Объявленному», — это переводная интерпретация изощренной стилистической игры Гамана. Гаман, провяля апокалиптическую иронию как к своему времени, так и к себе самому, приближает скрытый смысл *Kundbar* к почти омофонной слитности с *Kündbar*, что переводится как Отмененный. При этом уже в самом начале своего текста Гаман не скрывает своей попытки имяславского прорыва к Имени (Иларион, 2021), Которое есть Бог, признавая, однако, что Бог не есть Имя: «К этому Царю, Чье Имя, как и Слава Его, велико, но никому неизвестно, был устремлен маленький ручеек моего авторства, презренный временем как медленно текущая вода Силоама (Ис. 8:6)». Однако в своей лютеранской безблагодатной честности Гаман признается, что не несет в своем сердце той уверенности, которую апостол Павел связывает с истинной верой (Евр. 11: 1–2). Это заметил религиозный экзистенциалист С. Кьеркегор, назвавший Гамана «величайшим юмористом христианства».

Такую же немецкую честность — только на грани эсхатологического страха в переживании немецкой вины — проявляет и Бобровский, вынося апокалиптический приговор своей культуре, для которой Христос в потоке времени стал Никто:

...мы пришли
заснуть, Никто
обошел место сна, Никто
погасил зеркала, Никто
разбудит нас
к нашему времени (Bobrowski, 1987, Bd. 1, S. 154).

По нашему мнению, в поэзии всегда остается ожидание Другого в надежде преодолеть «нетость святых имен» (Хайдеггер), в стремлении к «повороту дыхания» (Целан, 2021, с. 428). Это — слова Целана в его «Меридиане», речи при вручении премии Георга Бюхнера 22 октября 1960 года. «Стихотворение тянется к Другому, — говорил он в этой речи. — Оно нуждается в этом Другом, нуждается в собеседнике. Оно



разыскивает его, чтобы, обращаясь к нему, выговорить себя» (Целан, 2021, с. 430). Гаман не скрывал того, что помимо читателя его главным Другим, Которому он посвятил свои «сорванные листки», является Христос. Во многих стихотворениях Бобровского распознается в конечном итоге тот же главный Адресат, приближая его поэзию к перформативу молитвы в надежде, что не только Целан или другой читатель, но и Бог услышит его и простит его вину. «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже...» (Откр. 21:4).

Однако все же следует признать, что в драматичной разности двух великих поэтов Целана и Бобровского их объединяет в конечном счете трагическое прозрение в тайну родного языка, который страшным образом оказался связан с огнем Холокоста, подтверждая апостола Иакова: «И язык — огонь... восплаляет круг жизни, будучи сам восплаем от геенны» (Иак. 3:6).

Благодарности. Данное исследование было поддержано из средств программы стратегического академического лидерства «Приоритет 2030» БФУ им. И. Канта.

Список литературы

- Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.
- Бобровский И. Тенеречь / пер. С. Морейно. Ижевск, 2016.
- Гаман И. Г. Aesthetica in puce // Гильманов В. Х. Герменевтика «образа» И. Г. Гамана и Просвещение. Калининград, 2003. С. 477–545.
- Гёте И. В. Итальянское путешествие // Собр. соч. : в 10 т. М., 1980. Т. 9. С. 5–240.
- Горский А. К., Сетницкий Н. А. Сочинения. М., 1995.
- Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: Чего не может передать значение. М., 2006.
- Зоян С. Т. Как слово становится «делом»: прагмасемантика политического дискурса // Политическая наука. 2023. №3. С. 98–135. doi: 10.31249/poln/2023.03.0515.
- Иларион (Алфеев), митрополит. Священная тайна Церкви. Введение в историю и проблему имяславских споров. М., 2021.
- Ильин М. В. Что может дать анализ перформативов? // Политическая наука. 2016. №4. С. 262–270.
- Михайлова М. М. Эстетика молчания. М., 2011.
- Михайлова М. М. Эстетика классического текста. СПб., 2012.
- Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. М., 2002.
- Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993.
- Хайдеггер М. Гёльдерлин и сущность поэзии // Логос. 1991. Вып. 1. С. 37–47.
- Целан П. Стихотворения. Проза. Письма. М., 2021.
- Birus H. Kommentar zu Paul Celans "Die Niemandrose". Heidelberg, 1997.
- Bobrowski J. Gesammelte Werke : in 4 Bdn / hrsg. von E. Haufe. Stuttgart ; Berlin, 1987.
- Borchmeyer D. Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst. Berlin, 2017.
- Hamann J. G. Briefwechsel : in 7 Bdn / hrsg. von W. Ziesemer und A. Henkel. Wiesbaden ; Frankfurt a/M, 1955–1979.
- Hamann J. G. Sämtliche Werke : in 6 Bdn / historisch-kritische Ausgabe von J. Nadler. Wien, 1949–1957.



Hamann J.G. Eine Auswahl aus seinen Schriften. Entkleidung und Verklärung. Wuppertal, 1987.

Tgahrt R. Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten: Katalog zur Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum. Marbach am Neckar, 1993.

Об авторах

Владимир Хамитович Гильманов, доктор филологических наук, профессор, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

E-mail: gilmanov.wladimir@rambler.ru

Анжела Андреевна Котиленкова, аспирант, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

E-mail: thornus14@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9967-8468

Для цитирования:

Гильманов В. Х., Котиленкова А. А. О поэтической полемике между Паулем Целаном и Иоганнесом Бобровским // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, № 2. С. 67–80. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-4.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

ON THE POETIC DISPUTE BETWEEN PAUL CELAN AND JOHANNES BOBROWSKI

V. Kh. Gilmanov, A. A. Kotilenkova

Immanuel Kant Baltic Federal University,
14 A. Nevskogo St., Kaliningrad, 236016, Russia

Submitted on 11.11.2023

Accepted on 20.01.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-4

The main purpose of this work is to explore the experience of confronting guilt 'after Auschwitz' in the creative dialogue between two significant poets of the twentieth century – Paul Celan and Johannes Bobrowski. Despite their importance, their works remain inadequately studied, particularly in the context of the interaction between language and existence, or more precisely, poetic semiotics and the ontological foundation of existence. Sander Gilman, an American Germanist, in his work "Why and How I Study German" aimed at students of the German language in the United States, notes: "Learning German means understanding the path that leads from the text to the crematory". Celan shared a similar sentiment. Bobrowski, while agreeing with Celan's belief that Auschwitz revealed the infernal nature of the German language, attempted to counter him by suggesting that even within the language of the underworld, a poet could serve as a synergistic participant in the manifestation of Truth from the Light of Truth in the performative "production of the presence" of God. One of those who supported him in this argument was perhaps the most complex author in German history, Hamann, whom Goethe considered to be "the brightest mind of his time"



and the future “forefather and teacher” of all Germans. In this context, the poetic dialogue between Celan and Bobrowski concerning the German “language after Auschwitz” could be seen as an effort to prevent its complete deontologization, due to what the philosopher Heidegger referred to as “the lack of holy names,” stemming from “the defining characteristic of the present era of the world being the closed dimension of the Sacred”.

Keywords: ‘language after Auschwitz’, Paul Celan, Johannes Bobrowski, guilt, word, name, performative

This research was supported by funds provided through the Russian Federal Academic Leadership Program “Priority 2030” at the Immanuel Kant Baltic Federal University.

References

- Berkovsky, N. Ya., 1973. *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. Leningrad, 567 p. (in Russ.).
- Birus, H., 1997. *Kommentar zu Paul Celans “Die Niemandrose”*. Heidelberg.
- Bobrowski, J., 1987. *Gesammelte Werke. Hrsg. von E. Haufe. Bde. 1–4*. Stuttgart/Berlin.
- Bobrowski, J., 2016. *Tenerech'e* [Shadowland]. Translated by S. Moreyno. Izhevsk, 196 p. (in Russ.).
- Borchmeyer, D., 2017. *Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst*. Berlin.
- Celan, P., 2021. *Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma* [Poems. Prose. Letters]. Moscow, 736 p. (in Russ.).
- Hamann, J.G., 2003. Aesthetica in nuce. In: V. Kh. Gilmanov, ed. *Germenevtika “obraza” J.G. Hamanna i Proseshchenie* [The Hermeneutics of the “Image” of J.G. Hamann and the Enlightenment]. Kaliningrad, 569 p. (in Russ.).
- Goethe, J.W., 1976–1980. *Ital'yanskoe puteshestvie. Sobranie sochinenii (v 10 tomakh)* [Italian Journey. Collected Works (in 10 vol.)]. Vol. 9. Moscow, pp. 5–240 (in Russ.).
- Gorsky, A.K. and Setnitsky, N.A., 1995. *Sochineniya* [Selected Works]. Moscow, 448 p. (in Russ.).
- Gumbrecht, H.U., 2006. *Proizvodstvo prisutstviya: Chego ne mozhет peredat' znachenie* [Production of Presence: What Cannot Convey the Meaning]. Moscow, 184 p. (in Russ.).
- Hamann, J.G., 1949–1957. *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe von J. Nadler*. 6 Bde. Wien.
- Hamann, J.G., 1955–1979. *Briefwechsel*. 7 Bde. Herausgegeben von W. Ziesemer und A. Henkel. Wiesbaden; Frankfurt a/M.
- Hamann, J.G., 1987. *Eine Auswahl aus seinen Schriften. Entkleidung und Verklärung*. Wuppertal.
- Illarion (Alfeyev), mitropolit, 2021. *Svyashchennaya taina Tserkvi. Vvedenie v istoriyu i problemu imyaslavskikh sporov* [The Sacred Mystery of the Church. Introduction to the history and problem of the imyaslav disputes]. Moscow, 1072 p. (in Russ.).
- Ilyin, M.V., 2016. What can give analysis of performatives? *Politicheskaya nauka* [Political science], 4, pp. 262–270 (in Russ.).
- Khaydegger, M., 1991. Hölderlin and the essence of poetry. *Logos*, Vol. 1. Moscow, pp. 37–47 (in Russ.).
- Khaydegger, M., 1993. *Vremya i bytie* [Time and Being]. Moscow, 447 p. (in Russ.).
- Mikhaylova, M.M., 2011. *Estetika molchaniya* [The aesthetics of silence]. Moscow, 320 p. (in Russ.).
- Mikhaylova, M.M., 2012. *Estetika klassicheskogo teksta* [Aesthetics of classical text]. St. Petersburg, 296 p. (in Russ.).



Ricœur, P., 2002. *Konflikt interpretatsii: Ocherki o germenевtike* [Conflict of Interpretations: Essays on Hermeneutics]. Moscow, 624 p. (in Russ.).

Tgahrt, R., 1993. *Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum*. Marbach am Neckar, 827 p.

Zolyan, S.T., 2023. Words and deeds: performatives in political practices and discourses. *Politicheskaya nauka* [Political science], 3, pp. 97–131, <https://doi.org/10.31249/poln/2023.03.05> (in Russ.).

The authors

Dr Vladimir Kh. Gilmanov, Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

E-mail: gilmanov.wladimir@rambler.ru

Anzhela A. Kotilenkova, PhD student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

E-mail: thornus14@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9967-8468

To cite this article:

Gilmanov, V.Kh., Kotilenkova, A.A., 2024, On the poetic dispute between Paul Celan and Johannes Bobrowski, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 2, pp. 67–80. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-4.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

УДК 81'42

НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ТЕХНИКИ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

О. В. Соколова

Институт языкознания РАН,
Россия, 125009, Москва, Большой Кисловский пер., 1, стр. 1
Поступила в редакцию 10.11.2023 г.
Принята к публикации 23.12.2023 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-5

Рассмотрены коммуникативные параметры и языковые особенности современной поэзии, которые меняются под влиянием цифровых технологий. Помещение поэтического текста в новые интерфейсы (блоги, социальные сети, приложения) приводит к тому, что помимо поэтической функции в новой коммуникативной среде активизируются канал (контакт) и код передачи информации, которым соответствуют фактическая и метаязыковая функции. Новые стратегии субъективации и адресации в современной поэзии выстраиваются за счет взаимодействия поэтического языка с разговорной речью и влияния цифровых технологий, что приводит к повышению частотности употребления прагматических маркеров и усилению роли прагматического измерения. Кроме того, в процессе смыслообразования в современной поэзии участвует механизм транскодирования, который лежит в основе перевода сообщения из одного формата в другой, в частности при трансфере из бумажного (или аналогового) формата в цифровой. Транскодирование сопровождается изменением формы и содержания сообщения, а также остальных коммуникативных параметров. В статье систематизированы и подробно рассмотрены прагматические параметры, которые подвергаются транскодированию под влиянием цифровых технологий, выступая в роли новых прагматических техник поэтического высказывания.

Ключевые слова: поэтическая прагматика, языковые функции, современная поэзия, новые медиа, транскодирование

1. Модификация коммуникативной модели и интернет-коммуникация

На протяжении второй половины XX века мы наблюдаем изменение модели коммуникации, которое активизировалось в эпоху пандемии. Его можно определить, во-первых, как формальное, технологическое, подготовленное развитием цифровых медиа в конце XX века, а во-вторых, как качественное, связанное с трансформацией основных параметров коммуникативного акта. Опираясь на схему коммуникации Р.О. Якобсона (1975), можно сделать вывод о том, что на современном

© Соколова О. В., 2024



этапе на первый план выходят канал и код передачи информации. Согласно Якобсону, канал создает контакт в форме физического общения или психологической связи между адресантом и адресатом. По сравнению с предыдущей эпохой, когда канал передачи информации имел инструментальную функцию, в эру цифровых медиа он стал одним из доминирующих коммуникативных параметров, влияющих на сообщение. Обращаясь к коду, можно отметить, что если в процессе естественного общения его роль играет метаязык, то в интернет-общении «компьютерный язык», или «язык программирования», выступает как способ формирования смыслов высказывания за счет единообразия кода. Доминирование информационного канала и кода влияет на изменение других параметров коммуникации: адресанта, адресата, контекста и т. п., что приводит к трансформации частного и публичного, индивидуального и социального типов коммуникации.

Классическая коммуникативная дихотомия «устное» — «письменное» расширилась, дополнившись новой формой интернет-коммуникации, распространенной в цифровых интерфейсах — социальных сетях, блогах, мессенджерах и приложениях. Одними из первых эту проблему подняли такие исследователи, как Вальтер Онг, который ввел понятие «вторичной устности» (*secondary orality* (Ong, 1982)), и Д. Кристал, использующий термин «сетевой язык» (*Netspeak* (Crystal, 2001, p. 17–18)). На современном этапе продолжают поиски подходящего термина для определения нового типа коммуникации, который акцентирует различные ее характеристики, включая канал передачи информации («электронный» модус дискурса (Кибрик, 2009), «виртуальная» коммуникация (Бергельсон, 2002), «онлайн-коммуникация» (Papa, 2016)) или подчеркивает двойственную природу нового типа коммуникации в Интернете («устно-письменный», или «промежуточный» тип коммуникации (Кронгауз, 2013)).

Технологическая ориентация медиаисследований в целом и лингвистики в частности, основанных на работе с массивом «больших данных» (*big data*), на современном этапе оказывается направлена не только на модели использования языка, ориентированные на медиа, но и на модели, ориентированные на пользователя (Androutsopoulos, 2006, p. 421). При этом само понятие «пользователя» информационных систем кардинально отличается от «субъекта» в русле антропоцентрического принципа. Отход от принципа изучения «человека в языке» (Бенвенист, 1974)¹, с одной стороны, отличает антропоцентризм от «дата-центризма» (*Data-centric approach*), а с другой — открывает перспективы

¹ «Невозможно вообразить человека без языка и изобретающего себе язык. Невозможно представить себе изолированного человека, ухитряющегося осознать существование другого человека. В мире существует только человек с языком, человек, говорящий с другим человеком, и язык, таким образом, необходимо принадлежит самому определению человека. <...> Именно в языке и благодаря языку человек конституируется как субъект, ибо только язык придает реальность, свою реальность, которая есть свойство *быть*, — понятию “Ego” — “мое я”» (Бенвенист, 1974, с. 293).



для взаимодействия «больших» и «малых» данных, субъектно- и технологически-ориентированных подходов. В этом плане особый интерес представляют исследования поэтических стратегий субъективации в цифровых медиа, формирование которых основано на выстраивании локальных поэтических практик в глобальных пространствах.

2. Взаимодействие обыденного языка и поэтического дискурса

Выстраиванию новых стратегий субъективации способствует и характерная для поэзии второй половины XX века установка на взаимодействие поэтического и обыденного языка, развившаяся под влиянием теории Л. Витгенштейна и последовавшего за ним перформативного переворота, который оказал влияние не только на лингвистику, но и на литературу². С точки зрения поэтической коммуникации модель автокоммуникации Ю.М. Лотмана в современной поэзии расширяется за счет разных способов прямого и непрямого взаимодействия между адресантом и адресатом. В основе расширенного понимания поэтической коммуникации лежит концепция поэтической прагмасемантики С.Т. Золяна, который утверждает, что «поэзия выступает как языковой (а в ряде случаев – и метаязыковой) механизм, позволяющий перечислить все допустимые альтернативы мира и тем самым описать мир» (Золян, 2014, с. 113).

Эта тенденция получает различные способы реализации благодаря новым технологиям и выражается в том числе с помощью расширения сферы употребления разговорной лексики и синтаксиса, а также повышения частотности использования прагматических маркеров. Будучи показателями разговорной речи, они активно интегрируются в поэтический язык, подвергаясь трансформации, метаязыковому осмыслению и становясь частью стратегий поэтической субъективации и адресации. Поскольку поэтическая прагматика выходит в фокус и получает новые формы реализации в поэзии под влиянием новых медиа³, можно предложить термин «прагматические техники», позволяющий акцентировать сдвиг от нормативного к аномальному⁴ функционированию этих языковых средств в результате взаимодействия обыденного языка и поэтического дискурса.

3. Релевантные для исследования медиапонятия

Анализ современной поэзии в эпоху новых медиа предполагает вовлечение инструментария смежных дисциплин, относящихся к медиатеории. Среди базовых медиапонятий можно выделить «интерфейс», «мультимодальность», «мультимедиальность» и «транскодирование».

² Подробнее о влиянии перформативного поворота на культуру и поэзию см.: (Бахманн-Медик, 2017; Фещенко, 2022).

³ О функциях прагматических маркеров в новейшей поэзии см.: (Захаркив, 2020; Feshchenko, Sokolova, 2023 и др.).

⁴ О разных типах языковых аномалий в художественном тексте см.: (Радбиль, 2012).



Характерный для современных поэтов тип письма целесообразно сопоставить с особым форматом технологического, а в данном случае прагмапоэтического, «транскодирования» как перевода из одного формата в другой, под которым понимается «алгоритм», представленный в виде «идеи» перед тем, как «материализоваться в технических средствах» (Манович, 2018, с. 81).

Можно сравнить заложенный в транскодировании принцип процедур, или последовательности операций, с понятием «процедурного значения» (*procedural meaning*) прагматических единиц (Blakemore, 2002, р. 4). Согласно когнитивно-прагматическому подходу Д. Блейкмор, прагматическое значение как получение «результатов» прагматических инференций, связанных с восстановлением имплицитного содержания» противопоставляется семантическому значению как прямому результату лингвистического декодирования (Ibid.). Выразителями процедурного значения являются прагматические маркеры — дейктики, показатели модальности, дискурсивные единицы и др.

В широком понимании транскодирование — это перевод сообщения с одного кода на другой по определенному медиаканалу или посредством нескольких медиа. Транскодирование в поэзии — это перевод сообщения из одного формата в другой, который может осуществляться как при трансфере из бумажного (или аналогового) формата в цифровой, так и наоборот, и сопровождается изменением формы и содержания сообщения, а также остальных коммуникативных параметров⁵.

4. Прагматические параметры в поэтическом дискурсе

Чтобы исследовать, как механизм транскодирования реализуется с помощью прагматических параметров, мы систематизируем их, опираясь на коммуникативную модель Р.О. Якобсона, и рассмотрим некоторые из этих параметров подробнее. Поскольку в поэзии основной функцией является поэтическая, которая закреплена за сообщением и связана с автореференциальностью высказывания, все элементы поэтического текста, в том числе прагматические, участвуют в реализации этой способности художественных знаков отсылать к самим себе. В связи с этим мы выделяем прагматические параметры, соответствующие коммуникативным факторам адресанта, адресата, канала, кода и контекста, вынося фактор сообщения за виртуальные скобки. Далее мы рассмотрим подробнее, как реализуются выделенные прагматические параметры в современной поэзии и как меняются формы их выражения под влиянием новых технологий.

1. **Коммуникативный фактор адресанта** основан на эмотивной (или экспрессивной) функции и выражается с помощью иллокутивных глаголов и соответствующих речевых актов, персонального (или личного) дейксиса, интерперсональных дискурсивных маркеров и показателей модальности.

⁵ Подробнее о механизме транскодирования в современной поэзии см.: (Соколова, 2023).



Рассмотрим подробнее прагматические функции персонального дейксиса и интерперсональных дискурсивных маркеров. Релевантной для описания **поэтического дейксиса** является концепция «дейктической проекции» Дж. Лайонза (Lyons, 1977) и двух видов дейксиса, по Ю.Д. Апресяну (Апресян, 1986), которые включают «первичный», то есть дейксис диалога, дейксис нормальной ситуации общения, и «вторичный», он же «нарративный», не связанный непосредственно с речевой ситуацией, «дейксис пересказа, в том числе художественного повествования». Конституирующим свойством вторичного дейксиса является несовпадение места говорящего с точкой в пространстве. Развивая это противопоставление в аспекте концепции эгоцентриков, Е. В. Падучева выделяет такие режимы интерпретации, как «речевой» (основной, или диалогический, режим, которому соответствует «каноническая коммуникативная ситуация», когда есть говорящий и слушающий, связанные единством места и времени) и «нарративный» (Падучева, 2009).

Опираясь на отмеченные исследования, мы исходим из того, что дейксис поэтического текста занимает особое положение⁶. Это связано с тем, что его характерной чертой является так называемое «поэтическое я», то есть дейктический центр письменных текстов, который не относится к категории первичного дейксиса. Однако именно в поэзии формально сохраняются дейктические маркеры первого лица и коммуникативной ситуации «здесь-и-сейчас», как в диалоговом режиме, а не третьего лица, как в нарративном дейксисе. Таким образом, в поэтическом тексте прагматически подразумеваемая «дейктическая проекция» формально не реализуется, выражаясь в форме режима речевой ситуации и «прямой» коммуникации с адресатом.

Поэтический текст, помещенный в цифровой интерфейс, осуществляет несколько дейктических проекций. Во-первых, это подразумеваемая проекция между перволичным (диалоговым) и третьеличным (нарративным) видами дейксиса с сохранением диалогового режима. Во-вторых, в результате транскодирования поэтического сообщения в интернет-пространство, оно получает возможность симультанного прочтения в условиях «*face-to-face* интеракции», когда адресат входит в коммуникативную ситуацию в реальном времени. В таком случае мы можем говорить о «реверсивной» дейктической проекции, когда поэтический текст помещается в диалоговый режим интерпретации, но, будучи опубликованным в соцсетях или блогах, остается фиксированным сообщением, в котором диалоговый режим интерпретации сменяется нарративным. Кроме того, удаленное присутствие субъекта в новых медиа можно сравнить с таким новым набором технологий, как «дистанционное присутствие» (*telepresence*), которое позволяет субъекту выйти за любые пространственные ограничения и преодолеть базовое противопоставление локального и дистантного. Эта дейктическая проекция между диалоговым и нарративным режимами интерпретации, как и взаимодействие между обыденным и поэтическим языком, получает дальнейшее развитие в современной поэзии в новых медиа.

⁶ Подробный обзор подходов к понятию дейксиса в поэтическом тексте см.: (Ахапкин, 2012).



Среди примеров такого дейктического сдвига, в которых происходит наложение сразу трех типов высказывания: поэтического и обычного сообщения, а также компьютерного кода, можно назвать тексты Ники Скандиаки, опубликованные в блогах: *[только] [она] не дизайнер, а бухгалтер*; * *[не знаю, с какими чувствами ты читала о своём]*; цикл «Ключевые слова» (2020) Гликерия Улунова, который использует ссылки, сокращения, паттерны мессенджеров и социальных сетей:

<p>есть я уже всё в принципе сказал и конечно не хотелось бы просто остаться как бы выраженным этими словами и всё ключевые слова: сказать возраст выразить чужие не я</p> <p>спасибо меня снабдили вот у меня это уже было ааа но по-другому Каскад семя водопад Луна это был особый ааа</p>	<pre> //////////////////////////////////// //////////////////////////////////// //////////////////////////////////// //////////////////////////////////// //////////////////////////////////// кто стирает слова //////////////////////////////////// //////////////////////////////////// //////////////////////////////////// //////////////////////////////////// //////////////////////////////////// </pre>
---	--

поэму «О переносе структур 4:13» Татьяны Присталовой:

```

она (я) прочитала меня
19:35

она (я) читает меня как только (я) это пишу
19:35

она (я) читает меня в момент написания
19:36

она (я) есть речь
19:36

она (я)
19:36

```

Ярким примером транскодирования в области дейксиса является поэма “Notzeit (After Hannah Höch)” (2020) Баретта Уоттена, одного из ведущих представителей «Языкового письма» (Language Writing) в современной американской поэзии. Этот текст представляет собой гибридный жанр дневника-свидетельства периода локдауна, написанного во время пандемии, основной фокус которого направлен на процесс перехода между разными типами коммуникации — внутренней и электронной, автокоммуникацией и массовой коммуникацией, персональной и публичной, что выражается преимущественно с помощью дейктических маркеров. Уоттен создает два текста: один — ежедневные записи в блоге во время пандемии COVID-19, а второй — текст, переформатированный в pdf-формат после окончания периода изоляции. Во втором тексте происходит трансформация поэтической стратегии субъективации, что выражается в изменении названия всего текста⁷ и главок поэмы (датировка в первом варианте и нумерация во втором). Кроме того, поэт выделяет курсивом и красным цветом дейктики с це-

⁷ Изначально поэма называлась “Isolate Flecks”, отсылая к тексту У.К. Уильямса «К Элси», а окончательный вариант получил название “Notzeit (After Hannah Höch)”.



люю маркирования сдвига параметров коммуникативной ситуации, а также указания на взаимозависимость между интерфейсом и сменой фокуса (дейктической перспективы) при конструировании коммуникативной ситуации (ср. две главки в первом и втором вариантах текста):

21 MARCH 2020

What I am to think about, in a room with others, is the nature of Zero Hour — our new life. Our colloquy is an opening to that question.

I

What *I* am to think about, in *this* room without others, is the nature of Zero Hour — the new life. *Our* inquiry is an opening to *that* question.

К **интерперсональным дискурсивным маркерам** относятся формулы вежливости: *извините, пожалуйста; thank you, hello, please*; междометия: *oh, ah, aha*; репликовые единицы: *да-нет* и т.д. Их употребление в современной поэзии используется при моделировании псевдиалоговых конструкций для акцентирования двунаправленной коммуникации, ориентированной на самого отправителя (автокоммуникации, по Ю.М. Лотману) и внешнего адресата, а также для выражения прагматических аномалий в области автокоммуникации, например по модели иллюкутивного самоубийства З. Вендлера, когда субъект отрицает собственное высказывание с помощью отрицательной частицы *no*:

No, non e vero, piu semplice e amico e l'impegno
qui con umani con divinita.
Ombre = Luci cieli = terre come in un sogno
di fortissimo ozono (Andrea Zanzotto)

All language quotes thot. Sentences are occasional in the strict sense. This is a cloud chamber. **No**, this is what might exist only within one. Thot strippt to gesture. Neon arrow (Ron Silliman)

Однако в поэзии в новых медиа эти маркеры могут обозначать обращение к реальному адресату с целью вовлечения его в интеракцию — например, в формате поэтического флешмоба, когда поэт имплицитно или эксплицитно приглашает адресатов к участию в творческом акте. *Имплицитное* приглашение представлено в постах Германа Лукомникова, посты которого выступают в качестве фраз-стимулов, вовлекающих читателей в поэтический акт, которые участвуют в нем, дописывая свои варианты текстов. В этом формате выражается сочетание таких параметров интернет-коммуникации, как вариативность и модулярность:

Герман Лукомников
8 июня, 2021

Да, я глыба. Но у глыбы
Вы бы сгладили углы бы?

В. Б.

Я бы сгладил все углы бы, если б я бы был как глыба



Другой вариант — *эксплицитное* обращение к адресатам с приглашением к соучастию в создании текста. Например, итальянский поэтический проект “La punta della lingua” или практика «закончите стихотворение» Андрея Черкасова. Автор размещает скриншот-строку из контекстной рекламы или с какого-то сайта, имеющую стихотворный размер или другие черты поэтического текста, а в комментариях поэты продолжают четверостишие или даже целый текст.

2. **Коммуникативный фактор адресата** основан на конативной функции и выражается с помощью прямых и косвенных реакций адресанта, позволяющих изучить перлокутивный эффект, оказываемый поэтическим высказыванием.

Перлокутивный эффект, выражающий воздействие высказывания на адресата, может состоять в эстетическом эффекте, изменении в эмоциональном состоянии, а также выражаться с помощью различных типов речевого реагирования на иницилирующую реплику, включая прямые и косвенные реакции. Если в классической поэзии этот эффект было трудно определить, то одна из прагмаэстетических интенций авангардной поэзии была направлена на повышение перлокутивного эффекта через инициацию реакции адресата (ср. с эпатажными выступлениями итальянских футуристов и русских кубофутуристов). Новые технологии кардинально изменили поэтическую коммуникативную ситуацию, когда возникла возможность непосредственного диалога, осуществляемого с помощью набора репликовых инструментов (комментарии, лайки, перепосты, теги), которые позволяют осуществить разные формы речевого реагирования и могут быть симультанными и дистантными, диалогичными и полифоничными⁸.

В современной поэзии в новых медиа распространен *синхронный тип онлайн-коммуникации, или face-to-face-коммуникация*. Интернет-пространство подразумевает формат «открытой» семиотической структуры, включающей постоянно обновляемый контент, а также возможность коммуникативного перехода (*turn-taking*) между автором сообщения (поэтического текста) и адресатами (пользователями сети). Инициальный поэтический пост может задавать разные диалоговые перспективы, которые представляют собой языковые средства выражения перлокутивного эффекта — вовлечения в поэтическую интеракцию, выраженного с помощью различных реплик — поэтической, метапоэтической, фатической, критической и др.

Обозначим далее некоторые виды синхронной поэтической онлайн-коммуникации и формы языкового выражения перлокутивного эффекта.

⁸ Особый случай перлокутивного эффекта представляет собой языковое реагирование нейросетей на запросы-стимулы одушевленных адресантов, которые также формально могут носить поэтический характер, но, как показывают Т. В. Цвигун и А. Н. Черняков, их тексты «ближе к механизмам рецепции “среднего” читателя, чем к творческой компетенции поэта» (Цвигун, Черняков, 2023).



2.1. *Прямое или косвенное вовлечение адресата в интеракцию.* Такой формат активно используется в современной поэзии как новая форма общения, максимально приближенного к симультанному, когда прямая номинация персонажа (*никита сунгатов* или *павел арсеньев*) отсылает к реальному адресату, которого можно тегировать, вовлекая в интеракцию, и который сам способен включиться в поэтическую коммуникацию, оставив комментарий или поставив лайк:

Роман Осьминкин

8 июня, 09:18 2021

то ли три говорящих тела
то ли пиксели на мониторе
где модальности перетекают
одна в другую — там нас уже нет
это говорит никита сунгатов
никита сунгатов — поэт
а стихи являются в душу поэта
в виде звуковых пятен не вылившихся в слово
говорит шкловский говорит шкловский
голосом павла арсеньева
при желании меня можно легко наугуглить
говорит мертвый гоголь...

2.2. *Смена коммуникативного хода,* когда ответный репликовый шаг может характеризоваться как *поэтический*. Например, инициальное высказывание итальянского поэта Валерио Грутта имеет многозначный статус: оно может быть интерпретировано как обиденное высказывание, метапоэтическое рассуждение и поэтический текст:

12 марта 2021

Qualcuno che si fida di me, mi ha chiesto: ma cosa fare in questo tempo? Scrivi, se sai scrivere, ho risposto. Crea, fai quello sai fare. Abbiamo bisogno di visione, oggi più che mai, immagina il mondo che vorresti e scrivi, per non farti tirare giù, per non sprofondare, sii creativo (e creatore), alza la tua vibrazione. Suona, dipingi, balla, scrivi.

Такое высказывание стимулирует адресата к поэтическому комментарию, в котором акцентируются маркеры персонального дейксиса. Учитывая, что итальянский относится к языкам *prodrop*, они служат дополнительными маркерами субъективации:

Io sogno, immagino e sorrido.
Canticchio pure, e parlo da sola.
Il resto lo tengo lontano

2.3. *Смена коммуникативного хода,* когда ответный репликовый шаг может характеризоваться как *метапоэтический*. Например, ответные реакции на поэтический пост Даниила Давыдова:

27 мая, 01:51 2021

людоедство почему-то считается
асоциальной и чуть ли не преступной



практикой, говорит людоед, очевидно, это
распространенная во всем мире практика, но
двойные стандарты, знаете, а сам
глядит ясным взором на корреспондента
телеканала, среди акционеров которого
числится людоед и другие людоеды

Комментарии реализуются в русле метапоэтического характера, используя прагматические маркеры, отсылающие к разговорной речи: прецедентные тексты с неформальным местоимением «ты» (*Ты меня уважаешь?*), вводной конструкцией (*на самом-то деле главные акционеры – вампиры, им вся эта кулинарная обработка без надобности*) и окказиональными формами (*людоедолюдоед*).

Еще один формат онлайн-поэзии, к которым относятся «гибридные тексты», так называемые промежуточные тексты, возникающие на границе поэтического и обыденного высказывания, могут провоцировать рефлексию читателей по поводу формата высказывания. Например, пост поэта Тайрона Уильямса, в котором обозначены имена жертв, погибших от рук полиции: *I need to run some errands. To ensure I arrive alive, I won't take public transit (Oscar Grant). I removed all air fresheners from the vehicle and double-checked my registration status (Daunte Wright), and ensured my license plates were visible (Lt. Caron Nazario)*. Адресант поднимает остросоциальную проблему, а его адресаты осмысливают актуальную проблему современного искусства, что это за формат — поэзия или не поэзия, используя маркеры разговорной речи: *I'd say this is a poem if it weren't; t so heartbreaking. Well, maybe it is. Goddamn this racist bullshit world; Thank you, Tyrone. Your post frames Black life in the U.S. as people need to understand it; Thanks for this terrible post, Tyrone.*

3. Коммуникативный фактор канала / контакта основан на фатической функции. В обыденной коммуникации фатическая функция осуществляется с помощью обмена устойчивыми формулами (приветствия, прощания и др.). Сюда же можно отнести некоторые междометия, в частности хеджи, маркеры заполнения пауз во время диалога (*угу, ну*) или паралингвистические жестовые знаки (кивки головой).

Согласно Д. Кристалу, поскольку в интернет-пространстве отсутствуют фонетика и просодия, в нем получил развитие «параязык» Интернет, так называемая киберпрагматика (“cyberpragmatics”), к которой относятся графические элементы (смайлики, эмодзи и пр.) и которая активно используется в поэтической коммуникации в Интернете (Crystal, 2001).

Например, тексты Ники Скандиаки: *ступени (ситуации-посылаются) [сгорающий (спраш.) поросёнок/ прокричал (убрал)]*; цикл «Иллюзорные синтезы» (2021) Оли Цве, в котором используется формат обрывочной переписки в мессенджере, а фокус смещается с содержания высказывания на саму смену коммуникативного хода (*turn-taking*), когда повышается роль канала передачи информации. Инструментом такого коммуникативного перехода является выбор реакции, стикера или эмодзи.



телесный взор первые тела в пространстве
 совсем другое оторванность — — максимальная длина
 будто то же самое # это использовать код, чтобы
 забыть зрителя



, птеник, пчёлка, твой забытый кусочек торта
 я знаю, что все должно было быть иначе
 (ты никогда не был текстом, все что касается губ твоих



только прелесть и сияние)

быть формой, восприятием, ограничить ресурсы

падение задач, реплика.

4. **Коммуникативный фактор кода** основан на метаязыковой функции и выражается с помощью метатекстовых дискурсивных маркеров, которые структурируют процесс коммуникации с точки зрения грамматической связности и логической последовательности.

В поэзии способность *метатекстовых дискурсивных маркеров* структурировать высказывание отличается от обыденного дискурса: они служат не столько коннекторами, организующими синтагматическую связь, сколько «дисконнекторами», компонентами нелинейной организации поэтического текста, нарушающими стандартный процесс навигации по тексту и его интерпретации. К этой группе относятся единицы с прагматическим значением причинно-следственной связи, обобщения, вывода (*итак, следовательно, вообще, так*); противопоставления (*тем не менее, с одной стороны, с другой стороны*).

Показателен пример употребления метатекстовых маркеров в современной поэзии в роли дисконнекторов у Аркадия Драгомощенко:

Он бросил собаку что неожиданно
 Собака ест птицу **следовательно**

Она парит в воздухе kua kai he kuli emanu
 Ты съешь собаку без перевода

Однако в современной поэзии в новых медиа функции метатекстовых единиц расширяются, поскольку в цифровом пространстве в фокус выходит код передачи информации, который традиционно соответствует метаязыковой функции. Между тем в цифровых медиа, согласно Л. Мановичу, компьютерный код участвует в создании любого сообщения, влияя на производимый результат, и потому в цифровом интерфейсе сообщение становится продуктом человеко-компьютерного про-



изводства. В поэзии такой синтетический человеко-компьютерный код получает выражение с помощью различных метаязыковых, или метакодовых, показателей, в роли которых выступают:

1) элементы «исходного кода», то есть текст компьютерной программы на языке программирования, который может быть прочтен адресатом-человеком. Поэтические практики, ориентированные на формальный эксперимент с новыми технологиями, — это так называемая «цифровая», или «компьютерная», поэзия: Грей Ло, Мей Бризи и др.;

2) вербальные навигационные маркеры типа «ок», «далее» на поэтическом сайте Егора Зернова «Файлы смерти» (<https://alialievmos.github.io/Zernov-DeathFiles/>). В поэзии в новых медиа транскодирование может приводить к сдвигу от моделируемого псевдиалога к интерактивному диалогу с адресатом, который напрямую вовлекается в поэтическую коммуникацию. Например, всплывающий баннер в окне поэтического сайта требует реальной интеракции от адресата с нажатием на «ок». Поскольку в этом тексте напрямую реализуется перлокутивный эффект, здесь можно говорить о переходе хода от адресанта к адресату, и этот прием характеризует оба коммуникативных параметра;

3) вербальные метатекстовые единицы, которые наряду с интерперсональными единицами обозначают смену дискурса (научного, религиозного и др.), выступая в роли маркеров перемены кода (*code switching*). Так, например, происходит в тексте итальянского поэта Витторио Дзолло из поэтической мультимедиа-группы “PoetyQwerty”, которая экспериментирует с разными виртуальными интерфейсами. Текст Дзолло “Via Crucis. Performance multimediale” (<https://zoopalco.org/produzioni/aviacrucis/>) представляет собой наложение сплетен, произнесенных шепотом двумя прихожанками, религиозного песнопения и чата в *WhatsApp*⁹ — все это развивается во время мессы Крестного пути (лат. *Via Crucis*). Помимо пересечения разных дискурсов (религиозного, поэтического и разговорной речи) здесь также происходит стилистическое наложение «высокой» латыни с кампанским (бенеventским) диалектом.

Метатекстовые дискурсивные единицы смешиваются с интерперсональными, образуя «скопления» дискурсивных маркеров (*cumuli*, в терминологии (Bazzanella, 2001)) и маркируя границы разных дискурсов, на которые разбит текст и которые включают сплетни о мужьях и соседях, голос автора текста и фрагменты католического церковного богослужения, воссоздающего основные моменты страданий крестного пути Иисуса Христа:

e poi iniziamo noi

scusate donne Bè chiedo perdono...

ma **prego** dite pure Donna Fortù!

tz mi potreste dire che ore sono?

Eh u sacc' quist' nun fenisc' chiu...

⁹ Мессенджер *WhatsApp* принадлежит компании Meta, внесенной в реестр экстремистских организаций Министерством юстиции РФ. — *Примеч. ред.*



infatti assì n's mov's fa nott
 u sacc' donna bè nun ne parlamm'
 ch'io ho detto a mio marito torn'alle otto
sapit', a casa mia nun digiunamm'

5. **Коммуникативный фактор контекста** основан на референтивной (коммуникативной) функции и выражается с помощью контекстуальных дискурсивных маркеров.

В отличие от характерной для обыденного языка референции, соотносящей высказывание с предметом во внеязыковой действительности, в поэтическом дискурсе мы имеем дело с автореференцией, которая выражается с помощью контекстуальных дискурсивных маркеров, пространственных и временных дейктиков (*здесь, сейчас, этот, тот* и т. п.). Эти единицы служат для отсылки к художественной коммуникативной ситуации и выражают отношение говорящего к параметрам коммуникативного акта в границах поэтического высказывания.

То, что касается специфики персонального дейксиса в поэзии, распространяется и на темпоральный и пространственный виды дейксиса. В современной поэзии они выступают в роли маркеров сдвига между разными режимами интерпретации, динамизируя дейктический центр. Они указывают на момент создания текста в онлайн-режиме, затем — в момент прочтения их адресатом, и далее — при транскодировании из виртуального — в бумажный режим, как в примере из поста Александра Скидана, опубликованного позже в книге «Лит.ра. Избранные ФБ-записи» (2022). Здесь дейктические маркеры получают разные формы выражения, функционируя, например, как компоненты тегов (*#теперькогдавмоейжизнипоявиласьэллендея*), когда они участвуют в запуске механизма поиска по тегам в элементах информационных блоков, в блогах, форумах. Обычно в качестве таких компонентов тегируют полноточные слова (*человек, радость, город*). В гибридных текстах Скидана эти дейктические маркеры регулярно выступают в качестве показателей дейктического сдвига, фиксируя «переменную» точку здесь-и-сейчас: *Только что прочел песню? Памятник в Дублине?.. Но теперь, когда в моей жизни появилась Эллендея, ничто не может помешать мне смотреть на памятник Молли Малоун в Дублине.*

Таким образом, одним из основных механизмов, характерных для поэзии в новых медиа, является транскодирование, сопровождающееся акцентированием прагматических маркеров, которые индексируют сложные отношения субъекта высказывания с действительностью и языком. Транскодирование влияет на все коммуникативные параметры, что выражается с помощью прагматических маркеров, получающих новые функции в поэзии в новых медиа. Оно лежит в основе наблюдения субъекта за процедурами переформатирования поэтического языка и коммуникации из бумажного или аналогового формата — в цифровую среду и *vice versa*.

Благодарности. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-28-00522) в Институте языкознания РАН.



Список литературы

- Апресян Ю. Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика. М., 1986. Вып. 28. С. 5–33.
- Ахапкин Д. Н. Когнитивный подход в современных исследованиях художественных текстов // Новое литературное обозрение. 2012. №2 (114). С. 298–312.
- Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. М., 2017.
- Бенвенист Э. Общая лингвистика / под ред. Ю. С. Степанова. М., 1974.
- Бергельсон М. Б. Языковые аспекты виртуальной коммуникации // Вестник МГУ. Сер. 19: Лингвистика и межкультурные коммуникации. 2002. №1. С. 55–67.
- Захаркив Е. В. Неконвенциональное функционирование дискурсивных слов как маркеров автореференциальной агрессии в современной поэзии // Слово-ру: балтийский акцент. 2020. Т. 11, №4. С. 15–27.
- Золян Т. С. Семантика и структура поэтического текста. М., 2014.
- Кибрик А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов // Вопросы языкознания. 2009. №2. С. 3–21.
- Кронгауз М. А. Самоучитель олбанского. М., 2013.
- Манович Л. Язык новых медиа. М., 2018.
- Падучева Е. В. Режим интерпретации как контекст, снимающий неоднозначность // Лингвистика для всех. Летние лингвистические школы 2007 и 2008. М., 2009. С. 234–246.
- Радбиль Т. Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие. М., 2012.
- Соколова О. В. Транскодирование в современной поэзии: визуальная и аудиальная переводимость // Новое литературное обозрение. 2023. №3 (181). С. 173–187.
- Фещенко В. В. Язык в языке. Художественный дискурс и основания лингвоэстетики. М., 2022.
- Цвигун Т. В., Черняков А. Н. Нейропоэзия грамматики и нейрограмматика поэзии // Новое литературное обозрение. 2023. №3 (181). С. 188–199.
- Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 193–230.
- Androutsopoulos J. Introduction: Sociolinguistics and computer-mediated communication // Journal of Sociolinguistics. 2006. №10/4. P. 419–438.
- Bazzanella C. Segnali discorsivi nel parlato e nello scritto // Scritto e parlato. Metodi, testi, e contesti / a cura di M. Dardano, A. Pelo, A. Stefinlongo. Roma, 2001. P. 79–98.
- Blakemore D. Relevance and Linguistic Meaning: The Semantics and Pragmatics of Discourse Markers. Cambridge, 2002.
- Crystal D. Language and the Internet. Cambridge, 2001.
- Feshchenko V., Sokolova O. Visualising Deixis in Avant-Garde and Contemporary Poetry “On and Off the Page” // Poetry and Contemporary Visual Culture / Lyrik und zeitgenössische Visuelle Kultur / ed. by M. E. Korecka and W. Vorrath. Berlin ; Boston, 2023. P. 49–72.
- Lyons J. Semantics. Cambridge, 1977.
- Ong W. J. Orality and Literacy. The Technologizing of the Word. L. ; N. Y., 1982.
- Para Iu. Online Communication – Netspeak // Language in the Digital Era. Challenges and Perspectives / ed. by D. Dejica, G. Hansen, P. Sandrini and Iu. Para. Warsaw, 2016. P. 189–200.



Об авторе

Ольга Викторовна Соколова, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт языкознания РАН, Москва, Россия.

E-mail: olga.sokolova@iling-ran.ru

Для цитирования:

Соколова О. В. Новые технологии и прагматические техники в современной поэзии // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №2. С. 81–97. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-5.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

NEW TECHNOLOGIES AND PRAGMATIC TECHNIQUES IN CONTEMPORARY POETRY

O. V. Sokolova

Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences,
1–1 Bol. Kislovsky Pereulok, Moscow, 125009, Russia

Submitted on 10.11.2023

Accepted on 23.12.2023

doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-5

The paper examines the linguistic and communication changes taking place in poetic discourse under the influence of new media. The digital interface (blogs, social networks, applications) affects the transformation of all the parameters of communication, due to the dominance of information channels and codes. The interaction of poetic language with colloquial speech and the influence of digital technologies lead to the creation of new strategies of subjectivation and addressing in contemporary poetry, as well as to an increase in the role of poetic pragmatics. In addition, the process of meaning formation in contemporary poetry involves the mechanism of transcoding, i.e. the transfer of a message from one format to another, which can take place during the conversion from a paper (or analogue) format to a digital one. Transcoding involves a change in the form and content of the message, as well as other communication parameters. The paper classifies and explores in detail the pragmatic parameters that undergo transcoding under the influence of digital technologies, acting as new pragmatic techniques of poetic utterance.

Keywords: poetic pragmatics, language functions, contemporary poetry, new media, transcoding

The research is funded by grant No 22-28-00522 of the Russian Science Foundation and is carried out at the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences.

References

Akhapkin, D., 2012. Cognitive approach in modern studies of literary texts. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 114, pp. 298–312 (in Russ.).

Androutsopoulos, J., 2006. Introduction: Sociolinguistics and computer-mediated communication. *Journal of Sociolinguistics*, 10/4, pp. 419–438, <https://doi.org/10.1111/j.1467-9841.2006.00286.x>.



Apresyan, Yu.D., 1986. Deixis in vocabulary and grammar and the naive model of the world. In: *Semiotika i informatika* [Semiotics and computer science]. Vol. 28. Moscow, pp. 5–33 (in Russ.).

Bachmann-Medic, D., 2017. *Kul'turnye povoroty. Novye orientiry v naukahh o kul'ture* [Cultural turns. New landmarks in the sciences of culture]. Moscow (in Russ.).

Bazzanella, C., 2001. Segnali discorsivi nel parlato e nello scritto. In: M. Dardano, A. Pelo and A. Stefinlongo, eds. *Scritto e parlato. Metodi, testi, e contesti*. Roma, pp. 79–98.

Benveniste, É., 1974. *Obshchaya lingvistika* [General linguistics]. Yu.S. Stepanov, ed. Moscow (in Russ.).

Bergelson, M.B., 2002. Language aspects of virtual communication. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhhkul'turnaya kommunikatsiya* [Moscow University Bulletin. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication], 1, pp. 55–67 (in Russ.).

Blakemore, D., 2002. *Relevance and Linguistic Meaning: The Semantics and Pragmatics of Discourse Markers*. Cambridge.

Crystal, D., 2001. *Language and the Internet*. Cambridge.

Feshchenko, V. and Sokolova, O., 2023. Visualising Deixis in Avant-Garde and Contemporary Poetry “On and Off the Page”. In: M.E. Korecka and W. Vorrath, eds. *Poetry and Contemporary Visual Culture / Lyrik und zeitgenössische Visuelle Kultur*. Berlin; Boston, pp. 49–72, <https://doi.org/10.1515/9783111299334-003>.

Feshchenko, V.V., 2022. *Yazyk v yazyke. Khudozhestvennyi diskurs i osnovaniya lingvoestetiki* [Language within language. Artistic discourse and the foundations of linguistic aesthetics]. Moscow (in Russ.).

Jakobson, R., 1975. Linguistics and poetics. In: *Strukturalizm: «za» i «protiv»: sbornik statei* [Structuralism: “pro” and “contra”: a collection of articles]. Moscow, pp. 193–230 (in Russ.).

Kibrik, A.A., 2009. Mode, genre and other parameters of discourse classification. *Voprosy Jazykoznanija* [Topics in the study of language], 2, pp. 3–21 (in Russ.).

Krongauz, M.A., 2013. *Samouchitel' olbanskogo* [Self-help guide of Olbansky]. Moscow (in Russ.).

Lyons, J., 1977. *Semantics*. Cambridge.

Manovich, L., 2018. *Yazyk novykh media* [The Language of New Media]. Moscow (in Russ.).

Ong, W.J., 1982. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London; New York.

Paducheva, E.V., 2009. Interpretation mode as a context that removes ambiguity. In: *Lingvistika dlya vsekh. Letnie lingvisticheskie shkoly 2007 i 2008* [Linguistics for everyone. Summer linguistic schools 2007 and 2008]. Moscow, pp. 234–246 (in Russ.).

Para, Iu., 2016. Online Communication – Netspeak. In: D. Dejica, G. Hansen, P. Sandrini and Iu. Para, eds. *Language in the Digital Era. Challenges and Perspectives*. Warsaw, pp. 189–200, <https://doi.org/10.1515/9783110472059-017>.

Radbil, T.B., 2012. *Yazykovye anomalii v khudozhestvennom tekste: Andrey Platonov i drugie* [Language anomalies in a literary text: Andrey Platonov and others]. Moscow (in Russ.).

Sokolova, O.V., 2023. Transcoding in Contemporary Poetry: Visual and Audial Translatability. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 181, pp. 173–187, https://doi.org/10.53953/08696365_2023_181_3_173 (in Russ.).

Tsvigun, T. and Chernyakov, A., 2023. The Neural Poetry of Grammar and the Neural Grammar of Poetry. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 181, pp. 188–199, https://doi.org/10.53953/08696365_2023_181_3_188 (in Russ.).



Zakharkiv, E. V., 2020. Verbal aggression in modern poetry: conventional and unconventional functioning of discourse markers. *Slovo.ru: Baltic accent*, 11 (4), pp. 15–27, <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2020-4-2> (in Russ.).

Zolyan, S. T., 2014. *Semantika i struktura poeticheskogo teksta* [Semantics and structure of poetic text]. Moscow (in Russ.).

The author

Dr Olga V. Sokolova, Professor, Senior Researcher, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

E-mail: olga.sokolova@iling-ran.ru

To cite this article:

Sokolova, O. V., 2024, New technologies and pragmatic techniques in contemporary poetry, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 2, pp. 81–97. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-5.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

ИНТЕРФЕЙСЫ НОВЕЙШЕЙ ПОЭЗИИ: СМЕНА КОММУНИКАТИВНОГО ХОДА И МНОЖЕСТВЕННАЯ АДРЕСАЦИЯ

Е. В. Захаркив

Институт языкознания РАН,
Россия, 125009, Москва, Большой Кисловский пер., 1, стр. 1
Поступила в редакцию 05.10.2023 г.
Принята к публикации 15.01.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-6

Для современной поэзии наравне с экспериментом в области синтактики и семантики текста характерно активное осмысление прагматического измерения поэтического сообщения. Его коммуникативная функция усиливается за счет новых условий реализации в интернет-пространстве, а метаязыковая рефлексия в поэзии может выражаться как с помощью нарушения грамматических норм употребления и графического выделения прагматических маркеров, так и посредством репрезентации элементов компьютерного интерфейса (мессенджеров, социальных сетей, заметок в смартфоне и т.д.). Вместе с тем медиа-интерфейс формирует множественность адресации, а также влияет на стратегии непрямой субъективации, проявленной в результате сдвигов (дейктических, функциональных и т.д.), что позволяет говорить об обновлении коммуникативных параметров поэтического высказывания. Эта модификация включает в себя выдвигание канала коммуникации на первый план, а также экспликацию индексов мены коммуникативных ролей (неконвенциональная реализация переключения коммуникативного хода). Так, на современном этапе поэтическое сообщение дополняется новыми (языковыми и медиа-) средствами для эксперимента, такими как интерфейсы, псевдодialogические модели, характерные для онлайн-переписки, разговорные паттерны и дискурсивные единицы, используемые в онлайн-коммуникации. В статье проанализирована специфика функционирования прагматических маркеров как показателей субъективности и адресации в условиях интернет-пространства.

Ключевые слова: адресация, автоадресация, интерфейсы коммуникации, коммуникативный ход, прагматические маркеры, поэтическая коммуникация

1. Поэзия в интернет-пространстве

В отношении поэзии, реализованной в интернет-пространстве, существует множество терминов, относящихся к смежным, хотя и не всегда тождественным явлениям. Так, например, под «киберпоэзией» (*cyberpoetry*) понимаются произведения, созданные при помощи компьютера (в том числе нейросетей), часто с интерактивным и мультимедийным компонентом (Е. А. Смердова, М. L. Ryan, К. Zervos). «Дигитальная поэзия» (*digital poetry*) — широкое понятие, обозначающее практику, которая продолжает традицию конкретной и визуальной поэзии и подразумевает использование компьютера для отображения стихотворения и



взаимодействия с ним, а также включает в себя элементы гипертекста, компьютерной анимации, кодирования и голограмм (H. Schmidt, Ph. Bootz, D.J. Johnston). Термин «постинтернет-поэзия» (*post-internet poetry*) означает, что новый формат поэзии не мог существовать до изобретения Интернета (B. Sellers, K. Goldsmith).

Термин «сетевая поэзия» (как аналог *Internet poetry, e-poetry, online poetry* и т. д.) может употребляться в двух значениях. В широком смысле это все поэтические тексты, опубликованные в Интернете и так или иначе задеиствующие специфику цифрового пространства (Ю. В. Бартош, N. Shakargy, F. Kraushaar). В узком понимании этого феномена выделяют любительский характер произведений, опубликованных на открытых платформах и не нуждающихся в признании профессионального сообщества (при этом их аудитория может быть достаточно широкой) (Е. В. Гусева, М. А. Кронгауз, К. А. Шукина). Подчеркнем, что все приведенные понятия не обладают унифицированным значением, и их интерпретация варьируется в различных исследованиях. В настоящей статье мы не используем указанные термины, так как в фокусе нашего внимания находятся не столько канал реализации и сформированные им форматы, сколько лингвопрагматическая специфика новейшей поэзии, обусловленная новыми медиа. К анализу мы привлекаем фрагменты из поэтических текстов, размещенных в Интернете и отображающих его материальные условия¹.

Перед тем как указать на особенности поэтического дискурса (далее — ПД) в Интернете в аспекте субъективности и адресации, обратимся к исследованиям, посвященным литературе в эпоху новых технологий.

В книге «Кибертекст: перспективы эргодической литературы» Э. Аарсет рассматривает эстетику и текстовую динамику цифровой литературы и ее разнообразных жанров, помещая ее в традицию «эргодической» литературы (Aarseth, 1997). Он заимствует этот термин из точных наук, чтобы описать динамическую структуру текстов, в процессе восприятия которых от читателя требуется выполнение определенных действий. Произведение формируется посредством читательской интеракции (последовательность фрагментов, развитие нарратива и т. д.). В этот период осмысления специфики нового пространства реализации художественного дискурса появился ряд альтернатив понятию «читателя»: *interactor* (M. Douglas, J. Murray), *wreader* (writer-reader) (G. Landow, A. Rau), *vuser* (viewer-user) (B. Seaman) и т. д. Такое разнообразие обозначений онлайн-читателя и его полифункциональность свидетельствуют о многокомпонентном устройстве адресации, что в большей степени проявлено в Интернете.

Дж. Ди Росарио в своей работе относит электронную поэзию к широкому спектру экспериментальных практик на границе форматов, задеиствующих возможности компьютерного интерфейса и доступных только онлайн (Di Rosario, 2011). Предваряя свое исследование подробным рассмотрением исторических предпосылок электронной поэзии,

¹ Авторы этих текстов выпустили сборники в признанных профессиональным сообществом издательствах или публиковались в «толстых журналах» и на сайтах профессиональной поэзии, в том числе на страницах поэтических премий.



автор анализирует произведения, состоящие из элементов текста, изображений, анимации и фрагментов аудиозаписей. Основываясь на интегрированном семиотическом анализе², исследовательница подчеркивает, что электронное стихотворение отличается установкой на процесс его производства. Таким образом, для электронной поэзии характерны наделение видимостью ее внутренней структуры и отображение материальных условий производства — при выдвигании их на первый план. Укажем также на тенденцию к ослаблению фигуры поэта как субъекта, ответственного за смысл произведения, чье осмысление обнаруживает свои истоки еще в середине прошлого века (Барт, 1994). В наше время такое «устранение» автора как «монополиста на смысл» связано с формированием принципиально новых отношений с читателем за счет воплощенной буквально интерактивности (в некоторых случаях читатель должен воздействовать на текст посредством запуска команды, перехода по ссылке и т. д.)³.

В коллективной монографии, посвященной исследованию медиаискусства, акцент поставлен на взаимодействии языковой семантики с другими элементами произведения (визуальными, аудиальными, тактическими и т. д.) (Benthien, Lau, Marxsen, 2019). Авторы терминологически наследуют русскому формализму и указывают на *остранение* языка и *деавтоматизацию* восприятия, которые достигаются за счет мультимодальности медиапроизведений, нацеленных на трансформацию традиционных нарративных структур и литературных практик.

2. Специфика поэтической коммуникации в Интернете: множественная адресация и смена коммуникативного хода

Прагматические маркеры как показатели субъективности в языке сигнализируют о многочисленных сменах коммуникативного хода и переключениях адресации. Перед тем как перейти к рассмотрению их функционирования, коротко укажем на специфику поэтической коммуникации в Интернете в аспекте направленности на адресата и *turn-taking*.

Р. Якобсон указал на «расщепленность адресанта и адресата», которым поэтическое высказывание обязано присущему ему свойству неоднозначности: «наряду с автором и читателем в поэзии выступает “я” лирического героя или фиктивного рассказчика, а также “вы” или “ты” предполагаемого адресата драматических монологов, мольбы или посланий» (Якобсон, 1975, с. 221)⁴.

² Ди Росарио, пользуясь терминологией Э. Аарсета, отмечает, что ее подход совмещает «текстономию» (изучение текстовых медиа) и «текстологию» (изучение текстового значения) (Di Rosario, 2011, p. 83).

³ Примером такой активной интерактивности может послужить гипертекстовая поэзия, или феномен «спрятанного» текста, распространенный в русскоязычной среде в авторских поэтических телеграм-каналах, когда для того, чтобы прочесть фрагмент текста, нужно нажать на скрытый элемент.

⁴ Р. О. Якобсон указывает на то, что любое поэтическое сообщение, по сути, является квазикосвенной речью, или «речью в речи», в рамках которой совмещаются два уровня адресации (внутри- и внетекстовая).



Идею внутренней множественности адресанта развивает С.Т. Золян, обращаясь к проблеме «я» поэтического текста и отмечая его субъектное раздвоение: «я» в тексте (семантика «я» представляет собой «внутритекстовой реляционный каркас — то, что отличает “я” от “ты”, “он” и т.п., т.е. система значимых оппозиций») и «я» текста («семантика “я” возникает в момент актуализации текста и в этом смысле является внешней по отношению к тексту») (Золян, 1988, с. 24–25). При этом в случае поэтического субъекта в пространстве Интернета (в частности, социальных сетей) «я» обретает третье измерение — «я» виртуальное, персонализирующее информацию в качестве виртуального субъекта и взаимодействующее с другими акторами виртуальной реальности. Таким образом поэтический адресант в том числе выступает адресатом собственного сообщения, по сути являясь единственным предзаданным участником поэтической коммуникации (учитывая спонтанность и необязательность восприятия и реакции внешних пользователей), в то время как внешние адресаты получают возможность осуществления коммуникативного хода в Интернете, в котором активизирована опция симультанного ответа в режиме *turn-taking*⁵.

Более того, Интернет выступает не только в качестве пространства интеракции, но и своего рода участником любой коммуникации, осуществляемой в его условиях. Примером, который мы приведем в доказательство этого тезиса, может послужить проект Г. Улунова и В. Вязовской, представляющий собой своего рода «коллаж», где текст «накладывается» на скриншоты фрагментов различных сайтов. Цвет, служащий фоном для текста (всего задействовано 4 цвета), выражает разные «слои» интерпретации субъектами собственной речи (рис. 1).

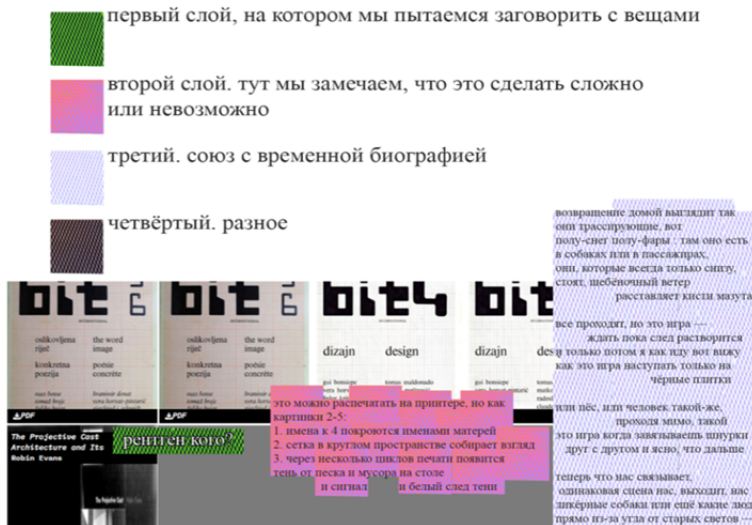


Рис. 1. В. Вязовская, Г. Улунов, проект «Переводы»

Источник: https://flagi.media/page/3/online_issue/13#piece152

⁵ Интернет, по словам исследовательницы современного искусства и цифровой культуры М. Гронланд, предполагает «режим крайней публичности — с вечно маячащим на горизонте призраком респондента» (Gronlund, 2014, p. 5).



Как поясняют сами авторы, общую цель своего произведения они видели в попытке осмыслить особое взаимодействие с логикой выдачи результатов поиска или с алгоритмами, связанными с рекламой, контекстной или таргетированной (основанной на истории запросов и личных данных пользователя). Учитывая, что эти процессы (воплощенные в контенте, предлагаемом вниманию конкретного пользователя) действительно формируются исходя из информации о пользователе, можно заключить, что Интернет обладает измерением акторности⁶: это не только особые условия коммуникации, но и ее участник.

О многочисленности акторов и субъектов высказывания в Интернете, безусловно, свидетельствует и разнообразие форматов коммуникации и типов дискурса. Поэзия активно взаимодействует с нетекстовыми способами выражения, как было указано выше. Упомянем также видеопэзию С. Роггенбака, в которой помимо поэтического высказывания задействован видеоарт; аудиопрофиль с голосовыми записями текстов И. Краснопер, где особенно значимо авторское голосовое воспроизведение текстов; «поэтические мемы» Г. Улунова, нацеленные на совмещение поэтической функции и гибридного сообщения медиаобъекта (мема) (рис. 2).

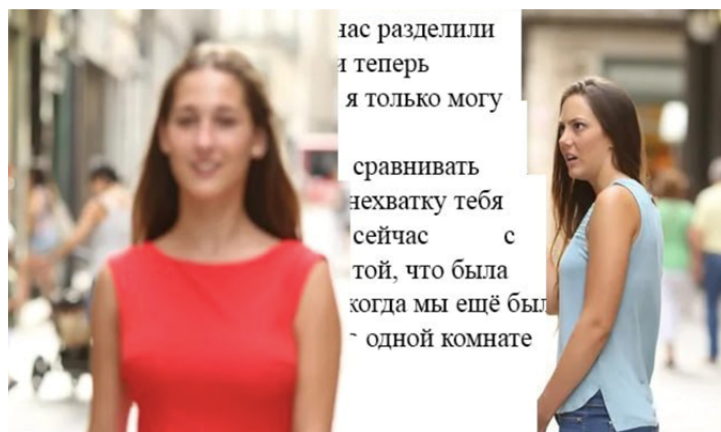


Рис. 2. Г. Улунов, поэтический мем (из авторского телеграм-канала)

Кроме того, в контексте интернет-коммуникации показательны эксперименты, реализуемые на стыке различных интеракций. Так, можно

⁶Мы понимаем акторность цифровых алгоритмов, основываясь на теории Б. Латура, согласно которому актор — необязательно человеческий субъект или даже живое существо, но любое действующее лицо, чье действие значимо для «сети» (сложной системы межвидовых взаимосвязей, «ассоциаций»). При этом подчеркивается, что нечеловеческие акторы — полноправные участники социальных отношений. Для нас также важна идея Латура о неотделимости актора от сети — они взаимосвязаны настолько, что «вопрос о том, кто, собственно, действует, становится неразрешимым» (Латур, 2014, с. 72). В самом деле, в случае взаимодействия с компьютерным интерфейсом и транслируемой им информацией часто оказывается невозможно указать на конкретный источник происхождения сообщения.



выделить поэтический цикл Е. Зернова, написанный в стилистике так называемых «вирусных» рассылок; стихи С. Могилевой и Т. Присталовой, созданные в результате «сэмплирования»⁷ личных переписок в мессенджерах; «драму» Е. Зернова и О. Цве, выстроенную в режиме комментирования *WhatsApp*-открыток⁸ в *Google Doc* и т. д. Отдельный интерес представляет поэма А. Елизарьевой «ПЕНТАГПОЭМА», состоящая как из комментариев, скопированных из пабликов конспирологической направленности, так и из авторского текста. При этом вся поэма сопровождается характерным таймингом, оформляющим фрагменты текста, так что границы между авторским высказыванием и чужой речью из Интернета неразличимы.

3. Прагматические маркеры в новейшей поэзии

В настоящей статье нас в большей степени интересует взаимодействие ПД с разговорным языком, маркерами которого являются стереотипные единицы, апеллирующие к ситуации непосредственного диалога. Мы сосредоточимся на прагматических маркерах, обладающих выраженной направленностью на адресата и апеллирующих к ситуации диалога, и рассмотрим, как их функция модифицируется на фоне обыденного употребления. Материалом исследования послужили поэтические тексты, в которых так или иначе репрезентируются материальные условия виртуального пространства, в частности коммуникационных интерфейсов (их элементов). Такие интерфейсы, в нашем понимании, задают определенную структуру, позволяющую посредством набора конкретных средств осуществлять взаимодействие с другими акторами коммуникации. При этом, как мы указывали выше, таким актором могут выступить интернет-алгоритмы: например, в качестве рекламы, основанной на информации о пользователе, или выдачи результатов поиска. Таким образом, страницу браузера мы также относим к коммуникационным интерфейсам.

Мы разграничиваем различные формы поэтической интеракции, исходя из прагмалингвистических принципов взаимодействия ПД с конвенциональной коммуникацией в новых медиа.

1. Поэтическая интеракция, моделирующая диалог. Уже упомянутый проект Г. Улунова и В. Вязовской создан в режиме живого времени в программе *Photoshop* при осуществлении связи авторов через *Zoom* и представляет собой пример такой распространенной в наши дни практики, как «коллаборативная поэзия»⁹ (рис. 3).

⁷ По аналогии с музыкальным термином: создание и использование готовых фрагментов из переписок — как своих собственных реплик, так и чужих. Например, С. Могилева создает тексты, осуществляя поиск по слову по корпусу переписки и комбинируя выбранные реплики. Т. Присталова помещает скриншоты переписок между текстовыми фрагментами своего произведения.

⁸ Мессенджер *WhatsApp* принадлежит компании Meta, внесенной в реестр экстремистских организаций Министерством юстиции РФ. — *Примеч. ред.*

⁹ Термин Дж. Ди Росарио, под которым она подразумевает несколько явлений. Упомянем «поэзию закрытой коллаборации», когда в проекте задействовано определенное количество людей (обычно двое или трое), обладающих определенной специальностью (поэт, программист, художник и т. д.) (Di Rosario, 2011, p. 293).

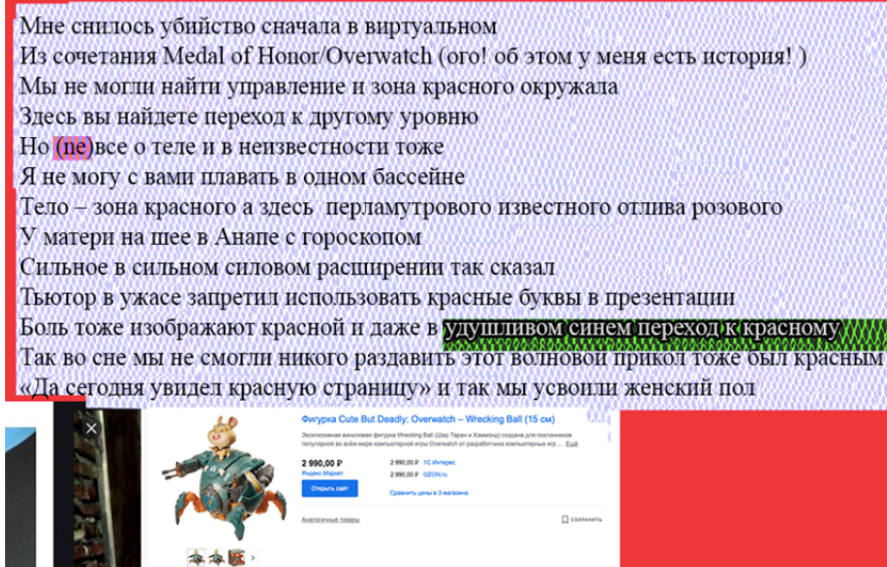


Рис. 3. В. Вязовская, Г. Улунов, проект «Переводы»

Источник: https://flagi.media/page/3/online_issue/13#piece152

В приведенном фрагменте текст в основном помещен на голубой фон, что указывает на слой «временной биографии», то есть на биографическую часть высказывания, апеллирующую к внетекстовой реальности. При этом реплики-реакции, маркированные дискурсивными словами (*ого*) и (*да*), выделены графически: в первом случае реплика помещена в скобки, во втором — в кавычки. Такое оформление подчеркивает смену коммуникативного хода, привнося дополнительное значение: скобки традиционно выполняют функцию импликации, указывая на вторичность периферической информации. Также скобки могут оформлять внутренние ремарки (мета- или паратекстовые сообщения с отличной от основного высказывания интенцией, которые могут быть направлены как на внешнего, так и на внутреннего адресата). В случае нашего примера реплика, помещенная в скобки, маркирована единицей *ого*, выражающей высокую степень удивления. Это удивление вызвано информацией, транслируемой в основном сообщении и не соответствующей ожиданиям субъекта высказывания.

Согласно исследованиям в области социальной психологии, выражение удивления обусловлено различными условиями процесса общения, то есть экспрессию удивления нельзя интерпретировать с точки зрения изолированного субъекта: эта эмоция активно эксплицируется только в ситуации коммуникации (Friedlund, 1991, p. 229). Таким образом, нормативно маркерам удивления не свойственен автокоммуникативный режим реализации. Учитывая, что перед нами фрагмент колаборативного текста, мы можем заключить, что в скобки помещена реплика второго субъекта, комментирующего (магистральное) высказывание первого говорящего. В конвенциональной коммуникации эта



реплика прервала бы комментируемое высказывание, однако в таком формате взаимодействия оно формирует полифоническое устройство речи, имитируя одномоментное произведение сообщений. Кроме того, эта стратегия отражает восприятие информации в интернет-среде, когда процесс взаимодействия с данными во многом ориентирован на фрагментарность и одновременность их репрезентации.

Следующая единица *да* (в данном случае указывающая на припоминание, либо на итог длительных раздумий) оформлена кавычками, которые маркируют отчуждение высказывания, осуществляя квазичитацию. Так, сообщение приписывается некоему неизвестному актору, что демонстрирует варианты возможностей предъявления субъектности и вместе с тем расщепленность адресации. Учитывая, что нормативно кавычками оформляют цитату из ранее сказанного, такое помещение цитаты в актуальное высказывание свидетельствует об изменении его изначального адресата в связи с реконтекстуализацией.

2. Поэтическая интеракция, моделирующая нарушение диалога. В примере из поэмы Т. Присталовой «О переносе структур 4:13» представлен результат практики *blackout-poetry*, осуществленной на основе реальной коммуникации, при этом скриншоты сообщений встроены в авторский текст (рис. 4).

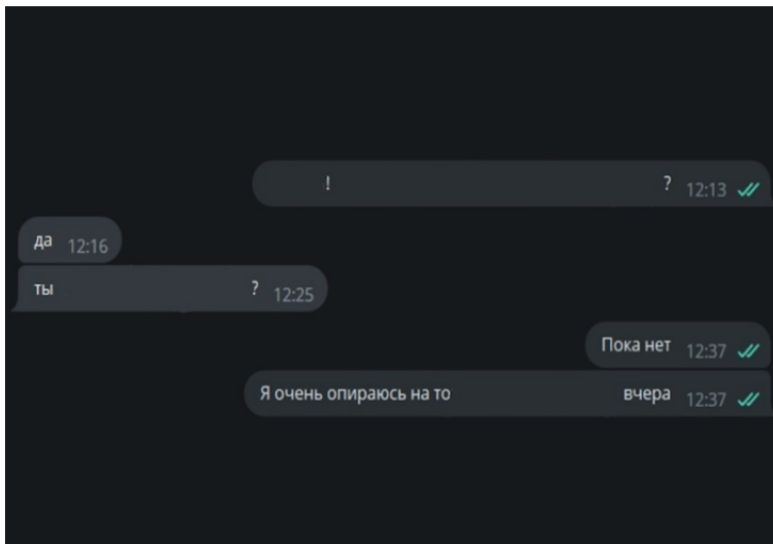


Рис. 4. Т. Присталова «О переносе структур 4:13»

Источник: авторский архив.

Неслучайным нам представляется выбор цвета фона этой переписки — черного, коррелирующего с названием практики *blackout-poetry*, под которой понимается создание текста путем исключения («вычеркивания») фрагментов из любого другого текста-источника. В результате сохраняются только слова или сочетания, конструирующие новые смыслы и отношения, а также согласующиеся с интенцией субъекта нового высказывания.



В приведенном примере личная переписка фрагментируется до минимальных дискурсивных единиц (*да; (пока) нет*), «коммуникативного фрагмента» (*опираюсь на*) (согласно понятию Б.М. Гаспарова (Гаспаров, 1996)) и пунктуационных знаков (?;!). Так, при формальной экспликация общения с внешним собеседником вследствие изъятия значимых для реконструкции смысла элементов речи осуществляется нарушение согласования и семантической сочетаемости (*очень опираюсь на то вчера*), и таким образом на первый план выдвигается автокоммуникативная направленность. Отметим также, что в данном случае практика *blackout* воплощает трансформацию внешней речи, воспроизведенной устно или письменно, во внутреннюю, что, согласно Л.С. Выготскому, представляет собой «процесс, идущий извне внутрь, процесс испарения речи в мысль» (Выготский, 1999, с. 296). В результате такого «испарения» видимыми остаются базовые интенции, выраженные графически (восклицательный и вопросительные знаки), дейктические единицы (*ты, пока, то, вчера*), а также прототипические маркеры реакции (*да; нет*).

В таком пространстве различных языковых координат последняя реплика с нарушением семантической сочетаемости (*очень опираюсь*) может выражать метаязыковую рефлексю: дейктические и другие прагматические единицы, предваряющие это сочетание, традиционно выступают своего рода «точками опоры» для интерпретирующего. Также учитывая, что указательные маркеры представлены достаточно «рассеянно» и не образуют единой системы навигации, можно выделить экспрессивное значение, нацеленное на отображение эмоционального состояния субъекта (апатичного и растерянного).

3. Поэтическая интеракция, моделирующая автокоммуникацию.

В этом фрагменте также из поэмы Т. Присталовой представлена автокоммуникация в интерфейсе мессенджера (рис. 5).

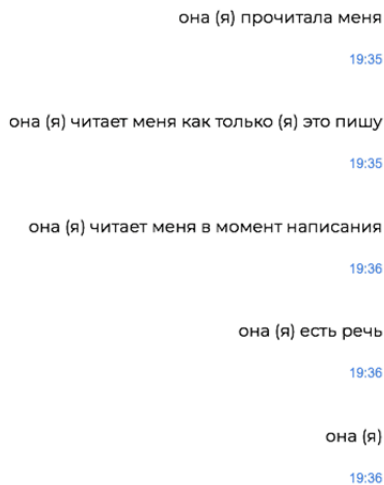


Рис. 5. Т. Присталова «О переносе структур 4:13»

Источник: авторский архив.



При помощи сдвига в области персонального дейксиса указывается на два взаимосвязанных процесса: 1) дистанцирование говорящего от собственного «я»; 2) интериоризация внешнего субъекта «она» (что отображено при помощи графического знака скобок со значением периферийной информации). Так, «я», заключенное в скобки, следующие за «она», способствует интерпретации внешнего «она» как внутреннего «я».

На автокоммуникативный режим в том числе указывает описанная в контексте simultaneity действий написания и прочтения (*она (я) читает меня как только (я) это пишу*). В нормативной конструкции глагол *пишу* был бы употреблен в прошедшем времени («как только я это написала»), но именно такая форма глагола в настоящем времени свидетельствует о том, что адресат сообщения в письменном формате отслеживает процесс его производства, совпадая, таким образом, с его адресантом.

4. Поэтическая интеракция, моделирующая нарушение автокоммуникации. В последнем примере название текста С. Могилевой, представленного в автокоммуникационном интерфейсе заметок в *iPhone*, являет собой модификацию фразеологизма «поживем увидим» и эрративное написание этикетного приветствия «добрый вечер» (рис. 6). В связи с расставанием с партнером, о чем мы заключаем из контекста, устойчивое выражение, конвенционально выражаемое через множественное число («поживем увидим»), приобретает форму единственного числа, а также императивную модальность первого глагола (*поживи*). Таким образом, инклюзивная адресация к группе адресатов сужается до эксклюзивной автоадресации, что также подтверждается форматом личных заметок, традиционно не предназначенных для публикации. Кроме того, эта идея выражается через контекст (*теперь мы // это только я*).



Рис. 6. С. Могилева. «Поживи увидишь...»
(из авторского телеграм-канала «переформулируй»)



Эрративное написание приветствия в сочетании с предшествующим модифицированным фразеологизмом образует такое же двухчастное псевдоустойчивое сочетание и апеллирует к жанру черновика, который, согласно формулировке В. Лехциера, «манифестирует открытость... и как бы учреждает серию, которая в принципе предполагает неограниченное количество вариантов» (Лехциер, 2020, с. 19). Эта идея коррелирует с вариативностью, характерной для интернет-пространства и связанной с реконтекстуализацией и интерактивностью. Здесь также можно указать на особый синтаксис, характерный для черновигов, не рассчитанных на публичный доступ: отсутствие запятых; перечисление, отсылающее к такому формату, как список дел; эллиптичность, вследствие которой нарушается семантическая сочетаемость (*на улице им. 14 декабря*).

Добавим также, что адресованное бывшему возлюбленному сообщение претерпевает две модификации: оно становится автоадресованной личной заметкой, а затем сообщением, опубликованным в открытом авторском телеграм-канале поэтессы. Таким образом, маркер приветствия *Добрый вечер* участвует в отображении не просто множественной адресации в связке с репрезентацией интерфейса, но и процесса переключения адресата высказывания. Кроме того, посредством реализации заметки в качестве фрагмента ПД внешний участник поэтической коммуникации получает право на коммуникативный ход во внутренней речи адресанта.

4. Выводы

Интернет способствует появлению новых форматов поэтической коммуникации, а также влияет на ПД, активно взаимодействующий с другими дискурсами. В проведенном исследовании мы сосредоточились на специфике функционирования маркеров конвенциональной коммуникации, частотно используемых в современном ПД. К анализу мы привлекли фрагменты из поэтических текстов, в которых отображены интерфейсы коммуникации, под которыми мы понимаем цифровое пространство, предназначенное для осуществления и регулирования коммуникации акторов в социальных сетях, мессенджерах, личных заметках (в случае автокоммуникации), браузере и т. д.

В связи с разнообразием акторов и субъектов высказывания и его адресатов мы указали на выведение коммуникативной прагматики в фокус поэтического высказывания. При этом, если в поэзии, не акцентирующей цифровые интерфейсы коммуникации, отмечалась тенденция к размытию границ между высказываниями различных субъектов речи в рамках одного произведения, то в новейшей поэзии, задействующей материальные условия своего создания, индексы мены коммуникативного хода не только не редуцируются, но и открыто эксплицируются — даже в случае автокоммуникативного режима. Вместе с тем благодаря интерактивности современного ПД и повышению роли читателя в производстве высказывания мы указываем на подвижность отно-



шений внутри традиционной диады «автор — читатель» и на активизацию множественной направленности высказывания, что выражается в частотном переключении коммуникативного хода и смене адресатов.

Мы разграничили 4 формы поэтической интеракции исходя из принципов взаимодействия ПД с конвенциональной коммуникацией в новых медиа: 1) поэтическая интеракция, моделирующая диалог (в рамках «закрытой коллаборации»); 2) поэтическая интеракция, моделирующая нарушение диалога; 3) поэтическая интеракция, моделирующая автокоммуникацию; 4) поэтическая интеракция, моделирующая нарушение автокоммуникации. Языковой эксперимент в аспекте употребления прагматических маркеров нацелен на преодоление стандартной коммуникации, а также на расширение набора стратегий адресации и *turn-taking*, обусловленных Интернетом. Отметим, что субъект новейшей поэзии, для которого виртуальное пространство является основной средой реализации высказывания, производит и интерпретирует собственное сообщение как осцилляцию между поэтическим и обыденным дискурсом, активно привлекая к своим поэтическим проектам реальные переписки в мессенджерах, скриншоты посещаемых сайтов, заметки в смартфоне и т. д. Таким образом, новые поэтические практики нацелены на рефлексивность как ПД, так и (авто)коммуникации в цифровом и интернет-пространстве, включая условия ее реализации.

Благодарности. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-28-00522) в Институте языкознания РАН.

Список литературы

- Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384 — 391.
- Выготский Л. С. Мышление и речь. М., 1999.
- Гаспаров Б. М. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.
- Золян С. Т. «Я» поэтического текста: семантика и прагматика (к проблеме лирического героя) // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 24 — 28.
- Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию. М., 2014.
- Лехциер В. Поэзия и ее иное: философские и литературно-критические тексты. Екатеринбург; М., 2020.
- Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 193 — 230.
- Aarseth E. J. Cybertext: perspectives on ergodic literature. Baltimore, 1997.
- Benthien C., Lau J., Marxsen M. The Literariness of Media Art. N. Y. ; L., 2019.
- Di Rosario G. Electronic poetry. Understanding Poetry in the Digital Environment. Jyväskylä, 2011.
- Friedlund A. J. Sociality of solitary smiling: Potentiation by an implicit audience // Journal of Personality and Social Psychology. 1991. Vol. 60, №2. P. 229 — 240.
- Gronlund M. From Narcissism to the Dialogic: Identity in Art after the Internet // Afterall: A Journal of Art, Context, and Enquiry. 2014. №37. P. 4 — 13.



Об авторе

Екатерина Васильевна Захаркив, младший научный сотрудник, Институт языкознания РАН, Москва, Россия.

E-mail: zakate90@gmail.com

Для цитирования:

Захаркив Е. В. Интерфейсы новейшей поэзии: смена коммуникативного хода и множественная адресация // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №2. С. 98 – 111. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-6.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

INTERFACES OF CONTEMPORARY POETRY: TURN-TAKING AND MULTIPLE ADDRESSING

E. V. Zakharkiv

Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences,
1-1 Bol. Kislovsky Pereulok, Moscow, 125009, Russia

Submitted on 05.10.2023

Accepted on 15.01.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-6

The characteristic feature of contemporary poetry is an increased attention to the pragmatics of the message. The Internet influences the activation of the communication function, and metalinguistic reflection in poetry manifests itself through the violation of grammatical norms, the graphic highlighting of pragmatic markers, and the representation of computer interface elements such as messengers, social networks, etc. At the same time, the media interface creates a multiplicity of addressing and influences the strategies of indirect subjectivation that manifest themselves as a result of several shifts (deictic, functional, etc.), allowing us to deal with the updating of the communication parameters of a poetic utterance. This modification involves bringing the communication channel to the fore, as well as explicating the turn-taking indices in its non-conventional function. Thus, at the present stage, the poetic message is supplemented by new (linguistic and media) means, including interfaces, pseudo-dialogue models characteristic of online correspondence, conversational patterns, and discourse markers used in online communication. The article analyzes the peculiarities of the functioning of pragmatic markers as indicators of subjectivity and addressing on the Internet.

Keywords: *addressing, auto-addressing, communication interfaces, pragmatic markers, poetic communication, turn-taking*

The research is funded by grant No 22-28-00522 of the Russian Science Foundation and is carried out at the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences.

References

Aarseth, E.J., 1997. *Cybertext: perspectives on ergodic literature*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Barthes, R., 1994. Author's death. In: R. Barthes, ed. *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow, pp. 384 – 391 (in Russ.).



Benthien, C., Lau, J. and Marxsen, M., 2019. *The Literariness of Media Art*. New York and London: Routledge.

Di Rosario, G., 2011. *Electronic poetry. Understanding Poetry in the Digital Environment*. Jyväskylä.

Friedlund, A.J., 1991. Sociality of solitary smiling: Potentiation by an implicit audience. *Journal of Personality and Social Psychology*, 60 (2), pp. 229–240.

Gasparov, B.M., 1996. *Yazyk. Pamyat'. Obraz. Lingvistika yazykovogo sushchestvovaniya* [Memory. Image. Linguistics of linguistic existence]. Moscow (in Russ.).

Gronlund, M., 2014. From Narcissism to the Dialogic: Identity in Art after the Internet. *Afterall: A Journal of Art, Context, and Enquiry*, 37, pp. 4–13, <https://doi.org/10.1086/679372>.

Jakobson, R., 1975. Linguistics and poetics. In: *Strukturalizm: «za» i «protiv»: sbornik statei* [Structuralism: “pro” and “contra”: a collection of articles]. Moscow, pp. 193–230 (in Russ.).

Latur, B., 2014. *Peresborka sotsial'nogo: vvedenie v aktorno-setevuyu teoriyu* [Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory]. Moscow (in Russ.).

Lekhtsier, V., 2020. *Poeziya i ee inoe: filosofskie i literaturno-kriticheskie teksty* [Poetry and its other: philosophical and literary-critical texts]. Ekaterinburg; Moscow (in Russ.).

Ma, M.-Q., 2009. The Sound Shape of the Visual: Toward a Phenomenology of an Interface. In: C. Dworkin and M. Perloff, eds. *The Sound of Poetry / The Poetry of Sound*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 270–284, <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226657448.003.0020>.

Vygotsky, L.S., 1999. *Myshlenie i rech'* [Thought and Language]. Moscow (in Russ.).

Zolyan, S.T., 1988. “I” of a poetic text: semantics and pragmatics (to the problem of lyrical hero). In: *Tynyanovskii sbornik. Tret'i Tynyanovskie chteniya* [Tynian collection. The Third Tynian readings]. Riga, pp. 24–28 (in Russ.).

The author

Ekaterina V. Zakharkiv, Junior Researcher, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

E-mail: zakharkiv@iling-ran.ru

To cite this article:

Zakharkiv, E.V., 2024, Interfaces of contemporary poetry: turn-taking and multiple addressing, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 2, pp. 98–111. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-6.



НЕЙРОПОЭЗИЯ КАК БАТТЛ ПОЭТИЧЕСКИХ ЯЗЫКОВ

Т. В. Цвигун, А. Н. Черняков

Балтийский федеральный университет им. И. Канта,
Россия, 236041, Калининград, ул. Александра Невского, 14
Поступила в редакцию 12.01.2024 г.
Принята к публикации 22.02.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-7

В статье представлен взгляд на нейросети как на инструмент формулирования и верификации филологических гипотез, связанных с различными аспектами порождения и рецепции художественного текста. Анализируются принципы эстетической коммуникации, в которой благодаря развитию современной техносреды могут на равных участвовать антропный автор, нейросеть и реципиент. Нейропоэзия интерпретируется через метафору «баттла поэтических языков» (в соответствии с конвенциями жанра рэп-баттла) – как коммуникативное поле, в котором антропный и цифровой авторы взаимодействуют как равноправные участники творческого акта, совместно формируя новые предпосылки читательского восприятия художественного текста. «Сотворчество» антропного и цифрового авторов рассматривается в проекции на акторно-сетевую теорию Б. Латура; развивается представление о том, что при взаимодействии человека и нейросети последняя утрачивает чисто инструментальную функцию и приобретает черты субъектности, становится равноправным агентом порождения коллективного эстетического высказывания. Нейропоэзия как результат сотворчества подобного рода характеризуется двойной семиотической природой: одна ее часть есть результат креации антропного автора, вторая же демонстрирует «вторичный поэзис», в котором цифровой автор имитирует процедуры естественного речепорождения. В результате формируется новая, усложненная, модель эстетической коммуникации, дополняющая стандартные позиции коммуникативного акта (автор – текст – читатель) уровнем коммуникативного взаимодействия антропного и цифрового соавторов. Реципиент в ситуации восприятия текста, написанного в соавторстве человеком и нейросетью, вовлекается в сложную интерпретационную игру, активизирующую механизмы эстетической рецепции, а сам акт «нейротворчества» создает новые формы мимезиса, который перестает быть «подражанием миру» и становится «подражанием подражанию».

Ключевые слова: поэтический язык, нейросеть, рецепция, интерпретация, мимезис

Настоящая статья развивает ряд посылок, обозначенных ранее в (Цвигун, Черняков, 2023а; 2023б). Принципиально вынося за рамки рассмотрения проблему эстетической состоятельности нейропоэзии (этот термин мы используем в расширительном смысле – для обозначения любых текстов, порожденных либо собственно нейросетью, либо в коллаборации цифрового и антропного авторов, независимо от их родовой принадлежности) и исходя из понимания «нейротворчества» как симулятивного процесса, лишь опосредованно связанного с механизмами креации в общепринятом толковании, своего рода «вторичного поэзи-



са», мы предлагаем рассматривать нейротексты в качестве инструмента формулирования и верификации филологических гипотез, связанных с различными аспектами порождения (от поверхностных к глубинным структурам) и рецепции художественного текста.

Поскольку результаты «нейротворчества» напрямую зависят, во-первых, от того массива текстов, на которых обучена нейросеть, во-вторых, от заданных программистом параметров, в соответствии с которыми генерируется текст, и, в-третьих, от режима взаимодействия пользователя с нейросетью, возникает необходимость ограничить круг нейросетей, которые могут быть использованы для решения поставленных аналитических задач. Как представляется, наиболее релевантных результатов в этом случае можно ожидать от нейросетей, которые работают, условно говоря, в развернутом диалоговом режиме — генерируют текст не от свободного запроса («Напиши текст на такую-то тему»), а в продолжение конкретного текста-стимула («подводки»), предлагаемого нейросети человеком. Дополнительные преимущества также дают функциональное ограничение массива текстов, на которых обучается нейросеть, областью художественных (то есть авторских, в идеале — с четко выраженными идиостилистическими профилями авторов) произведений, а также возможность задать нейросети те или иные стилистические или дискурсивные регистры.

В соответствии с этим для проведения исследования, результаты которого будут представлены ниже, использовались нейросети «Порфирьевич»¹ и «Балабоба»², а также робот «Яндекс.Автопоэт»³. Тексты, полученные с помощью этих нейросетей, имеют двойную семиотическую природу, это своего рода «кентавры»: одна их часть (текст-стимул, который продолжает «Порфирьевич» или «Балабоба», либо коммуникативные фрагменты типа поисковых запросов или новостных заголовков, из которых «Яндекс.Автопоэт» складывает стихотворение) представляет собой результат креации антропоного автора, вторая же демонстрирует собственно «вторичный поэзис», в котором цифровой автор имитирует процедуры естественного речепорождения и таким образом осуществляет «подражание подражанию». По своей коммуникативной

¹ Нейросеть, обученная на массиве текстов А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, М.А. Булгакова и В.О. Пелевина (разработчик М. Гранкин).

² Нейросеть создана «Яндексом» в семействе YaLM, предоставляет пользователю возможность выбора стилистических фильтров («Без стиля», «Инструкции по применению», «Рецепты», «Народные мудрости» и др.), генерация текстов с учетом которых дает ощутимо различающиеся результаты.

³ Робот генерирует метрически и строфически упорядоченные рифмованные тексты из поисковых запросов «Яндекса» и из новостных заголовков по заданным формальным параметрам: онегинская строфа, лимерик, хокку и др. На момент проведения эксперимента с нейросетью (весна 2023 г.) «Яндекс.Автопоэт» был недоступен для пользования, однако результаты его «нейротворчества» широко представлены в сети Интернет, откуда были взяты для эксперимента; в настоящее время возможности «Яндекс.Автопоэта» интегрированы в голосовой ассистент «Алиса».



онтологии такие тексты чем-то родственны жанровой модели баттла — но не в значении «битва», «соревнование», а в проекции на рэп-баттл как форму коммуникативного события, предполагающую участие двух равноправных субъектов, которые состязаются в поэтическом мастерстве и осуществляют *диалоговое взаимодействие* через обмен репликами. Мы можем исходить из того, что человек и машина, антропный и цифровой авторы равноправны как агенты поэтического высказывания — нейропоэзия есть результат особого рода коллаборации, рождающей, как в рэп-баттле, единое пространство поэтического.

Творчество нейросети в известном смысле есть воплощенная метафора спонтанности и уникальности любого поэтического акта: нейросеть представляет собой бесконечный генератор абсолютно окказиональных текстов, в каждой процедуре текстопорождения она создает результат, повторить который на следующих итерациях уже фактически невозможно. Вместе с тем эти результаты далеко не всегда удовлетворительны: предлагая свое продолжение текста-стимула, нейросеть может сгенерировать как текст, в достаточной мере коррелирующий с текстом-стимулом, так и семантически и / или грамматически неполноценный фрагмент. Отбор результатов, которые могут быть оценены как релевантные, целиком является прерогативой антропного автора, то есть человека — именно человек, взаимодействуя с нейросетью, выискивает из возможных вариантов соответствующие его представлениям о художественности, его эстетическим конвенциям, наделяя их атрибутом «(квази)художественное высказывание». Как замечает писатель и журналист Ф. Сандалов, работа с нейросетью чем-то сродни работе редактора с опытным автором-профессионалом, которому не жалко выбрасывать свои находки, потому что он тут же придумает нову: «Нейросеть — как супер-профессиональный автор: ее можно заставлять переписывать саму себя, саму себя редактировать до позеленения» (см.: Скоринкин, 2023); еще одна возможная в данном случае аналогия — восприятие результатов «нейротворчества» как своего рода черновика.

В творческой коллаборации с нейросетью человек выступает как ее *предел* (поскольку берет на себя функцию верификатора результатов) и как *фильтр* (поскольку обеспечивает отбор того, чему присваивается атрибут «быть художественным текстом»). Все это создает новую модель коммуникации, в которой привычная коммуникативная интеракция между автором и читателем через посредство художественного текста дополняется еще одним вложенным звеном — «как-бы-коммуникацией» антропного и цифрового соавторов, этот текст динамически формирующих. Подобная коммуникативная модель может быть рассмотрена в фокусе акторно-сетевой теории Бруно Латура как процесс, в котором нейросеть уже перестает быть пассивным инструментом, используемым человеком, и сама приобретает черты субъектности. В общей логике таких отношений, где техносреда, с помощью которой (и в диалоге с которой) человек осуществляет акт творчества, оказывает на него непосредственное влияние и по сути меняет конвенции самого



эстетического, «остается открытым вопрос, обращаемся ли мы к нечеловеческому, когда взаимодействуем, к примеру, с той же нейросетью, или речь идет об особым образом контейнированном “человеческом”?» (Фадеева, 2023, с. 108).

В случае с нейропоэзией этот вопрос получает дополнительное уточнение: чем мы руководствуемся, когда помещаем результаты работы нейросети (или — уточним — соработничества нейросети и человека) в эстетическую / поэтическую конвенцию и как происходит это помещение? Дает ли нейропоэзия как текст с «двойным поэзисом» возможность реципиенту увидеть «швы», различить антропное и цифровое высказывание или же, напротив, «удовольствие от текста» возникает именно тогда, когда цифровой автор обнаруживает подобие писательского таланта, когда результат «нейротворчества» совпадает с нашими эстетическими ожиданиями, а следовательно, когда дистанция между цифровым и антропным минимизируется и реципиент частично или полностью утрачивает возможность идентифицировать текст как цифровой или антропный?

Оригинальным случаем концептуализации подобной установки является кейс Павла Пепперштейна, создавшего в сотрудничестве с лингвистической моделью *ruGPT-3* сборник рассказов «Пытаясь проснуться» (2022). Как указано в редакторском предисловии к книге, «из 24 текстов в этом сборнике только половина принадлежит Пепперштейну — еще дюжину сочинил его цифровой “двойник”» (Пепперштейн, Пепперштейн Нейро, 2022, с. 9) — генеративная нейросеть, обученная на корпусе текстов Пепперштейна и названная разработчиками Нейро Пепперштейн (в выходных данных книги оно указано как имя соавтора). Техника работы Пепперштейна с нейросетью вполне отвечает жанровой логике баттла, в которой каждый следующий ход («раунд») в коллаборативном действии есть реакция на действие оппонента: после отбора редакторами текстов НейроПепперштейна «Павел познакомился с написанными машиной рассказами, прежде чем садиться писать свои, чтобы *не только алгоритм обучался писать на его прозе, но и наоборот*» (Там же, с. 10; курсив здесь и далее в цитатах наш. — Т.Ц., А. Ч.). Существенной частью концепции является и то, что принадлежащие антропному (Пепперштейн) и цифровому (нейросеть) авторам тексты даны в структуре книги вперемежку и без указания авторства — как подчеркивают составители, «мы не стали отнимать у читателей удовольствие угадывать, кому принадлежит тот или иной рассказ: человеку или машине»⁴ (Там же, с. 12); иначе говоря, возникновение эффекта читательской неуверенности в данном случае есть непосредственная художественная импликатура авторского замысла. Читатель помещает-

⁴ Эта рецептивная интрига дополнительно поддерживается тем, что любому читателю предлагается в гугл-форме выбрать, кто из двух соавторов написал тот или иной рассказ, после чего ему на электронную почту должен прийти (но так и не приходит!) правильный ответ. Издательство «Индивидуум» раскрывает интригу авторства в своем телеграм-канале (<https://t.me/individuumbooks/744>).



ся книгой в своего рода суперпозицию, в которой самой суть эстетического эффекта строится как наложение двух ее прочтений — попытки угадать авторство отдельных рассказов через сопоставление двух различных (насколько различных?..) дискурсивных и нарративных манер и прямо противоположного этому восприятия текста книги как единого целого.

По каким «следам» читатель может установить или хотя бы предположить авторство рассказов в книге Пепперштейна? Проиллюстрируем действие такого эффекта одним примером. Рассказ «Будни Пухлеванова» открывается нарративом, который вполне может быть воспринят как написанный антропным автором, ср.: «Поговорить со стариком Пухлевановым приходили многие. Константин Алексеевич был, в общем, доступен, и тем не менее — вокруг него образовалась аура недоступности, вокруг его особняка высились невидимые кордоны, его самого надо было подкарауливать, он не бывал ни в каких компаниях, кроме тех, которые созывались его женой, Ольгой Павловной...» (Там же, с. 49). Далее в развитие сюжета вводится следующий эпизод: «Однажды при наборе книги “Иван-да-Марья” его сильно ударило машиной по плечу. И при внимательном взгляде на него можно было заметить, что левой руки он не чувствует на месте, она у него как-то странно отвисала книзу. <...> Через некоторое время стало заметно, что левая рука у него постоянно затекает и малоподвижна, что он испытывает явную неловкость и мучится, если приходится долго держать ее в напряжении» (Там же, с. 54), — после чего в тексте возникает нарративный слом, формирующий абсурдирующие побочные сюжетные линии непосредственно из лексемы «рука», ср.: «Теперь же каждый раз, когда гости собирались у старика для очередного разговора, они доставали различные искусственные руки, которыми пользовался Константин Алексеевич в своей работе. При этом все они, изображая удивление, смотрели на Константина Алексеевича, а он смотрел на них, понимая, что все они — не более чем продолжение его руки, его доверители и сонаследники» (Там же) и далее: «Константин Алексеевич сам хотел выбрать себе помощника. Он долго думал, смотрел, примеривался и в конце концов остановился на Виталии Аристарховиче. Именно Виталий Аристархович должен был носить искусственную руку, которую Пухлянов (sic! — Т.Ц., А.Ч.) когда-то сам для себя сконструировал. Виталий Аристархович был молодой, но очень опытной рукой» (Там же, с. 55).

Такого рода сюжетные отступления, из которых разворачиваются объемные фрагменты текста, в рассказе «Будни Пухлеванова» регулярны — настолько, что их можно воспринимать не как единичные нарративные девиации, а как осознанный прием, общую нарративную технику, когда текст как будто постоянно убегает от самого себя, препятствует развитию связной фабулы и, подобно мифу, разворачивается из слова. Но этому явлению можно дать и принципиально иное объяснение: перед нами может быть доказательство работы нейросети, которая создает нарратив короткими фрагментами (это подтверждается работой с нейросетями «Порфирьевич» и «Балабоба»), не имея при этом



заранее существующей фабульной и нарративной программы, что и заставляет ее мультиплицировать отдельное слово в сюжетный ход. Наконец, можно подвергнуть текст сугубо аналитическим процедурам, следя за тем, например, как происходит трансформация грамматики в топику, как осуществляется семантическое варьирование тех или иных компонентов текста, как возникает напряжение между прямыми и переносными значениями слов и т.д. Какой из вариантов рецепции в итоге выбрать (а следовательно, как идентифицировать авторство рассказа) — этот вопрос для читателя остается полностью открытым, если только в его читательской компетенции нет точного предзнания об авторе.

Имеет ли читательская «неуверенность» при восприятии текстов подобного типа (то есть представляющих собой результат сотворчества цифрового и антропного авторов) сколько-нибудь устойчивый и прогнозируемый характер, как и чем настраивается читательская оптика в условиях, когда реципиент не знает, что перед ним нейротекст, либо знает об этом, но его знание ограниченное? Ответить на эти вопросы помогут результаты эксперимента, проведенного авторами статьи весной 2023 года. Респондентам (50 студентов БФУ им. И. Канта) было предложено дать комментарии к их восприятию некоторых нейротекстов. Эксперимент проводился в две итерации: на первом шаге респонденты не знали, что предложенный им текст создан нейросетью, на втором они были проинформированы о том, что нейросеть создавала продолжение оригинальных авторских текстов; вторая итерация эксперимента проводилась непосредственно после первой. Рассмотрим эти две ситуации.

СИТУАЦИЯ 1: поэтический текст, созданный роботом «Яндекс.Автопоэт», подвергнут антропным автором (организаторами эксперимента) премодерации, включающей отбор репрезентативного текста и его рекомбинацию. Для усиления возможной различимости частей текста, полностью принадлежащих цифровому автору и носящих следы антропного вмешательства (прогнозировалось, что это может быть замечено реципиентом), некоторые строки исходного текста были заменены местами, что частично имитировало онегинскую строфу (через унаваемую модель рифмовки); кроме того, из текста «Яндекс.Автопоэта» были удалены две строки, которые вероятнее всего могли бы указать на то, что текст состоит из новостных заголовков:

«Яндекс.Автопоэт»

у госдумы появится собственный хор
в чебоксарах задержан грабитель и вор
мэр соседней самары покинул свой пост
деPOSITные ставки продолжили рост
на картине да винчи нашли скрытый слой
нерушимой стеной пропаганды стальной
дети питга и джоли хотят татуаж
за минувшие сутки раскрыто пять краж
коммунисты хотят избираться весной



мэтью перри совсем не следит за собой
безработный украл два ножа и парфюм
в зауралье замечен строительный бум
путин прибыл с рабочим визитом в пекин
во всех школах дзержинска введен карантин
беспилотники в зону несут героин
настоящая дружба не ищет причин

Текст, предложенный респондентам

у госдумы появится собственный хор
в чебоксарах задержан грабитель и вор
мэр соседней самары покинул свой пост
деPOSITные ставки продолжили рост

дети питта и джоли хотят татуаж
на картине да винчи нашли скрытый слой
за минувшие сутки раскрыто пять краж
нерушимой стеной пропаганды стальной

коммунисты хотят избираться весной
безработный украл два ножа и парфюм
в зауралье замечен строительный бум
мэтью перри совсем не следит за собой

во всех школах дзержинска введен карантин
настоящая дружба не ищет причин

Респондентам было предложено ответить на следующие вопросы: (1) *Определите основную тему данного текста.* (2) *Какие поэтические приемы использованы в данном тексте?* По итогам эксперимента только один человек, который ранее уже сталкивался с текстами «Яндекс.Автопозта», идентифицировал текст как продукт нейротворчества, в то время как все остальные респонденты так или иначе восприняли его как авторский (пусть и с неизвестным авторством) художественный текст. Данный эффект с большой долей вероятности можно объяснить тем, что в предложенном тексте имеются сильные маркеры поэтической функции — графическое членение, которое задает стиховую форму, и рифмовка, упорядоченная особым образом и имеющая прецедентный характер, то есть как раз те параметры, которые были внесены в нейротекст на этапе премодерации. Еще более показательным то, что почти половина (45 %) респондентов в своих реакциях на текст была склонна воспринимать новостной характер его семантики как тему и / или как авторский прием — среди ответов были интерпретации типа «Обобщенная рефлексия на современность», «Безысходность, транслируемая через новости», «Текст похож на современную сводку новостей в ее чуть утрированном и более правдивом варианте», «Выглядит как лента новостей канала Телеграм», «Последняя строфа: единственная ценность, что сохранилась».

Эти интерпретации, очевидно, демонстрируют у респондентов отчетливую тенденцию к семантизации текста, а следовательно, показы-



вают, что «средний» читатель, не знающий, что перед ним нейротекст, склонен применять к нему стандартные процедуры эстетической рецепции: руководствуясь презумпцией осмысленности поэтического текста, он пытается вычитать его смысл — или, что было бы точнее применительно к данной ситуации, — «вчитать» этот смысл в исходно асемантический текст. Если учесть, что каждая строка текста исходно представляет собой новостной заголовок, очевидным становится, что в зоне читательской рецепции фактически осуществляется претворение «обыденного» в «поэтическое», семантизация «обыденного» как «поэтического». Наконец, в целом подтверждаются ожидаемые результаты «баттла» между креативностью нейросети и креативностью антропоного автора: укороченность последней строфы — результат антропоного вмешательства в нейротекст — была опознана частью респондентов как семантический *point*, как позиция, по смыслу контрастная остальным строкам текста (ср.: «Последняя строфа: единственная ценность, что сохранилась»).

СИТУАЦИЯ 2: нейросети задана подводка (текст-стимул) в виде фрагмента реального художественного текста; нейросеть генерирует продолжение, обрабатывая исходный фрагмент, после чего экспериментаторы осуществляют премодерацию и отбор репрезентативных текстов, которые максимально соответствуют эстетическим ожиданиям и конвенциям. Отдельно отметим, что в качестве текстов-стимулов брались фрагменты произведений авторов, обладающих радикально различающимися идиостилиями (А. Платонов и В. Сорокин), а в качестве их цифровых соавторов были использованы две разные нейросети, имеющие, соответственно, разный технический «бэкграунд»: так, НС «Порфирьевич» обучена исключительно на художественных текстах, но их количество ограничено, тогда как НС «Балабоба» — на всех текстах любой стилистической и функциональной природы, которые индексирует «Яндекс».

Стоящая перед респондентами задача была сформулирована следующим образом: *Приведенные ниже тексты составлены из фрагментов авторских художественных текстов и фрагментов, дописанных нейросетью. Для каждого примера попытайтесь установить границу между фрагментом авторского текста и фрагментом, написанным нейросетью. Кратко сформулируйте, каким(-и) критерием(-ями) вы руководствовались при разделении текстов на фрагменты.*

В приведенных ниже примерах прямым шрифтом представлен фрагмент авторского оригинала, полужирным курсивом — продолжение, сгенерированное нейросетью:

(2.1.) Серо-голубое затишье перед рассветом, медленная лодка на тяжелом зеркале Денеж-озера, изумрудные каверны в кустах можжевельника, угрожающе ползущих к белой отмойне плеса. Настя повернула медную ручку балконной двери, толкнула. Толстое стекло поплыло вправо, дробя пейзаж торцевыми косыми гранями, беспощадно разрезая лодку на двенадцать частей. Влажная лавина утреннего воздуха навалилась, объяла, бесстыдно затекла под сорочку. Настя жадно потянула ноздрями и шагнула на



балкон. Он был пуст и холоден. Ничего, кроме пустого ночного пространства и тьмы, покрытой радужными звездами. Ветер колыхал за стёклами занавеси. Небо справа было много темней, чем слева, и в нем горел неяркий прямоугольник окна. За окном, под уже начавшей бледнеть луной, угадывались туманные контуры сосен — сонная изломанность их крон и вкрадчивая медлительность первых ветвей. Пахло хвоей и еще — морем. Мимо окна быстро пролетел звук моторной лодки. Через несколько минут внизу тревожно скрипнул первый проснувшийся уключин. И вдруг завыл кто-то мотор. От лодочной станции, потом еще и сразу же стих. (В. Сорокин. Настя, НС «Порфирьевич»)

(2.2) Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят жить прямо из природы. Появляется человек — с тем зорким и до грусти изможденным лицом, который все может починить и оборудовать, но сам прожил жизнь необорудованно. Любое изделие, от сковородки до будильника, не миновало на своем веку рук этого человека. Не отказывался он также подкидывать подметки, лить волчью дробь и штамповать поддельные медали для продажи на сельских старинных ярмарках. Он не был ни художником, ни ювелиром, ни плодовитым писателем, ни искусным музыкантом. Но он умел делать все, и его умение было главным его достоинством. Так вот, этот человек, как и все люди, был одинок. И от одиночества, как все одинокие люди, страдал. Он страдал так, как могут страдать только люди от одиночества. И все же он был счастлив, потому что был по-детски уверен, что в мире есть люди, которые его любят. Люди любили его за то, что он делал вещи. За то, что умел их делать. (А. Платонов. Чевенгур, НС «Балабоба»)

Следует признать, что обе нейросети справились со своей задачей вполне удовлетворительно: продолжение текстов В. Сорокина и А. Платонова в целом релевантно текстам-стимулам, что исходно поставило респондентов в достаточно сложные условия (авторы и названия текстов-стимулов респондентам не назывались). В этой ситуации ответы респондентов по двум предложенным им текстам показательно расходятся: в случае Сорокина верно увидели границу фрагментов и мотивировали свой выбор 62 % опрошенных, тогда как при интерпретации Платонова правильные ответы дали лишь 28 % респондентов. В качестве мотивировок критерия установления границы в тексте Сорокина респонденты обращали внимание на короткое предложение «Он был пуст и холоден» (то есть опознали маркерный синтаксический переход между фрагментами), а также на избыточный лексический повтор в двух предложениях, открывающих фрагмент нейросети. Очевидно, к причинам (возможно, неосозанным) корректного опознания границ фрагментов можно также отнести логико-грамматическую девиацию в переходе от предложения «Настя жадно потянула ноздрями и шагнула на балкон» к «Он был пуст и холоден»: антропный автор не заменил бы локатор «балкон» местоимением «он», а скорее выбрал бы дейксис «там». При интерпретации текста Платонова, как правило, в качестве начала фрагмента нейротекста реципиенты ошибочно называли либо те позиции, где наглядно опознавалась сверхрегулярная и избыточная повторяемость (начиная с предложения «И от одиночества, как все одинокие люди, страдал»), либо предложение «Так вот, этот человек, как и



все люди, был одинок» (платоновский универсальный «человек» становится конкретным «этим человеком», что противоречит общей логике предшествующего нарратива). Можно лишь предположить, что обнаружившаяся в эксперименте сложность различения фрагментов текстов Платонова и нейросети кроется в самой специфике платоновского стиля: то ли Платонов пишет как нейросеть, то ли нейросеть пишет как Платонов⁵. Но в любом случае можно говорить о том, что стилиевые параметры исходного авторского текста не только влияют на текстопорождение нейросети, но и определенным образом предопределяют читательскую интуицию, задают координаты для понимания текста.

Подводя некоторые итоги, еще раз вернемся к предложенной метафоре взаимодействия цифрового и антропоного авторов как баттла. Рассмотренные примеры, как представляется, позволяют перевести эту метафору еще в одну плоскость: баттл между человеком и нейросетью может быть осмыслен также как баттл между потенциалом естественного и искусственного поэтических языков, а в еще более широкой перспективе — как баттл читателя с самим языком и глубинными механизмами эстетической рецепции.

Список литературы

Орехов Б., Успенский П. Гальванизация автора, или эксперимент с нейронной поэзией // Новый мир. 2018. №6. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2018_6/Content/Publication6_6935/Default.aspx (дата обращения: 10.08.2022).

Пептерштейн П., Пептерштейн Нейро. Пытаясь проснуться. М., 2022.

Скоринкин Д. Как писать художественные тексты с нейросетями и не облажаться // Писатели vs. нейросети — спецпроект о современных технологиях в литературе [2023]. URL: <https://podtext.media/guide-for-writers> (дата обращения: 18.12.2023).

Фадеева Т. Е. «Союз» художника с нечеловеческим агентом — утопия или рабочая модель художественного производства? // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2023. Т. 25, №1 (88). С. 108–115.

Цвигун Т. В., Черняков А. Н. Нейропоэзия грамматики и нейрограмматика поэзии // Новое литературное обозрение. 2023а. №3 (181). С. 188–199.

Цвигун Т. В., Черняков А. Н. Хармс vs. Нейрохармс: нейросеть как лаборатория нарратива // Новый филологический вестник. 2023б. №4 (67). С. 80–92.

Об авторах

Татьяна Валентиновна Цвигун, кандидат филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

E-mail: ttsvigun@kantiana.ru

⁵ Следует признать, что идиостилии авангардистского типа вообще обнаруживают много точек соприкосновения с текстами, порожденными нейросетями. Об эксперименте подобного типа см.: (Орехов, Успенский, 2018).



Алексей Николаевич Черняков, кандидат филологических наук, доцент,
Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград,
Россия.

E-mail: achernyakov@kantiana.ru

Для цитирования:

Цвигун Т.В., Черняков А.Н. Нейропоэзия как баттл поэтических языков // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №2. С. 112–123. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-7.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ
ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

NEURAL POETRY AS A BATTLE OF POETIC LANGUAGES

T. V. Tsvigun, A. N. Chernyakov

Immanuel Kant Baltic Federal University
14 A. Nevskogo St., Kaliningrad, 236016, Russia

Submitted on 12.01.2024

Accepted on 22.02.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-7

The article develops a view of neural networks as a tool for formulating and verifying philological hypotheses related to various aspects of the generation and reception of a literary text. The principles of aesthetic communication are analyzed, in which, thanks to the development of the modern technological environment, an anthropic author, a neural network and a recipient can participate equally. Neuropoetry is interpreted through the metaphor of a “battle of poetic languages” (in accordance with the conventions of the rap battle genre) – as a communicative field in which anthropic and digital authors interact as equal participants in the creative act, jointly forming new prerequisites for the reader’s perception of a literary text. The ‘co-creation’ of anthropic and digital authors is considered in terms of the actor-network theory of Latour. In interactions between a person and a neural network, the latter transcends its purely instrumental function and assumes features of subjectivity. It becomes an equal agent in generating a collective aesthetic statement. Neuropoetry, as a result of co-creation of this kind, is characterized by a double semiotic nature: one part of it is the result of the creation of an anthropic author, while the second demonstrates ‘secondary poetry’, in which the digital author imitates the procedures of natural speech generation. As a result, a new, complicated model of aesthetic communication is formed, complementing the standard positions of the communicative act (author – text – reader) with the level of communicative interaction of anthropic and digital co-authors. The recipient, in the situation of perceiving a text co-written by a person and a neural network, is involved in a complex interpretative game that activates the mechanisms of aesthetic reception, and the act of ‘neuro-creativity’ itself creates new forms of mimesis, which ceases to be ‘imitation of the world’ and becomes ‘imitation of imitation’.

Keywords: poetic language, neural network, reception, interpretation, mimesis



References

Fadeeva, T., 2023. "Union" of an artist with a non-human agent: Utopia or a working model of artistic production? *Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Biomedical Sciences*, 25 (1), pp. 108–115, <https://doi.org/10.37313/2413-9645-2023-25-88-108-115> (in Russ.).

Orekhov, B. and Uspensky, P., 2018. Galvanization of the author, or experiment with neural poetry. *Novyi mir* [New World], 6. Available at: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2018_6/Content/Publication6_6935/Default.aspx [Accessed 10 August 2022] (in Russ.).

Pepperstein, P. and Pepperstein Neuro, 2022. *Pytayas' prosnut'sya* [Trying to wake up]. Moscow (in Russ.).

Skorinkin, D., 2023. How to write literary texts with neural networks and not screw it up. In: *Pisateli vs. neuroseti – spetsproekt o sovremennykh tekhnologiyakh v literature* [Writers vs. neural networks – a special project about modern technologies in literature]. Available at: <https://podtext.media/guide-for-writers> [Accessed 18 December 2023] (in Russ.).

Tsvigun, T. and Chernyakov, A., 2023a. The Neural Poetry of Grammar and the Neural Grammar of Poetry. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 181, pp. 188–199, https://doi.org/10.53953/08696365_2023_181_3_188 (in Russ.).

Tsvigun, T. and Chernyakov, A., 2023b. Kharms vs. Neurokharms: neural network as a narrative laboratory. *The New Philological Bulletin*, 4 (67), pp. 80–92, <https://doi.org/10.54770/20729316-2023-4-76> (in Russ.).

The authors

Dr Tatiana V. Tsvigun, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

E-mail: ttsvigun@kantiana.ru

Dr Alexey N. Chernyakov, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

E-mail: achernyakov@kantiana.ru

To cite this article:

Tsvigun, T.V., Chernyakov, A.N., 2024, Neural poetry as a battle of poetic languages, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 2, pp. 112–123. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-7.



ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ ОСНОВАНИЯ ИНТЕГРАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В КИНОДИСКУРС

И. В. Зыкова

Институт языкознания РАН,
Россия, 125009, Москва, Большой Кисловский пер., 1, стр. 1
Поступила в редакцию 27.10.2023 г.
Принята к публикации 20.01.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-8

Представлена специфика интеграции поэтических произведений в авторский кинодискурс. В качестве отправной точки исследования анализируется многоплановый характер взаимодействия кино и поэзии в современной художественной культуре. Рассмотрен подход к пониманию авторского кинематографа сквозь призму понятия «поэтическое». Описаны интермедальность и интердискурсивность как, с одной стороны, свойства, отражающие онтологическую сущность кино как такового, а с другой – как «инструменты» формирования оригинальной стилистики и эстетики кинорежиссера. Обоснован выбор использования в качестве источника материала двух кинокартин – «Сталкер» А.А. Тарковского и «Гадкие лебеди» К.С. Лопушанского. Отмечены преемственность между двумя авторами и в то же время новаторский характер их творчества. В исследовании использована комплексная методология, включающая методы параметризации лингвокреативности, корпусного аннотирования и концептуального анализа вербальных и невербальных средств, конструирующих поэтику фильмов; проведена программная обработка данных. В ходе исследования выявлены сходства и различия в подходах двух кинорежиссеров к работе с поэтическим материалом. Обоснован вывод, что интеграция поэтических текстов в фильмы представляет собой «механизм» особой психоземotionalной настройки кинозрителя на рецепцию мировоззренческой концепции кинорежиссера.

Ключевые слова: кинодискурс, интердискурсивность, интермедальность, стихотворение, лингвокреативность, авторское кино, Тарковский, Лопушанский

1. Введение. Кино и поэзия: пути взаимодействия и формы сопряжения

Сопряжение и взаимодействие поэзии (словесного искусства) и киноискусства прослеживается на всех этапах развития последнего (от этапа немого кино до кино цифровой эпохи) и является многоплановым и многомерным.

Один из планов этого взаимодействия проявляется в экранизации поэтических текстов – как древнейших памятников литературы и произведений классиков, так и текстов, относящихся к различным современным направлениям поэзии. Например, хорошо известны кинематографические постановки эпических поэм «Илиада» и «Одиссея» Гомера («Взгляд Улисса» Т. Ангелопулоса (“То βλέμμα του Οδυσσεύα”,



1995), «Одиссея» А. Кончаловского (“The Odyssey”, 1997) и др.); киноадаптации поэмы «Божественная комедия» Данте Алигьери («Ад Данте» П. Гринуэя и Т. Филлипса (“A TV Dante”, 1989) и др.); экранизации романа в стихах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина («Евгений Онегин» В. М. Гончарова (1911); “Onegin” М. Файнс (1999) и др.), таких стихотворений, как «Три рыбака» Ч. Кингсли и «Приглашение к путешествию» Ш. Бодлера, составивших основу фильмов «Неизменяющееся море» Д. У. Гриффита (“The Unchanging Sea”, 1910) и «Приглашение к путешествию» Ж. Дюлак (“L’invitation au voyage”, 1927), стихотворения «Ворон» Э. По, вдохновившего многих режиссеров на создание кинопроизведений преимущественно в жанре *horror* с одноименным названием (“Der Rabe” К. Штайнвендера (1951); “The Raven” Р. Кормана (1963) и др.). Интерес для нас представляет и предпринятая Андреем А. Тарковским попытка создания короткометражного фильма на основе стихотворения Арсения А. Тарковского «Я в детстве заболел...». Задуманный проект был осуществлен кинорежиссером лишь отчасти, путем включения его в фильм «Ностальгия». При этом анализ кадрового плана формирует представление о первоначальном замысле его постановки в короткометражном фильме Тарковского-младшего (см. подробнее об этом проекте: Болдырев, 2004, с. 93–95).

О взаимодействии кино и поэзии свидетельствуют и многочисленные художественные и документальные фильмы, посвященные жизни и творчеству поэтов, их судьбе и личностным качествам. Это, к примеру, такие фильмы, как «Беатриче» Г. Бренона (“Beatrice”, 1919) об отдельных сторонах жизни Данте Алигьери; «Влюбленный Шекспир» Дж. Мэддена (“Shakespeare in Love”, 1998) о любовных перипетиях Уильяма Шекспира; «Почтальон» М. Рэдфорда (“Il Postino”, 1994) о чилийском поэте Пабло Неруде; «Цвет граната» С. Параджанова (1968) о поэтическом мире Саят-Новы; «Есенин» И. Зайцева о жизненном пути и обстоятельствах смерти Сергея Есенина; «Хармс» И. Болотникова (2017), раскрывающий под определенным углом зрения личность поэта, писателя и драматурга Даниила Хармса, и многие другие.

Своеобразный синтез кинематографа и поэзии можно наблюдать в той творческой деятельности кинорежиссеров и поэтов, в которой охватываются оба этих вида искусства. Весьма показательного такого рода взаимодействие проявляется, к примеру, в творчестве В. Маяковского и Д. Вертова. Так, поэтом Маяковским было написано более шестнадцати киносценариев (напр., «Закованная фильмой» (1918), «Как поживаете?» (1927)), а в ряде фильмов он принял участие как киноактер (напр., «Драма в кабаре футуристов № 13» (1913), «Барышня и хулиган» (1918)). В одной из журнальных заметок свое отношение к кино Маяковский выразил следующим образом: «Для вас кино — зрелище. Для меня — почти мирозерцание. Кино — проводник движения. Кино — новатор литератур...» (Маяковский, 1959, с. 29). Внимания заслуживают и творческие поиски в области поэзии Д. Вертова, выдающегося кинорежиссера и теоретика кино. Принято считать, что наиболее плодотворный период в его занятии поэзией приходится на 1914–1922 годы. Вслед за



футуристами в тот период Вертов был увлечен экспериментированием со словом, а также написанием любовной лирики. Отметим такие его стихи, как «Здесь ни зги / – верите – / веки ига и / гробов вериги.» (1920), «Старые сутки с плеча топором...» (1920). К.Л. Горячок указывает, что «стихи Д. Вертова неразрывно связаны с его кинематографом. В годы экспериментирования, в общей атмосфере авангарда и эйфории творческих поисков в его поэзии появлялось множество парадоксальных сочетаний, словесных и грамматических игр» (Горячок, 2021, с. 94; см. также: Рошаль, 1994; Пронин, 2019).

Стремительное развитие цифровых технологий и интенсивная модернизация медиа средств приводит к институализации такого плана взаимодействия поэзии и кино, как видеопэзия или кинопоэзия. Основателем данного направления принято считать Дж. Тотти (Gianni Toti). Знаковой является работа У. Виса «Поэтический фильм» (Wees, 1984). В настоящее время формы и типы кинопоэзии весьма разнообразны, от небольших по времени профессиональных киноклипов или любительских видеороликов до полноценных короткометражных фильмов, в которых исполнитель / чтец (автор, актер или любитель поэзии) представляет стихотворение в сопровождении определенного аудиовизуального ряда (напр., киноклип на стихотворение Геннадия Шпаликова «Людей теряют только раз...» режиссера Н. Кудряшовой, исполняет актер К. Хабенский). Постановка подобного рода киноверсий поэтических произведений осуществляется зачастую в рамках специальных коллективных или индивидуальных проектов. Среди многочисленных примеров обращает на себя внимание телепроект «Мелодия стиха». В нем созданы видеоклипы с чтением известными актерами стихотворений выдающихся поэтов (напр., С.Н. Крючкова исполняет стихи М.И. Цветаевой, Г.Г. Тараторкин – стихи А.А. Блока). Интерес представляют и поэтические видеоролики И.М. Смоктуновского, С.В. Безрукова, Е.В. Миронова и др. Об обретении институционального статуса такого относительно молодого направления, как кинопоэзия, свидетельствуют и проводимые международные кинофестивали и киноконкурсы, например *Zebra*, «Вентилятор», «Пятая нога», «Вижу Бога» (см. видеоролик «Вчетвером» С. Даниловой). В кино- или видеопэзии, по мнению Д. Голышко-Вольфсона, «язык поэзии и язык кино взаимно проблематизируются... ради того, чтобы возникло новое дискурсивное высказывание о субъективности современного человека... в постиндустриальном или уже посткапиталистическом мире» (Голышко-Вольфсон, 2012; см. также: Давыдов, 2011; Барковская, 2021).

И наконец, не менее значим и еще один план сопряжения кино и поэзии, который стал объектом нашего изучения. Это интеграция поэтических произведений в вербальную структуру фильма. Интегрированные поэтические тексты играют важную (если не ключевую) роль в построении сюжетной линии кинопроизведения и раскрытии его фабулы. Обладая значительной смысловой и прагматической нагрузкой, они могут выступать концептуальным центром кинопроизведения и маркером эстетики и оригинальной стилистики кинорежиссера. Осо-



бый интерес для нас представляет специфика использования поэтического материала в авторском кинематографе. Цель нашего исследования — установить лингвокогнитивные основания интеграции поэтических текстов (далее — ПТ) в авторских фильмах.

2. Интермедиальность и интердискурсивность как ингерентные черты поэтики авторского кино

Изучение глубинной связи авторского кино и поэзии, многомерности их «сопричастия» в едином творческом (кинематографическом) процессе не может обойтись без осмысления ключевых характеристик авторского кино, определяемых его отношениями с поэзией, а также с другими медиа и дискурсами.

Начнем с того, что понятие «авторское кино» в современной научной литературе нередко ассоциируется или даже отождествляется с понятием «поэтическое кино». Поэтическое при этом может пониматься и в довольно узком смысле, то есть как непосредственно связанное с поэзией, и крайне широко, то есть как обладающее специфическим образно-выразительным строем, использующее художественные средства и приемы, свойственные эстетике интеллектуального (высокого, элитарного) искусства как такового. К примеру, Андрей А. Тарковский не считал поэзию отдельным жанром, «поэзия — это мироощущение, особый характер отношения к действительности» (Тарковский, 2002, с. 113). С позиции С. А. Тугуши, «авторское кино — это поэтическое кино. <...> Именно поэтичность дает авторскому кинематографу возможность воплощать духовный мир» (Тугуши, 2016, с. 15). Объединение «авторского» и «поэтического» в отношении описания «нетипичного кинематографа», по мнению А. Е. Зосич, может быть обусловлено спецификой создаваемых фильмов, построенных «в большей степени не на фабуле-истории, а на изобразительных решениях, аллюзиях, ассоциациях, инсказании» и подчеркивающих «значимость авторского метода и самой кинематографической условности» (Зосич, 2022, с. 11). А. К. Шевченко-Рослякова указывает, что понятие «авторский» может подразумевать, что «фильм является не просто выражением мировоззрения режиссера, но и своего рода интеллектуальным исследованием мироустройства посредством киноязыка» (Шевченко-Рослякова, 2022, с. 9).

Особое положение в постижении феномена авторского кинематографа занимают вопросы о том, в чем его отличие от других направлений и / или жанров киноискусства и каковы отличительные черты его киноязыка.

Стоит упомянуть, что возникновение авторского кино датируют 1950–1960-ми годами и связывают, главным образом, с деятельностью представителей «Новой волны». Первые фильмы кинорежиссеров данного движения во Франции, как указывает С. А. Тугуши, «произвели впечатление революции в кинематографе», поразили «смелостью в выборе материала, новым видением мира и оригинальностью киноязыка». Анализируя историю формирования авторского кино и его совре-



менное состояние, исследователь обращает внимание на такие определяющие его особенности свойства, как ориентированность на новаторство формы; внимание к стилистическим и формальным приемам; введение в структуру текста формальной и смысловой неоднозначности как позитивной категории; осознанное обращение к «проблематизации» самого языка кино, стремление нагрузить сложными комплексами значений любые элементы киноизобразительности (от движения камеры, ракурса съемки и монтажных ходов до световых, цветовых и звуковых решений); выделение фигуры режиссера-автора и др. (Тугуши, 2016; см. также: Самутина, 2003). Среди свойств, отличающих эстетику нового кинематографического повествования, А. Е. Зосич выделяет непредсказуемость построения композиции фильма, которая стилистически могла воплощаться в смешении хроникального и игрового материалов или особом кадрировании пространства и всевозможных нарушениях «классических» правил кинематографа. Интерес для нас представляет и отмеченное использование в авторских фильмах цитирования кадров или реплик из других фильмов известных режиссеров, или книг писателей и философов, что «наделяло картины многослойностью» (Зосич, 2022). Обязательность наличия таких составляющих, которые «заимствуются» или «транспонируются» из других видов искусства (например, из музыки, поэзии, живописи, хореографии и т. д.) или других типов дискурса (например, из художественного, медийного, политического, рекламного и т. д.) указывает на их интермедийный и интердискурсивный характер и позволяет говорить об интермедийности и интердискурсивности как важных факторах построения поэтики авторских фильмов и вместе с тем их неотъемлемых чертах (см., напр.: Годар, 1997).

Проведенный анализ показал, что начало теоретическому осмыслению интермедийной природы кино было положено первыми попытками понять сущность нового медиума посредством проведения аналогий с другими видами искусства. Данные аналогии позволяли не только эксплицировать разного рода связи кино с другими формами и видами творчества. Они служили в первую очередь своеобразными средствами постижения уникальности кинематографа, интегрирующего и преобразующего в себе элементы и средства разных искусств (см.: Зыкова, 2022). К числу первых попыток осмыслить интермедийную природу кино можно отнести манифест Р. Канудо, в котором кинематограф трактуется как искусство тотального синтеза, всеобщее слияние искусств: кино есть живопись и скульптура, развивающиеся во времени; пластическое искусство в движении (Канудо, 1988 [1911]). Как указывает Б. В. Казанский, кино представляет собой сложное, составное искусство, «в котором участвуют творчества различного рода и на разных правах» (Казанский, 2016 [1927], с. 134). Значительный вклад в развитие понимания интермедийности кино внесли кинорежиссеры и теоретики кино первой половины XX века (напр., С. М. Эйзенштейн, Д. Вертов, А. П. Довженко, Ю. Н. Тынянов и др.). Так, по мысли Эйзенштейна, синтетическая природа кинематографа проявляется не столько в объединении выразительных средств разных (пространственных и времен-



ных) видов искусства, сколько в их выраженности через друг друга и соизмеримости всех элементов изображаемого в фильме (Эйзенштейн, 1964). Изучая творческое наследие Д. Вертова, К. Л. Горячок делает вывод о том, что немалую роль в формировании нарратива и образности его работ играло знание литературы, поэзии и стихосложения. Исследователь показывает, что «принципы создания художественных образов, объединявшие различные искусства, поэзию и науку, наполняли работы Дзиги Вертова особой витальностью», которая делает актуальным его творческие открытия и для современного киноискусства (Горячок, 2022, с. 24–25). Таким образом, адаптация, конвергенция и объединение в фильме дискретных черт литературы, музыки, танца, театра и живописи доказывают присущую ему интермедиальность (Heinrichs, Spielmann, 2002). А. Пето определяет фильм как «плавильный котел разных медиа» (Pethő, 2011, p. 60). По мнению К. С. Лопушанского, «именно кинематограф способен вернуть искусству утраченную синкретичность художественного познания мира» (Лопушанский, 2010, с. 5). В авторских фильмах интермедиальность благодаря инкорпорированию поэзии получает особый художественно-эстетический вектор воплощения.

Важен для нашего исследования также тот факт, что с момента своего рождения кинематограф становится и своего рода эпицентром экспериментального синтеза дискурсов. По замечанию И. П. Смирнова, искусство фильма абсорбирует в себе всевозможные медиальные и дискурсивные практики, претендуя на то, чтобы стать в стилистическом плане «вершинным синтезом художественных средств, предназначенных для отображения и преобразования действительности» (Смирнов, 2009, с. 272). Создаваемые в начале XX века киношедевры базировались на интеграции разных дискурсов. Одним из ярких примеров является фильм «Кабирия» (“*Cabiria*”, 1914) итальянского режиссера Дж. Пастроне, в котором исторический дискурс взаимодействует с дискурсом идеологической пропаганды. При этом можно констатировать, что одна из сложных форм интердискурсивности образуется посредством апроприации кино литературного дискурса, в частности поэтического. Как показало проведенное исследование, значительное влияние поэтического дискурса на кино во многом обусловлено ведущей ролью поэзии в развитии художественной культуры начала XX века, ее главенствующей позицией среди других типов дискурсивных практик как наиболее ориентированной на радикальное эстетическое обновление и создание нового художественного языка (о роли поэзии в развитии других медиа и дискурсов см. подробнее: (Соколова, 2024)). Определенную роль в установлении этой связи играет литературно-художественная деятельность представителей разных течений авангарда и, прежде всего, русского авангарда. Как мы уже отмечали ранее (Зыкова, 2021a), при изучении феномена интердискурсивности в рамках отношения ‘кино – художественная литература (поэзия)’ интерес представляет в первую очередь установка раннего авангарда на размывание, стирание границ между разными литературными и художественными жанрами. Одним из результатов практической реализации этой установки становится



активное проникновение элементов разных дискурсов (рекламного, научного, философского и проч.) в дискурс художественного произведения (Там же). За интеграцией поэзии в авторский фильм стояло множество задач. В частности, через звучащую поэзию, как указывает А.Е. Зосич, проявлялась авторская позиция, некий идеалистический отстраненный нравственный взгляд-оценка (Зосич, 2022).

Таким образом, беря свое начало в первых кинематографических опытах, в экспериментальной практике кинорежиссеров первой трети XX столетия, в авторском кинематографе, интермедальность и интердискурсивность обретают новые формы художественно-эстетической реализации, становясь знаковым атрибутом кинокартин данного направления и неповторимой авторской стилистики, «роднящей» природу поэтического и кинематографического.

3. Материал и методы исследования

В нашем исследовании анализируются два фильма, относящиеся к авторскому кино. Это «Сталкер» А.А. Тарковского (1979) и «Гадкие лебеди» К.С. Лопушанского (2006). Основанием для выбора данного киноматериала служат несколько факторов.

Фильмы Тарковского, которого часто называют «поэтом кино», занимают особое положение в истории развития отечественного и мирового кинематографа. Они отличаются определенного рода рецепцией идей русского и зарубежного авангарда и модернизма (в широком понимании), отражают экспериментальный характер его творческой деятельности и в целом вносят значительный вклад в развитие авторского (поэтического) кинематографа. Фильм «Сталкер», по признанию самого кинорежиссера, получился самым лучшим из всех его фильмов (Тарковский, 2008, с. 131). Лопушанский посещал лекции по кинорежиссуре Тарковского, которого он считает своим учителем. По выражению самого кинорежиссера, он «воспитан в концепции Тарковского» (Лопушанский, 2010, с. 170). Лопушанский был ассистентом на съемках фильма «Сталкер». В своих кинокартинах он следует эстетическим и этическим принципам творчества Тарковского. В одном из интервью кинорежиссер замечает, что его фильм «Гадкие лебеди» так же, как и фильм «Сталкер», относится к философской фантастике (Там же). Действительно, фильмы имеют определенные идеологические и тематические пересечения, а также ряд сходств в своей киностилистике. Кроме того, фильмы в известном смысле роднит их литературная основа, а также мера или принципы «остранения» от нее. Созданные по мотивам двух повестей А.Н. и Б.Н. Стругацких «Пикник на обочине» (1972) и «Гадкие лебеди» (1967), кинокартины представляют собой результат значительной переработки текстов-первоисточников, позволяющей им обрести статус самостоятельных художественных высказываний. В целом интерес к кинокартинам Тарковского и Лопушанского вызван тем, что в них в полной мере реализуется так называемое «кредо» авторского кинематографа, раскрывающееся в следующем определении В. Фо-



мина: «Авторское кино нацелено прежде всего на неповторимо-индивидуальное, исповедальное, личностное выражение. Отсюда подчеркнутое отторжение всего традиционного, яростное опрокидывание, отталкивание, изживание во всех элементах образной ткани всего стереотипного, привычного, общепотребимого» (Фомин, 2001, с. 71).

Для проведения исследования нами использовались: 1) собственноручные записи текстов двух фильмов и 2) тексты повестей «Пикник на обочине» и «Гадкие лебеди» А. Н. и Б. Н. Стругацких (Стругацкий, 2021; Стругацкий, 2023), а в качестве дополнительных источников информации — 3) дневниковые тексты А. А. Тарковского (Тарковский, 2008), статьи и интервью К. С. Лопушанского (Лопушанский, 2010), 4) документальный фильм «Андрей Тарковский. Кино как молитва» А. А. Тарковского (2019) и трейлер «Гадкие лебеди. Как снимался фильм» (Кудряшова, 2005).

Анализ интермедиального и интердискурсивного слоя двух кинокартин с особым фокусом на интегрирование в них поэтических элементов осуществлялся посредством применения следующих методов — параметризации лингвокреативности, корпусного аннотирования кинотекстов, концептуального анализа вербальных и невербальных средств, конструирующих поэтику изучаемых кинопроизведений (см. их подробное описание: Зыкова, 2021б). Обработка полученных данных осуществлялась в программе комплексного расчета параметров дискурса HETEROSTAT (Киосе, Ефремов, 2020). Перейдем к изложению основных результатов проведенного исследования.

4. Результаты исследования

Фильмы «Сталкер» и «Гадкие лебеди» насыщены интермедиальными и интердискурсивными элементами, в которых проявляется уникальная (авторская) эстетика и стилистика кинорежиссеров.

Поэтическая составляющая единого интермедиального и интердискурсивного пространства анализируемых фильмов представлена следующими произведениями: 1) стихотворениями «Вот и лето прошло...» (1967) Арсения А. Тарковского и «Люблю глаза твои, мой друг...» (1836) Ф. И. Тютчева в фильме «Сталкер»; 2) стихотворениями «Песенка об открытой двери» (1961) Б. Ш. Окуджавы и «За поворотом» (1958) Б. Л. Пастернака, а также поэтическим текстом, автором которого по сюжету является дочь главного героя, писателя Виктора Банева, в фильме «Гадкие лебеди».

Как показало проведенное исследование, лингвокогнитивные основания интеграции данных ПТ в фильмы эксплицируются в ходе анализа следующих параметров: 1) места их введения в композиционную структуру фильма; 2) объема / степени их изменения и составом образно-выразительных языковых средств; 3) личности исполнителя (киногероя); 4) продолжительности исполнения; 5) визуально-кинетического ряда; 6) звукового (музыкального) сопровождения. Основные сведения по каждому параметру представлены в таблицах 1 и 2.



Таблица 1

**Параметры экспликации лингвокогнитивных оснований
интеграции ПТ в кинофильме «Сталкер»**

Параметры	«Вот и лето прошло...»	«Люблю глаза твои, мой друг...»
Место в композиционной структуре	Развитие действия	Финал (развязка)
Объем (количество слов) / степень изменения	Без изменения (69 слов)	Без изменения (45 слов)
Личность исполнителя	Главный персонаж – Сталкер	Дочь Сталкера (голос за кадром)
Продолжительность исполнения	67 сек. (01:52:15 – 01:53:22)	90 сек. (02:37:30 – 02:39:00)
Визуально-кинетический ряд	Помещение рядом с местом испытаний; Сталкер стоит лицом к окну, опирается согнутой в локте правой рукой о стену; на лице отражается мерцающий свет; разворачивается спиной к стене; задумчиво стоит со слегка поднятой головой, смотрит прямо перед собой	Дом Сталкера; план-деталь лица дочери Сталкера и книги, которую она читает; постепенный отъезд камеры делает видимыми предметы интерьера комнаты: заснеженные снаружи окна и стол, за которым она сидит
Звуковое (музыкальное) сопровождение	Скрип закрывающейся и открывающейся двери (за кадром)	Гудки поезда (звучат за кадром перед и после произнесения ПТ)

Таблица 2

**Параметры экспликации лингвокогнитивных оснований
интеграции ПТ в кинофильме «Гадкие лебеди»**

Параметры	«Песенка об открытой двери»	«Стихи» дочери писателя Банева	«За поворотом»
Место в композиционной структуре	Развитие действия	Развитие действия	Кульминация (спасение детей)
Объем (количество слов) / степень изменения (от объема исходного ПТ к объему исполняемого в фильме ПТ)	62 (слова) > > 7 (слов) (две финальные строчки)	94 (слова)	98 (слов) > > 36 (слов) (два последних четверостишия)
Личность исполнителя	Главный персонаж – писатель Банев	Дочь Банева (голос за кадром)	Главный персонаж – писатель Банев
Продолжительность исполнения	08 сек. (59:23 – 31)	126 сек. (01:13:14 – 01:15:20)	16 сек. (01:30:30 – 46)



Окончание табл. 2

Параметры	«Песенка об открытой двери»	«Стихи» дочери писателя Банева	«За поворотом»
Визуально-кинетический ряд	Помещение архива; Банев стоит напротив двери; в правой руке держит нож	Помещение архива; Банев вставляет CD в компьютер; крупный план дождевого потока, люющего по оконному стеклу снаружи; крупный план лица Банева, задумчиво смотрящего в окно; сверхкрупный план дождевого потока, люющего по оконному стеклу снаружи	Слабо освещенное убежище; крупный план лица дочери; крупный план лица Банева, на котором отражается свет от мерцающей лампочки; свет постепенно гаснет, погружая всех сидящих в убежище в полную темноту
Звуковое (музыкальное) сопровождение	Звук шагов; скрип открывающейся и закрывающейся входной двери	Закадровая медитативная музыка, размеренные отзвуки последовательно падающих в воду дождевых капель	Закадровые звуки тяжелого дыхания детей (вызванного нехваткой воздуха) постепенно ослабевают до наступления полной тишины (беззвучия)

Сопоставление представленных в таблице данных делает очевидным наличие не только различий постановки ПТ в анализируемых кинокартинах, но и схожих черт.

Примечательно, что в обоих фильмах ПТ исполняются главными киноперсонажами или их «необычными» дочерями — Мартышкой, девочкой-мутантом, и Ирой, девочкой-вундеркиндом. Закадровый голос девочек воспринимается как «внутренний голос» самих главных героев — проводника Сталкера и писателя Банева, как «голос» их *alter ego*. Совпадение обнаруживается и в местах интеграции стихотворений в композиционную структуру фильмов (срединная и финальные части), а также в использовании определенных визуально-кинетических средств и приемов. Например, в обоих фильмах преимущественно статичное положение исполнителей (Сталкера, Мартышки; Банева), слабая освещенность помещения, угасающий и мерцающий свет, использование (сверх)крупных планов способствуют созданию медитативной атмосферы, служат передаче глубоких раздумий киноперсонажей, их состояния погруженности в актуализированное («оживленное») испол-



нением смысловое поле стихотворений, в создаваемую в них имагинативную реальность. Показателем близости подходов к интегрированию ПТ в двух фильмах является и знаковое присутствие в репрезентирующих их кадрах одних и тех же предметов — стола, окна, стен(ы), двери, стеклянной емкости (стакана, банки), пустой или наполненной водой, книги или архивной рукописи как необъемлемых атрибутов литературного и научного творчества. Предметы-знаки коррелируют с соответствующими словами в стихотворениях, напр.: *День промыт, как стекло* («Вот и лето прошло»); *Не запирайте вашу дверь, Пусть будет теплою стена* («Песенка об открытой двери»); *У входа в чащу* («За поворотом»). В случаях редукции стихотворного текста изображение данных предметов-знаков в кадре восполняет содержательную полноту произнесенного (невывказанного). Общим в двух фильмах является и символическое использование звуков открывающейся и закрывающейся двери, а также эффект от изменения режимов яркости освещения. Данные приемы усиливают образную основу ПТ и драматический конфликт.

Одним из основных отличий является то, что в фильме «Сталкер» тексты стихотворений вводятся без структурных (формальных) или содержательных изменений, в то время как в фильме «Гадкие лебеди» стихотворения значительно редуцируются. Не подвергшиеся редукции финальные строки, с одной стороны, аккумулируют в себе весь смысловой потенциал оригинального ПТ (по А.А. Потебне, процесс «сгущения мысли»), а с другой — приобретают новые векторы интерпретации в идеологическом контексте фильмов. Кроме этого, в «Сталкере» произнесение ПТ сопровождается определенными предметными звуками (двери, поезда), обретающими в кинокартине символическое прочтение и философские значения. Особенность музыкального сопровождения ПТ в фильме «Гадкие лебеди» состоит в применении инструментальных звуков, например тибетской флейты, тибетских колоколов, звуков перфорированных металлических листов, подвешенных на цепочках. По воспоминанию кинокомпозитора А. Сигле, сначала они «искали духовный образ музыки, и уже потом претворяли его в конкретное звучание» (Лопушанский, 2010, с. 79). Интермедиаальный синтез поэтического и музыкально-инструментального передает тяжелое психологическое состояние киноперсонажей, чувство экзистенциальной тревоги, усиливает трагизм происходящего и обостряет ощущение неизбежно надвигающейся катастрофы.

Особой значимостью в экспликации лингвокогнитивных оснований интеграции ПТ в анализируемые фильмы обладают используемые в них образно-выразительные языковые средства.

Исследование стихотворений «Вот и лето прошло...» и «Люблю глаза твои, мой друг...» приводит к выделению двух ключевых концептов ЖИЗНЬ и ЛЮБОВЬ, которые в едином поэтическом континууме фильма трансформируются в такой макроконцепт, как ЛЮБОВЬ К ЖИЗНИ. Особую роль в поэтической форме передачи неиссякаемой жажды жизни, неприятия лирическим героем того, что достигнут лучший ее



период, играет строка *Только этого мало*, которая выступает рефреном не только данного ПТ, но и, в сущности, всего фильма. В стихотворении лирический герой перечисляет все хорошее, что произошло с ним в жизни, напр.: *Все, что сбыться могло, / Мне, как лист пятипалый, / Прямо в руки легло; Жизнь брала под крыло, / Берегла и спасала*. Но, несмотря на это, его тяготит ощущение скоротечности жизни, ее «недостаточности», ее неуловимости, ее конечности, ср.: *Вот и лето прошло / словно и не бывало*. Примечательно, что триггером, обуславливающим момент ввода данного ПТ в фильм, выступает фраза о смерти автора этого стихотворения — «тонкого, талантливом», который, согласно киносюжету, погиб по вине своего брата — stalkера по прозвищу Дикобраз. То есть именно смерть становится катализатором осмысления жизни как таковой. Яркие образы любви, ее таинственности, сокровенности, непредсказуемости, коварства, разнообразия способов проявления, глубины ее ощущения и многозначности восприятия представлены во втором стихотворении, ср.: *Люблю глаза твои, мой друг, / с игрой их пламенно-чудесной; Но есть сильней очарованья: / глаза, потупленные ниц*. Тема любви выводит на первый план в финале фильма размышления о высших духовных ценностях, о высшей форме проявления жизни — любви, о ее сути и глубинном понимании, ее всеохватности и спасительной силе.

Изучение образно-выразительных языковых средств трех ПТ в кинокартине «Гадкие лебеди» указывает на возможность выделения таких ключевых концептов, лежащих в их (то есть ПТ) основании, как, ЖИЗНЬ / СМЕРТЬ, БЫТИЕ / НЕБЫТИЕ, ПУТЬ, БУДУЩЕЕ, СВОЙ / ЧУЖОЙ. Взаимообусловленность данных концептов позволяет объединить их в единый макроконцепт в рамках данного кинопроизведения. Так, раскрытие представления о неизведанности жизненных путей, о непредсказуемости будущего и невозможности его изменения человеком осуществляется в стихотворении «За поворотом»: *За поворотом, в глубине лесного лога, / Готово будущее мне / Верней залога*. Примечательно, что, хотя стихотворение исполняется один раз в кульминационной части фильма, в финале его не раз упоминает дочь Банева, которую поместили в психиатрическую больницу, чтобы «заставить быть как все». Содержание ПТ получает, таким образом, новое осмысление в контексте противостояния настоящего и будущего, которое доводится в финале кинокартины до своего нравственного предела и философского «разрешения». Само стихотворение, сохранившееся в глубинах памяти девочки, несмотря на прием сильнодействующих психотропных препаратов, становится символом сохранившейся связи двух поколений — отцов и детей, но «утраченного» нового лучшего мира. Строки из стихотворения «Песенка об открытой двери» *Дверям закрытым – грош цена, / Замку цена – копейка!*, которые произносит Банев, когда к нему приходит враждебно настроенный Сумак, интерпретируются в фильме как указание на важность открытости человеческих отношений и взаимопомощи как основ духовного единения, наделяющего человека воз-



возможностью справляться с любой внешней угрозой для жизни или для будущего созданной им цивилизации и культуры. «Стихи» дочери Банева характеризуются актуализацией множественных ассоциативных связей всех ключевых концептов; ср., напр.: *Дважды умершие, живущие после смерти Бога, мы ищем свою тень в потоке иллюзий спящего мира; Дух бесплодия витает над осиротевшей землей, обреченной испытать последнее из одиночеств*. Этот «поэтично-философский» монолог, по выражению К. С. Лопушанского, — «накал отчаяния»; отчаяние ребенка, который понял, в какой несовершенный мир он попал (Лопушанский, 2010, с. 99). Отдельный интерес представляет то, что триггером, инициирующим введение «стихов» дочери в фильм, становится слово *тоска*, обсуждаемое в разговоре Банева с ученым Голембой. В кинокартине тоска трактуется как единственное чувство, способное кардинально изменить настоящее и вывести человека на новый интеллектуальный и духовный уровень эволюции. Тоска — это главная движущая сила познания и стремления к самосовершенствованию. Такое понимание тоски близко идеям А. А. Тарковского и видится нам их определенного рода переработкой в кинокартине, ср.: «Искусство несет в себе тоску по идеалу. Оно должно поселять в человеке надежду и веру» (Тарковский, 1993, с. 7).

Отдельно подчеркнем, что, согласно анализу, ключевые концепты обоих фильмов имеют сложную структуру, в построении которой участвуют архетипические концепты, в частности СВЕТ — ТЬМА, ВОДА — ОГОНЬ, ПУСТОТА, ВЕРХ — НИЗ, БЛИЗКО — ДАЛЕКО, ГРАНИЦА и др. Их репрезентация осуществляется не только вербальными, но и невербальными средствами, что усиливает передаваемые в фильмах идеи о вечном противоборстве или бесконечном противостоянии жизни и смерти, света и тьмы, высшего и низшего, внешнего и внутреннего, своего и чужого, прошлого и будущего, личности и общества, добра и зла. Например, мерцающий (угасающий) свет и затихающий (удаляющийся) звук сигнализируют о нарушении границ в оппозициях СВЕТ — ТЬМА и БЛИЗКИЙ — ДАЛЕКИЙ, что формирует образное представление о нахождении киноперсонажей в пограничном состоянии — между жизнью и смертью.

Поскольку ПТ являются неотъемлемой частью общего интердискурсивного (или интермедиального) континуума фильмов, то важно установить соотношение всех интердискурсивных элементов целостной структуры вербальной системы анализируемых кинокартин. Для этого было проведено корпусное аннотирование интердискурсивных «вставок», или, иначе говоря, интердискурсивных параметров, посредством присвоения им определенных буквенных кодов (напр., <PD> — параметр «поэтический дискурс»), маркирующих интеграцию поэтического текста или отдельных его элементов. Программная обработка полученных данных позволила смоделировать интердискурсивные профили двух рассматриваемых фильмов (рис.).

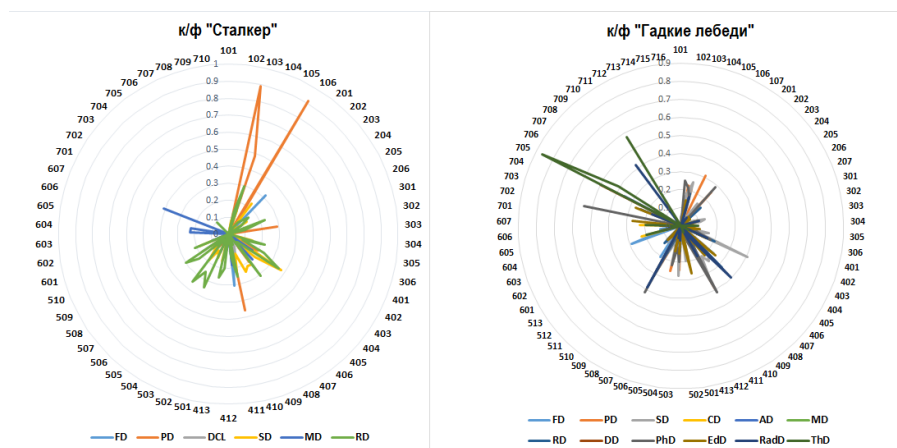


Рис. Интердискурсивные профили фильмов

<FD> – «художественный дискурс», <PD> – «поэтический дискурс», <DCL> – «дискурс детской литературы», <SD> – «научный дискурс», <CD> – «кинодискурс», <AD> – «рекламный дискурс», <MD> – «медийный дискурс», <RD> – «религиозный дискурс», <DD> – «дневниковый дискурс», <PhD> – «философский дискурс, или дискурс философствования», <EdD> – «образовательный дискурс», <RadD> – «радиодискурс», <ThD> – «театральный дискурс»

Интердискурсивные профили, представленные в диаграммах, отражают информацию о количестве и типах интегрируемых дискурсов, а также о специфике попарных корреляций разного рода лингвокреативных средств в каждой интердискурсивной вставке (коды 701–716): фонологических (коды 101–107), морфологических (коды 201–207), словообразовательных (301–306), лексических (401–413), синтаксических (коды 501–511), (орфо)графических (коды 601–607). Перейдем к интерпретации результатов.

В «Сталкере» ПТ коррелируют с пятью дискурсами, из которых наибольшей количественной представленностью характеризуются философский дискурс <PhD> и религиозный дискурс <RD>. В фильме «Гадкие лебеди» ПТ взаимодействуют с элементами одиннадцати типов дискурса², из которых наибольшими показателями частотности обладают научный <SD> и образовательный дискурс <EdD>. Доминирующие дискурсы накладывают определенный отпечаток на восприятие ПТ в анализируемых фильмах, наделяя их особыми (новыми или не вполне характерными) функциями: проповеднической, критической, гносеологической, прогностической, аксиологической, дидактической, просветительской. Наиболее показательным это влияние проявляется в местах непосредственного «соединения» ПТ с религиозным дискурсом.

² Отдельно уточним, что поскольку отсылкой к дискурсу детской литературы <DDL> в фильме «Гадкие лебеди» является лишь единственная аллюзия на сказку «Гадкий утенок» Г.Х. Андерсена в названии фильма, то в качестве отдельного интердискурсивного параметра она не выделялась.



В фильме «Сталкер» стихотворению «Люблю глаза твои, мой друг...» предшествует монолог-исповедь жены Сталкера. В кинокартине «Гадкие лебеди» после прослушивания «стихов» своей дочери Банев погружается в сон, в котором его мучают кошмары. Пытаясь справиться с пережитым сильным эмоциональным потрясением на уровне подсознания, он произносит слова молитвы. Таким образом, преобразуясь под влиянием доминирующих дискурсов, сами ПТ углубляют религиозно-философскую проблематику двух кинокартин.

Согласно данным в диаграммах, в кинокартине «Сталкер» ПТ характеризуются высокими показателями сопряженности с фонологическими средствами (акцентирование звуков <103>, ритмические повторы <106>) и стилистическими тропами <410>, напр.: *Листьев не обожгло, / Веток не обломало; И сквозь опущенных ресниц / Угрюмый, тусклый огонь желанья.* В фильме «Гадкие лебеди» ПТ имеют высокие коэффициенты сопряженности со стилистическими тропами (прежде всего метафорами) <410> и разного рода синтагматическими новациями <508>, напр.: *Царство банального, воспевающее собственную пустоту; Его уже не втянешь в спор / И не заластишь. / Оно распахнуто, как бор, / Все вглубь, все настезь.*

Таким образом, интеграция ПТ наделяет вербальную систему изучаемых кинокартин разного рода лингвокреативными средствами, репрезентирующими нетривиальные поэтические формы и образы, раскрывающие главную тему «внутреннего апокалипсиса», грозящего обществу (по выражению К.С. Лопушанского), и специфику ее художественного воплощения в рамках этико-эстетической категории драматического. Интеграция ПТ создает точки-локусы высокого психоэмоционального напряжения в фильмах; стирая границы между реальным и трансцендентным, она открывает новые пути художественного познания глобальных проблем человеческого общества сквозь призму их авторского киноосмысления.

5. Заключение

Обобщая все полученные в исследовании результаты, мы хотели бы отметить, что интеграция поэтических текстов в фильмы представляет собой особый «механизм» филигранной настройки интуиции и подсознания кинозрителя на рецепцию мировоззренческой позиции автора кинопроизведения, воплощенной в форму художественного высказывания. Изучение лингвокогнитивных оснований интеграции поэзии в кинодискурс выявило разные способы оригинальных семантических преобразований поэтического текста, запускающие глубинные смыслообразующие процессы в ином для поэзии медиальном пространстве. Подчиняясь эстетическим и стилистическим канонам кинематографа, поэтический текст в фильме расширяет арсенал форм выражения авторского мировосприятия и креативных средств репрезентации авторской модели мироустройства. Как показало изучение фильмов «Стал-



кер» и «Гадкие лебеди», каждое поэтическое произведение в их художественной структуре, получая новое темпоральное и аксиологическое измерение, становится своеобразным философско-эстетическим посланием, обладающим самостоятельной художественной значимостью. Это и делает процесс создания фильма, как в свое время указывал А. А. Тарковский, «нравственным поступком».

Список литературы

- Барковская Н. В.* Видеопоэзия: проблема субъекта и контекста // Филологический класс. 2021. Т. 26, №3. С. 21 – 33.
- Болдырев Н.* Жертвоприношение Андрея Тарковского. М., 2004.
- Годар Ж.-Л.* Страсть: между черным и белым. М., 1997.
- Голышко-Вольфсон Д.* Поэтический фильм: постановка проблемы и материалы для экспертизы // Транслит. 2012. №9. URL: <https://litbook.ru/article/261/?ysclid=lq8abx3ord83552342> (дата обращения: 24.12.2023).
- Горячок К. Л.* Стихи Дзиги Вертова – диалог с самим собой // Кинема. 2021. №1 (1). С. 90 – 99.
- Горячок К. Л.* Авторская эстетика Дзиги Вертова (1910–1940-е годы): автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2022.
- Давыдов Д.* Видеопоэзия как феномен и как разнообразие практик // Видеопоэзия. 2011. URL: <http://gulliverus.ru/davydov-1.html?ysclid=lqjpejl011625870500> (дата обращения: 30.11.2023).
- Зосич А. Е.* Жанровые и стилистические особенности авторских фильмов, созданных на национальных киностудиях СССР в 1960-е – 1970-е годы: дис. ... канд. искусствоведения. СПб, 2022.
- Зыкова И. В.* Интердискурсивность как лингвокреативная апроприация дискурсов: авангард и Андрей Тарковский // Слово.ру: балтийский акцент. 2021а. Т. 12, №4. С. 65–85.
- Зыкова И. В.* Лингвокреативность в кинодискурсе // Лингвокреативность в дискурсах разных типов: Пределы и возможности / отв. ред. И. В. Зыкова. М., 2021б. С. 100 – 189.
- Зыкова И. В.* Интермедиальность в моделировании поэтики кинодискурса // Сборник Матице српске за славистику. 2022. №2 (102). С. 251 – 268.
- Казанский Б. В.* Природа кино [1927] // Поэтика кино. Теоретические работы 1920-х гг. М., 2016. С. 105 – 152.
- Канудо Р.* Манифест семи искусств [1911] // Из истории французской киномысли: Немое кино 1911 – 1933 гг. / сост. М. Ямпольский. М., 1988.
- Киосе М. И., Ефремов А. А.* Программа HETEROSTAT комплексного расчета параметров дискурса. Дата регистрации: 21.09.2020. Государственный номер регистрации: 2020661240.
- Кудряшова М.* Гадкие лебеди. Как снимался фильм. 2005. URL: <https://yandex.ru/video/preview/16828811790597046832> (дата обращения: 05.12.2023).
- Лопушанский К. С.* Диалоги о кино. СПб., 2010.
- Маяковский В.* Полн. собр. соч. М., 1959. Т. 12.
- Пронин А. А.* Бумажный Вертов. Целлулоидный Маяковский. М., 2019.
- Рошаль Л. М.* Стихи Кинопоэта // Киноведческие записки. 1994. №21. С. 141 – 155.
- Самутина Н. В.* Современное европейское кино и идея культуры («прошло-го»). Препринт WP6/2003/05. М., 2003.
- Смирнов И. П.* Видеоряд. Историческая семантика кино. СПб., 2009.



- Соколова О. В. «Штык-язык остри и три!»: языковые политики поэтического авангарда. М., 2024.
- Стругацкие А. Н. и Б. Н. Пикник на обочине. М., 2021.
- Стругацкие А. Н. и Б. Н. Гадкие лебеди. М., 2023.
- Тарковский А. А. Уроки режиссуры : учеб. пособие. М., 1993.
- Тарковский А. А. Запечатленное время // Андрей Тарковский. Архивы, документы, воспоминания. М., 2002.
- Тарковский А. А. Мартиролог. Дневники 1970—1986. М., 2008.
- Тарковский А. А. Андрей Тарковский. Кино как молитва : док. фильм. М., 2019.
- Туруши С. А. Иносказание в художественной структуре авторского фильма (На материале киноискусства второй половины XX века) : дис. ... д-ра искусствования. М., 2016.
- Фомин В. Правда сказки: Кино и традиции фольклора. М., 2001.
- Шевченко-Рослякова А. К. Введение // Авторское кино : учеб. пособие / А. А. Артюх, Д. В. Бакиров, А. В. Гусев [и др.]. СПб., 2022. С. 4—13.
- Эйзенштейн С. Избранные произведения : в 6 т. М., 1964. Т. 1.
- Heinrichs J., Spielmann Y. Editorial to the special issue: 'What is Intermedia?' // Convergence. 2002. №8. P. 5—10.
- Pethő Á. Cinema and Intermediality: The Passion for the In-Between. Cambridge, 2011.
- Wees W. Words & Moving Images: Essays on Verbal and Visual Expression in Film and Television. Montreal, 1984.

Об авторе

Ирина Владимировна Зыкова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт языкознания РАН, Москва, Россия.

E-mail: irina_zykova@iling-ran.ru

Для цитирования:

Зыкова И. В. Лингвокогнитивные основания интеграции поэтического текста в кинодискурс // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №2. С. 124—143. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-8.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

LINGUOCOGNITIVE BASES FOR THE INTEGRATION OF THE POETIC TEXT INTO CINEMATIC DISCOURSE

I. V. Zykova

Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences,
1-1 Bol. Kislovsky Pereulok, Moscow, 125009, Russia

Submitted on 27.10.2023

Accepted on 20.01.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-8

The article delves into the intricacies of integrating poetic texts into the discourse of authorial cinema. It begins by examining the multifaceted interaction between cinema and poetry within contemporary artistic culture, framing author cinematography through the lens of



the poetic concept. Intermediality and interdiscursivity are explored as intrinsic properties of cinema, serving as tools for shaping the unique style and aesthetics of filmmakers. Two films, "Stalker" by Andrei Tarkovsky and "Ugly Swans" by Konstantin Lopushansky, are selected as primary sources for analysis due to their continuity and innovative qualities. The research employs a comprehensive methodology, including parameterization of linguistic creativity, corpus annotation, and conceptual analysis of verbal and non-verbal elements that contribute to the films' poetics. Data processing techniques are then applied to interpret the findings. The study uncovers both similarities and differences in the approaches of the two filmmakers to incorporating poetic material into their works. It concludes that the integration of poetic texts into films serves as a mechanism for eliciting a unique psycho-emotional response from viewers, facilitating their engagement with the filmmaker's ideological concepts.

Keywords: cinematic discourse, interdiscursivity, intermediality, poem, linguistic creativity, author cinema, Tarkovsky, Lopushansky

References

- Barkovskaya, N. V., 2021. Video poetry: the problem of subject and context. *Philological class*, 26 (3), pp. 21–33, <https://doi.org/10.51762/1FK-2021-26-03-02> (in Russ.).
- Boldyrev, N., 2004. *Zhertvooprinoshenie Andrey Tarkovskogo* [Andrey Tarkovsky's Sacrifice]. Moscow (in Russ.).
- Davydov, D., 2011. Video poetry as a phenomenon and as a variety of practices. *Video poetry*. Available at: <http://gulliverus.ru/davydov-1.html?ysclid=lqjpej011625870500> [Accessed 30 November 2023] (in Russ.).
- Eisenstein, S., 1964. *Izbrannyye proizvedeniya v shesti tomakh* [Selected works in six volumes]. Vol. 1. Moscow (in Russ.).
- Fomin, V., 2001. *Pravda skazki: Kino I traditsii fol'klora* [The truth of fairy tales: Cinema and folklore traditions]. Moscow (in Russ.).
- Godard, J.-L., 1997. *Strast': mezhdru chernym I belym* [Passion: between black and white]. Moscow (in Russ.).
- Golynko-Wolfson, D., 2012. Poetic film: problem statement and materials for examination. *Translit*, 9. Available at: <https://litbook.ru/article/261/?ysclid=lq8abx3ord83552342> [Accessed 24 December 2023] (in Russ.).
- Goryachok, K. L., 2021. Poems by Dziga Vertov — a dialogue with oneself. *Kinema*, 1 (1), pp. 90–99 (in Russ.).
- Goryachok, K. L., 2022. *Avtorskaya estetika Dzigi Vertova (1910–1940-e gody)* [Dziga Vertov's aesthetics of (1910–1940s)]. PhD thesis. Moscow (in Russ.).
- Heinrichs, J. and Spielmann, Y., 2002. Editorial to the special issue: "What is Intermedia?" *Convergence*, 8, pp. 5–10.
- Kanudo, R., 1988. Manifesto of the seven arts. In: M. Iampolsky, ed. *Iz istorii frantsuzskoi kinomysli: Nemoie kino 1911–1933 gg.* [From the history of French cinema: Silent cinema 1911–1933]. Moscow (in Russ.).
- Kazansky, B. V., 2016. The nature of cinema (1927). In: *Poetika kino. Teoreticheskie raboty 1920-kh gg.* [Poetics of cinema. Theoretical works of the 1920s]. Moscow, pp. 105–152 (in Russ.).
- Kiose, M. I. and Efremov, A. A., 2020. *Programma HETEROSTAT kompleksnogo rascheta parametrov diskursa* [HETEROSTAT program for complex calculation of discourse parameters]. Registration date: 09/21/2020. State registration number: 20206 61240.
- Kudryashova, M., 2005. *Gadkie lebedi. Kak snimalsya fil'm* [Ugly swans. How the film was shot]. Available at: <https://yandex.ru/video/preview/16828811790597046832> [Accessed 5 December 2023] (in Russ.).



- Lopushansky, K.S., 2010. *Dialogi o kino* [Dialogues about cinema]. St. Petersburg (in Russ.).
- Mayakovsky, V., 1959. *Polnoe sobranie sochineniy* [The Complete works]. Vol. 12. Moscow (in Russ.).
- Pethő, Á., 2011. *Cinema and Intermediality: The Passion for the In-Between*. Cambridge.
- Pronin, A.A., 2019. *Bumazhnyi Vertov. Tselluloidnyi Mayakovsky* [Paper Vertov. Celluloid Mayakovsky]. Moscow (in Russ.).
- Roshal, L.M., 1994. Poems of kinopoet. *Kinovedcheskie zapiski* [Cinema Essays], 21, pp. 141–155 (in Russ.).
- Samutina, N.V., 2003. *Sovremennoe evropeyskoe kino I ideya kul'tury* («proshlogo») [Modern European cinema and the idea of culture (“the past”)]. Preprint WP6/2003/05. Moscow (in Russ.).
- Shevchenko-Roslyakova, A.K., 2022. Introduction. In: *Avtorskoe kino: uchebnoe posobie* [Author cinema: a textbook (collective edition)]. St. Petersburg, pp. 4–13 (in Russ.).
- Smirnov, I.P., 2009. *Videoryad. Istoricheskaya semantika kino* [Video series. Historical semantics of cinema]. St. Petersburg (in Russ.).
- Sokolova, O.V., 2024. «Shtyk-yazyk ostri I tri!»: yazykovye politiki poeticheskogo avangarda [“Bayonet-tongue of the sharp and three!”: language policies of the poetic avant-garde]. Moscow (in Russ.).
- Strugatsky, A.N. and Strugatsky, B.N., 2021. *Piknik na obochine* [Picnic on the roadside]. Moscow (in Russ.).
- Strugatsky, A.N. and Strugatsky, B.N., 2023. *Gadkie lebedi* [Ugly Swans]. Moscow (in Russ.).
- Tarkovsky, A.A., 1993. *Uroki rezhissury. Uchebnoe posobie* [Directing lessons. Textbook]. Moscow (in Russ.).
- Tarkovsky, A.A., 2002. *Zapechatlennoe vremya*. In: *Andrey Tarkovsky. Arkhivy, dokumenty, vospominaniya* [Andrey Tarkovsky. Archives, documents, memoirs]. Moscow (in Russ.).
- Tarkovsky, A.A., 2008. *Martirolog. Dnevniky 1970–1986* [Martyrology. Diaries 1970–1986]. Moscow (in Russ.).
- Tarkovsky, A.A., 2019. *Andrey Tarkovsky. Kino kak molitva: dokumental'nyi fil'm* [Andrey Tarkovsky. Cinema as a prayer: a documentary film]. Moscow (in Russ.).
- Tugushi, S.A., 2016. *Inoskazanie v khudozhestvennoi strukture avtorskogo fil'ma* (*Na materiale kinoiskusstva vtoroi poloviny XX veka*) [Allegory in the artistic structure of the author film (the case study of cinematography of the second half of the XXth century)]. PhD dissertation. Moscow (in Russ.).
- Wees, W., 1984. *Words & Moving Images: Essays on Verbal and Visual Expression in Film and Television*. Montreal.
- Zosich, A.E., 2022. *Zhanrovye I stilisticheskie osobennosti avtorskikh fil'mov, sozdannykh na natsional'nykh kinostudiyakh v 1960-e – 1970-e gody* [Genre and stylistic features of the author's films created at the national film studios of the USSR in the 1960s – 1970s]. PhD dissertation. St. Petersburg (in Russ.).
- Zykova, I.V., 2021a. Interdiscursivity as a linguocreative appropriation of discourses: Andrey Tarkovsky and the avant-garde. *Slovo.ru: Baltic accent*, 12 (4), pp. 65–85, <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2021-4-4> (in Russ.).
- Zykova, I.V., 2021b. Linguistic creativity in cinematic discourse. In: *Lingvokreativnost' v diskursakh raznykh tipov: Predely I vozmozhnosti* [Linguistic creativity in discourses of different types]. Moscow, pp. 100–189 (in Russ.).
- Zykova, I.V., 2022. Intermediality in modeling the poetics of cinematic discourse. *Zbornik Matice 142rpske za slavistiku*, 2 (102), pp. 251–268, https://doi.org/10.18485/ms_zmss.2022.102.16 (in Russ.).



The author

Dr Irina V. Zykova, Leading Researcher, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

E-mail: irina_zykova@iling-ran.ru

To cite this article:

Zykova, I. V., 2024, Linguocognitive bases for the integration of the poetic text into cinematic discourse, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 2, pp. 124–143. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-8.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

ТРАКТАТ В ОБЛИЧЬЕ ПОЭМЫ:
ПОГРАНИЧНЫЙ ЖАНР И ОСОБЕННОСТИ
ЕГО ЯЗЫКОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

В. В. Фещенко

Институт языкознания РАН,
Россия, 125009, Москва, Большой Кисловский пер., 1, стр. 1
Поступила в редакцию 10.11.2023 г.
Принята к публикации 23.12.2023 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-9

Гибридный жанр «поэтического трактата» достаточно маргинален в системе литературных жанров. Однако он представляет особый интерес как пространство взаимодействия художественного и научного дискурсов (в некоторых случаях еще и с обыденной речью). В XX веке междискурсивное взаимодействие научного и поэтического текста, стиха и прозы приобрело новые экспериментальные формы. На Западе сказало воздействие Л. Витгенштейна и его философии (трактатной формы) на художественные (в том числе поэтические) практики XX века. «Логико-философский трактат» Витгенштейна оказал большое влияние и на поэтов «языковой школы» в США. Витгенштейновская трактатность и ее трактовка у А. Драгомощенко продолжают отзываться и в современной русскоязычной поэзии, в особенности той, которая ассоциируется с линией объективизма.

Материалом исследования послужили тексты поэтических трактатов русского авангарда (И. Терентьева, Д. Хармса, Я. Друскина), современной русскоязычной объективистской поэзии (А. Драгомощенко, А. Скидана, Н. Сафонова) и американского «языкового письма» (Р. Силлимана, Л. Хеджинян, Ч. Бернстина, Б. Перельмана). В статье рассмотрены языковые особенности такого междискурсивного взаимодействия в экспериментальной форме «трактата в обличье поэмы». Отличительные языковые черты жанра трактата как научно-философского сочинения переносятся в поэтический текст: дискурсивные слова и выражения, передающие метатекстовый дейксис и процесс аргументации; специфическая субъективность я-мы, характерная для научного дискурса; отчетливая установка на пропозициональность как носитель истинности-ложности высказывания; четкая математически упорядоченная членимость высказываний.

Ключевые слова: поэтический и художественный дискурс, поэтический трактат, метатекст, дейксис, субъективность, высказывание

И до сих пор не высказана горечь.
Роман, трактат служебен, но не вечен.
Одно хорошее четверостишие
Томов трудолюбивых тяжелей.
Чеслав Милош. Поэтический трактат

Данная статья посвящена жанру поэтического трактата, а точнее — «трактата в обличье поэмы», главным образом в поэзии последнего столетия, направленной на жанровые и языковые эксперименты. В эпи-



графе приведены строчки из Чеслава Милоша (цит. по: Горбаневская, 2012, с. 19) о превосходстве короткого стихотворения над тяжеловесным трактатом. Ирония великого польского поэта в том, что книга, куда входят эти стихи, названа им «Поэтический трактат» (*Traktat poetycki*, 1957), и он действительно читается как философско-историческое сочинение в стихах: не тяжеловесное, но и не легковесное.

Жанр трактата в стихах как пограничный между теоретическим и поэтическим дискурсами ассоциируется прежде всего с такими именами в истории европейской словесности, как Лукреций Кар, Гораций, Никола Буало, Гвидо Аретинский, если говорить только о западной словесности и не брать, например, арабскую, индийскую или китайскую, где таких образцов также немало.

Любопытно, что знаменитая философская поэма Лукреция «О природе вещей» (*De rerum natura*) I века до н. э., написанная гекзаметром, начинается с перформативного обращения к Венере, чтобы та «даровала словам вечную прелесть». В тексте много саморефлексии от первого лица, что, безусловно, есть признак лирической поэзии, перенесенный в данном случае в жанр философского сочинения. Поэтичность текста позволяет автору легче переходить от метафор к понятиям, осуществляя, как мы сказали бы сейчас, концептуальный блендинг. Сама трактатность является признаком научного дискурса, и это обуславливает особенности языка поэмы. Автор от первого лица стремится убедить адресата в истинности содержащихся там положений. Отсюда обилие метадискурсивных маркеров, присущих именно аргументативному дискурсу, как в этом фрагменте, излагающем принципы извлечения звуков речи: *Я продолжаю. Тебе удивляться нимало не надо, / Что сквозь преграды, глазам ничего не дающие видеть, / Звуки доходят до нас и касаются нашего слуха. / Часто, мы видим, идет разговор за затворенной дверью, / Ибо, действительно, там по извилистым голос отверстиям / Может свободно идти, где для образов нету прохода: / Ведь расщепятся они, если эти отверстия не прямы, / Как у стекла, где проплыть может призрак любой без препятствий. / Кроме того, разлетается голос по всем направлениям, / Ибо одни из других голоса возникают: лишь только / Голос раздался один, как дробится сейчас же на много / Так же, как искры огня рассыпаются в новые искры. / Так в потаенных местах голоса постоянно роятся, / И раздается их звук, пробуждая окрестности всюду; / Призраки ж все по пути устремляются только прямому, / Как изначала поили; и поэтому мы не способны / Видеть сквозь стены домов, голоса же оттуда мы слышим. / Впрочем, и голос, когда он проходит в замкнутые двери, / То заглушается всё ж и невнятно внедряется в уши, / Так что скорей не слова, а лишь звуки мы слышим при этом* (Тит Лукреций Кар, 1983, с. 140–141).

Форма трактата подразумевает систематическое, часто полемическое либо дидактическое, рассмотрение какого-либо предмета. Соответственно, характерными лингвистическими маркерами трактата являются коннекторы и логическая связность пропозициональных единиц, а также прагматические маркеры, роднящие в этом отношении аргументативный научный дискурс с повседневной диалогической речью¹. Попадая в эстетически маркированный контекст поэмы, как уже у

¹ См. о лингвистических параметрах трактата как научного жанра: (Опарина, 2015).

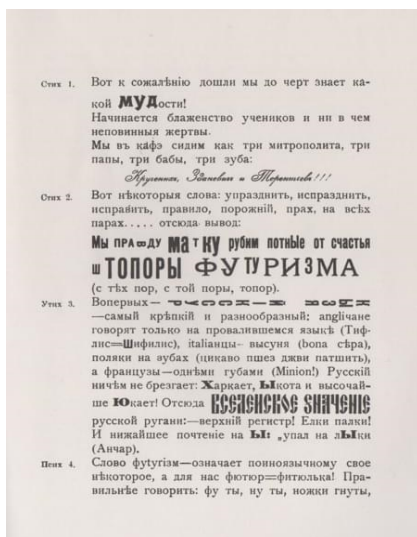


Лукреция или Горация, эти маркеры встраиваются в арсенал поэтических средств организации текста — ритмики, повторов, метафоризации, симметричной композиционности и т. п.

1. Взаимодействие трактатной и поэтической формы в русскоязычном стихе XX—XXI веков

В XX веке междискурсивное взаимодействие научного и поэтического текста, стиха и прозы приобрело новые экспериментальные формы. В русском символизме и авангарде трактат стал одной из форм манифестации новых поэтических стратегий и теорий (см. «Глоссологию», «Жезл Аарона» и «Историю становления самосознающей души» Андрея Белого, «Доски судьбы» Велимира Хлебникова и др.) на границе между научными и художественными жанрами. Причем в текстах Белого практически всегда трактатность нестрогая, ритмизованная и с обилием метафоризации. Поэтому, к примеру, «Глоссология», хоть и трактат по задумке (в котором автор отстаивает связь звуковой и смысловой сторон слова), но назван автором «Поэма о звуке»².

Пародийное и даже карнавальное обыгрывание жанра поэтического трактата осуществляет Игорь Терентьев в ряде футуристических книг-манифестов 1910-х годов³. В «Трактате о сплошном неприличии» (1920) происходит наложение друг на друга элементов поэтического текста (визуально-экспериментального), научного стиля и разговорной речи. Начало текста имеет типичные признаки трактата: пронумерованные тезисы («стих 1», «стих 2», «стих 3», «стих 4» и т. д.); деление на абзацы соизмеримой длины; вынесенные в заголовки структурные элементы («Начало», «Учение о факте»):



² Об особенностях взаимодействия поэтического и научного дискурса у А. Белого см. нашу статью (Фещенко, 2022).

³ О метаязыковой рефлексии в трактатах-манифестах Терентьева см.: (Черняков, 2007).



Характерные для научного дискурса дискурсивные маркеры («во-первых», «во-вторых», «в целом», «а потому», «словом», шрифтовые выделения) перемежаются дискурсивными элементами и конструкциями из разговорной речи («слушай дальше!», «вот к сожалению дошли мы до черт знает какой мудрости», «вот тебе правило», «Итак, будьте искренни!», «же!»), включая сниженную лексику с полускрытыми намеками на общенность (что и подобает названию «о сплошном неприличии»).

Любопытно, что этот авангардистский «трактат» Терентьева вышел в те же годы, в которые Людвиг Витгенштейн писал свой знаменитый «Логико-философский трактат» (*Tractatus Logico-Philosophicus*, написан в 1919 году, опубликован в 1921-м), ставший впоследствии эталоном этого философского жанра и прецедентным текстом для многих литературных экспериментов. Некоторые критики обсуждали «поэтичность» ранних философских опытов великого венца (Perloff, 2011). Дневниковая запись, отмечает М. Перлофф, может считаться некой протострокой поэтического текста, а рассматривать «Логико-философский трактат» как квазистихотворный текст — не такая уж фантастическая задача. Достаточно посмотреть на начало трактата и увидеть его сходство с поэтическими секвенциями (Витгенштейн, 1994, с. 5):

1. Мир есть все, что происходит.
- 1.1 Мир — целокупность фактов, а не предметов.
- 1.11 Мир определен фактами и тем, что это *все* факты.
- 1.12 Ибо целокупность фактов определяет все, что происходит, а также все, что не происходит.
- 1.13 Мир — это факты в логическом пространстве.
- 1.2 Мир подразделяется на факты.

Примечательно также, что и у русского футуриста, и у венского позитивиста речь идет о *факте*: у Витгенштейна — об атомарных фактах как элементах мира (*Мир есть совокупность фактов, а не вещей*), у Терентьева — о литературном факте как документальном (*Появился факт!!! / Лишенный всякого смысла, бесполезный, злой, никакой, неудобный, простой ябедный голый факт*). Скорее всего, интерес к факту тут — совпадение или дух времени (см. дальнейшее развитие «литературы факта» в 1920-е годы в СССР). Однако немаловажно, что жанр трактата порождает размышление о схожих явлениях.

В этой связи симптоматично также обращение к трактатному дискурсу на грани философии и поэзии у обэриутов-чинарей (особенно у Якова Друскина и Даниила Хармса). Друскин отмечал, что некоторые стихотворения Александра Введенского можно рассматривать как философские трактаты (в стихотворении «Ковер Гортензия» повторяющиеся элементы, в частности конструкции с личными местоимениями, Друскин считает логическими пропозициями, основанными на алогизме). Хармс в 1930-е годы уже словно подражает Витгенштейну, выстраивая ряд текстов как трактаты с нумерованными пропозициями⁴. Один из таких текстов, как и «Логико-философский трактат», открывается размышлением о «мире» (Сборище, 2000, т. 2, с. 395—396):

⁴ О логико-философских идеях Хармса в сопоставлении с Витгенштейном см.: (Ичин, 2005).



1. Мир, которого нет, не может быть назван существующим, потому что его нет.
2. Мир, состоящий из чего-то единого, однородного и непрерывного, не может быть назван существующим, потому что, в таком мире, нет частей, а, раз нет частей, то нет и целого.
3. Существующий мир должен быть неоднородным и иметь части.
4. Всякие две части различны, потому что всегда одна часть будет *эта*, а другая *та*.
5. Если существует только *это*, то не может существовать *то*, потому что, как мы сказали, существует только *это*. Но такое *это* существовать не может, потому что если это существует, то оно должно быть неоднородным и иметь части. А если оно имеет части, то значит состоит из *этого* и *того*.

Хармс нарочито использует метаязыковые маркеры трактатного дискурса: «назовем», «изобразим», «получаем», «мы видим», «мы говорим», «как мы говорили выше» и т. д. Друскин уже намеренно версифицирует свои трактатные миниатюры, как в текстах «Одно стоит...» или «Перерыв и космогонический трактат о мире» (последний явно пародиен по отношению к Лукрецию и его стихотворному трактату). Текст «Простая вещь» — уже метаязыковой трактат в обличье стихотворения, в котором высказывания перформативно-дискурсивно реализуют собственное содержание, при этом включается и нарративный режим высказываний: *Ходят слова по задворкам / Разговаривают сами с собой / Вещь обособилась в небе / Стала сама собой... <...> Простая вещь сама есть / Течение вещи в себе есть / Собственные границы определяет / Сама собой управляет... <...> Слова распались / Части слов / Обособились снова / Ходят слова* (Сборище, 2000, т. 1, с. 677—679). Пограничность жанра поэтического трактата тут особенно явственна.

Пропозициональность (логическая структурность высказываний) была свойственна и многим поэтам русского неоавангарда второй половины XX века и начала XXI века — Владимиру Казакову, Леониду Аронзону, Генриху Сапгиру. Особая актуализация Витгенштейна в русской поэзии произошла в 2010-е годы в контексте движения к объективированному письму. В 2011 году одновременно вышли две поэтические книги, в названии которых содержатся отсылки к витгенштейновским терминам: книга Кирилла Корчагина «Пропозиции» (Корчагин, 2011) и книга Аркадия Драгомощенко «Тавтология» (Драгомощенко, 2011). Что касается поэтического сборника Корчагина, он, как нам кажется, скорее проблематизирует, нежели развивает, принципы логического позитивизма (название стихотворения «Памяти логического позитивизма» звучит иронично). Здесь завязывается некоторый конфликт между преимущественно безличной, ассертивной формой строк-высказываний и их довольно эмоциональным содержанием. Думается, что тут Витгенштейн и связанная с ним традиция венского кружка послужили некой метафорой самого письма автора — письма, приближающегося к протокольному, хотя протоколирующего отнюдь не обыденные вещи и не на обыденном языке.

Книга Драгомощенко «Тавтология» содержит в своем названии технику письма, сознательно перенимаемую автором у Витгенштейна.



Сборник открывается стихотворением “Ludwig Josef Johann”, посвященным венскому философу и организованным как трактат о нем. Трактатность стиха выражается в употреблении только третьего лица и обобщенных логических пропозиций, над которыми производятся разнообразные действия. Начинается стих с утверждения, что *Витгенштейн давно в раю*, и в той же строчке утверждение дополняется модальным высказыванием *Вероятно, он счастлив*. Ниже следует многосложное рассуждение по мотивам философии Витгенштейна, в котором основные ключевые слова-термины «фраза», «рай», «язык», «форма», «модальность», «определенность» подвергаются логическому связыванию в один узел в рамках восьми строк, в которые укладывается предложение: *Фраза забыта, однако он знает, что ее знают все, / причем они тоже забыли, более того, даже не знают, о том, / что она, не возникая в раю, обречена появлению, — если / рай, как полнота языка, постоянен в стремлении / за собственные пределы, фраза обещает лишь форму, / т. е. тень вне источника света, но между тем / забвение модально, оно расслаивается и образует / пространство, в котором что-то определено известно* (Драгомощенко, 2011, с. 15). Вводная фраза *Витгенштейн давно в раю* итерирована в рамках модальной логики «Известно, что», после чего следует некоторый диалог Витгенштейна с неизвестным собеседником, а в качестве одной из строк появляется цитата из самого философа. Последняя строчка подводит итог всем этим пропозитивным вариациям, уподобляя само стихотворение *окружающему шелесту, не говорящему никому — ничего*.

Перед нами поэтика не только неопределенности объекта, но и неопределенности субъекта. В этом стихотворении авторская субъективность вынесена за скобки и отдана на испытание третьему лицу, в данном случае — австрийскому логик⁵. Строки стихов Драгомощенко могут читаться как тезисы из трактата: *Тавтология не является мыслимой точкой / равновесия значений, но описанием пространства / между появлением смысла и его расширением. / Расширение (игра по принятым правилам на отвесном свету) / совмещается со строением отсутствия. / Отсутствие почти, — необходимый остаток, — / всегда недостаточно. / Недостаточность, стремясь к полноте, / включает субъект в предложение...* (Там же, с. 17). При этом разбиение на строки именно так, а не иначе, в отличие от жанра чистого трактата, превращает выстроенные пропозиции-высказывания в ритмическое биевание, в дискретные серии микровысказываний, имеющих ценность и самих по себе — как поэтических недоговоренностей (*всегда недостаточно*), и в составе окружающего целого как дискурсивных фрагментов общего смысла⁶. Интересно в данном стихе также то, что каждая новая пропозиция начинается со слова, которым оканчивается пропозиция предшествующая. Стих выглядит как цепная реакция определений базовых концептов «расширение», «отсутствие», «недостаточность» и далее, по ходу стиха, концептов «предложение», «речь», «форма», «окно», «зрение», «чтение» и т.д.

⁵ См. подробнее о диалоге Драгомощенко с Витгенштейном в (Родин, 2013; Павлов, 2015).

⁶ Письмо Драгомощенко именуется стиховедами «квантовым» (Корчагин, 2013; Орлицкий, 2021) в силу его неуловимой осцилляции между поэзией и прозой.



Витгенштейновская трактатность и ее трактовка у Драгомощенко продолжают отзываться и в современной русскоязычной поэзии, в особенности той, которая ассоциируется с линией объективизма. Объективистская оптика наиболее явна в некоторых циклах Александра Скидана. Стихи строятся из кратких пропозиций либо просто назывных конструкций: *подстрочный перевод последней строфы / истощение процедуры / выучивает язык / избыточная фигура поэта / однако оба движения / морфо-синтаксические единицы / кроме того / так понимаемая культура / опять-таки подражание / бежит на качели / ловит салит / трясет и не бьет стекла / в соответствии с тоской обитателей гор / внутреннее склонение / метрическая система / эвфоническое сужение / все что остается / от выдохшегося высказывания* (Скидан, 2005). Как видим, субъект на уровне языка в тексте отсутствует. Действия производятся с обрывочными высказываниями или же терминами — в данном случае, в частности, лингвопоэтическими. Термины превращаются в объекты окружающего мира наравне с другими вещами.

Объективистскую линию развивает также Никита Сафонов — как в своих выступлениях (ср. название одного из его докладов: «Топографии рассубъективаций»), так и в поэтических опытах; ср., напр., данный фрагмент: *В одну из теней, где / «непрерывность» не может быть расстоянием / светлого отпечатка на пальце стекла / проходит волна, удаляющаяся с ускорением / расходящегося бесконечного края. Приходится вспоминать / несколько дат, / или утверждений о слоистом устройстве символов диска, / до которых добирается глаз через скрытые руки, хватаясь / за прозрачную ветвь. / В одну из теней дороги / ты вписываешь с одной стороны молчащую фигуру / с оторванным языком, с другой — дыру в надписи, / растворяющей ожидание блокнота. Получая отрезки, / по которым можно высчитать сопротивление масштаба, / чтобы исключить попытку чтения карты. / Выстраивая на одном из темных участков / образы освещения в форме трактата, / смыкая страницы картин, увеличенные сами собой: / Остается просвет* (Сафонов, 2015). Такой стих читается как некий воображаемый трактат, а точнее сказать — как стихийные наброски к трактату о детализации видения мира. Объекты в нем претерпевают метаморфозы за пределами физики, и текст читается как тест на высказываемость определенных пропозиций и их сочетаемость с вещами. В цикле «Техника упрощения: объекты» происходит как будто сведенный к минимуму анализ неких объектов, словно теряющих свою материальность или нематериальность (такими объектами являются «железо» и «письмо», «мысль» и «ткань», «стол» и «дыра»). Любая попытка сказать о материальном объекте переносится здесь абстрактными понятиями, в силу чего сами абстрактные понятия предстают как попадающие в сферу зрения вещи: *Так, например, произведение, лежащее в ширине реки, / и река не видит своего дна; (нрзб) тоньше струи слова, рассеянного к берегам / всегда говорит только о теле, о другой возможности твоего, тоже другого, тела / строгие линии балок у края, неопикуемый (как он говорит) звук, / близкий не к тишине, но к отсутствию. / <...> — Ты оставляешь предметность здесь растворяться, / в этой словесности* (Сафонов, 2010).



Рассмотренные примеры являют собой *пропозициональную поэтику*, в том смысле, что в этих текстах высказывания организуются не по привычным координатам *я-здесь-сейчас*, свойственным большинству лирических произведений. Сами эти инстанции *я, здесь, сейчас* подвергаются сомнению и испытанию. Поэтическая ткань создается в таких текстах из сбоев в линейности мира, линейности речи и линейности восприятия.

2. Пропозициональная поэтика в американском «языковом письме»

На Западе воздействие Л. Витгенштейна и его философии на художественные (в том числе поэтические) практики XX века было огромным. Достаточно указать на его ключевую роль в становлении концептуального искусства. Пропозициональная форма высказывания стала текстопорождающей для многих концептуалистских языковых акций — от Джона Кейджа и Сола ЛеВитта до Джозефа Кошута и группы *Art and Language*⁷.

Знаменитый «Трактат» Витгенштейна оказал большое влияние и на поэтов «языковой школы» в США. Так, Розмари Уолдроп отмечала в эссе «Размышление следует» (*Thinking of Follows*, 2000), что пропозиция как форма высказывания обладает качеством логической «замкнутости», и это качество можно использовать в стихе: «Спустя какое-то время у меня появилась страсть к подчиненным фразам, сложным предложениям. И я стала писать стихи в прозе. Меня восхищал Витгенштейн, восхищала форма пропозиции, с ее предельной закрытостью» (Уолдроп, 2022, с. 415).

Пропозициональная поэтика стала одной из характерных черт «языкового письма» у самых разных авторов⁸. Техника «нового предложения» американских поэтов исследует диалектику пропозиции и предложения. Предложение становится формальной единицей письма, аналогичной строке как формальному ограничителю. Поэтому, казалось бы, прозаический текст, линейно организованный, читается тут как поэтический, то есть со сквозными вертикальными, парадигматическими связями. Главным приемом оказывается не столько синтаксический параллелизм, сколько параллелизм логико-синтаксический. И форма трактата часто выступает здесь потому генеративной. Так устроены многие поэмы Рона Силлимана, в частности «Китайская записная

⁷ О «пропозициональных (метадискурсивных) практиках» раннего концептуализма размышляет один из участников этого движения Терри Смит: «Пропозициональность — в ее категориальной силе, а также материальности и временном характере — это то, к чему возвращается лингвистический концептуализм: это зерно, из которого он прорастает вновь» (Смит, 2023, с. 176). См. подробнее о возникновении концептуализма из философии Витгенштейна: (Фещенко, 2018).

⁸ О семантике предложения и семантике высказывания в аспекте поэтической прагмасемантики см.: (Золян, 2014).



книжка» (*The Chinese Notebook*, 1977), построенная по модели витгенштейновских «Философских исследований» с их нумерованными последовательностями афоризмов:

5. Язык, прежде всего, есть вопрос политический. / 6. Я написал эту фразу шариковой ручкой. Если бы я использовал другую, / была бы это иная фраза? / 7. Это не философия, это — поэзия. И если я говорю так, тогда это становится живописью, музыкой или скульптурой; они оцениваются как таковые. Если есть возможные переменные, которые нужно учесть, то они, по крайней мере отчасти, носят экономический характер, т. е. касаются распределения и т. д. Кроме того, существуют и различные традиции критики. Может ли это быть хорошей поэзией, но плохой музыкой? Все-таки не думаю, что я бы назвал это танцем или городским планированием, разве что в шутку. / 8. Это — не речь, я записал ее (Силлиман, 2022, с. 567–568).

В этом же тексте рефлексирована витгенштейновская форма философствования в применении к поэтической практике *language poets*:

13. Я бы предпочел не обсуждать, имеет ли эта форма традицию отличную от той, которую предлагаю я, Витгенштейн и другие. Но каково ее воздействие на предложенную традицию? / 14. Является ли вклад Витгенштейна строго формальным? / 15. Возможность поэзии, аналогичной живописи Розенквиста, — характерная изобразительная деталь вплетена в беспредметную, формалистскую систему. / 16. Если бы это была не практика, а теория, знал ли бы я ее? (Там же, с. 568).

Свойственная трактатности форма пропозиций реализуется здесь в поэтической функции, сосредоточивая внимание на самой пропозиционной форме сообщения.

С ориентацией на «Трактат» Витгенштейна сделан текст Лин Хеджинян «Композиция клетки» (*The Composition of the Cell*, 1994). Здесь нет строф и нет видимых переходов между строками, будь то графических или синтаксических. Как и органическая клетка, строка-предложение замкнуто в себе, но в то же время может взаимодействовать и формально, и содержательно с другими строками текста. Хотя предложения и нумерованы, нумерация здесь и линейная, и нелинейная одновременно. На уровне целых чисел идет обычное возрастание от единицы до ста пятидесяти. А вот на уровне десятичных и сотых закономерность открывается случайности, и после 1.1 вдруг следует 1.6, а затем 2.13, ср. фрагмент из начала поэмы (Хеджинян, 2023, с. 205–207):

- 1.1 Долг писателя — в предложении.
- 1.6 Предложением излучаемы скалы зрачку.
- 2.13 Предпосылки покоятся между камнями.
- 2.14 Человек, о котором я говорю, пребывает в межчасье.
- 3.1 Исследование требует большего количества слов.



3.4 Слова предвидят чрезмерность места и времени.

3.5 Реальность в своей циркуляции позволяет являться предметам такими, каковы они там, где они есть.

4.2 Именно!

Имитируя строгую математическую структуру логико-философского трактата, «Композиция клетки» добавляет свободу случая, даруемую поэзией. В итоге ригидная структура трактата здесь оборачивается свободой комбинации и связывания пропозиций, той свободой, которая обеспечивается множественной полисемией поэтического высказывания.

Поэма открывается характерным автореферентным метавысказыванием *Долг писателя в предложении*, актуализирующим, как и полагается поэтическому дискурсу, двойной смысл слова «предложение». Из каких же предложений составлен этот текст? Большинство строк тут синтаксически представляют собой короткие повествовательные предложения с субъект-объектной предикацией: 2.13. *Предпосылки покоятся между камнями*; 2.14. *Человек, о котором я говорю, пребывает в межчасье*. Помимо этого, встречаются предложения вопросительные (10.14. *Связаны ли детали с вещами? являются ли катартичными вещи?*; 37.1. *Ты стража? вне себя? вокруг тела и кокона в котором оно?*) и номинативные (66.10. *Замещение*; 70.4. *Из разума изведенное тело*; 93.14. *И кто-то в них*).

Если на уровне когезии мы не наблюдаем здесь каких-то отклонений, то на уровне когерентности свои видны уже внутри самих предложений. Связность между следующими друг за другом пропозициями может присутствовать, а может и вовсе отсутствовать. Но в масштабе всего текста тем не менее просматриваются концептуальные ряды, основанные на темах «познания», «реальности», «зрения», «времени», «телесности» и некоторых других. Многие предложения читаются как философские сентенции об этих концептах. А некоторые — как метавысказывания о самом процессе письма и языковой рефлексии: 3.1 *Исследование требует большего количества слов*; 3.4 *Слова предвидят чрезмерность места и времени*; 13.5 *Я ставлю вопрос, и тут же возникает психе*. Из некоторых таких высказываний можно составить представление о самой технике построения подобного текста и употребления в нем языковых средств: 42.8 *Дисконтинуальность дарит возможность неоднократно вернуться к началу*; 52.13 *Изнутри появляется совершенный язык*; 54.7 *Вопрос «кто?» исчезает*; 75.14 *Ощущение нескончаемой первой половины*; 99.3 *Синтаксис является мерой с прибавочной стоимостью наслаждения*; 143.11 *Письмо и есть беспорядочное накопление заявлений и выводов*; 146.3 *Читать означает всматриваться*; 130.8 *Это является описанием, возмущенным частицами*. Частицы и другие дискурсивные слова выступают языковыми маркерами, переключающими регистры обыденного, философского и поэтического высказывания: 36.4 *Таким образом, я по-прежнему заявляю, что не собираюсь быть конечным результатом чего бы то ни было*; 38.14 *В конце концов, это базируется на признании*; 69.4 *И опять-таки*



это взрывная серия, череп в своей душе в своем черепе, etc.; 86.7 *Может быть, конструктивность смогла бы длиться вечность*; 102.13 *Итак, где мы сделаем остановку?* Они задают особый тип связности, который в конечном итоге читатель может достроить сам, блуждая в пространстве поэмы.

Референтами в таком «языковом письме» становятся сами элементы языка и дискурса, в силу чего поэтическая функция вступает во взаимодействие с метаязыковой. На это указывает и употребление дейктических выражений как отдельных строк-высказываний: 4.2. *Именно!*; 93.14. *И нечто в этом*; 150.14. *Хорошо б это знать*. В некоторых случаях эгоцентрические слова сами выступают концептами: 100.4 *Является ли наслаждением «это»?*; 100.5 *Не оканчивай это*; 93.5 *Наука, долг, выпуклость, волны*; 93.14 *И кто-то в них*; 94.14 *Кто-то должен их ощущать*. Если читатель трактата должен убеждаться в истинности-ложности выдвигаемых пропозиций, то чтение такой поэмы активизирует усилие и воображение читателя в множественной игре модальностей — деонтических, аксиологических и эпистемических.

Если Л. Хеджинян создает трактатную поэму из законченных предложений-строк, словно бы поэтизируя витгенштейновские языковые игры, то Чарльз Бернстин осуществляет обратное — делает стихотворной разбивку своего трактата «Искусственность поглощения» (*Artifice of Absorption*, 1987) (Bernstein, 1992, p. 59–60):

This series of references bleeds
into an interrelated group
of poems, in prose
formats, whose syntax spirals
outward in an open-
ended way. Such “imploded-sentence”
works can be contrasted
with another prominent tendency
in current poetry — the serial
ordering (juxta-
position) of more
syntactically orderly,
“tightly” structured sentences
in so-called “new sentence”
writing.

В таком гибридном дискурсе «поэмы-трактата» актуализируются сразу и поэтическая, и металингвальная функции языка. Возникает сквозная самореференция (сосредоточение пропозиции на самой себе): метатекстуальные маркеры одновременно вступают в нелинейные парадигматические связи в стиховом пространстве поэтического трактата. Бернстин выворачивает задачу Витгенштейна наизнанку, пытаясь писать трактаты стихом, философствуя верлибром.

Слияние поэзии с теоретическим дискурсом в широком спектре «языкового письма» осмысливается в эссеистике Боба Перельмана, выходца из Сан-Францисского фланга «языковой школы». Его программный текст «Маргинализация поэзии» (*The Marginalization of Poetry*, 1996)



представляет собой мини-трактат, написанный в стихотворной форме. Точнее, стихотворная его форма рефлексивно подвергается критике, порой самоироничной, в самом его развертывании. В текстах, включенных в эту книгу, реконструируется история и предыстория самого «языкового движения», причем методом реконструкции служит сама форма изложения. Эта гибридная форма критически-поэтического дискурса реализуется и в других сборниках Перельмана, таких как «Шрифт Брайля» (*Braille*, 1975) и *a. k. a.* (1979), в которых предложения читаются и как поэтические строки, и как философские афоризмы: *What I am proposing in these / anti-generic, over-genred couplets is not some // genreless, authorless writing, but a physically / and socially located writing where margins // are not metaphors, and where readers / are not simply there, waiting to // be liberated* (Perelman, 1996, p. 10).

Итак, на материале проанализированных текстов можно сделать вывод, что литературные практики «языкового письма» не сводятся лишь к поэзии. Границы между прозой и поэзией, свободным стихом и «несвободным» стихом, трактатом и эссе, практикой и теорией и здесь принципиально нарушаются. Многие из таких текстов пишутся и читаются одновременно и как высказывания, и как метавысказывания, как стихотворения, и как критические эссе. Опыт французской постструктуралистской теории воплощается в поэтической форме: критическая теория дискурса создается дискурсом поэтическим.

Мы можем заключить, что трактат в обличье поэмы — достаточно маргинальный жанр литературного дискурса: маргинальный и в смысле нечастой встречаемости в истории литературы, и в смысле пограничности между поэтическим и философским текстом. Тем ценнее для исследователя литературных форм и дискурсивных гибридизаций этот пограничный жанр, демонстрирующий творческое взаимодействие поэтического и научного дискурса в рамках текстуального эксперимента.

Отличительные языковые черты жанра трактата как научно-философского сочинения переносятся в поэтический текст. Это, во-первых, дискурсивные слова и выражения, передающие метатекстовый дейксис и процесс аргументации. Во-вторых, это специфическая субъективность *я-мы*, характерная для научного дискурса. В поэзии на переходах между этими субъективностями строятся дейктические сдвиги, подчас аномальные с точки зрения конвенциональной прагматики. Затем это отчетливая установка на пропозициональность как носитель истинности-ложности высказывания. Попадая в поэтический дискурс, эта установка сохраняет лишь свою формальную выраженность, в частности в практике версификации не строками, а предложениями. Параметр истинности-ложности в поэзии уступает место свободной игре модальностей, активирующей воображение читателя. И наконец, структурным свойством, перенимаемым стихом у трактата, является четкая математически упорядоченная членимость высказываний. Если в философии она служит инструментом последовательного логического вывода, то в экспериментальной поэзии такого толка остается лишь организационным принципом, в действительности часто ведущим не к логической



ясности, а к продуктивной семантической несвязности, когда когерентность как целостный смысл отдана на активную интерпретацию в процессе чтения художественного текста.

Благодарности. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №19-18-00040) в Институте языкознания РАН.

Список литературы

- Витгенштейн Л. Философские работы. М., 1994. Ч. 1.
- Горбаневская Н. Мой Милош. М., 2012.
- Драгомощенко А. Тавтология: Стихотворения, эссе. М., 2011.
- Золян С. Т. Семантика и структура поэтического текста. М., 2014.
- Ичин К. «Логико-философский трактат» по Хармсу // Столетие Даниила Хармса. СПб., 2005. С. 91–100.
- Корчагин К. Пропозиции: Первая книга стихов. М., 2011.
- Корчагин К. Распределенная речь: протяженность и дробность в поэзии Драгомощенко // Транслит. 2013. №13. С. 13–15.
- Опарина О. И. Жанр трактата как форма представления знаний // Вопросы прикладной лингвистики. 2015. №19. С. 92–99.
- Орлицкий Ю. Б. Особенности «квантового» письма Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2021. №4 (170). С. 219–236.
- Павлов Е. Тавтологии Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2015. Вып. 1 (131). С. 289–301.
- Родин К. А. Поэт после Витгенштейна // Идеи и идеалы. 2013. Т. 5, №1, ч. 2. С. 16–22.
- Сафонов Н. Техника упрощения // Воздух. 2010. №4. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2010-4/safonov/> (дата обращения: 13.12.2016).
- Сафонов Н. Разворот полем симметрии. М., 2015. URL: <http://iknigi.net/avtor-nikita-safonov/96583-razvorot-polemsimmetrii-nikita-safonov/read/page-2.html> (дата обращения: 13.12.2016).
- «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях : в 2 т. М., 2000.
- Силлиман Р. Из «Китайской записной книжки» // От «Черной горы» до «Языкового письма»: Антология новейшей поэзии США. М., 2022. С. 567–570.
- Скидан А. Красное смещение. Москва; Тверь, 2005. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/skidan10-2.html> (дата обращения: 13.12.2016).
- Смит Т. Одна и пять идей: о концептуальном искусстве и концептуализме. М., 2023.
- Тит Лукреций Кар. О природе вещей / пер. Ф. Петровского. М., 1983.
- Уолдроп Р. Размышление следует // От «Черной горы» до «Языкового письма»: Антология новейшей поэзии США. М., 2022. С. 411–418.
- Фещенко В. В. Литературный авангард на лингвистических поворотах. СПб., 2018.
- Фещенко В. В. Языковое новаторство Андрея Белого в свете теории лингвокреативности // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2022. №1. С. 208–219.
- Хеджинян Л. Слепки движения = Masks of Motion: избранное из разных книг. М., 2023.
- Черняков А. Н. Метаязыковая рефлексия в текстах русского авангардизма 1910–20-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2007.



- Bernstein Ch. A Poetics. Cambridge, MA ; L., 1992.
 Perelman B. The Marginalization of Poetry. Princeton, 1996.
 Perloff M. Writing Philosophy as Poetry: Literary form in Wittgenstein // The Oxford Handbook of Wittgenstein / ed. by O. Kuusela and M. McGinn. Oxford, 2011. P. 714 – 728.

Об авторе

Владимир Валентинович Фещенко, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт языкознания РАН, Москва, Россия.
 E-mail: vladimirfeshchenko@iling-ran.ru

Для цитирования:

Фещенко В.В. Тратат в обличье поэмы: пограничный жанр и особенности его языковой организации // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №2. С. 144 – 159. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-9.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

TREATISE DISGUISED AS POEM: THE BORDER-LINE GENRE AND ITS LINGUISTIC FEATURES

V. V. Feshchenko

Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences,
 1 – 1 Bol. Kislovsky Pereulok, Moscow, 125009, Russia
 Submitted on 10.11.2023
 Accepted on 23.12.2023
 doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-9

The hybrid genre of poetic treatise occupies a somewhat marginal position within the literary genres landscape. Nonetheless, it holds particular interest as a realm of interaction between artistic and scientific discourses, sometimes intertwining with everyday speech. In the twentieth century, the interplay between scientific and poetic texts, as well as between verse and prose, took on new experimental forms. Western literature saw the influence of Ludwig Wittgenstein and his philosophical treatise form on artistic practices, including poetry. Wittgenstein's "Tractatus Logico-Philosophicus" left a significant imprint on poets associated with the 'language school' in the USA. Furthermore, Wittgenstein's treatise and its interpretation by Arkadii Dragomoshchenko continue to reverberate in contemporary Russophone poetry, particularly within the objectivist line. The research material encompasses texts of poetic treatises from the Russian avant-garde (Ivan Terentyev, Daniil Kharms, and Yakov Druskin), contemporary Russophone objectivist poetry (Arkadii Dragomoshchenko, Aleksandr Skidan, and Nikita Safonov), and American 'language writing' (Ron Silliman, Lyn Hejinian, Charles Bernstein, and Bob Perelman). The article scrutinizes the linguistic characteristics of such discursive interaction within the experimental form of a 'treatise disguised as a poem'. Specific linguistic traits of the treatise genre, typically found in scientific and philosophical works, are transposed onto poetic texts. These include discourse words and expressions conveying metatextual deixis and the process of argumentation, a distinct I-We subjectivity characteristic of scientific discourse, a pronounced focus on propositionality as a determinant of truth or falsity, and a clearly delineated, mathematically ordered division of statements.

Keywords: poetic and artistic discourse, poetic treatise, metatext, deixis, subjectivity, utterance



The research is funded by grant No 19-18-00040 of the Russian Science Foundation and is carried out at the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences.

References

«...Sborishche druzei, ostavlennykh sud'boyu». A. Vvedensky, L. Lipavsky, Ya. Druskin, D. Kharms, N. Oleinikov: «chinari» v tekstakh, dokumentakh i issledovaniyakh: V 2 t. [“...A gathering of friends abandoned by fate.” A. Vvedensky, L. Lipavsky, Y. Druskin, D. Kharms, N. Oleinikov: “chinari” in texts, documents and studies: In 2 vols.]. 2000. Moscow (in Russ.).

Bernstein, Ch., 1992. *A Poetics*. Cambridge, Mass; London, England.

Chernyakov, A. N., 2007. *Metazykovaya refleksiya v tekstakh russkogo avangardizma 1910 – 20-kh gg.* [Metalinguistic reflection in the texts of Russian avant-gardeism of the 1910 – 20s.]. PhD thesis. Kaliningrad (in Russ.).

Dragomoshchenko, A., 2011. *Tautologiya: Stikhotvoreniya, esse* [Tautology: Poems, Essays]. Moscow (in Russ.).

Feshchenko, V. V., 2018. *Literaturnyi avangard na lingvisticheskikh povorotakh* [The Linguistic Turns of the Literary Avant-Garde]. St. Petersburg (in Russ.).

Feshchenko, V. V., 2022. Andrey Bely's linguistic innovation in terms of theory of linguistic creativity. *Proceedings of the V. V. Vinogradov Russian Language Institute*, 1, pp. 208 – 219, <https://doi.org/10.31912/pvrli-2022.1.22> (in Russ.).

Gorbanevskaya, N., 2012. *Moi Milosh* [My Milos]. Moscow (in Russ.).

Hejinian, L., 2023. *Slepki dvizheniya = Masks of Motion: izbrannoe iz raznykh knig* [Motion Casts = Masks of Motion: favorites from various books]. Moscow (in Russ.).

Ićin, K., 2005. Tractatus Logico-Philosophicus according to Kharms. In: *Stoletie Daniila Kharmsa* [Daniil Kharms' 100th anniversary]. St. Petersburg, pp. 91 – 100 (in Russ.).

Korchagin, K., 2011. *Propozitsii: Pervaya kniga stikhov* [Propositions: The First Book of Poems]. Moscow (in Russ.).

Korchagin, K., 2013. Distributed speech: length and fragmentation in Dragomoshchenko's poetry. *Translit*, 13, pp. 13 – 15 (in Russ.).

Oparina, O. I., 2015. The treatise genre as a form of knowledge presentation. *Voprosy prikladnoi lingvistik* [Issues of Applied Linguistics], 19, pp. 92 – 99 (in Russ.).

Orlitskiy, Yu., 2021. The Characteristics of Arkady Dragomoshchenko's “Quantum” Writing. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 4, pp. 219 – 236 (in Russ.).

Pavlov, E., 2015. Dragomoshchenko's Tautologies. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 1, pp. 289 – 301 (in Russ.).

Perelman, B., 1996. *The Marginalization of Poetry*. Princeton.

Perloff, M., 2011. Writing Philosophy as Poetry: Literary form in Wittgenstein. In: O. Kuusela and M. McGinn, eds. *The Oxford Handbook of Wittgenstein*. Oxford, pp. 714 – 728.

Rodin, K. A., 2013. Poet after Wittgenstein. *Idei i idealy* [Ideas and Ideals], 5 (1 – 2), pp. 16 – 22 (in Russ.).

Safonov, N., 2010. Simplification Technique. *Vozdukh*, 4. Available at: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2010-4/safonov/> [Accessed 13 December 2016] (in Russ.).

Safonov, N., 2015. *Razvorot polem simmetrii* [Reversal by symmetry field]. Moscow. Available at: <http://iknigi.net/avtor-nikita-safonov/96583-razvorot-polemsimetrii-nikita-safonov/read/page-2.html> [Accessed 13 December 2016] (in Russ.).

Silliman, R., 2022. From “Chinese Notebook”. In: *Ot «Chernoi gory» do «Yazykovogo pis'ma»: Antologiya noveishei poezii SShA* [From Black Mountain to Language Writing: An Anthology of New American Poetry]. Moscow, pp. 567 – 570 (in Russ.).



Skidan, A., 2005. *Krasnoe smeshchenie* [Red Shift]. Moscow; Tver. Available at: <http://www.vavilon.ru/texts/skidan10-2.html> [Accessed 13 December 2016] (in Russ.).

Smith, T., 2023. *Odna i pyat' idei: o kontseptual'nom iskusstve i kontseptualizme* [One and Five Ideas: On Conceptual Art and Conceptualism]. Moscow (in Russ.).

Titus Lucretius Carus, 1983. *O prirode veshchei* [About the nature of things]. Translated by F. Petrovsky. Moscow (in Russ.).

Waldrop, R., 2022. Thinking of Follows. In: *Ot «Chernoi gory» do «Yazykovogo pis'ma»: Antologiya noveishei poezii SShA* [From Black Mountain to Language Writing: An Anthology of New American Poetry]. Moscow, pp. 411–418 (in Russ.).

Wittgenstein, L., 1994. *Filosofskie raboty* [Philosophical Works]. Part 1. Moscow (in Russ.).

Zolyan, S. T., 2014. *Semantika i struktura poeticheskogo teksta* [Semantics and structure of poetic text]. Moscow (in Russ.).

The author

Dr Vladimir V. Feshchenko, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

E-mail: vladimirfeshchenko@iling-ran.ru

To cite this article:

Feshchenko, V. V., 2024. Treatise disguised as poem: the border-line genre and its linguistic features. *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 2, pp. 144–159. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-9.



ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА И КОММУНИКАТИВНЫЕ МОДЕЛИ В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ

Е. В. Самостиенко^{1,2}

¹ Институт языкознания РАН,
Россия, 125009, Москва, Большой Кисловский пер., д. 1, стр. 1

² ННГУ им. Н.И. Лобачевского,
Россия, 603022, Нижний Новгород, просп. Гагарина, 23

Поступила в редакцию 15.10.2023 г.

Принята к публикации 10.01.2024 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-10

Изучено функционирование технологической метафоры и коммуникативных моделей в поэтическом дискурсе. Новейшая русскоязычная поэзия исследована в ее отношении к цифровым технологиям в контексте междискурсивного взаимодействия. Проанализирована взаимосвязь технологической метафоры и коммуникативных моделей в современных поэтических текстах в рамках когнитивно-дискурсивного и медиакогнитивного подходов. Технологическая метафора трактуется как то, что имплицитно присуще и самим техническим объектам, и поэтическим текстам. Реализация технологической метафоры рассмотрена на двух уровнях – лексико-семантическом и когнитивно-коммуникативном. В статье предложен подход к изучению технологической метафоры в трех аспектах: исследование технического объекта как содержащего собственный метафорический субстрат, тематизация технического объекта в поэтическом тексте и стратегии метафоризации, а также имплицитное функционирование технологической метафоры на уровне целого текста, влияющее на его коммуникативную структуру. В качестве ключевых параметров новых коммуникативных моделей в поэтическом дискурсе выделяются трансформация прототипического пространства поэтического текста, изменение принципов поэтического фреймирования, семантическая и синтаксическая компрессия, множественная интеграция ментальных пространств, референциальная неопределенность, функционирование компьютерных терминов-метафор в поэтическом дискурсе и их вторичная метафоризация / деметафоризация. Активное междискурсивное взаимодействие поэзии и технологий приводит к возникновению коммуникативной эстетики, ключевым параметром которой становится формирование гибридных когнитивно-коммуникативных зон в поэтическом дискурсе.

Ключевые слова: технологическая метафора, коммуникативная модель, новейшая русскоязычная поэзия, поэтический дискурс, коммуникационная эстетика

1. Новейшая русскоязычная поэзия и коммуникационные технологии в поле междискурсивного взаимодействия

Активное осмысление поэтами технологических систем и использование их как в повседневной, так и в художественной практике позволяет говорить об активном взаимодействии поэтического дискурса и



дискурса о технике. Дискурс понимается нами как «совокупность высказываний, принадлежащих к одной и той же системе формаций» (Фуко, 1996, с. 108), который можно охарактеризовать как «гигантский мнемонический конгломерат, не имеющий единого строения, по своим очертаниям, которые к тому же находятся в состоянии постоянного движения и изменения» (Гаспаров, 1996, с. 13). Поэтический дискурс – это совокупность поэтических текстов, созданных в разные периоды и имеющих разные лингвокреативные стратегии и лингвопрагматические установки. Дискурс о технике отличается принципиальной гетерогенностью, так как, по сути, является метадискурсом, в который входят техническая документация, тексты самих инженеров и тексты об инженерах, текстовые элементы интерфейсов и программного обеспечения, а также философские и теоретические тексты, посвященные вопросам техники, с которыми поэты либо взаимодействуют напрямую, либо сталкиваются опосредованно в культурном поле. Помимо этого, сами технические объекты, как будет показано далее, рассматриваются нами как текст.

Изучение поэзии в свете «междискурсивного взаимодействия» (Соколова, 2014) и «конвергенции текстов» (Азарова, 2010), а также обнаружение конкретных зон конвергенции представляется перспективным, так как позволяет выявить лингвокреативные стратегии новейшей русскоязычной поэзии и рассматривается нами как один из важнейших факторов, влияющих на трансформацию когнитивно-дискурсивных параметров поэтического дискурса. Междискурсивное взаимодействие понимается нами, вслед за О. В. Соколовой, как «процесс взаимовлияния дискурсов, который определяется параллельным развитием и апроприацией отдельных дискурсивных элементов» (Соколова, 2014, с. 9). Принципы и процедуры дискурсивного проектирования никогда не даны в готовом виде. Они кристаллизуются в стратегиях воображения, трансформирующихся благодаря взаимодействию технологий и дискурса.

В исследовании зон взаимодействия поэтического дискурса и дискурса о технике в силу их общей прагматической установки на процессуальность актов коммуникации представляется перспективным рассмотрение материала в когнитивно-дискурсивной перспективе: «Конституирующей характеристикой дискурса становится приходящее из когнитивной лингвистики (*via* генеративную лингвистику) понятие порождения речи *on-line* – ее развертки в реальном времени. <...> Исследование дискурса все более приобретает, таким образом, вид описания языка в многомерном пространстве с подвижной сеткой координат, включающей параметр времени» (Кубрякова, 2012, с. 121 – 122).

Говоря о технике, в этой статье мы удерживаем в поле нашего внимания прежде всего *коммуникационные технические объекты* (компьютер, Интернет, социальные сети и т.д.)¹. Подходя к анализу поэтического

¹ Важно отделять их от других видов технических объектов – транспорта, военной, промышленной и бытовой техники, так как те и другие концептуализируются в поэтическом дискурсе по-разному. При этом существенно, что фокус концептуализации технических объектов в различные исторические периоды в



дискурса в его отношении к новейшим технологиям, мы также учитываем исследования новой медиальности в таких сферах гуманитарного знания, как *Media Studies*, *Internet Studies*, *Interface Studies*, *Software Studies*, STS, философия техники (Farman, 2012; Galloway, 2012; Hayles, 1999; Pold, 2006; Verhoeff, 2012; Bruno, 2014; Chun, 2006; Drucker, 2014; Friedberg, 2006; Симондон, 2013; Ловинк, 2019; Хуэй, 2020; 2023; Стиглер, 2019; Паризи, 2019).

В силу гибридности метода можно говорить о медиакогнитивном подходе, так как в его основе лежит параллельное рассмотрение поэзии и техники в когнитивно-дискурсивной или когнитивно-коммуникативной перспективе с опорой на работы по когнитивной лингвистике (Кубрякова, 1986; Ирисханова, 2014; Демьянков, 2018а; 2018б), когнитивной поэтике и когнитивной стилистике (Fauconnier, Turner, 2003; Tsur, 1978; Stockwell, 2002), лингвистике текста и исследования дискурса (Фуко, 1996; Ревзина, 1999; 2005; Белоглазова, 2010), лингвоэстетике (Фещенко, 2021; 2022а; 2022б) и лингвопрагматике (Кибрик, 2003; Соколова, 2014; 2019).

Одной из центральных зон междискурсивного взаимодействия современной поэзии и новейших технологий является технологическая метафора. Взаимодействие с новейшими технологиями растворено в повседневности. Оно задает особую *операциональность*, несущую изменение языковой деятельности субъекта в измерении познания, особенно в случае поэтической практики². Взаимодействие с техникой — это специфический вид деятельности, который, пользуясь понятием Л.С. Выготского, «врачивается» в языковую практику поэта (Выготский, 1984, с. 16).

В свете прагматики взаимодействия с новейшими технологиями можно говорить о таких процессах в поэтическом дискурсе, как «дестереотипизация языковых и функциональных паттернов, перефокусирование потенциального восприятия, трансформация референциальной и дейктической функции, неконвенциональное использование графических идеограмм (эмодзи), а также эскалация функциональности как таковой в пластичном, подвижном дискурсе в “пределах” интернета» (Захаркив, 2021, с. 220). Стремление к универсальности поэтического

поэзии смещается, что связано с общепарадигмальными сдвигами в социокультурном пространстве и дискурсе: если в период исторического авангарда и неподцензурной поэзии на первый план выходит отношение машины с индивидуальным и коллективным телом (Родионова, 2022), то в новейшей поэзии в фокусе оказываются, безусловно, коммуникационные технологии.

² Конечно, развитие новейших технологий — это далеко не единственный фактор трансформации коммуникативных моделей в современной поэзии, однако коммуникационные изменения последних нескольких лет, связанные с виртуализацией языкового взаимодействия в социальных сетях и мессенджерах, новым витком бурного развития нейросетей, все более широким распространением технологий *Augmented Reality* и *Virtual Reality*, голосовых помощников, нейроинтерфейсов и в целом систем *мозг — компьютер*, технологий *Face Recognition*, *Image Recognition* и *Speech Recognition* и других, не могут остаться незамеченными со стороны поэтов и не иметь следствий в их воображении и мышлении, а значит и в активной работе с поэтическим языком.



сообщения и его поликодовости, «картографирование аффектов» (Бусарева, 2021, с. 236) указывает на постоянное удержание в фокусе внимания медиума, который трансформирует когнитивную установку поэта.

Каждая технология имеет свой имплицитно ей присущий когнитивный режим, что приводит к изменениям в пластике и динамике текста, а также актуализации новых коммуникативных моделей поэтического языка. Если, по Р. Якобсону, «словесная структура сообщения зависит прежде всего от преобладающей функции» (Якобсон, 1975, с. 198), то когнитивная структура сообщения зависит от преобладающей когнитивной функции или нескольких функций. О. В. Соколова, говоря об авангардном художественном дискурсе, в качестве главного когнитивного механизма выделяет «перефокусирование, которое заключается в расхождении между вербализуемым и ожидаемым фокусом и в выдвигании в фокус неконвенциональных языковых элементов, когда перераспределение внимания связано с нарушением формально-смысловой связности между элементами и с необходимостью самостоятельного достраивания образа объекта» (Соколова, 2018, с. 228). В когнитивном аспекте взаимодействие с техникой можно рассматривать как процесс переакцентировки системы когнитивных функций и интерпретации в свете их взаимосвязи всего концептуального целого поэтической ситуации в момент перехода «от личностных смыслов к языковым значениям» (Кубрякова, 1986, с. 139).

При анализе поэтических текстов важно разделить два явления: лексическую репрезентацию технических объектов в поэзии (поэт может писать о нейросетях, компьютерных сетях или о чем-то еще) и реализацию технологической метафоры на когнитивно-коммуникативном уровне. Во втором случае в поэтическом тексте та или иная технология может не упоминаться, однако коммуникативная модель будет говорить о непосредственном влиянии на поэзию практики взаимодействия с техническими объектами или о типологической связи, проявившейся в интуиции поэта, когда прямого контакта с технологией не было, но нечто заставило поэта использовать определенную коммуникативную модель, которая могла бы указывать на контакт с этим техническим объектом (Самостиенко, 2022). Здесь действие технологической метафоры не ограничивается лексико-семантическим уровнем, а проявляется в гораздо более глубоких аспектах: в трансформации принципов концептуализации прототипического пространства и объектов в поэтическом тексте, связности текста, характере референции, семантической линейности / нелинейности текста, отношении вербального и невербального компонентов текста и многих других аспектах.

2. Технический объект как воплощенная метафора

Технологическая метафора указывает на когнитивную сферу, формирующуюся в результате взаимодействия поэта с техническими объектами (как правило, это фоновое взаимодействие из-за привычности такого контакта), где происходит активное взаимодействие с присущим



тому или иному конкретному техническому объекту когнитивным и дискурсивным потенциалом, как правило, хранящимся в свернутом виде. Именно поэзия как лингвокреативная практика актуализирует этот потенциал. Языковая репрезентация этих отношений проявляется в реконфигурации когнитивных функций и трансформации коммуникативных моделей поэтического текста.

Технологическая метафора — это метафора, позволяющая осмыслить технологии в связи с другими феноменами реальности. Вслед за Дж. Лакоффом и М. Джонсоном можно говорить о системном характере технологических метафор, которые образуют свои когнитивные карты и свою топологию как в поэтическом дискурсе, так и за его пределами (Лакофф, Джонсон, 2004). В свете этого технический объект можно описать как такой объект, в основе которого, помимо идеи и системы функций, всегда лежит ключевая метафора или система метафор. Технический объект — это воплощенная метафора. Можно предположить, что существуют своего рода слои и сети базовых метафор, реализующихся в технических объектах в разные исторические периоды. С одной стороны, они содержатся в самом техническом объекте, в его языковом субстрате. С другой — эти метафоры действуют, эксплицитно или имплицитно, в актуальном дискурсе.

Итак, медиакогнитивный подход к анализу связи поэзии и технологий предполагает рассмотрение техники как системы метафор в их взаимосвязи с поэтическим дискурсом. Для анализа технологической метафоры мы предлагаем следующую схему анализа поэтического текста: 1. Анализ техники как языкового объекта; 2. Анализ лексической репрезентации технического объекта в поэтическом тексте; 3. Анализ технологической метафоры в когнитивно-дискурсивном измерении в ее связи с актуализацией тех или иных коммуникативных моделей.

3. Коммуникативные модели новейшей поэзии

В новейшей поэзии приобретают важность не столько средства выразительности сами по себе, сколько коммуникативная структура поэтического текста³. В этом случае можно говорить о коммуникативной эстетике, имея в виду одновременно и вектор лингвокреативности, присущий поэзии и основанный на принципе коммуникации, и подход к анализу поэтического текста, развиваемый в контексте лингвоэстетики. В.В. Фещенко определяет лингвоэстетику как «комплексный подход к изучению эстетических аспектов языка и к лингвистическому анализу художественного (литературного, поэтического) дискурса» (Фещенко, 2022а, с. 16).

³ У каждой технологии существует ее собственное прагматическое измерение, но, кроме этого, у нее есть — имплицитное или эксплицитное — измерение эстетическое. К эксплицитному относятся, к примеру, искусство визуализации данных, электронная литература (<https://eliterature.org/>) и многое другое. Имплицитная эстетика технологии опирается прежде всего не на визуальность, а на ее непроявленные когнитивные и коммуникативные свойства, которые часто актуализируются именно в поэтическом дискурсе.



Для продвижения в сфере коммуникационной эстетики необходимо выявить ключевые технические объекты, которые принципиальны для понимания языковых процессов в новейшей русскоязычной поэзии, и их репрезентации в дискурсе: компьютер, Интернет, графический пользовательский интерфейс, сайт, мобильный интерфейс, социальные сети, программный код, редакторы программного кода, софт для работы с цифровой графикой, компьютерные игры, зум и скайп, нейросети, чат-боты, голосовые роботы и другие. Все эти технические объекты являются виртуальными и информационными, то есть лишены автономного материального воплощения. Они имеют мультимодальное и операциональное воплощение (взаимодействуя в социальных сетях, можно видеть, слышать, писать, читать, нажимать на кнопки, перемещать курсор и т. д.).

Взаимодействие с техническими объектами различной природы влияет на концептуализацию прототипического пространства, в котором разворачивается поэтический текст. Если раньше таким пространством была страница или физическое пространство, то с какого-то момента оно сменяется виртуальным пространством экрана. Граница проходит по линии технических объектов *компьютер (материальный) / Интернет (виртуальный)*.

Интересно, что компьютер сравнительно недавно воспринимался поэтами во многом как печатная машинка: «А Пушкин лежит на диване, / *Компьютер* его — в лопухах, / Туда и диктует он няне / Роман гениальный в стихах» (Мориц, 2008). Невероятно чувствительный к технологическим изменениям Алексей Парщиков подчеркивает, хоть и в ироничной форме, отсылая к знаменитому стихотворению Анны Ахматовой, моторный («ручной») характер взаимодействия с компьютером: «Может, я зацепилась за какие-то грабли в своем неуклюжем наряде, / Может, я запустила *компьютер* не с правой, так с левой руки?» (Парщиков, 2014, с. 210). В любом случае здесь еще присутствует отчетливая автономия тела и устройства, так как компьютер концептуализируется как материальный объект. Он воспринимается как то, с чем взаимодействуют физически, в то время как Интернет (информационный объект) — как то, с чем взаимодействуют ментально. Виртуальные объекты обладают большим потенциалом срачивания с субъектом и находятся ближе к сфере когнитивного, как бы «слепляясь» с ним. Именно здесь проходит граница, за которой начинаются радикальные трансформации поэтического текста.

Интернет уже не определяется в поэзии как объект (в строгом смысле он им не является, если не считать дата-центры и сети оптоволокна, которые, как правило, воспринимаются как автономные технические объекты или не выделяются вовсе), а концептуализируется как пространство, что совпадает с его концептуализацией в естественном языке. Интернет представляется поэтам как виртуальная комната: «Кликну его в *Интернете* — / встретимся и посидим» (Байтов, 2003), где слово «кликнуть» становится магическим жестом переноса в иное пространство. В поэме Алексея Парщикова «Нефть» происходит своего рода деметафоризация слова *сеть*, а благодаря контексту идея Интернета каса-



ется уже не только пространства, но и времени: «пока она ставит баррель на баррель свои желтоватые башни, / и пока она на веревочке водит самонапрягающееся слепое пятно / серебристых хранилищ, схлопнувшихся в направлении внешнем, / и пока на изнанке твоей лобной кости она пробегает *диалоговое окно*, / и пока ее пробуют пальцем татары и размазывают по скулам, / и цивилизации вязнут в ней, как жучки, попавшие в *интернет*, / пока мы приклеиваем лепестки на носы, валяясь по нефтью залитым скалам, / и пока постель наша пахнет нефтью, что – удвоенный бред...» (Парщиков, 2003).

Виртуализация прототипического пространства поэтического текста тесно связана с таким визуально-информационным объектом, как графический пользовательский интерфейс (GUI), который разрабатывается в конце 1960-х годов. К 1980 году оформляется действующий по сей день визуально-операционный стандарт WIMP (windows, icons, menus, pointers), развивается концепция прямых манипуляций, появляется система гиперссылок и формируется концепция виртуального пространства глобальной сети (Nelson, 1963).

Интерфейс позволяет осуществлять концептуализацию и представление сложных понятий и их отношений в объектной и перформативной форме, что влияет на формирование дополнительного символического слоя активности субъекта. Интерфейс задает иное отношение между дескриптивным и операциональным, становясь одним из ключевых факторов перераспределения внимания во время поэтической работы: поэт имеет дело с принципиально нелинейным виртуальным пространством и гетерогенными ментальными пространствами, постоянно переключаясь на различные информационно-операционные фреймы – окна, вкладки, мессенджеры и т.д. Появление и распространение подобного ограничительного когнитивного фрейма в качестве структурообразующего элемента становится фактором изменения коммуникативной модели поэтического текста.

Взаимодействие с интерфейсом приводит не только к свободному совмещению контекстов, но и к свободному сочетанию временных планов, своего рода инсталлированию текста в абстрактном пространстве, где на первый план выходит рамка поэтического события. Эта тенденция, безусловно, связана с линией концептуализма. Однако если в концептуализме «инсталляция словесных объектов» (Зубова, 2010) реализуется в пространстве страницы и через перформативный жест, то в случае новейшей поэзии можно говорить об инсталляции когнитивных объектов.

Подобное инсталлирование можно увидеть не только в концептуализме, но и в поле совершенно иных лингвоэстетик. М. Ямпольский в книге об А. Драгомощенко неслучайно говорит о топологии, связывая ее с *analysis situs* Лейбница: «В относительной ситуации порядок исчезает и уступает место только взаимоотношению частей, которое не зависит от порядка их чтения. Расположение может сохраняться и при деформации поверхности, пространств. Речь, в сущности, идет о схватывании неизменного взаиморасположения точек в режиме безостановочных трансформаций среды. В каком-то смысле проза с ее линейным



синтаксическим разворачиванием текста всегда больше относится к разряду *порядка*, а поэзия и фотография — к области *соседства*, потому что схватывают ситуацию в целом. И именно это делает их топологическими объектами» (Ямпольский, 2015, с. 213–214).

Поэт, философ и композитор Никита Сафонов, работающий в сфере электронной музыки, в эссе «Пространство, которого нет, когда оно будет» пишет: «Закрытость произведения — не герметичность или таинственность, это определение автором его событийной вместимости — примерного количества возможных взаимодействий материалов между собой и собственных вмешательств в эти взаимодействия. Своеобразное построение рамки, внутри которой произведение будет раскрываться в процессе считывания» (Сафонов, 2016).

Метафоризация в дискурсе новейшей поэзии часто становится результатом ментальной интеграции (блендинга), причем смешанное пространство может оформляться как отдельный образ / фрейм общей ситуации или совокупность образов на вербальном плане. Трансформация прототипического пространства поэтического текста и когнитивное полифреймирование, или блендинг фреймов, то есть соединение нескольких пространств в рамках одного когнитивного фрейма, тесно связаны со стремлением поэтов к семантической нелинейности и семантическому свертыванию. При этом одновременно наблюдается противоположная тенденция, связанная с фрагментацией и паттернизацией поэтического текста, которую И. В. Кукулин обозначает как «развитие своего рода молекулярного смыслового анализа» (Кукулин, 2015, с. 490). В 2000-х эта тенденция проявлялась как стратегия «ментального черновика», например в поэтической практике П. Андрукович, а также как свернутость синтаксических структур и отказ от линейного лексического выбора и завершенности текста, например в поэзии Н. Скандиаки⁴. В поэтическом тексте Александра Дарина мы видим множественную ментальную интеграцию (блендинг), которая сопровождается семантической и синтаксической компрессией (Дарин, 2015):

работу продолжал констатировал мотивировано тело

слот без зародыша — в голове вертелось составля

текст как и заводские огни из распутившихся окон в воротах

— *контроль* —

разрыва склада работники не видят однако формируют

новый склад ведением смены построений изнуренной мысли

западня разлагается досконально — рокот вспышек писем чужих

эти капиллярные ключи из виска черноречья —

коротким отделом претворения

и вдох свободней несмотря на то что надежна изоляция текстолитовая

⁴ «Открывая в Интернете страницу Ники Скандиаки, мы встречаемся с неформленными записями, зафиксированными строчкой или словосочетанием. Это первичная завязь образа, и даже кажется, что выслеживанием таких “начал” можно ограничиться, — почему нет? Одни фрагменты уже содержат и драму, и пойманный ракурс, и внутреннюю рифму» (Парщиков, 2006).



тренировка боли это модулированный снаряд чей выпуск неполон
в мотивированном теле

Коммуникативная модель, в которой компрессия играет ключевую роль, строится на когнитивном дефокусировании. О.К. Ирисханова пишет: «Языковое (де)фокусирование протекает в разных форматах и может быть лексико-семантическим, синтаксическим и коммуникативно-прагматическим или дискурсивным. <...> Дефокусирование представляет собой необходимое условие существования лексической системы, так как осуществляет концептуальную компрессию и упаковывает сложные структуры знаний в компактные единицы языка, распределяя концептуальные элементы по степени выделенности» (Ирисханова, 2014, с. 15). Дефокусирование в поэтическом тексте Александра Дарина, тесно связанное с семантической и синтаксической компрессией, приводит к усилению глобальной связности текста и референциальной неопределенности. В результате на уровне смысла поэтического высказывания мы можем наблюдать разрушение границы между телесным и машинным, внешним и внутренним.

Еще одним существенным следствием действия технологической метафоры становится «слипание» внешней и внутренней речи, что часто в поэтическом тексте подчеркивается переходом поэтов к паратаксису или жанру *prose poetry*. Помимо этого, существует большое количество примеров, когда стирается также граница между своей и чужой речью, где в качестве чужой речи оказывается текст на интерфейсе устройства. В этом случае стихотворение фреймирует саму ситуацию взаимодействия с информационным полем, в котором на равных правах существуют внутренняя речь, внешняя речь и информация извне, как это происходит в поэтическом тексте Гликерия Улунова (2020):

+1
вид: (
остаётся только Настю-Настю меня. {редкие стуки по клавиатуре – моделируем ситуацию фенобарбитал} она провалилась в руки, которые рвут) – а помнишь Токио? это я действительно нахожу в себе посредством подробного рассматривания моих чувств и поступков / я виноват: ((кусок здания падает в воду в которой поверхностные силы натяжения оставляют на поверхности силуэты выходявших морпехов без экзоскелетов) по оси редеть, прорезивать, делать анонимным к (флешбеки из детства, в которые замаскированы ненависть и месть))

Акцент на опыте взаимодействия с техническими объектами позволяет поэтам использовать референциальную неопределенность как условие для создания развернутой технологической метафоры. В стихотворении Анны Родионовой мы можем увидеть описание ситуации взаимодействия со смартфоном (Родионова, 2019, с. 84):



форменный сплав
 ускорения в руки
 металла
 в пластик снимают
 кожу стирается djvu
 элементов:
 живое?
 отражать рождение от себя
 следуя сплавам в суставе
 меняющем угол экрана

В этом стихотворении на первый план выходит отношение *субъект / технический объект*, а также проприоцепция как мотивировка фрагментации и лексико-синтаксической компрессии. Проприоцепция является центральным концептом в теории мобильных интерфейсов, где *embodiment* как внутренний взгляд на тело противопоставляется *body* как взгляду со стороны (Farman, 2012; Verhoeff, 2012). С точки зрения этой теории мобильные устройства производят когнитивное рекартографирование тела, в то же время воспринимаясь как его продолжение, что мы и видим в поэтическом тексте Анны Родионовой.

В поэтическом языке получают особое развитие термины-метафоры из дискурса новейших технологий. Исследователи компьютерного языка выделяют четыре базовые метафорические модели: 1) антропоморфные, 2) природные, 3) социальные, 4) артефактные (Мухтаруллина, 2012). Ключевыми метафорами в поэтическом дискурсе становятся метафоры тела (*body, head, core cancer* и др.) и метафоры, относящиеся к природным явлениям (*broadcast stream, flood, cloud* и др.). При этом, если в дискурсе технологий эти метафоры можно считать стершимися, то поэты не только возвращают термину его исходную метафоричность, но и производят своего рода блендинг семантики исходного термина и образа *телесного / природного объекта*, который стал основой компьютерной метафоры. Этот прием часто использует поэтесса Оли Цве (2021), в частности в отрывке ниже:

test:Angelfish

Мы запускаем пьедестал,
 где за миллионами организована постоянная видеослежка.

Все проекты заморожены,
 в теплом облаке синхронизации я выигрываю баллы кредита.

Кто-то должен это сказать?

Вулканы с открыток чужой письменности провоцируют меня на близость
 в случае непредвиденных обстоятельств.

Методы blackbox, в которых мы
 украшаем друг друга сухоцветами озотамнус.



Данные снимают мою ответственность?
В местных соцсетях пользователи получают бан за обсуждение событий
в регионе.

Разбираясь в голограммах *forth, fortis* и *facere*,
Ты тоже по утрам слушаешь музыку Майкла Наймана?..

В этом поэтическом тексте слово-термин *облако*, соединяясь со словом-термином *синхронизация*, приобретает новое значение, которое можно было бы примерно определить как «пространство синхронизации с нечеткими очертаниями». При этом поэтесса использует множество других компьютерных терминов: *данные, соцсети, пользователи, бан* и др. В зоне технологической метафоры природное и технологическое начинают сплетаться, образуя принципиально неоднозначное ментальное пространство как особо маркированное для передачи смысла поэтического текста.

Поэты переосмысляют границу между телом и информацией, воспринимая личные данные как продолжение тела. Приведем в пример фрагмент из стихотворения Козьмы Коблова (2018, с. 27):

кто еще хочет сладчайшего тела моих персональных
данных
пароли доступа, девичью фамилию матери
поднимите руки
их пальцы дрожат иногда загибаясь
выстраиваются в ряд складываются в бегущую строку
и молодой преподаватель, растерянный
без педагогических талантов
глядя на злоумышленников вздрагивает, закрывает глаза
дождавшись такого совпадения в пейзаже
чтобы наконец упасть замертво
Василий Кондратьев прогулки
страница девяносто пять

В стихотворении Коблова появляется метафора *данные / тело*, что в контексте его книги-проекта «прототипы» может интерпретироваться двояко: как то, что данные являются продолжением, своего рода аурой цифровой памяти субъекта, и как то, что субъект и является роботом (этот макросюжет развивается на протяжении всей книги).

4. Выводы

Действие технологической метафоры приводит к актуализации новых коммуникативных моделей и изменению внутренней структуры субъекта как функции развертывания поэтического текста. Намечая пунктирно это изменение, мы видим, что поэты все больше тяготеют к стиранию границы индивидуального и коллективного, внешнего и внутреннего, опираясь на ментальное пространство, которое становится все более осязаемым благодаря коммуникационному потенциалу цифровых технологий.



Исследование технологической метафоры в русскоязычной поэзии XXI века приводит нас к идее о том, что радикальная трансформация коммуникативных моделей в поэтическом дискурсе связана с такими когнитивно-дискурсивными процессами, как паттернизация, лексико-семантическая и грамматическая компрессия, когнитивное дефокусирование, слипание различных видов речи, что говорит о когнитивно-дискурсивной гибридизации в поэтическом тексте. Очарование технологиями, в которых поэты распознают базис для эпистемологической, языковой и эстетической работы, кажется, может обернуться новой — поэтической — философией языка и техники, открывающей нам нечто о нас самих.

Благодарности. Статья подготовлена в рамках гранта Российского научного фонда (проект «Поэтический язык и обыденная речь в эпоху новых медиа: корпусно-дискурсивный анализ», № 22-28-00522) в Институте языкознания РАН.

Список литературы

Азарова Н.М. Язык философии и язык поэзии — движение навстречу (грамматика, лексика, текст). М., 2010.

Байтов Н. Стихотворения 2003 года. URL: <http://levin.rinet.ru/FRIENDS/ВУТОВ/stihi31.html> (дата обращения: 08.07.2023).

Белоглазова Е.В. Полидискурсивность в контексте идей о дискурсивной гетерогенности // Актуальные проблемы современной лингвистики : сб. науч. ст. СПб., 2010. Вып. 2. С. 105—111.

Бусарева С. Поиск новых средств знаковости в цифровую эпоху // Новое литературное обозрение. 2021. №1 (167). С. 235—243.

Выготский Л.С. Орудие и знак в развитии ребенка // Собр. соч. : в 6 т. М., 1984. Т. 6. С. 5—90.

Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.

Дарин А. Персеверация // TextOnly. 2015. №1 (43). URL: <http://textonly.ru/votum/?issue=43&article=38878> (дата обращения: 08.07.2023).

Демьянков В.З. Социокультурная когнитивная инженерия // Когнитивные исследования языка. 2018а. Вып. 35. С. 13—21.

Демьянков В.З. Трансфер идей герменевтики в когнитивную лингвистику // Вопросы когнитивной лингвистики. 2018б. №4. С. 5—14.

Захаркив Е.В. Современная поэзия в эпоху цифровых технологий: новая функция прагматических маркеров // Новое литературное обозрение. 2021. №1 (167). С. 211—221.

Зубова Л.В. Д.А. Пригов: инсталляция словесных объектов // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940—2007) : сб. ст. и матер. М., 2010. С. 540—565.

Ирисханова О.К. Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М., 2014.

Кибрик А.А. Анализ дискурса в когнитивной перспективе : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003.

Коблов К. прототипы. СПб., 2018.

Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. М., 1986.



- Кубрякова Е. С. О термине «дискурс» и стоящей за ним структуре знания // В поисках сущности языка: Когнитивные исследования. М., 2012. С. 113–127.
- Кукулин И. В. Машины зашумевшего времени. Как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М., 2015.
- Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М., 2004.
- Ловинк Г. Критическая теория интернета. М., 2019.
- Мориц Ю. Поэзия. 2008. URL: <http://owl.ru/morits/stih/takim-obrazom-pushkin.htm> (дата обращения: 08.07.2023).
- Мухтаруллина А. Р. Термины-метафоры в компьютерном дискурсе // Вестник Башкирского университета. Филология и искусствоведение. 2012. Т. 17, №3 (I). С. 1628–1631.
- Паризи Л. Инструментальный разум, алгоритмический капитализм и неисчислимо // Новое литературное обозрение. 2019. №4 (158). С. 169–181.
- Парщикова А. Нефть. [2003]. URL: <http://parshchikov.ru/neft/neft> (дата обращения: 08.07.2023).
- Парщикова А. Возвращение ауры? // Новое литературное обозрение. 2006. №6 (82). С. 391–399. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/6/vozvrasheniye-aury.html> (дата обращения: 08.07.2023).
- Парщикова А. Дирижабли. М., 2014.
- Ревзина О. Г. Язык и дискурс // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 1999. №1. С. 25–33.
- Ревзина О. Г. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. 2005. №8. С. 66–78.
- Родионова А. Простые рефлексоры // Транслит. 2019. №22. С. 84–87.
- Родионова А. А. «У нас не автоматическая станция». Фильтры технического воображения в поэзии Г. Сапгира и И. Холина // Новое литературное обозрение. 2022. №4 (176). С. 254–269.
- Самостийко Е. В. Рендеры умозрения: об интроспективных режимах в поэзии Алексея Парщикова // Фигуры интуиции: поэтика Алексея Парщикова : сб. ст. М., 2022. С. 82–89.
- Сафонов Н. Пространство, которого нет, когда оно будет // Around Art. 2016. URL: <http://aroundart.org/2016/05/13/prostranstvo-kotorogo-net-kogda-ono-budet/> (дата обращения: 08.07.2023).
- Симондон Ж. Суть техничности / пер. Д. Скопина // Синий диван. 2013. №18. С. 93–114.
- Соколова О. В. Типология дискурсов активного воздействия: поэтический авангард, реклама и PR. М., 2014.
- Соколова О. В. Особенности референции в авангардном художественном дискурсе (итальянский, русский и американский авангард) // Образы языка и зигзаги дискурса : сб. науч. ст. к 70-летию В. З. Демьянкова. М., 2018. С. 227–240.
- Соколова О. В. От авангарда к неоавангарду: язык, субъективность, культурные переносы. М., 2019.
- Стиглер Б. Время чтения и новые инструменты памяти // Лаканалия. 2019. №32. С. 142–166.
- Улунов Г. 200 000 стихов о насте // Премия Аркадия Драгомощенко. Сайт премии. 2020. URL: <https://atd-premia.ru/2020/09/12/> (дата обращения: 08.07.2023).
- Фещенко В. В. Художественная коммуникация: от семиотических моделей к лингвостетической теории // Слово.ру: балтийский акцент. 2021. Т. 12, №1. С. 7–31.
- Фещенко В. В. Язык в языке. Художественный дискурс и основания лингвостетики. М., 2022а.



- Фещенко В. В. Continuous reframing: Дж. Лакофф, когнитивная лингвистика и «языковая поэзия» // Критика и семиотика. 2022б. №2. С. 9–17.
- Фуко М. Археология знания. Киев, 1996.
- Хузэй Ю. Рекурсивность и контингентность. М., 2020.
- Хузэй Ю. Вопрос о технике в Китае. Эссе о космотехнике. М., 2023.
- Цве О. Вслед за «Notzeit» Барретта Уоттена: шесть поэтов об опыте изоляции // Флаги. 2021. URL: <https://flagi.media/piece/203> (дата обращения: 08.07.2023).
- Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 193–230.
- Ямпольский М. Из хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). СПб., 2015.
- Bruno G. Surfaces matters of aesthetics, materiality, and media. Chicago, 2014.
- Chun W. H. K. Control and Freedom. Cambridge, 2006.
- Drucker J. Graphesis. Visual Forms of Knowledge Production. Cambridge, 2014.
- Farman J. Mobile interface theory: embodied space and locative media. N. Y. ; L., 2012.
- Fauconnier G., Turner M. Conceptual blending, form and meaning // Recherches en communication. 2003. Vol. 19. P. 57–86. doi: 10.14428/rec.v19i19.48413.
- Friedberg A. The Virtual Window: From Alberti to Microsoft. Cambridge MA, 2006.
- Galloway A. Interface Effect. Cambridge ; Malden, 2012.
- Hayles N. K. How we became posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics. Chicago ; L., 1999.
- Nelson T. Complex information processing: a file structure for the complex, the changing and the indeterminate // Association for Computing Machinery: Proceedings of the 20th National Conference. Cleveland, 1963. P. 84–100.
- Pold S. Button // Software Studies: A Lexicon. Cambridge MA, 2006.
- Simondon G. Entretien sur la mechnology // Revue de synthèse. 2009. №1. P. 103–132.
- Stockwell P. Cognitive Poetics: An Introduction. N. Y. ; L., 2002.
- Tsur R. Emotions, Emotional Qualities and Poetry // Psychocultural Review. 1978. №2. P. 165–180.
- Verhoeff N. Mobile Screens. The Visual Regime of Navigation. Amsterdam, 2012.

Об авторе

Евгения Валерьевна Самостиенко, кандидат филологических наук, научный сотрудник Института языкознания РАН, Москва, Россия; старший научный сотрудник, Институт филологии и журналистики ННГУ им. Н. И. Лобачевского, Нижний Новгород, Россия.

E-mail: simomoto@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-7687-8560

Для цитирования:

Самостиенко Е. В. Технологическая метафора и коммуникативные модели в новейшей русскоязычной поэзии // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №2. С. 160–177. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-10.



TECHNOLOGICAL METAPHOR AND COMMUNICATIVE MODELS
IN CONTEMPORARY RUSSIAN POETRY

E. V. Samostienko

Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences,
1-1 Bol. Kislovsky Pereulok, Moscow, 125009, Russia;
Lobachevsky State University,
23 Gagarin Ave., Nizhny Novgorod, 603022, Russia
Submitted 15.10.2023
Accepted 10.01.2024
doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-10

The article investigates the functioning of technological metaphor and communication models in poetic discourse. The aim of the study is to explore contemporary Russian poetry in its relation to digital technologies, employing cognitive-discursive and media-cognitive approaches. Technological metaphor is an implicit property inherent in both technical objects and poetic texts, which manifests itself on two levels: lexical-semantic and cognitive-communicative. The article proposes an approach to the study of technological metaphor in three aspects: the examination of a technical object as containing its own metaphorical substrate, the thematization of a technical object in a poetic text and metaphORIZATION strategies, and the implicit functioning of a technological metaphor at the level of the whole text, which affects the communication structure of poetic discourse. The key parameters of the new communication models in poetic discourse include the transformation of the prototypical space of the poetic text, changes in the principles of poetic framing, semantic and syntactic compression, multiple integration of mental spaces, referential uncertainty, the functioning of computer terms as metaphors in poetic discourse, and their secondary metaphORIZATION/demeta-phORIZATION. The active interaction of poetry and technology leads to the creation of communication aesthetics, with a key parameter being the formation of hybrid cognitive-communicative zones in poetic discourse.

Keywords: technological metaphor, communicative model, the latest Russian-language poetry, poetic discourse, communication aesthetics

The research is funded by grant No 22-28-00522 of the Russian Science Foundation and is carried out at the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences.

References

- Azarova, N. M., 2010. *Yazyk filosofii i yazyk poezii – dvizhenie navstrechu (grammatika, leksika, tekst)* [The language of philosophy and the language of poetry – a movement towards each other (grammar, vocabulary, text)]. Moscow (in Russ.).
- Baytov, N., 2003. *Stikhotovoreniya 2003 goda* [Poems of 2003]. Available at: <http://levin.rinet.ru/FRIENDS/BYTOV/stihi31.html> [Accessed 8 July 2023] (in Russ.).
- Beloglazova, Ye. V., 2010. Polydiscursivity in the context of ideas about discursive heterogeneity. In: *Aktual'nye problemy sovremennoi lingvistikii* [Actual problems of modern linguistics]. Vol. 2, pp. 105 – 111 (in Russ.).
- Bruno, G., 2014. *Surfaces matters of aesthetics, materiality, and media*. Chicago: University of Chicago Press.
- Busareva, S., 2021. The search for new means of significance in the Digital Age. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 167, pp. 235 – 243 (in Russ.).
- Chun, W. H. K., 2006. *Control and Freedom*. Cambridge: The MIT Press.



- Darin, A., 2015. Perseveration. *TextOnly*, 1 (43). Available at: <http://textonly.ru/votum/?issue=43&article=38878> [Accessed 8 July 2023] (in Russ.).
- Demyankov, V. Z., 2018a. The sociocultural cognitive engineering. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive studies of language], 35, pp. 13–21 (in Russ.).
- Demyankov, V. Z., 2018b. Transfer of hermeneutic ideas into cognitive linguistics. *Voprosy Kognitivnoy Lingvistiki* [Issues of Cognitive Linguistics], 4, pp. 5–14, <https://doi.org/10.20916/1812-3228-2018-4-5-14> (in Russ.).
- Drucker, J., 2014. *Graphesis. Visual Forms of Knowledge Production*. Cambridge: The MIT Press.
- Farman, J., 2012. *Mobile interface theory: embodied space and locative media*. New York; London: Routledge.
- Fauconnier, G. and Turner, M., 2003. Conceptual blending, form and meaning. *Recherches en communication*, 19, pp. 57–86, <https://doi.org/10.14428/rec.v19i19.48413>.
- Feshchenko, V. V., 2021. Literary communication: from semiotic models to a theory of linguistic aesthetics. *Slovo. ru: Baltic accent*, 12 (1), pp. 7–31, <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2021-1-1> (in Russ.).
- Feshchenko, V. V., 2022a. *Yazyk v yazyke. Khudozhestvennyi diskurs i osnovaniya lingvoestetiki* [The language in language. Art discourse and foundations of linguo-aesthetics]. Moscow (in Russ.).
- Feshchenko, V. V., 2022b. Continuous Reframing: G. Lakoff, Cognitive Linguistics, and “Language Poetry”. *Critique and Semiotics*, 2, pp. 9–17, <https://doi.org/10.25205/2307-1737-2022-2-9-17> (in Russ.).
- Foucauld, M., 1996. *Arkheologiya znaniya* [Archeology of knowledge]. Kiev (in Russ.).
- Friedberg, A., 2006. *The Virtual Window: From Alberti to Microsoft*. Cambridge, MA.
- Galloway, A., 2012. *Interface Effect*. Cambridge; Malden, Massachusetts: Polity.
- Gasparov, B. M., 1996. *Yazyk, pamyat', obraz. Lingvistika yazykovogo sushchestvovaniya* [Language, memory, image. Linguistics of linguistic existence]. Moscow (in Russ.).
- Hayles, N. K., 1999. *How we became posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Hui, Yu., 2020. *Rekursivnost' i kontingentnost'* [Recursiveness and contingency]. Moscow (in Russ.).
- Hui, Yu., 2023. *Vopros o tekhnike v Kitae. Esse o kosmotekhnike* [The Question Concerning Technology in China. An essay on cosmotechniques]. Moscow (in Russ.).
- Iampolski, M., 2015. *Iz khaosa (Dragomoshchenko: poeziya, fotografiya, filosofiya)* [Out of chaos (Dragomoshchenko: poetry, photography, philosophy)]. St. Petersburg (in Russ.).
- Iriskhanova, O. K., 2014. *Igry fokusa v yazyke. Semantika, sintaksis i pragmatika defokusirovaniya* [Focus games in language. Semantics, syntax and pragmatics of defocusing]. Moscow (in Russ.).
- Jakobson, R., 1975. Linguistics and poetics. In: *Strukturalizm: «za» i «protiv»: sbornik statei* [Structuralism: “pro” and “contra”: a collection of articles]. Moscow, pp. 193–230 (in Russ.).
- Kibrik, A. A., 2003. *Analiz diskursa v kognitivnoi perspektive* [Discourse Analysis in a Cognitive Perspective]. PhD Dissertation. Moscow (in Russ.).
- Koblov, K., 2018. *prototipy* [prototypes]. St. Petersburg (in Russ.).
- Kubryakova, E. S., 1986. *Nominativnyi aspekt rechevoi deyatel'nosti* [The nominative aspect of speech activity]. Moscow (in Russ.).
- Kubryakova, E. S., 2012. On the term “discourse” and the structure of knowledge behind it. In: *V poiskakh sushchnosti yazyka: Kognitivnye issledovaniya* [In search of the essence of language: cognitive research]. Moscow, pp. 113–127 (in Russ.).



Kukulin, I.V., 2015. *Mashiny zashumevshego vremeni. Kak sovetskii montazh stal metodom neofitsial'noi kul'tury* [Noisy time machines: how Soviet editing became a method of non-official culture]. Moscow (in Russ.).

Lakoff, G. and Johnson, M., 2004. *Metafori, kotorymi my zhivem* [Metaphors we live by]. Moscow (in Russ.).

Lovink, G., 2019. *Kriticheskaya teoriya interneta* [The critical theory of the Internet]. Moscow (in Russ.).

Morits, Yu., 2008. *Poeziya* [Poetry]. Available at: <http://owl.ru/morits/stih/takim-obrazom-pushkin.htm> [Accessed 8 July 2023] (in Russ.).

Mukhtarullina, A.R., 2012. Terms-metaphors in computer discourse. *Vestnik Bashkirskogo universiteta. Filologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of the Bashkir University. Philology and art history], 17 (3–1), pp. 1628–1631 (in Russ.).

Nelson, T., 1963. Complex information processing: a file structure for the complex, the changing and the indeterminate. In: L. Winner, ed. *Association for computing machinery: proceedings of the 20th National Conference*. Cleveland, pp. 84–100.

Parisi, L., 2019. Instrumental Reason, Algorithmic Capitalism, and the Incomputable. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 158, pp. 169–181 (in Russ.).

Parshchikov, A., 2003. *Neft'* [Oil]. Available at: <http://parshchikov.ru/neft/neft> [Accessed 8 July 2023] (in Russ.).

Parshchikov, A., 2006. Returning of the aura? *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 82, pp. 391–399 (in Russ.).

Parshchikov, A., 2014. *Dirizhabli* [The airships]. Moscow (in Russ.).

Pold, S., 2006. Button. In: M. Fuller, ed. *Software Studies: A Lexicon*. Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press.

Revzina, O.G., 1999. The language and discourse. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* [Moscow University Bulletin. Series 9. Philology], 1. pp. 25–33 (in Russ.).

Revzina, O.G., 2005. Discourse and discursive formations. *Critique and Semiotics*, 8, pp. 66–78 (in Russ.).

Rodionova, A., 2019. Simple reflectors. *Translit*, 22, pp. 84–87 (in Russ.).

Rodionova, A., 2022. “We do not have an Automatic Station”: Filters of Technological Imagination in the Poetry of Genrikh Sapgir and Igor Kholin. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 176, pp. 254–269, https://doi.org/10.53953/08696365_2022_176_4_254 (in Russ.).

Safonov, N., 2016. The space that does not exist when it will be. *AroundArt*. Available at: <http://aroundart.ru/2016/05/13/prostranstvo-kotorogo-net-kogda-ono-budet/> [Accessed 8 July 2023] (in Russ.).

Samostienko, E.V., 2022. Renderings of speculation: on introspective modes in the poetry of Alexei Parshchikov. In: *Figury intuitsii: poetika Alekseya Parshchikova: sbornik statei* [Figures of intuition: the poetics of Alexei Parshchikov: a collection of articles]. Moscow, pp. 82–89 (in Russ.).

Simondon, G., 2009. Entretien sur la mechnology. *Revue de synthèse*, 1, pp. 103–132.

Simondon, G., 2013. The essence of technicity. *Sinii divan* [The Blue sofa], 18, pp. 93–114 (in Russ.).

Sokolova, O.V., 2014. *Tipologiya diskursov aktivnogo vozdeistviya: poeticheskii avangard, reklama i PR* [The typology of discourses of active influence: poetic avant-garde, advertising and PR]. Moscow (in Russ.).

Sokolova, O.V., 2018. Specificity of reference in avant-garde artistic discourse (Italian, Russian and American avant-garde). In: V. Feshchenko, ed. *Obrazy yazyka i zigzagi diskursa: sbornik nauchnykh statei k 70-letiyu V.Z. Dem'yankova* [Images of language and zigzags of discourse. Collection of articles dedicated to the 70th anniversary of V.Z. Demyankov]. Moscow, pp. 227–240 (in Russ.).



Sokolova, O. V., 2019. *Ot avangarda k neoavangardu: yazyk, sub"ektivnost', kul'turnye perenosy* [From avant-garde to neo-avant-garde: language, subjectivity, cultural transfers]. Moscow (in Russ.).

Stigler, B., 2019. The time of reading and new memory tools. *Lacanalía*, 32, pp. 142–166 (in Russ.).

Stockwell, P., 2002. *Cognitive Poetics: An Introduction*. New York; London: Routledge.

Tsur, R., 1978. Emotions, Emotional Qualities and Poetry. *Psychocultural Review*, 2, pp. 165–180.

Tsve, O., 2021. Following Barrett Watten's *Notzeit*: Six Poets on the Experience of Isolation. *Flagi* [Flags]. Available at: <https://flagi.media/piece/203> [Accessed 8 July 2023] (in Russ.).

Ulunov, G., 2020. 200,000 poems about the nastya. In: *Premiya Arkadiya Dragomoshchenko. Sait premii. 2020* [Arkady Dragomoshchenko Award. The website of the award. 2020.]. Available at: <https://atd-premia.ru/2020/09/12/> [Accessed 8 July 2023] (in Russ.).

Verhoeff, N., 2012. *Mobile Screens. The Visual Regime of Navigation*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Vygotsky, L. S., 1984. *Orudie i znak v razvitií rebenka: sobranie sochinenii v 6 tomakh* [The tool and sign in the development of the child. Collected works in 6 volumes]. Vol. 6. Moscow, pp. 5–90 (in Russ.).

Zakharkiv, E., 2021. Contemporary Poetry in the Digital Age: A New Function of Pragmatic Markers. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 167, pp. 211–221 (in Russ.).

Zubova, L. V., 2010. Prigov: installation of verbal objects. In: E. Dobrenko, I. Kukulín, M. Lipovetsky and M. Mayofis, eds. *Nekanonicheskii klassik: Dmitry Aleksandrovič Prigov (1940–2007): sbornik statei i materialov* [Non-canonical classic: Dmitry Alexandrovich Prigov (1940–2007): collection of articles and materials]. Moscow, pp. 540–565 (in Russ.).

The author

Dr Evgeniya V. Samostienco, Researcher, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; Senior researcher, Institute of Philology and Journalism, Lobachevsky State University, Nizhny Novgorod, Russia.

E-mail: simomoto@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-7687-8560

To cite this article:

Samostienco, E. V., 2024, Technological metaphor and communicative models in contemporary Russian poetry, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 2, pp. 160–177. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-10.



ТРЕБОВАНИЯ К ПОДГОТОВКЕ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ «СЛОВО.РУ: БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ»

Правила публикации статей в журнале



1. Представляемая для публикации статья должна быть актуальной, обладать новизной, содержать постановку задач (проблем), описание основных результатов исследования, полученных автором, выводы, а также соответствовать правилам оформления.

2. Материал, предлагаемый для публикации, должен быть оригинальным, не публиковавшимся ранее в других печатных изданиях. При отправке рукописи в редакцию журнала автор автоматически принимает на себя обязательство не публиковать ее ни полностью, ни частично без согласия редакции.

3. Рекомендованный объем статьи – до 1,5 п.л.; научного сообщения – до 0,5 п.л. (включая заглавие, аннотацию, ключевые слова, список литературы на русском и английском языках).

4. Все присланные в редакцию рукописи проходят двойное «слепое» рецензирование, а также проверку по системе «Антиплагиат», по результатам чего принимается решение о возможности включения статьи в журнал. Уровень оригинальности авторских материалов по данным системы «Антиплагиат» должен составлять не менее 80 % (с учетом оформленного цитирования и самоцитирования).

5. Плата за публикацию рукописей не взимается.

6. Для рассмотрения редакционной коллегией статья может быть отправлена по электронной почте главному редактору либо ответственному редактору журнала. Также статья может быть подана на рассмотрение через электронную форму на сайте Единой редакции научных журналов БФУ им. И. Канта: <http://journals.kantiana.ru/>

7. Решение о публикации (доработке, отклонении) статьи принимается редакционной коллегией журнала после ее рецензирования и обсуждения.

Комплектность и форма представления авторских материалов

1. Статья должна содержать следующие элементы:

- индекс УДК, который должен достаточно подробно отражать тематику статьи (основные правила индексирования по УДК см.: <http://www.naukapro.ru/metod.htm>);

- название статьи строчными буквами на русском и английском языках;
- аннотацию на русском и summary на английском языке (200–250 слов); аннотация располагается перед ключевыми словами после заглавия, summary – после статьи перед references;

- ключевые слова на русском и английском языках (4–10 слов); располагаются перед текстом после аннотации;

- список литературы, оформленный в соответствии с ГОСТом Р 7.0.5.-2008, и references на латинице (Harvard System of Referencing Guide);

- сведения об авторе(-ax) на русском и английском языках (Ф. И. О. полностью, ученая степень, звание, должность, место работы, e-mail, контактный телефон, почтовый адрес места работы).

2. Оформление списка литературы.

- Список литературы, оформленный в соответствии с ГОСТом Р 7.0.5.-2008, приводится в конце статьи в алфавитном порядке без нумерации. Сначала пе-

речисляются источники на русском языке, затем — на иностранных языках. Если в списке литературы есть несколько публикаций одного автора одного года издания, то рядом с годом издания каждого источника ставятся буквы *a*, *b* и др. Например:

Брюшинкин В. Н. Взаимодействие формальной и трансцендентальной логики // Кантовский сборник. 2006. №26. С. 148 – 167.

Кант И. Прологомены ко всякой будущей метафизике, которая может появиться как наука // Сочинения : в 8 т. М., 1994а. Т. 4.

Кант И. Метафизические начала естествознания // Сочинения : в 8 т. М., 1994б. Т. 4.

Howell R. Kant's Transcendental Deduction: An Analysis of Main Themes in His Critical Philosophy. Dordrecht ; Boston ; L., 1992.

• Источники, опубликованные в интернет-изданиях или размещенные на интернет-ресурсах, должны содержать точный электронный адрес и обязательно дату обращения к источнику (в круглых скобках) по образцу:

Walton D.A. Reply to R. Kimball. URL: www.dougwalton.ca/papers%20in%20pdf/07ThreatKIMB.pdf (дата обращения: 09.11.2009).

3. Оформление references.

В английский блок статьи необходимо добавить список литературы на латинице (references), оформленный по требованиям *Harvard System of Referencing Guide*: сначала дается автор, затем год издания. В отличие от списка литературы, где авторы выделяются курсивом, в references курсивом выделяется название книги (журнала). В квадратных скобках дается перевод на английский язык названия указанного источника, если он издан не на латинице. Например:

Книга на кириллице: Borisov, K.G. 1988, *Mehanizm pravovogo regulirovanija processa internacionalizacii mnogostoronnih nauchno-tehnicheskikh sojazej v sovremennoj vseobshnej sisteme gosudarstvo* [The mechanism of legal regulation of the internationalization process of multilateral scientific and technical relations in the modern system of universal], Moscow, 363 p.

Книга на латинице: Keohane, R. 2002, *Power and Interdependence in a Partially Globalized World*, New York, Routledge.

Журнальная статья на кириллице: Dezhina, I. G. 2010, Menjajushhiesja priority mezhdunarodnogo nauchno-tehnologicheskogo sotrudnichestva Rossii [Changing priorities of international scientific and technological cooperation between Russia], *Ekonomicheskaja politika* [Economic policy], no. 5, pp. 143–155, available at: www.iep.ru/files/text/policy/2010_5/dezgina.pdf (accessed 08 April 2013).

Журнальная статья на латинице: Johanson, J., Vahlne, J.-E. 2003, Business Relationship Learning and Commitment in the Internationalization Process, *Journal of International Entrepreneurship*, no. 1, pp. 83–101.

Более подробно с правилами составления references можно ознакомиться на сайте: libweb.anglia.ac.uk/referencing/harvard.htm

4. Оформление ссылок на литературу в тексте.

• Ссылки на литературу в тексте даются в круглых скобках: автор или название источника из списка литературы и через запятую год и (для цитаты) номер страницы: (Кант, 1994а, с. 197) или (Howell, 1992, p. 297).

• Ссылка на многотомное издание: автор или название источника из списка литературы, затем через запятую год, номер тома и номер страницы: (Шопенгауэр, 2001, т. 3, с. 22).

5. Предоставленные для публикации материалы, не отвечающие вышеизложенным требованиям, в печать не принимаются, не редактируются и не рецензируются.

Общие правила оформления текста

Авторские материалы должны быть подготовлены *в электронной форме* в формате А4 (210 × 297 мм).

Все текстовые авторские материалы принимаются исключительно в формате *doc* и *docx* (Microsoft Office).

Подробная информация о правилах оформления текста, в том числе таблиц, рисунков, ссылок и списка литературы, размещена на сайте Единой редакции научных журналов БФУ им. И. Канта: <https://journals.kantiana.ru/slovo/rules/>

Порядок рецензирования рукописей

1. Все рукописи, поступившие в редколлегию, проходят двойное «слепое» рецензирование.

2. Главный редактор журнала определяет соответствие статьи профилю журнала, требованиям к оформлению и направляет ее на рецензирование специалисту, доктору или кандидату наук, имеющему наиболее близкую к теме статьи научную специализацию.

3. Сроки рецензирования определяются с учетом создания условий для максимально оперативно публикации статьи.

4. В рецензии устанавливается:

а) соответствует ли содержание статьи заявленной в названии теме;

б) насколько статья соответствует современным достижениям научно-теоретической мысли в данной области;

в) доступна ли статья читателям, на которых она рассчитана, с точки зрения языка, стиля, расположения материала, наглядности таблиц, диаграмм, рисунков и формул;

г) целесообразна ли публикация статьи с учетом имеющейся по данному вопросу литературы;

д) в чем конкретно заключаются положительные стороны, а также недостатки статьи, какие исправления и дополнения должны быть внесены автором;

е) рекомендуется (с учетом исправления отмеченных рецензентом недостатков) или не рекомендуется статья к публикации в журнале.

5. Текст рецензии направляется автору по электронной почте.

6. Если в рецензии содержатся рекомендации по исправлению и доработке статьи, главный редактор журнала направляет автору текст рецензии с предложением учесть их при подготовке нового варианта статьи или аргументированно (частично или полностью) их опровергнуть. Доработанная (переработанная) автором статья повторно направляется на рецензирование.

7. Статья, не рекомендованная к публикации хотя бы одним из рецензентов, к повторному рассмотрению не принимается. Текст отрицательной рецензии направляется автору по электронной почте, факсом или обычной почтой.

8. Наличие положительной рецензии не является достаточным основанием для публикации статьи. Окончательное решение о целесообразности публикации принимается редколлегией.

9. После принятия редколлегией решения о допуске статьи к публикации ответственный редактор информирует об этом автора и указывает сроки публикации.

10. Оригиналы рецензий хранятся в редакции журнала в течение пяти лет.



1. The journal welcomes relevant and novel contributions. Articles submitted should include problem formulation, results, and conclusions and comply with the guide requirements.

2. Submitted materials should be original and not published elsewhere. Upon submitting an article to the journal, the author undertakes not to publish the article elsewhere, in whole or in part, without consent from the editorial board of the journal.

3. The recommended length of an article is 40,000 characters and that of a report is 20,000 characters with spaces, abstracts, keywords, and references in Russian and English.

4. All submitted contributions are subject to double-blind peer review and plagiarism scanning. The acceptable similarity index is below 20%.

5. There is no charge for publication.

6. To be considered by the editorial board, contributions are submitted via e-mail to the editor-in-chief or the publishing editor. Alternatively, authors can use the submission form on the IKBFU Journals website at <http://journals.kantiana.ru/>

7. The decision on the acceptance, improvement, or rejection of articles is made by the editorial board, following peer review and discussion.

Article structure and style

1. Contributions should include:

- a Universal Decimal Classification index (UDC) most relevant to the topic of the article;

- the title of the article in English and Russian, all lowercase;

- abstracts in English and Russian (200–250 words); the abstract in Russian is placed after the title and before the keywords; the summary in English is placed after the body of the article and before the references;

- keywords in Russian and English (4–10 words); keywords are placed before the body of the article after the abstract;

- references in Russian prepared according to GOST R 7.0.5.-2008 and Harvard-style references in the Latin script;

- a brief autobiographical note in Russian and English, including the full name(s), academic title(s), affiliation(s), e-mail address(es), phone number(s), and work address(es) of the author(s).

2. References.

- References prepared according to GOST R 7.0.5.-2008 are given at the end of the article in alphabetical order, unnumbered. Sources in Russian are listed first, followed by those in foreign languages. If works that have the same author and were written in the same year are cited, a lowercase letter (*a*, *b*, etc.) should be used after the date to differentiate between the works. For example:

Брюшинкин В.Н. Взаимодействие формальной и трансцендентальной логики // Кантовский сборник. 2006. №26. С. 148–167.

Кант И. Прологомены ко всякой будущей метафизике, которая может появиться как наука // Сочинения : в 8 т. М., 1994а. Т. 4.

Кант И. Метафизические начала естествознания // Сочинения : в 8 т. М., 1994б. Т. 4.

Howell R. Kant's Transcendental Deduction: An Analysis of Main Themes in His Critical Philosophy. Dordrecht; Boston; L., 1992.

• If an online source is cited, the reference should include the exact URL for the article and the date of accession, parenthesised. For example:

Walton D. A. Reply to R. Kimball. URL: www.dougwalton.ca/papers%20in%20pdf/07ThreatKIMB.pdf (accessed 09.11.2009).

3. References in the Latin script.

The English-language part of the article should contain Harvard-style references in the Latin script: name of the author(s) followed by the year of publication. The title of the book (journal) should be italicised. If a work has not been published in a language using the Latin script, an English translation of the title should be provided in brackets. For example:

Cyrillic-script book: Borisov, K. G. 1988, *Mehanizm pravovogo regulirovanija processa internacionalizacii mnogostoronnih nauchno-tehnicheskikh svjazej v sovremennoj vseobshhej sisteme gosudarstv* [The mechanism of legal regulation of the internationalization process of multilateral scientific and technical relations in the modern universal system of states], Moscow.

Latin-script book: Keohane, R. 2002, *Power and Interdependence in a Partially Globalized World*, New York, Routledge.

Cyrillic-script article: Dezhina, I. G. 2010, Menjajushhiesja prioritety mezhdunarodnogo nauchno-tehnologicheskogo sotrudnichestva Rossii [Changing priorities of Russia's international scientific and technological cooperation], *Ekonomicheskaja politika* [Economic policy], no. 5, pp. 143–155, available from: www.iep.ru/files/text/policy/2010_5/dezgina.pdf (accessed 08 April 2013).

Latin-script article: Johanson, J., Vahlne, J.-E. 2003, Business Relationship Learning and Commitment in the Internationalization Process, *Journal of International Entrepreneurship*, no. 1, pp. 83–101.

For more details on Harvard-style referencing, see libweb.anglia.ac.uk/referencing/harvard.htm

4. In-text referencing.

• In-text references should be parenthesised and include the name(s) of the author(s), the year of publication, and the page number (for citations), separated by commas. For example: (Howell, 1992, p. 297).

• References to multi-volume works: the name(s) of the author(s), the year of publication, the volume number, and the page number, separated by commas (Schopenhauer, 2001, 3, 22).

5. A failure to meet the above requirements may result in the rejection of a manuscript.

Formatting

Manuscripts should be submitted in an electronic format as an a4-size document (210 × 297 mm).

Contributions are accepted in the *doc* and *docx* formats only (Microsoft Office).

For more details on the text, table, and figure formatting and referencing, see the IKBFU Journals website at <https://journals.kantiana.ru/slovo/rules/>

Peer review process

1. All submitted contributions are subject to double-blind peer review.
2. The editor-in-chief establishes whether submitted works fit the scope and comply with the standards of the journal and submits them for review to an expert with relevant qualifications, holding a doctoral or postdoctoral degree.
3. The review period is such as to ensure prompt publication of accepted articles.
4. The review establishes:
 - a) whether the content of the article corresponds to its title;
 - b) whether the contribution is in line with the latest findings in the field;
 - c) whether the language, style, and layout of the text, tables, diagrams, figures, and formulae make the work clear to readers;
 - d) whether the article contains original research;
 - e) what the strengths and weaknesses of the article are and what improvements should be made;
 - f) whether the manuscript is suitable for publication in the journal.
5. The review is sent to the author via e-mail.
6. If a reviewer recommends reworking the article, these recommendations are sent to the author with suggestions for revision. The author(s) has(ve) the right to defend his/her(their) position. A revised article is resubmitted for review.
7. An article that has been rejected by at least one reviewer cannot be resubmitted. The text of a negative review is sent to the author via e-mail, fax, or regular mail.
8. A positive review is a necessary but not sufficient condition for publication. A final decision is made by the editorial board.
9. If a positive decision is made, the publishing editor notifies the author(s) and inform him/her(them) of the publication date.
10. The editorial board keeps reviews for five years.

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

SLOVO.RU:
BALTIC ACCENT

2024

Том 15
Vol. 15
№ 2

ПОЭТИКА POETICS
И ФИЛОСОФИЯ ПОЛИТИКИ AND PHILOSOPHY OF POLITICS
СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ CONTEMPORARY POETRY
В ЭПОХУ НОВЫХ МЕДИА IN THE AGE OF NEW MEDIA

Редактор *И. О. Деметьев*. Корректор *П. С. Щербakov*
Компьютерная верстка *Г. И. Винокуровой*

Сору-edited by *I. Dementev, P. Shcherbakov*
Layout by *G. Vinokurova*

Подписано в печать 26.04.2024 г.
Формат 70×108¹/₁₆. Усл. печ. л. 16,1
Тираж 300 экз. (1-й завод — 40 экз.). Заказ 44
Свободная цена

Signed 26.04.2024
Page format 70×108¹/₁₆. Reference printed sheets 16,1
Edition 300 copies (first print: 40 copies). Order 44
Free price

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
236041, г. Калининград, ул. А. Невского, 14

Immanuel Kant Baltic Federal University Press
14 A. Nevskogo St., Kaliningrad, 236041, Russia