

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ ДЕЙКСИС В ПРОСТРАНСТВЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

В. В. Фещенко

Институт языкознания РАН
Россия, 125009, Москва, Большой Кисловский пер., 1, стр. 1
Поступила в редакцию 10.12.2022 г.
Принята к публикации 31.01.2023 г.
doi: 10.59222225-5346-2023-2-3

Статья посвящена лингвопоэтике дейксиса как одного из ключевых механизмов выражения субъективности в художественной коммуникации. Целью исследования является изучение специфики функционирования дейктических слов и конструкций в экспериментальном поэтическом дискурсе. Анализируются функции личного, пространственного и дискурсивного дейксиса в визуальной организации поэтического текста (пространственной конфигурации стиха). Материалом анализа выступают экспериментальный стих Э. Э. Каммингса, концептуальная поэзия, американское языковое письмо, поэтические тексты А. Драгомощенко. Сделан вывод о том, что дейктические средства языка, взаимодействуя с пространственной конфигурацией поэтического текста, актуализируют динамическую субъективность эстетического высказывания. Подтверждено, что в поэтическом дискурсе особенно активным указательным полем является пространственность, протяженность и длительность высказывания (сообщения) как такового.

Ключевые слова: *дейксис, языковой эксперимент, поэтический дискурс, пространственная конфигурация, субъективность, лингвопрагматика*

Дейксис как указательный механизм языка служит одним из основных операторов субъективности в тексте, то есть определяет координаты субъекта и адресата высказывания. Как правило, в повседневном общении — устном или письменном — указательные единицы прозрачны, они отсылают к вполне конкретным обстоятельствам актуального коммуникативного акта. Субъективность художественной коммуникации не столь прямолинейна и очевидна. В художественном высказывании референция вообще редко бывает однозначной, а референция к субъектам, участвующим в художественном коммуникативном акте, особенно осложняется. По выражению поэта А. Драгомощенко, прагматика поэзии состоит в «производстве / расширении субъективности»: в поэтическом тексте коммуникативные позиции (субъект — канал — код — контекст — сообщение — адресат) каждый раз складываются в уникальный ансамбль, составляющий собственно художественную форму. Соответственно, дейксис как языковой механизм соотнесения координат коммуникативного акта претерпевает в художественном дискурсе оригинальные метаморфозы. А учитывая установку поэтической



(эстетической) функции на сообщение, особенно активным указательным полем становится в поэтическом тексте пространственность, протяженность и длительность высказывания как такового¹.

Лингвисты обращались к исследованию поэтического дейксиса, изучая функционирование эгоцентрических слов (Степанов, 1985), категории определенности-неопределенности (Иванов, 1979), местоимений (Ковтунова, 1986), прагмасемантики (Золян, 1991). Отдельно стоило бы отметить работу британского исследователя К. Грина (Green, 1992) — попытку систематического и последовательно лингвистического подхода к функционированию разнообразных дейктических категорий в поэтическом тексте².

С. Левинсон (Levinson, 1983, p. 68–94) различает пять типов дейксиса в языке: дейксис личности, дейксис места, дейксис времени, социальный дейксис и дейксис дискурса. Среди этих типов нас наиболее интересуют три: 1) дискурсивный (текстовый), 2) пространственный и 3) личностный. Персональный дейксис задает координаты субъектов, участвующих в поэтической коммуникации, тогда как дискурсивный дейксис организует ситуативный каркас акта высказывания, а пространственный — позиционирует этот акт высказывания в реальном или воображаемом пространстве текста. Далее в статье мы рассмотрим способы взаимодействия различных видов дейксиса в пространстве стихотворения. Больше всего нас будет интересовать дейксис дискурсивный (текстовый) как оператор поэтической функции языка, с фокусом на самом сообщении в поэтической коммуникации. Мы увидим, что указание на само сообщение и на канал сообщения с помощью дейктических маркеров динамизирует как субъективность поэтического высказывания, так и его пространственную локализованность.

При обсуждении вопроса о пространстве в поэтическом тексте мы будем использовать понятие «пространственной конфигурации» (spatial design) М. Перлофф (Perloff, 2010, p. 69), которое включает в себя, среди прочего, композицию определенных языковых единиц в визуальной компоновке текста. Мы исходим из того, что дейктические единицы составляют значительную часть лингвистического дизайна текста, способствуя общему пространственному дизайну.

Нам уже приходилось обращаться к таким понятиям, как телесный дейксис и голосовой дейксис (Proskurin, Feshchenko, 2019), когда в ука-

¹ Немецкий исследователь К. Элих указывает в этой связи, что «характер использования языковых средств дейксиса определяется независимостью речевого действия от коммуникативной ситуации, его растяжимостью (Zerdehnung), а также особенностями процесса текстуализации (Vertextung) в различных формах поэзии (Verfahren der Dichtung)» (цит. по: Евграшкина, 2020, с. 176). Е. Евграшкина отмечает корреляцию конституирования поэтического субъекта с особым функционированием дейксиса в поэзии: «субъект может быть неопределен, неясен, недостоверен, сомнителен, дезинтегрирован или вовсе устранен — он подвижен и подвержен изменениям, это своеобразный Протей — в таком же подвижном, текучем «возможном мире» поэтического текста» (Там же, с. 182).

² Подробнее о теоретических основаниях поэтического дейксиса см. в нашей статье (Фещенко, 2018). Когнитивные аспекты дейксиса в поэтическом тексте освещаются в работах (Stockwell, 2002; Tsur, 2008; Ахапкин, 2012).



зательном поле произведения искусства или литературы участвуют маркеры телесности или физического голоса. Проблема телесного дейксиса может быть спроецирована на литературный текст через посредство текста живописного. На примере американского поэта Э.Э. Каммингса, называвшего себя «поэтом-и-художником» (*poetandpainter*), а свои стихотворные тексты — стихокартинами (*poempaintings*), можно видеть, как функционирует телесный дейксис одновременно в двух семиотических системах — языковой и живописной. Каммингс осуществляет попытку перейти от символического и иконического плана художественного образа к его индексальности и, стало быть, дейктичности и перформативности через посредство телесности.

Уже в самом известном иконическом (в двух смыслах слова *iconic* — «известном» и «графическом») тексте Каммингса 1932 года (рис. 1) дейктические маркеры составляют значительную часть — личные (*who, we*), темпоральные (*now*), пространственные (*up, to*), артикли (*the, a*). Каммингс пытается уловить момент перехода от символического и иконического способа означивания к индексально-дейктическому. Стихотворение моделирует сам процесс чтения и передачи смысла стиха с помощью экспериментального дейксиса, расположенного в пространстве. Если у родоначальника визуальной поэзии модернизма Ст. Малларме в его поэме «Бросок костей» лексико-грамматический арсенал стиха остается еще достаточно традиционным, то Каммингс одним из первых в западной поэзии задействует инструментарий эгоцентрических единиц языка, проблематизируя субъектность поэтического высказывания и активно работая при этом с пространственной конфигурацией текста.

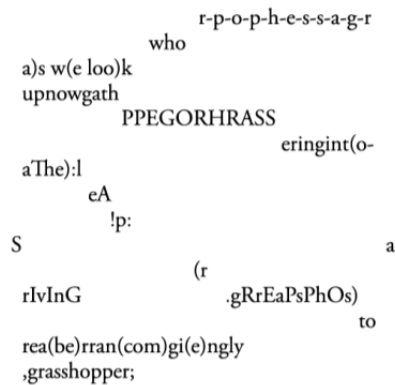


Рис. 1. Э.Э. Каммингс. *r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r*

Совмещение личного и дискурсивного дейксиса имеет место и у Э.Э. Каммингса в его заявлении «Я емь мое письмо» (*I am my writing*). Подобного рода остенсивные перформативы можно встретить во многих его стихах. Имеется в виду случаи, когда на содержательном уровне обыгрываются средства самого письма. Так, стихотворение *ecco a letter* (1940) (рис. 2) строится как прямая речь от лица отправленного письма. Используемое в названии итальянское *ecco* («вот») — дейктическая частица, не только соединяющая в себе *origo* целиком (*это — здесь — сей-*



час), но и включающая субъекта в эмфатический акт произнесения самого слова (как в латинской фразе *ecce homo* — «се человек!»). Субъективность переносится с автора на само сообщение, которое, в свою очередь, открывает множество возможных субъектных отношений: *dearest we; i cordially invite me; no one except yourselfs*. Закрывающая фраза «*r s v p*» (франц. «просьба ответить») адресуется одновременно и получателю «письма», и его отправителю («приглашаю себя»).

ecco a letter starting"dearest we"
unsigned:remarkably brief but covering
onecomplete miracle of nearest far

"i cordially invite me to become
No one except yourselves r s v p"

Рис. 2. Э.Э. Каммингс. *ecco a letter starting"dearest we"*

Тексты Каммингса интересны тем, что дейксис здесь динамизирует визуальное пространство самого стиха. И наоборот — пространственная конфигурация задает оригинальное *origo* поэтического текста, новую картографию субъективности поэта. Средствами индексализации и субъективации письма являются всевозможные шифтеры, которые у Каммингса выступают на первый план и зачастую принимают на себя функции других частей речи. Во-первых, обращает на себя внимание множественность «я», свойственная поэтике Каммингса. Она эксплицитно заявлена в первых строчках стихотворения, посвященного многоликости самопроявлений человеческой сущности, за которой не в силах уследить отдельный разум: *so many selves(so many fiends and gods each greedier than every)is a man*. (рис. 3). В одном теле может скрываться много сознаний (*so deep's the mind of flesh*), а стало быть, попытки уловить «я» в его совокупности ограничены для рационального ума: местоимение «я» заключается в кавычки, ибо уже более не является надежным носителем неисчислимых субъективностей.

so many selves(so many fiends and gods
each greedier than every)is a man
(so easily one in another hides;
yet man can,being all,escape from none)

so huge a tumult is the simplest wish:
so pitiless a massacre the hope
most innocent(so deep's the mind of flesh
and so awake what waking calls asleep)

so never is most lonely man alone
(his briefest breathing lives some planet's year,
his longest life's a heartbeat of some sun;
his least unmotion roams the youngest star)

— how should a fool that calls him "I" presume
to comprehend not numerable whom?

Рис. 3. Э.Э. Каммингс. *so many selves(so many fiends and gods*



Эксперимент с субъективностью у Каммингса проявляется и в том, что глагол *to be* в личных формах единственного числа *is* и *am* из простой связки превращается в полноценный знаменательный концепт. Вместо того чтобы писать *I have a feeling* («У меня есть чувство»), следует писать *I am feeling* («Я емь чувство»), заявляет Каммингс. Шифтеры вклиниваются внутрь других слов, субъективируя поток порой даже бессмысленной речи, — местоимения *he, i, we, it*, а также артикли, союзы и слова, напоминающие междометия в известном стихотворении 1940 года, начинающемся со строчки-двухбуквия *fl* (рис. 4). Стихотворение превращается в игру дейксиса, где эгоцентрические слова образуют метки пространственно-временных и личных знаков.

fl
 a
 tt
 ene
 d d
 reaml
 essn
 esse
 s wa
 it
 sp
 i
 t)(t
 he
 s
 e
 f
 ooli
 sh sh
 apes
 ccocoucoughcoughcoughi
 ng with me
 n more o
 n than in the
 m

Рис. 4. Э.Э. Каммингс. *fl*



В позднем тексте 1963 года (рис. 5) иконичность дейксиса явлена особо схематично. Текст начинается с местоимения *i* — кратчайшего дейктика — которое отражается в конце текста своим омофоном, означающим глаз (*eye*), в форме которого и создан этот фигурный текст. А самая длинная центральная строчка в нем — скопление пространственных дейктиков, указывающих на самое сообщение, которое оказывается игрой между «где», «где-то», «тут» и «там» (*(almost invisible where of a there of a)here of a*).

i
never
guessed any
thing(even a
universe)might be
so not quite believab
lysmallest as perfect this
(almost invisible where of a there of a)here of a
rubythroat'shome with its still
ness which really'sherself
(and to think that she's
warming three worlds)
who's ama
zingly
Eye

Рис. 5. Э.Э. Каммингс. *i*

В русской поэзии футуризма также можно обнаружить визуальные опыты, активизирующие дейктические средства языка. Эксперимент с дейктиком «я» и расщеплением субъективности, отраженном в пространственной конфигурации, имеет место в стихотворении В. Каменского 1918 года, характерно названном «Кто я» (рис. 6). Местоимение *Я* заключается в визуально-типографскую конструкцию, оформленную с помощью тире (*Я – КТО – Я –*). Дейктический маркер «кто» функционирует и как относительное, и как вопросительное местоимение, задавая прагматическую неопределенность этой экспериментальной конструкции³. Сообщение-строчка (повторенное в тексте три раза) многократно оборачивается на само себя и визуально, и семантически, и прагматически, динамизируя сам смысл «личной местоименности» как оператора субъективности.

Я – КТО – Я –
Я – вроде утроветра
Во втуманахдолине
Будь берёзкой
Я обниму – покачаю.
Я – КТО – Я –
Я – вроде небожаворонка
Над вершине поляне
Слушай чутко
Я звеню солнцелучами.

³ О перформативности «стихокартин» Каменского см.: (Shvets, 2020). См. также продуктивный анализ дадаистской поэзии Т. Тцара с точки зрения дейксиса в пространстве стиха: (Голубицкая, 2019).



Я — КТО — Я —
 Я — вроде яркоплатка
 На с ягодами девушке
 Пой со мной
 Я ПЕСНЕПЬЯНСТВУЮ.

Рис. 6. В. Каменский. *Кто я*

Дейксис как мощный языковой механизм оказывается еще более востребованным в поэтике неоавангарда после Второй мировой войны, на волне так называемого «перформативного поворота». Здесь важную роль играют новые формы взаимодействия вербальной и визуальной материи, выходящие за границы между стихотворением и картиной как устойчивыми традиционными формами выражения. Одновременно с научным интересом к лингвистической перформативности (Дж. Остина, Дж. Серля, Э. Бенвениста) художественный дискурс экспериментирует с локутивными, иллюкутивными и перлокутивными значениями высказываний в пространстве текста, арт-объекта или перформанса.

Наиболее яркой манифестацией этого поворота стала фраза Дж. Кейджа «Мне нечего сказать и вот я говорю это» — классический перформатив с точки зрения теории речевых актов и «парадокс лжеца» с позиции логического анализа. На самом деле, эта максима Кейджа — часть его визуально-поэтической композиции под названием «Лекция о ничто» из книги «Тишина / Молчание», являющейся манифестом нового перформативного поворота (рис. 7). Текст начинается с дейктической фразы *I am here* и разворачивается как серия фрагментированных предложений, многие из которых намеренно акцентируют свои дейктические составляющие (*and there is nothing to say; If among you are; somewhere; let them leave at any moment; What we re-quire is silence; but what silence requires; that I go on talking; Give any one thought; a push; it falls down easily; but the pusher and the pushed; pro-duce that entertainment; called a dis-cussion; Shall we have one later? Or we could simply de-cide; not to have a dis-cussion; What ever you like; But now there are silences; and the words make help make the silences; I have nothing to say; and that is poetry; and I am saying it; as I need it; This space of time is organized; We need not fear these silences, —*

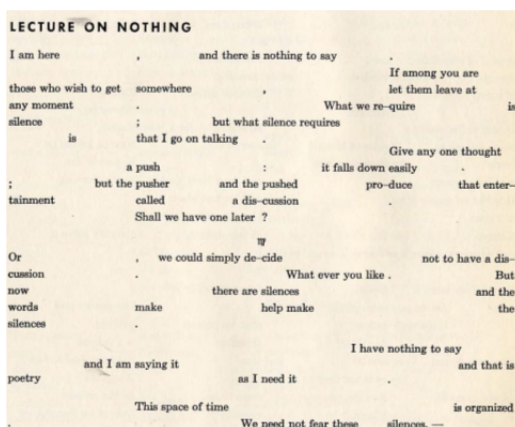


Рис. 7. Дж. Кейдж. From *Lecture on Nothing*



Подобные визуально-стиховые опыты производятся начиная с 1950-х годов по всему миру. Так, в текстовых объектах уругвайского художника-концептуалиста Л. Камнитцера обычное высказывание, помещенное в рамку и разделенное на строки, читается как стихотворение с неопределенной дейктической референцией: *THIS IS A /MIRROR /YOU ARE A /WRITTEN SENTENCE* (рис. 8). В другой табличке из этой серии, содержащей фразу *THIS IS A/MAP / YOU ARE /HERE* (рис. 9), есть только одно правильное содержательное слово («карта»), окруженное простыми дейктиками, что делает участие зрителя-читателя единственным действительным способом актуализации этого утверждения. В текстовых объектах, созданных шотландским поэтом-конкретистом Я.Х. Финлеем, индексальное поле выходит за пределы высказывания, открываясь его окружающей среде. Таков, к примеру, разбитый на короткие строки текст на латыни (цитата из «Эклог» Вергилия), начертанный на каменной плите из поэтического сада Финлея «Маленькая Спарта»: *HIC JACET PARVULUM QUODDAM EX AQUA LONGIORE EXCERPTUM* («Здесь лежит маленький отрывок большой воды»). По замыслу автора, пруд может читаться как отрывок из текста природы.

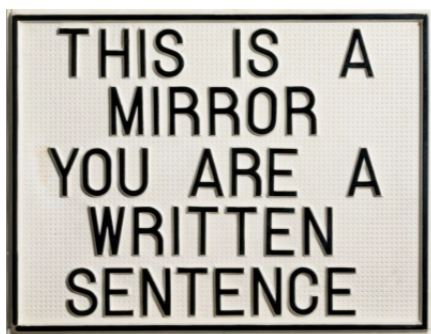


Рис. 8. Л. Камнитцер. *This is a Mirror*

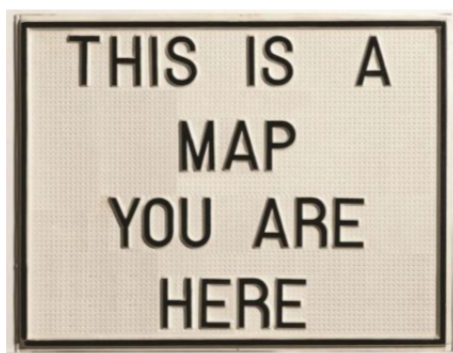


Рис. 9. Л. Камнитцер. *This is a Map*



Аналогичный поворот к перформативизации слова и вербализации изображаемого происходит и в московском концептуализме. В картинах и объектах И. Кабакова, которые одновременно могут рассматриваться и как литературные тексты, большую роль играют дейктические маркеры и дискурсивные высказывания. Реплики персонажей (советских граждан) организуют композицию полотен, которые, в свою очередь, напоминают книжные страницы или бюрократические советские документы с поэтическими словесными структурами, как на рисунке 10. Поэтические тексты Вс. Некрасова изобилуют дейктиками типа *мы, сам, здесь* и т. п., превращая стихотворение в машину для демонтажа официального языка советского общества (рис. 11). В стихотворении на рисунке 12 рекурсивное употребление эпистемического глагола (*верю что верю*) помещается в визуальную композицию супрематического креста, актуализируя одновременно и семантику верования, и прагматику достоверности.

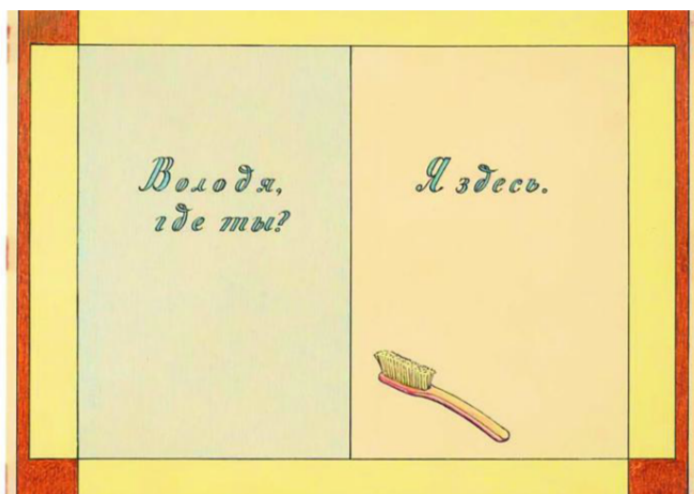


Рис. 10. И. Кабаков. *Володя, где ты?*

Тут и ель и сосна
И береза сама
Тут и куст тут и лес
Тут и хвоя и лист
Тут и зим тут и лет
И чужак человек
И чего только нет

А чего
Только
Нет

Нету тут
Чинары



Если тут
Чего нет
Значит
И не надо

Рис. 11. Вс. Некрасов. *Тут и ель и сосна*

верю
верю что верю
верю

Рис. 12. Вс. Некрасов. *Верю*

В русской концептуалистской поэзии читатель сталкивается с фрагментами внутренней или внешней речи, исполняемой на странице как будто на сцене. Этот принцип «постановки» обыденного дискурса, пожалуй, наиболее ярко реализован в текстах Л. Рубинштейна. Поэтический текст здесь трансформируется в словесный перформанс, в котором высказывания спорадически перемежаются друг с другом (рис. 13), причем стиховая структура этих псевдиалогов опирается во многом на резонирование дейктических маркеров, динамизирующих коммуникативное пространство текста⁴. Автоматизм советских коммуникативных клише еще более ярко воплощен в «стихограммах» Д.А. Пригова — текстах с каждый раз оригинальной пространственной конфигурацией, актуализирующих семантику и прагматику составляющих их слов и фраз. Так, стихограмма АЯ (рис. 14), на первый взгляд читающаяся в диапазоне семантики «от А до Я» (включая и прямой смысл «алфавита», и переносный «от начала до конца»), оборачивается при взглядывании-вчитывании и дополнительным дейктическим смыслом (некий персонаж произносит «А я...»).

1. Ну что я вам могу сказать?
2. Он что-то знает, но молчит.
3. Не знаю, может, ты и прав.
4. Он и полезней, и вкусней.
5. У первого вагона в семь.
6. Там дальше про ученика.
7. Пойдемте. Я как раз туда.
8. Ну что, решили что-нибудь?
9. Сел — и до самого конца.
10. Послушай, что я написал.

Рис. 13. Л. Рубинштейн. Из *Появления героя*

⁴ О.В. Соколова отмечает, что «дейксис диалога в современном поэтическом тексте часто может быть оформлен как монологическая речевая ситуация и может включать маркеры когнитивной неопределенности, нарушенного речевого поведения коммуникантов, стимулируя читателя к поиску диалога» (Соколова, 2013, с. 34–35).

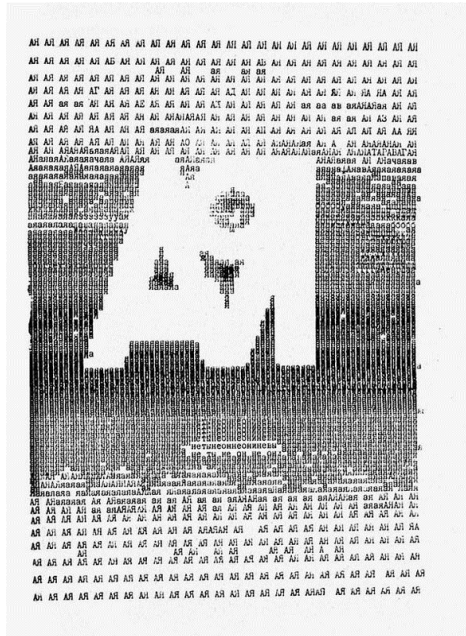


Рис. 14. Д. Пригов. Стихограмма

В США близким аналогом концептуальной поэзии было движение *Language Writing*. Одним из принципов этой поэтики был акцент на *письме*, то есть не столько на звуковой форме стиха, сколько на изобразительной и пространственной. В значительной степени этот пространственный поворот был вдохновлен теорией и практикой проективного стиха Ч. Олсона. В языковом письме на первый план выходит метаязыковая функция высказывания, чтобы бросить вызов границам между поэзией и непоэзией, оставаясь при этом в рамках поэтической функции. Еще одним предтечей языкового поворота в американской традиции следует считать минималистичный стих Р. Крили. Дискурсивные маркеры и дейктические единицы как носители метаязыковой рефлексии были характерным признаком его поэтики, что видно уже из названий его поэтических книг: *The Kind of Act of; If You; Listen; His Idea; Away; Thanks; Was That a Real Poem and Other Essays; Later; It; So There; If I Were Writing This*.

Характерно, что название одного из первых журналов «языкового» движения *This* является одновременно и пространственным, и дискурсивным дейктическим маркером (демонстративом), указывающим как на актуализацию самого высказывания (“this message, this title”), так и на называемый им объект (“this journal”). Первый выпуск журнала был обозначен на обложке вдвойне дейктически как *This 1*, то есть «Вот этот» (рис. 15). А открывался первый номер манифестом «О речи», одна из фраз которого звучала как иллокутивное самоубийство: *I hate speech*.



Рис. 15. Обложка первого выпуска журнала *THIS*

Минимализм стал одной из основных черт авторов этого, и других журналов *language writing*. Так, циклы Р. Греньера 1970–1980-х годов строятся на особом типографском размещении высказывания в пространстве книги. В этом формате была создана его серия *Sentences*, включающая пятьсот карточек большого формата, каждая из которых содержит короткое стихотворение, состоящее из одной или нескольких строк. Освобожденное от ограничений переплетенной книги, это произведение можно читать в любом порядке — как отдельные тексты, и как длинное стихотворение с динамичными отношениями между частями. Дейктические сдвиги как внутри, так и между отдельными страницами актуализируются отдельными дейктическими единицами, как, например, в карточке с текстом: *why you say you see later* (рис. 16). Такие короткие перформативные стихотворения (как и типологически близкие к ним карточки Л. Рубинштейна) представляли, по сути, прототип обмена мгновенными сообщениями в интернет-коммуникации нашего времени.

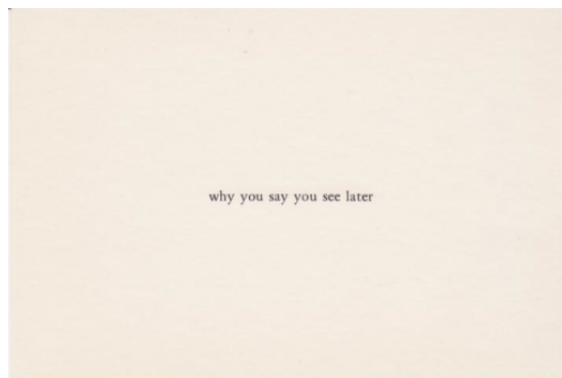


Рис. 16. Р. Греньер. Из *Sentences towards Birds*



Дискурсивный, или текстовый дейксис, служит в «языковом письме» инструментом саморефлексии, как, например, в «Заметках о Ларри Айгнере» К. Кулиджа (рис. 17) и во многих подобных работах, где жанры стихотворения и эссе гибридизируются за счет свободного расположения предложений в пространстве страницы.

“Who wants to see himself”

I see . . .

the noun states accent in air

so much that an “on” or “hard” takes on
solidity of noun at line-end

the prepositional phrases: a thought he’s
using only one unit, over & over again
(Cezanne?)

every line hit to a conclusion; the prepositional phrase
pushed up against its noun-wall; the single noun,
preposition, whichever, its own wall; each wall
a cut in space

“a wall was thick

air was a wall”

a nounal/prepositional universe. verb slides . . .

Рис. 17. К. Кулидж. Из *Larry Eigner Notes*

Характерной иллюстрацией саморефлексивности и пространственности языковой поэзии может служить стихотворение Р. ДюПлесси из ее цикла *Drafts*, названное *DEIXIS* (рис. 18) и раскрывающее интерес к этому явлению как в концептуальном, так и в практическом планах. С поэтикой эгоцентрических слов активно работает также еще один «языковой поэт» Р. Силлиман; одна из его поэм симптоматично названа *You* и представляет собой поэтико-прозаические миниатюры (рис. 19), публиковавшиеся в течение 1995 года в его интернет-блоге. А другой автор этой школы Б. Уоттен публикует в Интернете во время пандемии COVID-19 поэму *Notzeit*, в которой специально выделяет дейктические слова (рис. 20), акцентируя неопределенную субъектность во времена самоизоляции, удаленного общения и утраты живого коммуникативного контакта⁵.

⁵ См. о лингвопрагматических сдвигах в современной русской и американской поэзии: (Соколова, Захаркив, 2022).



Here is the time for the thing called the sayable
here its tiny home
here as exchange is its unsayable.

And here is the oddity: that
I is not speaking to *you* but to *it*
(For the poet I, is speaking
and it to I,
(to it, and it
the shift between them
(to I; shifting
brings I to the status of it.
(brings I to it like a gift.

PN 228.¹⁸ On my knees
between metaphor and translation
say I fell. It isn't true
and plot like that,
the plotzy sentiment, I resist;
so, wait, let's say I didn't fall, I'd knelt.
Heavy, this penumbra of declaration.
So say myself went looking for
some call number
that happened to be on the lowest shelf.

In the old story it was clear who called,
but in this-now can only stamp the thing "answered"
and maybe falsify date of receipt.
So to the call, I called back *here am I*
and *there I am*:

Рис. 18. Р. Блау ДюПлесси. Из *Drafts*

You, part I

I

Hard dreams. The moment at which you recognize that your own death lies in wait somewhere within your body. A lone ship defines the horizon. The rain is not safe to drink.

In Grozny, in Bihac, the idea of history shudders with each new explosion.

The rose lies unattended, wild thorns at the edge of a mass grave. Between classes, over strong coffee, young men argue the value of a pronoun.

When this you see, remember. Note in a bottle bobs in a cartoon sea. The radio operator's name is Sparks.

Рис. 19. Р. Силлиман. Из *You*

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.

II

The poet sees *himself* as an isolato, "a person... physically or spiritually isolated from *others*." *You* are collectively isolated, *each* in *their* turn.

That is the common condition *we* have sequestered *ourselves* within. *This* is the occasion for what I now undertake to write: *here* begin.

Рис. 20. Б. Уоттен. Из *Notzeit*



Поэтика дейксиса у близкого к «языковым» авторам русского поэта А. Драгомощенко заслуживает отдельной статьи. Отметим лишь, что в последней его книге «Тавтологии» проблема субъективности в языке становится ведущей темой. Почти во всех текстах здесь личные местоимения заключаются в кавычки: *Неуловима и бессонна, как «другой», / В словесном теле чьем «я» западней застыло; Видим, как «мы» расслаивается на «я» уравнений времени / (никогда ни одного на дороге). Даже, если до пота на амальгаме.* Кавычки здесь — графический оператор дейктических сдвигов. Наглядная демонстрация процесса объективации дейктических слов явлена в следующем стихотворении (рис. 21). Субъект в данном случае полностью «воязыковляется», и при этом автор текста становится оператором субъективностей.

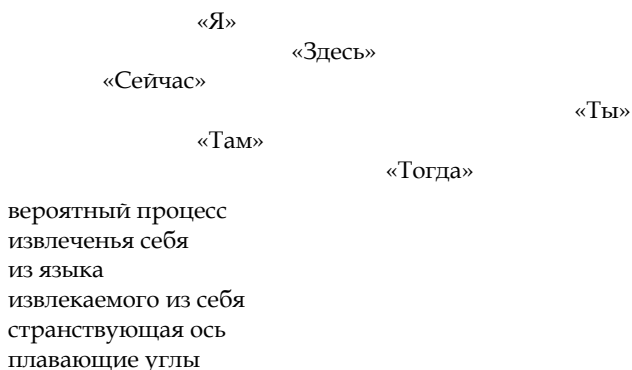


Рис. 21. А. Драгомощенко. Из *Тавтологии*

Таким образом, мы видим, как дейксис под влиянием различных каналов поэтической коммуникации меняет и субъективность поэтического дискурса. От типографских экспериментов Э. Э. Каммингса, концептуальных поэтических объектов, ландшафтной поэзии — до поэзии «языковой», в которой материальность языка явлена на различных уровнях, в том числе метаязыковым: дейксис осваивает новые каналы поэтической коммуникации, новые художественные медиа и новые среды взаимодействия. К лингвопоэтике и лингвопрагматике подключается и лингвоэстетика, учитывающая не только репертуар поэтического языка, но и различные эстетические условия порождения поэтического высказывания.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00040) в Институте языкознания РАН.

Список литературы

- Ахапкин Д. Н. Когнитивная поэтика и проблема дейксиса в художественном тексте // Когнитивные исследования : сб. науч. тр. СПб., 2012. С. 252–263.
- Голубицкая Н. Визуальная конфигурация стиха как особый тип семиозиса во французской экспериментальной поэзии: от Стефана Малларме к Тристану Тцара // Новое литературное обозрение. 2019. №2. С. 143–162.
- Евграшикина Е. Игры с перспективой и «полагание» субъекта: о дейксисе поэтического текста // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии. Верн, 2018. С. 171–184.



- Золян С. Т. Семантика и структура поэтического текста. Ереван, 1991.
- Иванов Вяч. Вс. Категория определенности-неопределенности и шифтеры // Категория определенности-неопределенности в славянских и балтийских языках. М., 1979. С. 90–117.
- Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М., 1986.
- Соколова О. В. Современная поэзия в мире рекламы: дейктическая организация поэтического и рекламного текстов // Вестник РУДН. Сер.: Лингвистика. 2013. №1. С. 28–36.
- Соколова О. В., Захаркив Е. В. Лингвопрагматические сдвиги в новейшей поэзии: русско-американские параллели // Литература двух Америк. 2022. №12. С. 115–142.
- Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М., 1985.
- Фещенко В. В. Дейксис как присутствие субъекта в поэтическом тексте // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии. Bern, 2018. С. 157–169.
- Green K. A Study of Deixis in Relation to Lyric Poetry. Sheffield, 1992.
- Levinson S. Pragmatics. Cambridge, 1983.
- Perloff M. Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century. Chicago ; L., 2010.
- Proskurin S., Feshchenko V. Voice and bodily deixis as manifestation of performativity in written texts // Semiotica. 2019. №227. P. 317–334.
- Shvets A. "poem-paintings" by V. Kamensky: performative gesture and its material embodiment // Новый филологический вестник. 2020. №2. С. 245–255.
- Stockwell P. Cognitive Poetics. An Introduction. L., 2002.
- Tsur R. Deixis in Literature. What isn't cognitive poetics? // Pragmatics and Cognition. 2008. Vol. 16, №1. P. 119–150.

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. Экспериментальный дейксис в пространстве поэтического текста // Слово.ру: балтийский акцент. 2023. Т. 14, №2. С. 49–66. doi: 10.5922/2225-5346-2023-2-3.



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/))

EXPERIMENTAL DEIXIS IN THE SPACE OF POETIC TEXT

V. V. Feshchenko

Institute of Linguistics RAS,
1–1 Bol. Kislovsky per., Moscow, 125009, Russia
Submitted on December, 2022
Accepted on January 31, 2023
doi: 10.5922/2225-5346-2023-2-3

The article deals with the linguopoetics of deixis as one of the key mechanisms for expressing subjectivity in artistic communication. The aim of the study is to discuss the specifics of deictic words and constructions in experimental poetic discourse. The second part



of the article analyzes the functions of personal, spatial, and discourse (textual) deixis in the visual layout of a poetic text (spatial design of verse). The material for analysis encompasses Edward Cummings' experimental verse, conceptual poetry, US Language Writing, and Arkadii Dragomoshchenko's poetic texts. The study has found that the deictic means of language, interacting with the visual space of the poetic text, actualize the dynamic subjectivity of the aesthetic utterance. In poetic discourse, the spatiality, length and duration of the utterance (message) as such is a particularly active field of indexicality.

Keywords: deixis, language experiment, poetic discourse, spatial design, subjectivity, linguistic pragmatics

References

- Akhapkin, D.N., 2012. Cognitive Poetics and the Problem of Deixis in a Literary Text. In: *Kognitivnye issledovaniya: sbornik nauchnykh trudov* [Cognitive Studies: collection of scholarly papers]. St. Petersburg, pp. 252–263 (in Russ.).
- Evrashkina, E., 2018. Games with perspective and the “positing” of the subject: on the deixis of a poetic text. In: *Sub"ekt v noveishei russkoyazychnoi poezii* [The subject in the latest Russian-language poetry]. Bern, pp. 171–184 (in Russ.).
- Feshchenko, V.V., 2018. Deixis as the presence of the subject in a poetic text. In: *Sub"ekt v noveishei russkoyazychnoi poezii* [The subject in the latest Russian-language poetry]. Bern, pp. 157–169 (in Russ.).
- Golubitskaya, N., 2019. The visual configuration of poetry as a distinct type of semiosis in french experimental literature: from Stéphane Mallarmé to Tristan Zzara. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 2, pp. 143–162 (in Russ.).
- Green, K., 1992. *A Study of Deixis in Relation to Lyric Poetry*. Sheffield.
- Ivanov, Vyach. Vs., 1979. Category of definiteness-indefiniteness and shifters. In: *Kategoriya opredelennosti-neopredelennosti v slavyanskikh i baltiiskikh yazykakh* [The category of definiteness-indefiniteness in the Slavic and Baltic languages]. Moscow, pp. 90–117 (in Russ.).
- Kovtunova, I.I., 1986. *Poeticheskii sintaksis* [Poetic syntax]. Moscow (in Russ.).
- Levinson, S., 1983. *Pragmatics*. Cambridge.
- Perloff, M., 2010. *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago, London.
- Proskurin, S. and Feshchenko, V., 2019. Voice and bodily deixis as manifestation of performativity in written texts. *Semiotica*, 227, pp. 317–334, <https://doi.org/10.1515/sem-2017-0133>.
- Shvets, A., 2020. “poem-paintings” by V. Kamensky: performative gesture and its material embodiment. *Novyi filologicheskii vestnik* [The New Philological Bulletin], 2, pp. 245–255.
- Sokolova, O.V. and Zakharkiv, E.V., 2022. Linguo-Pragmatic Shifts in Contemporary Poetry: Russian-American Parallels. *Literature of the Americas*, 12, pp. 115–142, <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-115-142> (in Russ.).
- Sokolova, O.V., 2013. Contemporary poetry in the world of advertising: deictic organization of poetical and advertising texts. *Vestnik Rossiiskogo Universiteta Druzhyby Narodov. Seriya: Lingvistika* [Russian Journal of Linguistics], 1, pp. 28–36 (in Russ.).
- Stepanov, Yu.S., 2010. *V trekhmernom prostranstve yazyka: Semioticheskie problemy lingvistiki, filosofii, iskusstva* [In the three-dimensional space of language: Semiotic problems of linguistics, philosophy, art]. Moscow (in Russ.).
- Stockwell, P., 2002. *Cognitive Poetics. An Introduction*. London.
- Tsur, R., 2008. Deixis in Literature. What isn't cognitive poetics? *Pragmatics and Cognition*, 16, pp. 119–150.



Zolyan, S. T., 1991. *Semantika i struktura poeticheskogo teksta* [Semantics and structure of a poetic text]. Erevan (in Russ.).

The author

Dr. Vladimir V. Feshchenko, Senior researcher, Institute of Linguistics RAS, Russia.

E-mail: vladimirfeshchenko@iling-ran.ru

To cite this article:

Feshchenko, V. V., 2023, Experimental deixis in the space of poetic text, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 14, No. 2, pp. 49–66. 10.5922/2225-5346-2023-2-3.



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/))