

ФГБОУ ВО «ИВАНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

АНДРЕЯНОВА ЕЛЕНА ЕВГЕНЬЕВНА

**СУБЪЕКТНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ  
В ИННОВАТИВНОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ**

Специальность 5.9.1 – Русская литература  
и литературы народов Российской Федерации

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

**Научный руководитель:**  
доктор филологических наук, доцент  
Горелов Олег Сергеевич

ИВАНОВО – 2024

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
<b>ГЛАВА 1. СУБЪЕКТНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ: ПРИНЦИПЫ ВЫЯВЛЕНИЯ И ТИПОЛОГИЯ.....</b>	<b>34</b>
§ 1.1. Типология субъектно-пространственных отношений. Содержание понятия «субъектно-пространственная модель» .....	34
§ 1.2. Принципы выявления субъектно-пространственных моделей .....	44
§ 1.3. Классификация субъектно-пространственных моделей современной инновативной поэзии: варианты и функциональные характеристики .....	59
<b>ГЛАВА 2. ВАРИАНТЫ И СПОСОБЫ РЕАЛИЗАЦИИ СУБЪЕКТНО– ПРОСТРАНСТВЕННЫХ МОДЕЛЕЙ СУБЪЕКТНОГО ТИПА .....</b>	<b>73</b>
§ 2.1. Формы функционирования метасубъекта в «руинированном» пространстве в книге стихов К. Корчагина «Все вещи мира» .....	73
§ 2.2. Субъективация пространства как способ конструирования лирического «Я» в поэме И. Бродского «Зофья».....	87
§ 2.3. Влияние социально-политического дискурса на субъектно-пространственную организацию поэтики Г. Рымбу.....	97
§ 2.4. Реализация мотива свободы через субъектно-пространственные отношения в поэзии К. Унксовой .....	120
<b>ГЛАВА 3. ПРОСТРАНСТВЕННОСТЬ КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОЙ СУБЪЕКТНОСТИ.....</b>	<b>132</b>
§ 3.1. Схематизация масштаба и эколоэтическое пространство Е. Суловой .....	132
§ 3.2. «Абсолютизация» пространства в поэзии Г. Айги.....	154
§ 3.3. Концепт «узла» и когнитивная топология в поэзии Н. Сафонова .....	165
§ 3.4. «Бытие-вместе» и распределенный субъект в текстах М. Еремина 2010-х годов.....	182
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	194
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	200

## ВВЕДЕНИЕ

Современная инновативная<sup>1</sup> русская поэзия отличается художественно-стилевым, композиционным, философско-прагматическим разнообразием. Поэтика некоторых авторов продолжает постконцептуалистскую линию поэзии, другие тяготеют к метареалистической традиции, часть поэтов создает тексты с опорой на современную философию и исследования в области медиа и информационных технологий, стремясь отойти от привычных форм лирического высказывания к усложненным вариантам совмещения художественного и научного дискурсов. Однако наличествует проблематика, объединяющая поэтов, относящихся к разным направлениям, – взаимодействие субъекта и пространства в поэтическом поле: «Письмо – это проработка пустоты вниманием»<sup>2</sup>.

Поэзия становится областью совмещения в тексте влияния самых разных дискурсов, она больше не существует как обособленная территория, продуцирующая высказывание с опорой на интенции лирического субъекта, переживающего личные трансформации посредством экстраполирования эмоций и опыта через художественный нарратив. Неустойчивость социально-политической ситуации, необходимость рефлексирования культурно-исторического наследия с более отстраненных позиций, проблематика существования языка в постинформационную эпоху – все это тенденции, обуславливающие существование разомкнутого и дезинтегративного<sup>3</sup> субъекта, ощущающего необходимость искать все новые и новые способы взаимодей-

---

<sup>1</sup> Термин «инновативная» поэзия (литература) используется в закрепившемся в современном литературоведении и критике понимании (И.В. Кукулин, М.Н. Липовецкий, К.М. Корчагин, О.С. Горелов, И.М. Гулин, А.М. Уланов, А.Е. Масалов). Речь идет о той части литературного процесса 2000–2010-х гг., в рамках которой находятся авторы, ориентирующиеся на новые формы художественного высказывания и расширяющие концептуально-эстетическое поле существования текста, в частности включая в него элементы социально-политического, исторического и культурно-философского дискурсов.

<sup>2</sup> Сулова Е. Интерфейсы на диффузном поле. URL: <https://prdg.me/ru/interfejsy-na-diffuznom-pole> (дата обращения: 15.06.2023).

<sup>3</sup> Хенрике Ш., Евграшкина Е. Субъект в новейшей русской поэзии – теория и практика // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика. Берлин: Peter Lang, 2018. С. 14.

ствия с миром, построенные не на дистанцированном описании реальности, а на глубоком анализе внутренней сущности вещей и территорий, претерпевших, как и субъект, серьезные изменения семантики, функционирования и рецепции. Пространство же, в свою очередь, модифицировавшееся в самостоятельную, обладающую моделирующими и семантизирующими свойствами категорию, перестает существовать как совокупность локаций, в которых разворачиваются субъектные преобразования, оно само становится способным продуцировать эти преобразования.

Взаимодействие концептов становится одной из ключевых тем текстов современных инновативных авторов. Так, некоторые поэты осмысливают субъект и пространство как объекты, испытавшие на себе насильственное влияние политического или исторического дискурсов, и потому рассматривают их как носителей травматического опыта, переживающих и деконструирующих его в тесном контакте друг с другом. Для ряда поэтов пространство и субъект выступают элементами когнитивного интерфейса, конструирующими поэтическое как область автономного взаимодействия представляемого/помыслимого с ощущаемым.

В современном литературоведении не так много исследований, посвященных анализу взаимодействия субъекта и пространства. Еще меньше работ, посвященных изучению видов отношений между ними в инновативной поэзии. Однако эта тема видится нам актуальной и требующей серьезной проработки, так как эти ключевые для художественного текста категории в настоящее время переживают процесс серьезной трансформации, становясь главными ретрансляторами социально-политических, культурных и мировоззренческих изменений общества. Как представляется, анализ отношений между субъектом и пространством поможет выявить новые, ранее не замеченные принципы организации поэтического текста, определить тенденции развития инновативной поэзии в эпоху постмедиального существования искусства и преобладания дигитального способа коммуникации.

Безусловно, *степень разработанности темы* – субъектно-пространственные отношения в современной инновативной поэзии – напрямую зависит от истории изучения категорий субъект и пространство и способов их взаимодействия с различных точек зрения. Долгое время данные категории изучались обособленно друг от друга. Субъект рассматривался как одна из составляющих понятия «автор» (В.В. Виноградов, Л.Я. Гинзбург, Г.А. Гуковский, Н.Л. Степанов). Так, Б.О. Корман рассматривает категорию лирический герой как одну из форм реализации авторского сознания в лирическом тексте. Исследователь определяет субъектную организацию текста как «соотнесенность текста с субъектами речи»<sup>4</sup>. Текст состоит из высказываний, принадлежащих отдельным субъектам речи – персонажам, которые излагают данный отрывок текста<sup>5</sup>. Ретрансляторами же авторского мировоззрения выступают субъекты сознания – «те, чье сознание выражается в наблюдаемом фрагменте текста»<sup>6</sup>. Корман выделяет четыре типа выражения субъектных форм, репрезентирующих авторское сознание: автор-повествователь, собственно автор, лирический герой и герой ролевой лирики. Лирический герой, по Корману, – промежуточный вариант выражения субъективного, он «предстает и в качестве субъекта, и в качестве объекта, на который направлена прямооценочная точка зрения, он – “и носитель сознания, и предмет изображения”»<sup>7</sup>, дать характеристику лирического героя отдельного текста, как считает исследователь, невозможно, данная категория формируется «лишь при выходе за пределы конкретного произведения и рассмотрении совокупности текстов определенного цикла, тематического комплекса, творческого периода или всего корпуса стихотворений поэта»<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup> Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Издательство «Промсвещение», 1972. С. 43.

<sup>5</sup> Корман Б.О. Проблема автора в художественной прозе Ф.М. Достоевского // Корман Б.О. Избранные труды по истории и теории литературы. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. С. 156.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Издательство «Промсвещение», 1972. С. 57.

<sup>8</sup> Корман Б.О. История и теория в книге о лирике // Корман Б.О. Избранные труды по истории и теории литературы. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. С. 87.

Данный подход к субъектной организации оспаривался С.Н. Бройтманом, который считал, что в концепции Кормана отсутствует понятие «другого», без осмысления которого невозможно говорить о полноценном понимании субъекта, а категория «точка зрения», представленная в трудах исследователя, рассматривает лишь субъектно-объектные отношения и исключает возможность диалога<sup>9</sup>. О противоречивом понимании лирического героя как способа выражения авторской интенции рассуждает и Л.Я. Гинзбург: «под единую категорию лирического героя подводятся самые разные способы выражения авторского сознания, тем самым стирается их специфика, ускользает их познавательный смысл. В подлинной лирике всегда присутствует личность поэта, но говорить о лирическом герое имеет смысл тогда, когда она облекается устойчивыми чертами – биографическими, сюжетными»<sup>10</sup>. Исследовательница отмечает, что необходимо разграничивать категории «автор» и «лирический герой», однако ее подход к определению лирического героя как олицетворению определенной культурно-исторической эпохи также кажется нам слишком общим и унифицирующим, он не учитывает собственно-функциональные особенности концепта. Категория формируется исходя не из композиционно-стилистических особенностей текста, а с опорой на присущие тому или иному художественному направлению эстетические и мировоззренческие установки.

О проблеме дифференциации категорий «лирический субъект» и «автор текста» рассуждали отечественные ученые-структуралисты (Вяч.Вс. Иванов<sup>11</sup>, В.В. Виноградов<sup>12</sup>, Ю.М. Лотман<sup>13</sup>). Так, в работе «Лирика с коммуникативной точки зрения» Ю.И. Левин отмечает, что текст как любое сообщение предполагает наличие имплицитного автора и имплицитного адресата. Одна-

---

<sup>9</sup> Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). М.: РГГУ, 1997. С. 26.

<sup>10</sup> Гинзбург Л.Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974. С. 155.

<sup>11</sup> Иванов Вяч.Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. М.: «Языки русской культуры», 1999. Т. 1. С. 87–103; 541–549.

<sup>12</sup> Виноградов В.В. Лингвистический анализ поэтического текста (Спецкурс по материалам лирики А.С. Пушкина) // Диалог. Хронотоп. Карнавал. 2000. № 3. С. 304–355.

<sup>13</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: «Искусство–СПБ», 1998. С. 14–288.

ко в стихотворном тексте, как правило, не подразумевается эксплицитный адресат «ты», либо он наличествует достаточно редко, поэтому стихотворение представляет собой пример автокоммуникации – обращение имплицитного автора к самому себе. И это, как замечает исследователь, осложняет отношения между реальным автором текста и лирическим героем стихотворения: «сложная система взаимоотношений между эксплицитными и имплицитными персонажами <...> еще более осложняется их соотношением с персонажами реальными (например, сходством/различием “лирического героя” и реального автора), в частности, тем или иным характером прочтения текста реальным читателем...»<sup>14</sup>. Ю.И. Левин считает, что подобная сложность во многом присуща той «странности», которая составляет специфику лирического текста — исследователь обозначает ее как «повышенную внутритекстовую коммуникативность»<sup>15</sup>. Она заключается в том, что лирика «подает субъективное как общее»<sup>16</sup>, и поскольку текст носит предельно личный, интимный характер, он как бы подталкивает читателя к установлению коммуникации между ним и имплицитным автором, который подчас неразделим в сознании читателя с субъектом текста («лирическим героем»).

О соотносительности этих категорий рассуждал и Б.А. Успенский в работе «Поэтика композиции», однако исследователь не определял соотносительность авторской и субъектной точек зрения как реализацию специфических особенностей лирического или эпического текста. По мнению Успенского, обусловленность совпадения авторской точки зрения и точки зрения субъекта/героя как формы ее конкретного выражения (идеологического, пространственно-временного, психологического и т. д.) связана не с присущими тому или иному роду литературы определенными характеристиками, а является закономерным способом организации композиции произведения, ее структурным элементом, без которого невозможно создание любого художественного

---

<sup>14</sup> Левин Ю.В. Лирика с коммуникативной точки зрения // Левин Ю.В. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 466.

<sup>15</sup> Там же. С. 467.

<sup>16</sup> Там же. С. 468.

текста (Успенский понимает художественный текст в широком смысле и не ограничивает его исключительно формами словесного искусства<sup>17</sup>). Под «авторской точкой зрения» исследователь подразумевает не авторское мировосприятие как таковое, «но ту точку зрения, которую оно принимает при организации повествования в некотором конкретном произведении. При этом автор может говорить заведомо не от своего лица <...>, он может менять свои точки зрения, его точка зрения может быть двойной, то есть он может смотреть (или: смотреть и оценивать) сразу с нескольких разных позиций»<sup>18</sup>. Отметим, что структуралистов в большей степени интересовали не специфические отличия категории «автор» от категории «персонаж» или «лирический субъект», а формы их выражения в тексте (например, коммуникативные модели лирического текста, выведенные Ю.И. Левиным, и фразеологические способы выражения точки зрения у Б.А. Успенского).

Однако постепенно исследователи стали выделять субъект в отдельную литературоведческую категорию, не опровергая ее связь с историческим, биографическим и культурологическим контекстом, но не ставя знак равенства между реальным автором и его лирическим воплощением в тексте. Субъект отделяется от авторского мировоззрения, а формы его конкретного выражения в произведении определяются в большей степени внутритекстовыми законами, нежели влиянием внешних факторов. Так, Ф. Тун, рассуждая о специфике субъектного устройства лирики Пастернака, Цветаевой и Ахматовой, отмечает, что «ключ к пониманию различных способов собирания своего “Я”»<sup>19</sup> в их творчестве кроется в конфликте между биографическим (во многом неподвластным автору и формирующимся независимо от его воли) и субъективным (поэтическим)<sup>20</sup>. Новая послереволюционная жизнь, скованная идеологическими рамками, воспринималась авторами как мираж и имитация

---

<sup>17</sup> Успенский Б.А. Поэтика композиции // Успенский Б.А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры». 1995. С. 13.

<sup>18</sup> Там же. С. 22–23.

<sup>19</sup> Тун Ф. Субъективное как граница: Цветаева, Ахматова, Пастернак // Logos. 2001. № 3. URL: [https://www.ruthenia.ru/logos/number/2001\\_3/06\\_3\\_2001.htm](https://www.ruthenia.ru/logos/number/2001_3/06_3_2001.htm) (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>20</sup> Там же.

нормального человеческого существования. Исследовательница отмечает, «что у человека, чьи жизненные и эстетические установки сформировались до 1917 года, окончательно пропало ощущение прочности почвы, на которой он привык строить собственное существование и создавать свое “Я”», и это «резко сказалось на способах и формах конструирования личностного сознания»<sup>21</sup>. Ф. Тун определяет субъективность как границу, «устанавливающуюся в результате необходимости постоянного генерирования своего “Я” в зависимости от резких и драматических изменений в реально-бытовой действительности»<sup>22</sup>. Субъективное понимается при этом не как устойчивая категория, а как процесс постоянного пересобирания идентичности, нестабильность и расщепленность которой как раз и позволяет говорить о границе, «на которой постоянно обыгрываются различные фигуры раскрытия и умолчания своего “Я”»<sup>23</sup>. Исследовательница анализирует опыты конструирования субъекта М. Цветаевой, А. Ахматовой и Б. Пастернаком. Как отмечает литературовед, Цветаевой были свойственны два способа выражения субъективного: «субъективность эго-субъекта», в котором поэт обретает собственное «Я» путем растворения в другом (собеседнике, родственной душе, герое), через которого он наполняет себя энергией творчества, и «а-субъектная субъективность» – утверждение субъективности стихий и вещей, через которую сама Цветаева приобщается к абсолюту «Я – повсюду и во всем». Эти две формы не противоречат друг другу, а наоборот, создают «специфическое поле напряжения цветаевского поэтического мира»<sup>24</sup>. Для Ахматовой же свойственен другой способ выражения субъективного – само-собираение (истоки которого находятся в тесной связи поэтической идентичности Ахматовой с акмеизмом, которому присуще приведение всего в упорядоченную классическую форму), которое заключается в умолчании собственного «Я» и формировании субъективного через рассказ о вещах и событиях, перевод личного в более общий

---

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Там же.

план. Субъект Ахматовой – это свидетель и очевидец страшных событий, которому свойственны «впускания, пропускания голосов других через собственное лирическое “Я”, изнуряющего настолько, что почти снимается вопрос о наличии эго-субъективности»<sup>25</sup>. У Пастернака же исследовательница выделяет третий тип субъекта – распределенность лирического «Я» по предметам, природным объектам, стихиям, субъект становится «объектом», воспринимающим импульсы мира (отметим, что Ф. Тун не была новатором в исследованиях специфики лирического героя текстов Пастернака, а опиралась на идеи Р. Якобсона<sup>26</sup>, В. Альфонсова<sup>27</sup>, Е. Фарыно<sup>28</sup>, чьи труды существенно повлияли на изучение художественной категории «лирический субъект»). У Пастернака «нет той резкой оппозиции между бытом и бытием <...>, а налицо своеобразная связь между побуждениями человека и природной стихией. Лирический герой Пастернака, кажется, скорее ищет и находит повсюду в окружающем мире отклики на свое “Я”»<sup>29</sup>.

Приведенные Ф. Тун варианты конструирования субъективного у поэтов XX века встречаются и в исследуемых нами текстах инновативных авторов, о которых мы будем подробнее говорить во второй главе. Пока же отметим, как на первый план выходит понятие субъективного – то, что относится к плану содержания, что задает границы проявленности субъекта в тексте и создается посредством влияния социального, исторического и культурного дискурсов. В литературоведении понятия *субъект*, *субъективность* и *субъектность* находятся в тесной связи: субъект, означая данное или эмпирически сконструированное Я, проецируется на текст как субъектная структура, и за счет этого может реализовываться поэтическая субъективность. В современной инновативной поэзии отмечается повышенный интерес и к субъектности, поскольку

---

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 324–338.

<sup>27</sup> Альфонсов В.Н. Поэзия Бориса Пастернака. Л.: Сов. писатель, 1990.

<sup>28</sup> Фарыно Е. Поэтика Пастернака («Путевые записки» – «Охранная грамота») // Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 22. Wien, 1989.

<sup>29</sup> Тун Ф. Субъективное как граница: Цветаева, Ахматова, Пастернак // Logos. 2001. № 3.

усложнение окружающей действительности требует изобретения соответствующих ей способов и форм организации художественного высказывания.

Концептуальное переосмысление категории «субъект» и выделение ее в отдельную категорию происходит в работах постструктуралистов (М. Фуко, Р. Барт, Ю. Кристева, Дж. Агамбен, Ж. Рансьер). Постструктурализм интерпретирует категорию «Я», определяя субъекта не как данность, а как децентрированную, изменчивую структуру, «виртуальное пространство, в котором могут сходиться перспективные линии смыслов»<sup>30</sup>. Исследователи переосмысливают понятие «центр», который, по их мнению, утрачивает свое значение и актуальность, поскольку субъект перестает быть привязанным к определенному месту и времени, он «скользит» и перемещается по различным смысловым полям и областям, постоянно меняя свою структуру и семантику. Для постструктуралистского понимания субъекта конечность и сформированность – это смерть, трансформации и расщепления, в их понимании, являются единственным способом продуцировать смыслы и взаимодействовать с миром. Ж. Лакан, давая определение субъекту, рассматривает его через связь с категорией «Другого»: «Пользуясь речью, субъект, реализуя себя в Другом все полнее, гонится, однако, при этом лишь за одной своей половиной. В метонимии речи, пределы которой можно очертить, желание его оказывается все более распыленным, раздробленным. С использованием языка связан тот основополагающий для аналитического опыта факт, что субъект является *субъектом* – в правовом значении этого слова, *подданным* – постольку лишь, поскольку платит свою дань в области Другого, поскольку само начало свое берет в синхроническом подданстве своем Другому. Именно поэтому и нужно ему из этой области выйти, выбраться – тут-то, благодаря этому *выбраться*, и узнает он, в конечном счете, что реальный Другой тоже, как и он, должен отсюда выбраться, выпростаться. Вот здесь-то и возникает настоятельная нужда в добросовестности – добросовестности, основанной на уверенности, что

---

<sup>30</sup> Дьяков А.В. Постструктуралистский проект децентрированной субъектности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Международные отношения. 2006. № 1. С. 48.

точно такие же затруднения в отношении путей желания следует предположить и в Другом»<sup>31</sup>. В подобном определении себя через «Другого» можно заметить связь психоаналитической концепции Лакана с идеями М.М. Бахтина, рассуждавшего о субъекте в работе «Автор и герой в эстетической реальности». Как уже отмечалось выше, долгое время в отечественном литературоведении субъект рассматривался в тесной связке с автором, однако Бахтин первым заговорил о категории «Другой» не с объектных, а с субъектных позиций: «я знаю, что я такой же ограниченный человек, как и все другие, и что всякий другой существенно переживает себя изнутри, принципиально не воплощаясь для себя самого в свою внешнюю выраженность. Но это познание не может обусловить собою действительного видения и переживания единственного конкретного мира единственного субъекта. Формою конкретного переживания действительного человека является *корреляция образных категорий я и другого* [курсив автора. – Е.А.], и эта форма я, в которой я переживаю себя единственного, в корне отлична от формы другого, в которой я переживаю всех без исключения других людей. И я другого человека совершенно иначе переживается мною, чем мое собственное я, и оно подводится под категорию другого как момент его, и это различие имеет существенное значение не только для эстетики, но и для этики»<sup>32</sup>.

О субъекте как об этическом понятии рассуждали Ж. Делез и Ф. Гваттари, которые ввели в философский обиход понятия «параноидальный субъект» и «субъект-шизофреник». Первый тип субъекта соответствует традиционному пониманию субъекта как целостности, которая осознает свои границы и проводит четкое разграничение между добром и злом, правильным и неправильным, что способствует появлению тоталитарных, угнетающих свободу институций, применяющих насилие по отношению ко всему, что не понимается и не принимается субъектом. Однако субъект-шизофреник – это, наоборот, вариант

---

<sup>31</sup> Лакан Ж. Четыре основные понятия психоанализа. (Семинары: книга XI (1964)). М.: Гнозис; Логос, 2004. С. 200.

<sup>32</sup> Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основаниям гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. С. 64.

существования субъективного, соответствующего формирующемуся постмодернистскому сознанию. Он свободен от бинарности и не детерминирует мир с морально-нравственных позиций: «Шизик располагает такими способами проведения границ, которые свойственны только ему, поскольку прежде всего он располагает особым кодом регистрации, который не совпадает с социальным кодом, а если и совпадает, то только затем, чтобы сделать из него пародию. Бредящий или желающий код демонстрирует необыкновенную подвижность. Можно сказать, что шизофреник переходит от кода к коду, что он смешивает все коды в быстром скольжении, следуя за поставленными ему вопросами, не давая изо дня в день одно и то же объяснение, не упоминая одну и ту же генеалогию, не регистрируя одним и тем же образом одно и то же событие»<sup>33</sup>. Децентрализация субъекта и отказ от рассмотрения его как элемента субъектно-объектных отношений позволили исследователям обратиться к более глубокому пониманию данного концепта, увидеть его связи с другими художественными категориями.

Современное осмысление субъектного в литературе продолжается с учетом его постструктуралистского понимания<sup>34</sup>. В. Лехциер, рассуждая о двух типах поэтической субъективности, определяет следующие варианты ее существования в современной поэзии: медиумичность (данное определение Лехциер вводит вслед за Д. Голышко-Вольфсоном<sup>35</sup>) и ситуативная поэтическая субъективность, которую он также определяет как «опыт поимки речи на поэзии»<sup>36</sup>. Медиумичность – это сочетание лирического и политического, при котором «поэт перестает быть “голосом бытия” и становится медиумом классовых ин-

---

<sup>33</sup> Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У – Фактория, 2007. С. 13–14.

<sup>34</sup> Соколова О. Отчужденный субъект в русской поэзии 2000-х гг. // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика. Берлин: Peter Lang, 2018. С. 143–156.

<sup>35</sup> Голышко-Вольфсон Д. Прикладная социальная поэзия: изобретение политического субъекта // [Транслит]. 2012. № 10/11. С. 180–182.

<sup>36</sup> Лехциер В. О двух типах поэтической субъективности // Лехциер В. Поэзия и ее иное: философские и литературно-критические тексты. Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2020. С. 55.

тересов»<sup>37</sup>. Таким образом, считает исследователь, «поэтический акт получает новую трансцендентную легитимность, ... оказывается способен на трансляцию сакральных классовых чувств угнетенных: ressentimentа, тревог, травм, надежд»<sup>38</sup>. Данный тип субъективности уходит корнями в миф о поэте, который воспринимал свой голос как способ передачи уникального сакрального опыта, недоступного остальным. Однако в современной культурной парадигме, в которой субъект существует в распределенном мерцающем состоянии, говорение от лица определенной, как правило, угнетенной социальной группы позволяет ему определять свою идентичность через причастность к классу людей, чей голос не слышим и не учитываем. Поэзия становится территорией социально-политической борьбы, в которой индивидуальное одновременно и нивелируется через растворение в массовом, и приобретает заново, обнаруживается путем совмещения художественного и общественного, формируясь на пересечении дискурсов. Ситуативная поэтическая субъективность возникает «на основе игры случайности и необходимости»<sup>39</sup>. Ситуативна она потому, что основывается на жизненно-речевой или биографически-речевой ситуации, случайность которой «выражена в биографической релевантности того, *что* со мной случается»<sup>40</sup>. «Поймать речь на поэзии, – пишет Лехциер, – значит как раз поймать себя на собственной фактичности, заново обнаружить свое “вот” в конкретной ситуации»<sup>41</sup>. Отметим вслед за исследователем, что подобный тип субъективности не сосредотачивается на рефлекторном исследовании «Я» в отрыве от социального контекста, функционируя как генетическое продолжение романтических традиций лирики. Наоборот, через случайное и неожиданное совпадение в моменте речи личной и речи дискурсивной формируется субъективность, объединяющая в себе и опыт участника, и опыт свидетеля, не оторванная от другого, а направленная

---

<sup>37</sup> Там же. С. 54.

<sup>38</sup> Там же. С. 55.

<sup>39</sup> Там же. С. 55.

<sup>40</sup> Там же. С. 56

<sup>41</sup> Там же.

к нему: «ситуация поэтического – это рефлексивная политическая и исследовательская позиция, допускающая, в том числе, общественную значимость частного, брожения в частном политического, как в семейной истории – истории всемирной»<sup>42</sup>. Лехциер отмечает, что медиумичность и ситуативная поэтическая субъективность не противопоставлены друг другу, а представляют собой «две перпендикулярные оси координат для поэтического мышления»<sup>43</sup>.

Также вводится новая проблематика – существование субъекта в постмедиаальную эпоху, в которой на смену литературоцентризму приходит медиацентризм: «субъект выступает точкой пересечения...: он вынужден говорить, но словно бы не может найти места для своей речи – любое произнесенное слово сливается с окружающим информационным гулом»<sup>44</sup>. Одним из способов существования субъекта в эпоху информационных технологий является работа с «чужой» речью, впускание ее в текст, чтобы открыто и даже нарочито подчеркнуть «несобственность» Я–высказывания, его встроенность в общественный дискурс, наделяя при этом текст политической энергией. Подобный вариант мы можем встретить в поэзии К. Медведева<sup>45</sup>, П. Арсеньева<sup>46</sup>, А. Очирова<sup>47</sup>. Интерес вызывает и несколько иной вариант работы с речью другого,

---

<sup>42</sup> Там же. С. 57.

<sup>43</sup> Там же. С. 58.

<sup>44</sup> Корчагин К. Подозрительный субъект (Роман Осминкин) // Корчагин К. В поисках тотальности. Статьи о новейшей русской поэзии. Москва – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020. С. 305.

<sup>45</sup> О подобном существовании субъекта в стихотворении К. Медведева «Текст, посвященный трагическим событиям 11 сентября в Нью-Йорке» рассуждал Д. Кузьмин: «лирический субъект Медведева неотступно думает о случившемся и скрупулезно фиксирует как собственные мысли и ощущения, так и то, что ему приходится читать или слышать. <...> Медведев показывает, как лирический субъект готов отождествиться с каждым из них [высказываний. – Е.А.], в том числе с совершенно противоположными, он видит в каждом из них как свою долю пустоты и клишированности, так и свою долю истинности, выстраданности, полноты. Пытаясь осмыслить весь этот сумбур различных мнений, столкнувшихся не только в прессе, но и в его собственном сознании, герой Медведева неизбежно впадает в дурную бесконечность рефлексии: наблюдение, наблюдение за своими наблюдениями и т.д.» (Кузьмин Д. После концептуализма // Арион. 2002. № 1. С. 91–99).

<sup>46</sup> См.: Малова В.А. Современная русская поэзия в контексте цифровой культуры: постмедиаальная эстетика в поэзии Павла Арсеньева // Литература и проблема интеграции искусств: Сб. ст. Вып. 1. Нижний Новгород, 2020. С. 81–89.

<sup>47</sup> См.: Иванов В. Невеселая наука Антона Очирова (Рец. на кн.: Очиров А. Палестина: Поэма. СПб.; М., 2010) // Новое литературное обозрение. 2010. № 4. С. 266–270).

представленный в поэзии Р. Осминкина. К. Корчагин, анализируя поэтику автора, определяет его способ конструирования субъекта следующим образом: «Осминкин скрывает от читателя их [чужих голосов. – Е.А.] присутствие, позволяя им обнаружить себя лишь в отзвуках и следах: все эти голоса *уже* присутствуют в его речи, они связаны воедино фигурой говорящего, который не передоверяет свой голос никому другому и, более того, настаивает на том, что это голос “Романа Осминкина, поэта”»<sup>48</sup>. Однако подобный способ функционирования, как далее замечает Корчагин, не определяет субъекта как целостность, не подверженную изменениям. Наоборот, субъект формируется снова и снова, ищет ответы на возникающие в процессе жизни вопросы, вынужден «искать свое место в потоке разнородных наплывающих друг на друга дискурсов»<sup>49</sup>. Невозможность в постмедиальном пространстве окончательно определить границы собственного «Я» и побуждает автора постоянно реагировать на «чужое» слово, пропуская его через призму собственной художественной оптики, фиксируя соприкосновения или расхождения и пытаясь найти недолгий баланс между собой и контекстом. Субъективация при таком подходе становится постоянным процессом перерабатывания дискурсов, возможным за счет способности субъекта быть максимально открытым и даже уязвимым для другого.

Однако помимо работы с «чужой» речью исследователи отмечают и другие способы существования субъекта в информационном пространстве. И.В. Кондаков предлагает определение «зричель» – «контаминацию из двух других, давно существующих в русском языке: зри-тель и чита-тель. Первое из них этимологически связано со зрением (видением) и обозначает субъекта визуальной культуры (изобразительного искусства, театра, цирка, кино, телевидения и т.п.). Второе – с чтением (восприятием и пониманием вербальных текстов) и обозначает субъекта письменной культуры, печатной словесности (т.е. прежде

---

<sup>48</sup> Корчагин К. Подозрительный субъект (Роман Осминкин) // Корчагин К. В поисках тотальности. Статьи о новейшей русской поэзии. Москва – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020. С. 306.

<sup>49</sup> Там же. С. 307.

всего литературы и производных от нее форм)<sup>50</sup>». Таким образом, субъект начинает балансировать на стыке вербального и визуального, он продолжает существовать в пространстве текста и осмыслять мир посредством языка и голоса, но перенимает от медиа способы репрезентации посредством визуальных образов, отказываясь от содержания в пользу формы: «конечность всех знаковых систем дает нам право мыслить субъекта, который обращается со знаками чисто операционально, то есть в отрыве от их смысла, значения и референта <...> субмедиаальный субъект накапливает знаки, выбирает их, копирует, обменивает на другие знаки или переносит их с одного знакового носителя на другой – чисто манипулятивно, технически-операционально, квазимашинально»<sup>51</sup>.

Изучение категории *пространство*, в свою очередь, долгое время происходило в связке со временем (М.М. Бахтин<sup>52</sup>, Д.С. Лихачев<sup>53</sup>, Е.М. Мелетинский<sup>54</sup>, И.Р. Гальперин<sup>55</sup>). Более подробно о сепарации пространства как концепта и переходу от хронологического к топологическому осмыслению мира мы говорим в параграфе 1.1, остановимся лишь на нескольких аспектах понимания пространства, которые, на наш взгляд, являются ключевыми для изучения субъектно-пространственных отношений.

Парадигма мышления XX века постулировала переход от исторического осмысления реальности к топографическому: «Великой навязчивой идеей, неотступно преследовавшей XIX в., как известно, была история <...> Сегодняшнюю же эпоху можно, скорее, назвать эпохой пространства»<sup>56</sup>. Пространственность экстраполируется на другие концепты – власть, культуру, политику, эко-

---

<sup>50</sup> Кондаков И.В. «Зричьель»: новый субъект современной культуры // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13. № 5. С. 516.

<sup>51</sup> Гройс Б. Под подозрением. Феноменология медиа. М.: Художественный журнал, 2006. С. 40.

<sup>52</sup> Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234–407.

<sup>53</sup> Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: «Художественная литература», 1971.

<sup>54</sup> Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000.

<sup>55</sup> Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2007.

<sup>56</sup> Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. М.: Праксис, 2006. Ч. 3. С. 191.

номику, эти категории стали пониматься как пространственные структуры и системы, которые обуславливаются переменностью и мобильностью: «Отныне мы настолько погружены в заполненные, загруженные пространства, что и наши ставшие постмодернистскими тела лишаются пространственных координат и на практике (не говоря уже о теории) не способны на дистанцирование <...>. То, что было названо постмодернистским “возвышенным”, – лишь момент, когда это содержание стало наиболее явным, подошло вплотную к поверхности сознания в качестве упорядоченного нового типа пространства, наделенного собственным бытием, – даже если здесь все еще задействовано определенное фигуральное сокрытие или маскировка, особенно с помощью тематики высоких технологий, куда все еще выписывается и где драматизируется новое пространственное содержание»<sup>57</sup>. При этом пространство осмысливается еще и как активный участник социально-политических отношений, а не только как семантическое поле, на котором реализуются отношения между акторами. О подобном подходе к пространству рассуждал А. Лефевр в работе «Производство пространства». Он отвергает тезис о том, что пространства – это статичные продукты жизнедеятельности, воспринимаемые индивидами как вещи. По его мнению, «пространство уже не может быть осмыслено как пассивное, пустое или же, как всякий “продукт”, не имеющее иного смысла, кроме обмена, потребления и исчезновения. <...> Оно приобретает диалектический характер: это продукт-производитель, опора экономических и социальных отношений. Возможно, оно включается также в воспроизводство производственного механизма, в расширенное воспроизводство отношений, которое реализует на практике, “на местности”»<sup>58</sup>. Фундаментальные работы по изучению пространства А. Лефевра, Д. Харви<sup>59</sup>, Э. Сойи<sup>60</sup>, Дж. Урри<sup>61</sup> в итоге опре-

---

<sup>57</sup> Джеймисон Ф. Постмодернизм или Культурная логика позднего капитализма. М.: Изд-во Института Гайдара, 2019. С. 161–162.

<sup>58</sup> Лефевр А. Производство пространства. М.: Strelka Press, 2015. С. 10.

<sup>59</sup> Харви Д. Право на город. Екатеринбург, 2019.

<sup>60</sup> Сойя Э. Постметрополис. Критические исследования городов и регионов // Логос. 2003. № 6 (40). С. 133–150.

<sup>61</sup> Урри Дж. Мобильности. М.: Издательская и консалтинговая группа «Праксис», 2012.

делили новый вектор изучения функционирования данной категории. Пространство теперь изучается как непосредственный участник культурных, экологических, социальных, политических и др. отношений, а его своеобразие понимается через связь с другими акторами.

Рассмотрение организации отношений между художественными категориями можно найти в трудах отечественных литературоведов. Обратимся к идеям В.Н. Топорова, который ввел термин «мифопоэтическое пространство», противопоставленное гомогенному пространству физико-математической науки: «Соотношение пространства и текста может пониматься по-разному, но, как бы оно ни понималось, оба члена соотношения должны иметь нечто общее, единое <...>. Это общее и единое намечается уже в соотношении пространства и вещи (объекта) – в их взаимной расположенности, симпатии, взаимоприемлемости. Пространство приурочено к принятию вещей, оно восприимчиво и дает им себя, уступая вещам форму и предлагая им взамен свой порядок, свои правила простираемости вещей в пространстве. <...> Благодаря этому актуализируется свойство пространства к членению, у него появляется “голос” и “вид” (облик); оно становится слышимым и видимым, т. е. осмысляемым...»<sup>62</sup>. То есть пространство, следуя за Топоровым, не побочная структура, зависящая от времени, хотя он и отмечает особый характер связи этих категорий, анализируя хромотопичность пространства, а динамичная система, которая обладает особым функциональным наполнением и способна транслировать его на субъект: «Идея собирания пространства – ведущая в теме обживания пространства, освоения его (но не как победы над ним, подчинения его, а как *усвоения себе, принятия в себя, вторичного породнения с ним* [курсив автора. – Е.А.]»<sup>63</sup>. Однако это не одностороннее взаимодействие, а взаимная возможность соопределения концептов, поскольку «через мир вещей и через человека (последующий уровень творца вещей) пространство

---

<sup>62</sup> Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура / Отв. ред. Т.В. Цивьян. М.: Наука, 1983. С. 227—284. URL: [http://ec-dejavu.ru/p/Publ\\_Toporov\\_Space.html](http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space.html) (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>63</sup> Там же.

собирается как иерархизованная структура соподчиненных целому смыслов»<sup>64</sup>.

Более подробно о связи пространства и субъекта В.Н. Топоров рассуждает в работе «Минус-пространство Сигизмунда Кржижановского». Исследователь отмечает, что не только «человек знает-познает пространство, но и пространство знает-познает человека. <...> Эта “обоюдная” ситуация как бы “намагничивает” знание, которое, подобно магнитной стрелке, поворачивается то к одному, то к другому полюсу <...>. И каждый поворот-обращение этой стрелки-знания “открывает” то пространство для человека, то человека для пространства, а в совокупности – то, что объединяет их в единую “антропоспациальную” структуру и свидетельствует о соприродности составляющих ее начал»<sup>65</sup>. Описывая способы связи субъекта и пространства, Топоров останавливается на следующих способах их взаимодействия: «человек и пространство как овладевают один другим, делая один другого своим, так и поддаются один другому и растворяются друг в друге, становясь не своим, а его, то открывая это другое, то свободно открываясь ему навстречу...»<sup>66</sup>. Похожие способы организации отношений между субъектом и пространством можно увидеть и в текстах современных поэтов, более подробно мы остановимся на них, анализируя поэтику К. Корчагина и Г. Рымбу (параграфы 2.1 и 2.3). Не углубляясь подробно во все аспекты взаимосвязи художественных категорий субъекта, пространства и времени, которые исследует в своей статье Топоров, остановимся лишь на еще одном немаловажном концепте, который выделяет исследователь, а именно концепте «щели»: «щелинность непосредственно связана с двумя основными предикатами пространства как субъекта – опустошать себя <...> и заполнять, наполнять себя <...>, реализующими разные степени полноты пространства – от нуля... до максимального предела..., ко-

---

<sup>64</sup> Там же.

<sup>65</sup> Топоров В.Н. Минус-пространство Сигизмунда Кржижановского // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 478.

<sup>66</sup> Там же. С. 478–479.

торый – в определенной перспективе – тоже есть нуль...»<sup>67</sup>. Подобное понимание щели коррелируется с концептами травмы и разрыва, которые осмысляют инновативные поэты, и через которые происходит субъектно-пространственное взаимодействие. Более подробно о понимании этих концептов мы говорим в параграфе 1.2.

Ю.М. Лотман в работе «Внутри мыслящих миров» описывает тот вариант отношений между субъектом и пространством, в котором пространство конструируется человеком по принципу миметического подобия и рассматривается как зависимая категория, которая совмещает в себе область идей и область материального выражения деятельности человека: «Погруженный в культурное пространство человек неизбежно создает вокруг себя организованную пространственную сферу. Сфера эта, с одной стороны, включает в себя идейные представления, семиотические модели, а, с другой, – воссоздающую деятельность человека, т. к. мир, искусственно создаваемый людьми – агрокультурный, архитектурный и технический – коррелирует с их семиотическими моделями. Связь здесь *взаимная* [курсив автора. – Е.А.]: с одной стороны, архитектурные сооружения копируют пространственный образ универсума, а, с другой, этот образ универсума строится по аналогии с созданным человеком миром культурных сооружений»<sup>68</sup>. Таким образом, пространство, по Лотману, – это создаваемая субъектом категория, зависимая от его мировоззрения и концептуальной интерпретации действительности, а «понятие географического пространства принадлежит к одной из форм пространственного конструирования мира в сознании человека. Возникнув в определенных исторических условиях, оно получает различные контуры в зависимости от характера общих моделей мира, частью которых оно является»<sup>69</sup>.

Однако заметим, что подобное осмысление пространственности как части мышления субъекта постепенно трансформируется, пространство также

---

<sup>67</sup> Там же. С. 507.

<sup>68</sup> Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 298.

<sup>69</sup> Там же. С. 239.

начинает выступать как моделирующая категория, способная оказывать влияние на субъект: «Постижение пространства бытия происходит через несколько стадий. Каждой из них соответствует своя концепция пространства, выявленная на материале психологических исследований типических реакций на ситуацию, как продукт развития в процессе взаимодействия индивида с его окружением, которые образуют груз опыта взаимодействия человека с вещами, порождающий устойчивые операциональные схемы осознания пространств. Человек ориентируется в пространстве, опираясь на топологические отношения его структуры – ориентиры. Примерами элементарных ориентаций могут служить такие термины, как центр, зона, путь, длительность, направление, владения»<sup>70</sup>. Так, социолог П. Бурдьё, рассуждая о связи субъектов и пространства, определяет первых как биологических индивидов и социальных агентов, «конституированных как таковых в отношении и через отношение с социальным пространством, точнее с полями»<sup>71</sup>, они «помещаются, так же как и предметы, в определенном пространстве (они не обладают физической способностью вездесущности, которая позволяла бы им находиться одновременно в нескольких местах) и занимают одно место»<sup>72</sup>. Пространство же определяется через субъекта как место, в котором существует и локализуется агент. Отталкиваясь от той роли, которую занимает субъект в поле социального, философ вводит категорию «социальное пространство», которое не равносильно пространству физическому, имеющему географические границы, но стремящееся в него преобразоваться «с помощью удаления или депортации некоторых людей»<sup>73</sup>. Таким образом, структура пространства, по Бурдьё, определяется через субъект и имеет две стороны – физическую (географически определяемую через физическое положение субъекта) и социальную (определяемую исходя из социальной принадлежности субъекта,

---

<sup>70</sup> Орлов Д.Н., Орлова Н.А. Концепции пространства в философии и культурологии XX века // Градостроительство и архитектура. 2018. Т.8. № 4. С. 114.

<sup>71</sup> Бурдьё П. Социология социального пространства. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2007. С. 49.

<sup>72</sup> Там же.

<sup>73</sup> Там же. С. 50.

его экономического и политического влияния): «Социальное пространство, таким образом, вписано одновременно в объективные пространственные структуры и в субъективные структуры, которые являются отчасти продуктом инкорпорации объективированных структур»<sup>74</sup>.

Связь между субъектом и пространством исследуется философами и на текстовом уровне. Нельзя не упомянуть Ж. Деррида, который рассуждал об опространствовании письма: «Изначальное письмо, если таковое имеется, должно производить пространство и тело самого листа»<sup>75</sup>. Отсутствие субъекта, как уже отмечалось выше, является следствием кардинального переосмысления его структуры, которая становится «мерцающей», «скользящей», неустойчивой. В связи с этим актуальным становится форма взаимодействия субъекта и пространства через концепт «следа»<sup>76</sup>. Субъект взаимодействует не настоящим, выраженным в определенном топосе, а с прото-следом – неразложимым отпечатком, носящим память о том, кто его оставил. По Деррида, следы рассредоточены по текстам и территориям, через взаимодействие с ними, через трещины и разрывы субъект приобретает опыт и вступает в коммуникацию с предшествующими субъектами.

Соединение субъекта и пространства в текстовом поле рассматривает в своей работе Мишель де Серто. Философ проводит параллель между речевым актом и исследованием города пешеходом: «своими шагами пешеход присваивает топографическую систему (аналогично тому, как говорящий присваивает и осваивает язык). <...> в ходьбе “разыгрывается” пространство (как в речевом акте разыгрывается, акустически, язык). Наконец, шаги увязывают различные места в некую систему отношений»<sup>77</sup>. Он вводит понятие «пешеходно-речевого акта» и выделяет три его основных свойства: импровизированность, дискретность и фатичность<sup>78</sup>. Импровизированность заключа-

---

<sup>74</sup> Там же. С. 52.

<sup>75</sup> Деррида Ж. Письмо и различие. СПб.: Академический проект, 2000. С. 267.

<sup>76</sup> Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000. С. 187.

<sup>77</sup> Серто М. По городу пешком // Социологическое обозрение. 2008. Т. 7. № 2. С. 24–38.

<sup>78</sup> Там же. С. 29.

ется в том, что в пространстве изначально заложен определенный набор возможностей и мест, как и куда может отправиться пешеход, но он реализует эти возможности произвольно, иногда изобретая новые маршруты и способы перемещения, выбирая траектории движения и варианты реализации этих траекторий, «благодаря чему одни точки в пространстве существуют всегда, а другие оказываются заброшенными»<sup>79</sup>. Дискретность прямо следует из импровизированности пешеходно-речевого акта: так как субъект самостоятельно и случайно выбирает топосы, то одни оказываются им проигнорированными и постепенно забываются, а другие складываются в необычные пространственно-речевые обороты, наличие которых было потенциально возможно, но их реализация без субъектного воздействия не могла быть осуществлена. Фатичность связана с участием в пешеходно-речевом акте Другого, выраженного посредством окружающего пространства, а также с позицией идущего (пешехода): «Каждый следующий шаг продолжает предыдущие и окружающий ландшафт вплетается в это органичное движение, превращаясь в последовательность фатических топосов»<sup>80</sup>. Продолжая лингвистическую аналогию, де Серто рассуждает о том, что у каждого варианта взаимодействия субъекта и пространства есть свой стиль, который индивидуален, однако он формируется с ориентацией на коллективный узус – из координации двух этих факторов складывается риторика ходьбы: способность «искусно строить фразу и выстраивать маршрут»<sup>81</sup>. Исследователь выделяет две немаловажные стилистические фигуры, присущие риторике шага – синекдоху и асиндетон. Синекдоха – троп, определяющий целое по его части, в пространственном отношении он работает следующим образом: «при описании маршрута парк, например, становится “тем холмом” или “кирпичной сторожкой»»<sup>82</sup>. Асиндетон – опускание союзных слов и союзов при грамматической связи однородных членов предложения – при движении работает как «опущение», фраг-

---

<sup>79</sup> Там же.

<sup>80</sup> Там же.

<sup>81</sup> Там же. С. 30.

<sup>82</sup> Там же. С. 31.

ментированный отбор пройденных пространств. М. де Серто отмечает тесную связь этих фигур: «Синекдоха растягивает пространственные элементы, делает часть целым <...>. Асиндетон же выталкивает, уменьшает пространство, пробивает в нем бреши, – по сути, оставляет только избранные места, по сути, одни останки. Синекдоха заменяет целостности фрагментами (“минус” вместо “плюса”); асиндетон разъединяет их, убирая связующие звенья, нарушая последовательность (“ничто” вместо “чего-то”))»<sup>83</sup>. Выстраивание субъектом маршрута в пространстве де Серто определяет как «поэтическую географию», объединяя в одном понятии пространственные и речевые практики: «В исторически функционалистском порядке передвижения топонимы намечают новые путешествия. Пешеходу остается воплотить их: “я наполняю это великое пустынное пространство прекрасными именами”»<sup>84</sup>.

В настоящее время связь между субъектом и пространством рассматривается с нескольких точек зрения. Так, в посткапиталистическую эпоху стирается граница между личным и общественным, тотальность потребления обуславливает кризис перепроизводства не только материальных, но и информационных объектов, обладающих симулятивным значением, что в свою очередь влияет на размытие самоощущения субъекта и побуждает его замечать образовавшиеся семантические пустоты коллективным нарративом, подчас выраженным через пространства, стремясь приобщиться к чему-то большему, чем он сам: «вступление в просвет, пустоту, утопию публичного пространства означает <...> экспонирование самого этого субъекта – предъяснение этого субъекта, его тела взгляду других. В публичном пространстве на субъекта налагается обязательство экспонировать самого себя – обязательство стать открытым, аутентичным и даже прозрачным для взгляда других. <...> Медиа и туризм создают не построенное, а виртуальное публичное пространство прозрачности, в котором все и вся подлежит экспонированию – и подчиняется требованию аутентичности, несокрытия и разоблачения самого

---

<sup>83</sup> Там же.

<sup>84</sup> Там же. С. 34

себя, требованию честности и истинности»<sup>85</sup>. При этом требования «честности и истинности» не поддаются выполнению, поскольку в принципе вопрос о возможности существования истинного в рамках публичного ставится под сомнение. Таким образом, определение себя через соположение с пространственными объектами не становится для субъекта способом обретения собственной индивидуальности, а как раз наоборот – границы полностью редуцируются, поскольку дискурс требует максимальной прозрачности и даже «незаметности», а «честность» становится объектом социально-экономических отношений, имеющим конвертируемость.

Иной точкой зрения на взаимоотношения субъекта и пространства является рассмотрение их как объектов «гуманистической географии». Пространство и субъект рассматриваются в тесной связи друг с другом; этническая, национальная, социальная принадлежность субъекта и его жизненный опыт определяют формы и функционирование пространств/мест, а их семантика напрямую связывается с субъективным осмыслением топологии. В связи с подобной точкой зрения возрастает актуальность ментального картографирования реальности и определение субъекта через координацию с реально существующими или воображаемыми объектами.

Особый интерес вызывает то взаимодействие субъекта и пространства, при котором второй концепт замещает первый и редуцирует субъектность как смыслообразующий центр. Пространственность является способом мышления, наиболее органичным и естественным вариантом постижения действительности: «Пространство вдруг перестает быть противоположностью мысли, иным, несовместимым с ней (как учит нас философия) модусом бытия. Оно становится для мысли естественной средой. Я думаю тогда, что разум может лишь пытаться удачно и правильно классифицировать, то есть располагать вещи и принципы согласно идеальной розе ветров»<sup>86</sup>. Текст оказывает

---

<sup>85</sup> Гройс Б. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу. М.: Strelka Press, 2017. С. 13.

<sup>86</sup> Кайуа Р. В глубь фантастического. Отраженные камни. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. С. 156.

ся партитурой пространственных перемещений, сдвигов, сжатий, рекурсий, а субъект необходим не более как физический инструмент, передающий пространство как чистую идею (пространства-в-себе), свободную от дискурсивных наложений и семантических приращений: «Своеобразная ересь становится формой манипуляции над процессами, которые происходят вокруг мира людей. Она позволяет построить мнимую осязаемость, материальность мира без людей, понять, как он организован отрывно от субъективного опыта, проникнуть в его собственный, природный интеллект. Вместо капеллы мог бы быть лес, а вместо шума людей – шелест листьев и скрип деревьев»<sup>87</sup>. Подобный эксперимент провел художник Роберт Смитсон, расположивший в разных частях полуострова Юкатан зеркала, отражавшие скалы, небо, волны и т.д. Зеркала стали агентами, взаимодействующими с «инцидентами» (ландшафтными объектами), и передавали реальность без субъектного вмешательства. В концепции художника, места – это объекты, в которых создается искусство, а не-места – это документация бесформенного, одним из главных измерений которого является энтропия<sup>88</sup>.

Таким образом, можно говорить о том, что существует множество подходов к анализу взаимосвязи субъекта и пространства, учитывающих их семантико-функциональные особенности, однако в новейшей литературе, особенно в лирике, эти художественные категории трансформируются и формируют новые формы взаимоотношений, требующих пристального литературоведческого изучения. В связи с этим **актуальность темы исследования**, обуславливается необходимостью систематизации и уточнения способов функционирования художественных категорий *субъект* и *пространство* в инновативной поэзии, в которой наблюдается их концептуальное переосмысление с культурно-философской точки зрения. Выделение субъектно-

---

<sup>87</sup> Сафонов Н. Пространство, которого нет, когда оно будет. К возможности динамического события языка. URL: <http://aroundart.org/2016/05/13/prostranstvo-kotorogo-net-kogda-ono-budet/> (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>88</sup> Полякова С. Не-место в искусстве и постчеловеческом мире. URL: <https://di.mmoma.ru/news?mid=3106&id=1345> (дата обращения: 15.03.2024).

пространственных моделей позволяет определить наиболее значимые и актуальные формы реализации в лирическом тексте категорий субъект и пространство и установить, как в зависимости от функционирования в тексте того или иного типа субъектно-пространственных отношений, меняется его композиционно-стилистическая организация.

**Объект исследования:** субъектно-пространственная парадигма инновативной поэзии XX и XXI веков.

**Предмет исследования:** художественная реализация субъектно-пространственных взаимодействий, формализованная в семантико-функциональных моделях.

**Материалом исследования** послужили сборники текстов Е. Суслевой («Свод масштаба», «Животное»), К. Корчагина («Все вещи мира»), Г. Рымбу («Передвижное пространство переворота», «Жизнь в пространстве»), Н. Сафонова («Узлы», «Разворот полем симметрии»). Подобный выбор авторов обусловлен тем, что в их поэтике ярко выражен субъектно-пространственный модус и осмысление концептов происходит с разных точек зрения, что позволяет очертить некое поле возможных вариантов взаимодействия субъекта и пространства в инновативной поэзии. Также материалом для исследования стали избранные тексты Г. Айги, И. Бродского, М. Еремина и К. Унксовой, поскольку эти авторы близки инновативным поэтам на генетическом, прагматическом, стилистическом или тематическом уровнях, что позволяет апробировать возможность экстраполяции субъектно-пространственных моделей на поэтики более ранних авторов, тем самым вычленив сходство или различие в подходах к осмыслению концептов и способах их интеракции.

**Цель диссертационного исследования** состоит в формировании системного представления о субъектно-пространственных моделях в инновативной русской поэзии и их семантико-функциональных особенностях.

Структура исследования обуславливается последовательным решением следующих **задач**:

1) доказать, что субъектно-пространственные взаимодействия в поэтическом тексте могут быть формализованы как модели для оптимальной аналитики современной инновативной поэзии;

2) определить содержание, структуру и функционирование субъектно-пространственных моделей;

3) проанализировать взаимосвязь понятий субъектно-пространственный тип и субъектно-пространственная модель, сформировать их классификацию;

4) изучить и систематизировать модели, реализующиеся в текстах авторов, принадлежащих к субъектному типу;

5) изучить и систематизировать модели, реализующиеся в текстах авторов, принадлежащих к пространственному типу;

6) раскрыть потенциал и возможности использования субъектно-пространственного моделирования в инновативной поэзии.

**Методология и методы исследования.** При решении теоретической задачи обоснования понятия субъектно-пространственная модель применялись типологический, субъектно-структурный методы и метод моделирования. Анализ функционирования и реализации моделей основывался на комплексном методе, объединяющем феноменологический и структуралистский метод.

Источниками осмысления категорий субъект и пространство стали работы как отечественных (М.М. Бахтин, В.Н. Топоров, Ю.М. Лотман, Д.С. Лихачев, Б.А. Успенский, Б.О. Корман, Л.Я. Гинзбург, Д.Н. Замятин), так и зарубежных ученых (М. Фуко, Ж. Делез, Ж. Деррида, Р. Барт, Ж. Лакан, Ж. Рансьер, Т. Мортон, Э. Соджа).

Важной методологической базой в области поэзии XX–XXI вв. стали работы И.В. Кукулина, А.А. Житенева, Л.В. Зубовой, М.Б. Ямпольского, Н.А. Азаровой, К.М. Корчагина, Д.В. Кузьмина, Н.А. Фатеевой, Б. Гройса, О.В. Соколовой, Т.В. Кудряковой, К.Р. Кобрина, О.С. Горелова.

**Теоретическая значимость** работы состоит в разработке понятия субъектно-пространственная модель, выявлении принципов ее определения, способов функционирования. В работе были систематизированы различные типы

организации отношений между субъектом и пространством, а также выделены группы моделей по разным основаниям, была предложена схема субъектно-пространственной организации текста.

**Практическая значимость** исследования заключается в том, что предложенное и обоснованное понятие *субъектно-пространственная модель* может быть использовано в качестве методологии композиционно-стилистического анализа. Данное понятие может быть применено к текстам авторов разных художественных направлений. Материалы исследования могут найти практическое применение при подготовке вузовских курсов по теории литературы и истории русской литературы XX века.

**Научная новизна.** Предлагается комплексный взгляд на категории субъект и пространство в инновативной поэзии, учитывающий философско-прагматический аспект данных понятий. Субъект и пространство рассматриваются в их концептуальном единстве в контексте перехода от «хронологического» к «топологическому» художественному мышлению и возросшего влияния на поэтический дискурс современных информационных сред. Благодаря анализу субъектно-пространственных отношений обозначены тенденции их возможного развития в современной русскоязычной инновативной поэзии.

***Основные положения, выносимые на защиту:***

1. В современной инновативной поэзии возрастает интерес к изучению взаимодействия категорий субъект и пространство. Авторы концептуально переосмысливают их семантику и функциональное наполнение, в результате чего данные элементы художественной системы рассматриваются поэтами как ключевые и выступают в качестве организующих при создании текста. Сложность для определения специфики субъектно-пространственных отношений определяется полисемантикой и усложнением функционирования категорий, повышенной категоризацией не только художественного, но и философско-прагматического мышления.

2. Анализ субъектно-пространственных отношений включает в себя выделение типов организации субъектно-пространственных отношений, групп

субъектно-пространственных моделей и вариантов их конкретных реализаций в поэтическом тексте. Определяются основания, по которым происходит классификация субъектно-пространственных моделей в группах: количество семантически значимых элементов, специфика и характер отношений между категориями, формы взаимодействия субъекта и пространства.

3. В современной инновативной литературе фиксируется вариативность форм выражения субъекта и пространства. Так, в зависимости от семантики пространств, с которыми осуществляется взаимодействие, в тексте могут функционировать субъект-активист, субъект-свидетель, субъект-наблюдатель, субъект-оператор. Изоморфная структура пространства обусловлена влиянием на него метасубъекта, выраженного через фреймы – политические, социальные, культурные модусы.

4. В авторских поэтиках, опирающихся на субъектный тип (К. Корчагин, Г. Рымбу), отмечается перекрестное взаимодействие категорий субъект и пространство, основанное на передаче друг другу функционально-семантических характеристик. Пространство субъективируется и выступает в качестве активного участника общественных отношений, в то время как субъект опространствляется и встраивается в ряд объектов и топосов. Подобные диффузные отношения обусловлены расщепленной структурой концептов, подвергшихся влиянию социально-политического, исторического и др. дискурсов.

5. В текстах Е. Суловой и Н. Сафонова отмечается превалирование категории пространства, организующей поэтический текст как область автоматизированных операций, существующих независимо от субъектных интенций. Подобный подход к пространству как новому типу мышления обуславливает включение в текст визуальных элементов, также определяемых авторами как поэтические.

6. Субъектно-пространственные модели, выявленные в инновативной поэзии, позволяют также проанализировать тексты авторов 1960–1980-х годов с новых точек зрения, обнаружить в их поэтике те закономерности организации художественной реальности, которые впоследствии будут проявлены в совре-

менной поэзии более очевидно. Одни модели субъектно-пространственного взаимодействия функционируют тем же образом, что и в инновативных текстах, но с незначительным упрощением семантики элементов и меньшим количеством операций между ними (И. Бродский, К. Унксова). Другие модели сохраняют характер взаимодействия между элементами, но структура отношений трансформируется, что влияет на изменение семантики субъекта и пространства, а также форм и способов их художественной реализации (Г. Айги, М. Еремин).

**Апробация результатов.** Отдельные положения и результаты проведенного исследования были отражены в докладах на заседаниях кафедры отечественной филологии ИвГУ и представлены в виде докладов на всероссийских и международных конференциях: международная конференция в рамках XIV Международной летней школы по русской литературе (Санкт-Петербург, 2017), 14-ая международная научная конференция «Сапгировские чтения 2017: Неподцензурная поэтика. 1950-80-е» (Москва, С.-Петербург, 2017. РГГУ. Институт истории и филологии. Учебно-научная лаборатория мандельштамоведения. Центр новейшей русской литературы. Высшая школа экономики. Санкт-Петербургский государственный университет. Музей авангарда. Трирский университет), IV Всероссийская конференция «Новейшая русская поэзия и современное гуманитарное знание: типологическая перспектива» (Национальный исследовательский нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского, 2018), X юбилейная межвузовская студенческая научная конференция «Наблюдатель искаженных миров: поэтика и рецепция» (Москва, 2019), Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2019» (МГУ, 2019), международная конференция «Современные поэтические практики» (Москва, 2020), Всероссийский (с международным участием) научный семинар «Феномен “последнего стихотворения”» (Елец: ЕГУ, 2022), XII Международная научно-практическая конференция «Исследовательская деятельность учащихся в современном образовательном пространстве» (Москва, 2022), фести-

валь молодых ученых и студентов ИВГУ «Молодая наука в классическом университете» (Иваново, 2020 – 2023), конференция «Научно-практическая деятельность в классическом университете» (Иваново, 2022).

Проблематика и выводы диссертации *соответствуют паспорту специальности* 5.9.1 «Русская литература и литературы народов Российской Федерации», в частности следующим областям исследования: п. 6 – «История русской постсоветской литературы XX–XXI века», п. 9 – «История русской литературной науки; деятельность отдельных выдающихся ученых-литературоведов, научных школ», п. 11 – «Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве», п. 24 – «Взаимодействие русской и мировой литературы, древней и новой», п. 26 – «Взаимодействие литературы с другими видами искусства».

**Структура работы.** Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, включающего 173 наименования. Общий объем работы – 209 страниц.

## ГЛАВА 1. СУБЪЕКТНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ: ПРИНЦИПЫ ВЫЯВЛЕНИЯ И ТИПОЛОГИЯ

### § 1.1. Типология субъектно-пространственных отношений.

#### Содержание понятия «субъектно-пространственная модель»

Рассуждая о связи субъекта и пространства, пытаясь определить их семантику и функциональные принципы, стоит обратиться к понятию «топохрон», введенному в литературоведение М. Эпштейном. На смену бахтинскому «хронотопу», в котором главенствующая роль в семантическом единстве была отведена времени, Эпштейн предлагает инверсивное, и, на наш взгляд, более применимое к современной литературной реальности определение «топохрон» – пространственно-временное единство, в котором значение пространства выходит на первый план, а время, наоборот, исключается или, точнее, девальвируется, приобретая топологическую семантику: «хронос в ней вытесняется и поглощается топосом. Хронос стремится к нулю, к незапности чуда, к мгновенности революционного или эсхатологического преобразования; а топос, соответственно, стремится к бесконечности, к охвату огромной страны, континента, а далее и всего мира. Хронотоп здесь переворачивается в топохрон, время опространствлено»<sup>89</sup>.

Внесем некоторые пояснения к «опространствлению времени», в которых постараемся выявить определенные закономерности связи субъекта и пространства. Обращаясь к определению М.М. Бахтина («хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен»<sup>90</sup>), можно сделать вывод, что время определяет специфику субъекта. Оно выступает в качестве вектора, задающего направление развитию художественного образа, субъект реализуется в предложенных временных рамках, которые, в

---

<sup>89</sup> Эпштейн М. О топохроне // Эпштейн М. Все эссе: в двух томах. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. Т. 1.: В России. С. 23.

<sup>90</sup> Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 235.

свою очередь, четко регламентируют топологические особенности. Так, например, герой рыцарского романа «устремляется в приключения как в родную стихию, мир для него существует только под знаком чудесного “вдруг”, это – нормальное состояние мира. <...> Он по самому своему существу может жить только в этом мире чудесных случайностей [курсив автора. – Е.А.] и в них сохранять свое тождество»<sup>91</sup>. Бахтин выявляет несамостоятельность субъекта и пространства по отношению ко времени, они факультативны, поскольку их специфика точно вписывается в рамки временного модуса. Понятие «хронотоп» не подвергается сомнению, поскольку для выбранной Бахтиным методологии четкая фокусировка на различных категориях времени не подразумевала включение иных интерпретационных путей. Однако для литературы инновативной, в которой субъект динамическим образом пересобирается<sup>92</sup>, становясь порой то узловой точкой художественных трансформаций, то изоморфной и дефрагментированной структурой, моделируемой внешними/реальными и внутренними/проектируемыми объектами, то областью пересечения когнитивного и чувственного, «хронотопический» подход не может быть применен в полной мере. Вариативность субъекта и его обусловленность целым рядом факторов, зависимость от изменений среды не позволяет детерминировать его в соответствии со спецификой того пространственно-временного единства, в котором он функционирует. М. Фуко отмечал, что субъект «это не субстанция. Это форма, и такая форма, прежде всего, никогда не является самотождественной. Вы устанавливаете с самим собой не один и тот же тип отношений <...>. Наверное, между этими различными формами субъекта существуют взаимоотношения и интерференции, но мы имеем дело не с одним и тем же типом субъекта. В каждом случае происходит

---

<sup>91</sup> Там же. С. 302.

<sup>92</sup> Имеется в виду влияние на категории «субъект» и «пространство» социальных, политических, культурологических модусов. Также возникает вопрос о связи лирического субъекта текста и «модусного субъекта», содержащегося в концептах «память», «поэзия», «катастрофа». Рассуждения о причинах «распада» и переосмысления субъекта в новейшей поэзии можно найти в работе «Поэзия неомодернизма» А. Житенева (Житенев А.А. Поэзия неомодернизма. СПб.: ИНА-ПРЕСС, 2012. С.100–108).

игра: мы устанавливаем с самим собой различные формы отношений»<sup>93</sup>. Таким образом, трактовать субъект как напрямую зависимую от времени переменную в инновативной литературе нельзя, поскольку именно специфика субъекта является определяющей для других внутритекстовых категорий, в том числе и для времени. Вместе с тем и «опространствление времени», на которое указывает Эпштейн, невозможно без обращения к понятию «субъект», поскольку именно эта категория служит связующим звеном в триаде *субъект – пространство – время*. Если время воспринимается как череда пространств, приходящих на смену друг другу, чередующихся, расширяющихся, сжимающихся, то пространство, в свою очередь, неразрывно связано с субъектом, поскольку именно субъект семантизирует его, проводит границы, определяет время как фиксацию «Себя в Пространстве». Пространство приобретает значение через координацию с субъектом, именно он, чаще всего эмпирическим путем, устанавливает связи, в которых все элементы описанной выше триады начинают функционировать гармонично, создавая таким образом целостную художественную реальность. Но категория субъекта первична, она является семантическим ядром, «оживляющей» остальные категории и в то же время действующей благодаря их функционированию. То есть понятия «хронотоп» и «топохрон» могут быть использованы при анализе инновативных текстов, но отсутствие в них пояснения субъектности оставляет рецептивные лакуны. Потому пространство, пришедшее на смену времени, не может рассматриваться в отрыве от субъекта, поскольку само по себе не может выступать в качестве главенствующей категории. Лишь при сопоставлении с субъектом или реализации через / в / посредством субъекта оно приобретает функциональное значение. При этом нельзя фокусироваться лишь на одном элементе художественного высказывания, оставляя в стороне связь рассматриваемого понятия с другими, в таком случае теряется логика внутритекстовых отношений, очевидная лишь при планомерном анализе связей

---

<sup>93</sup> Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью: в 3 ч. М.: Праксис, 2002–2006. Ч. 3: Статьи и интервью 1970–1984. С. 255.

между элементами. Потому в центре нашего изучения находятся именно субъектно-пространственные *отношения*, а ключевым понятием для анализа выступает *модель*.

Под моделью мы понимаем условный образ элементов (в нашем случае концептов «субъект» и «пространство»), служащий для определения отношений между ними и специфики их функционирования в авторской поэтике.

Определение характера отношений между субъектом и пространством основывается на анализе этих взаимодействий на семантическом, композиционном и языковом уровнях. В качестве основания для определения модели также не может выступать общий литературный ландшафт, подсказывающий специфику выражения субъекта и пространства. Несомненно, стилистическая и тематическая близость авторов будет влиять на сходство их поэтик, однако она служит слишком общим основанием, не позволяющим выделить релевантную модель, применимую сразу к нескольким авторам.

Моделирование подразумевает под собой определенную универсальность и повторяемость: выделенная модель должна быть применима не только к отдельному тексту, но и реализовываться на протяжении сборника или всей поэтики автора, а в идеальном случае она может репрезентироваться и в творчестве других поэтов, создавая таким образом матрицу для анализа художественно-стилистических особенностей поэтического направления или объединения. Однако сразу стоит оговориться об условном характере универсальности, поскольку одна и та же модель чаще всего может реализовываться с определенными вариациями, которые, впрочем, не изменяют инварианта. Они расширяют и дополняют логику отношений между субъектом и пространством, вводят новые коннотации, отличающие поэтику схожих авторов. Кроме того, немаловажным будет обозначить и тот факт, что именно отличия в реализации одной и той же модели у одного или нескольких авторов, не изменяющие исходное значение отношений, позволяют говорить о жизнеспособности модели как способа исследования поэтического текста. Говоря о повторяемости, нам кажется возможным воспользоваться термином «регулярные реализации».

Инновативная русская поэзия имеет ряд общих тенденций, обуславливающих сходство художественного мировоззрения авторов. Роль субъекта и пространства в текстах определяется социокультурным контекстом, изменениями политической системы, возросшей долей влияния цифровых технологий и современных медиа, новым способом функционирования языка. Эти факторы являются объединяющими для авторов, что определяет сходство функционирования в их текстах исследуемых художественных категорий. Однако в связи с этим возникает вопрос о том, не являются ли схожие в общем, но различающиеся в частностях модели вариантами, восходящими к общему основанию, или же это разные модели, и вариативность составляющих должна быть учтена в качестве аргумента для выделения нового типа связей.

Отношения между элементами модели в большинстве своем носят транзитивный (переходный) и изоморфный характер. При транзитивном варианте первый элемент модели может соотноситься со вторым, который соотносится с третьим, таким образом возникают соответственные отношения между первым и третьим элементом модели, создавая упорядоченное соответствие. Во втором – изоморфном варианте – взаимодействие между концептами происходит симбиотическим образом, семантико-функциональные характеристики одной категории переносятся на другую. Стоит отметить, что мы исходим из основания, что субъект и пространство являются не равноправными, но континуумными категориями, степень выраженности которых определяется индивидуальными особенностями поэтики конкретного автора.

Одним из самых сложных вопросов при выделении субъектно-пространственных моделей является вопрос принципов и оснований: как выделяются модели, и что может служить основанием для выделения? Важным становится соблюдение нескольких условий. Необходимо определить, к какому типу взаимодействия субъекта и пространства тяготеет поэтика автора. Следует разделять понятия «тип» и «модель», поскольку *тип субъектно-пространственных отношений* – это понятие более широкое, определяющее субъектно-пространственную организацию отношений между категориями, в

то время как *модель* – это конкретная реализация типа, учитывающая функциональную семантику субъекта и пространства, особенности их корреляции, более тесно связанная с планом выражения. Также стоит отметить, что тип может включать несколько моделей или вариантов одной модели, не меняющих его основное значение. Для определения типа отношений необходимо выявить преобладание одной из категорий или зафиксировать их тождественность.

Следует разделять основные варианты взаимодействия субъекта и пространства на уровне художественного мира. В первом, «*субъектном*» типе реализуется заметное преобладание субъекта, он продуцирует структурные и образные трансформации текста, моделирует художественную топологию. Пространства, в свою очередь, принимают на себя субъектные функции, антропоморфизируются и расширяя субъектную семантику. Подобный вариант отношений можно увидеть у Г. Рымбу: «сентябрь. Кровеносные системы школы / в роще березовой исправительной колонии. / в кабинете биологии заформалиненные тельца крыс, / мышка мертвая сорванного государства»<sup>94</sup>. Но подобный вариант субъектного преобладания стоит определить как «условный», поскольку сингулярность субъекта подчас ставится под сомнение, он представляет собой фрактальную разомкнутую структуру, части которой могут как приобретать стереоскопические признаки в дополнение к собственным (пространство «встраивается» в субъект, наделяя его пространственными функциями), так и проявлять субъектную принадлежность лишь через топологическую реализацию (субъект выражается посредством соположения/распада/рекурсии локусов и объектов, наделенных субъектной семантикой: например, топосы дома, города, сада). Также следует отметить, что при «субъектном» варианте отношений важным фактором будет выступать корреляция между категориями, изменение типа субъекта влечет за собой транспонирование пространства. Возможен также случай, при котором субъектная

---

<sup>94</sup> Рымбу Г. Передвижное пространство переворота: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение, 2014. С. 18.

разобщенность вызвана внешними факторами, в том числе влиянием на лирического субъекта текста «метасубъекта» – «коллективного» субъекта, осуществившего разрушения и разрывы, чье катастрофическое воздействие отражается на структуре субъекта и пространства, пытающихся посредством трансгенерации восстановить утраченную целостность. Подобный вариант взаимодействия можно отметить у К. Корчагина: «дети объединенной европы дремлют / посреди холодного лета пока шпиди / сверкают среди скомканных темных / равнин обнимают друг друга / у монументов павших»<sup>95</sup>.

Исходя из специфики субъекта и пространства, способов их языкового выражения, можно выделить две субъектно-пространственные модели: С(П) – (П)С и Д(С) – (П)Д.

В первой модели, реализующейся в текстах К. Корчагина, координация элементов основывается на перекрестном взаимодействии субъекта (С) и пространства (П), в котором они приобретают черты друг друга (субъект наделяется пространственными функциями, а пространство антропоморфизуется), поскольку оба являются дискретными. Однако структуры субъекта и пространства отличаются, лирическое я в текстах Корчагина, несмотря на внешнюю фрагментацию, обладает внутренней цельностью (потому в модели С не имеет дополнительных графических знаков или индексов), в то время как пространство, наоборот, и по структуре, и по семантике дисперсно, так как разрушено метасубъектным влиянием. В связи с этим можно заметить, что влияние С (субъекта) на расщепление пространства (П) первично, именно оно обусловило последующее перекрестное взаимодействие, в основе которого лежит субъектная мотивировка объединения объектов и мест, восстановления руин и гармонизации посткатастрофического мира. Лакунность пространства и субъекта у Рымбу обусловлена влиянием социально-политического дискурса (Д), который определяет несвободу субъекта и пространства в поле социальных и политических институций. Однако и в первом, и во втором случае характер отношений между субъектом и пространством

---

<sup>95</sup> Корчагин К. Все вещи мира. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 28.

вом идентичен и соответствует «субъектному» варианту. Через данные перекрестные влияния создается поэтический текст, осмысляющий реальность посредством своего рода пространственной рефлексии. Однако можно ли говорить о том, что две эти модели идентичны? На наш взгляд, подобное утверждение не является верным в полной мере, поскольку несмотря на формальную симметричность отношений семантика элементов модели различается, к тому же в выделенной у Галины Рымбу модели появляется новое основание – дискурс (Д), которое необходимо зафиксировать, так как это основание является для понимания поэтики автора принципиально важным. Однако мы не можем утверждать и того, что наличие нового основания кардинальным образом меняет характер субъектно-пространственных отношений. Потому более справедливым становится предположение о том, что модель Д(С) – (П)Д является реализацией модели С(П) – (П)С, основанной на изоморфных отношениях. В качестве инварианта логичнее использовать ту модель, в которой нет добавочных компонентов, отношения между субъектом и пространством обуславливаются их характером и не требуют введения дополнительных коррелятов, уточняющих или расширяющих модель.

Во втором типе *пространство эквивалентно субъекту и функционирует параллельно с ним*, выступая в качестве «отражателя» субъектности, но не перенимая его функциональные особенности. Однако мы не можем в этом случае говорить о доминировании пространства, поскольку семантическое соположение происходит на субъектном уровне, пространственные коннотации несколько редуцируются. В инновативной поэзии подобный вариант практически не встречается. В изученных нами текстах эквивалентный тип отношений реализуется лишь в текстах Н. Сафонова, но говорить о полной эквивалентности художественных категорий мы не можем, так как их семантико-функциональное наполнение значительно усложнено. Вариант, реализующийся у поэта, выглядит следующим образом:  $C_{\Pi} - P_c$ . Несмотря на то, что элементы модели ( $C_{\Pi}$ ) и ( $P_c$ ) указаны с перекрестными индексами, их отношения не носят изоморфный характер, ( $C_{\Pi}$ ) – это не субъект, перенявший

пространственные характеристики, а свободный от эмпирики механизм, резонатор динамических пространственных изменений, улавливающий и фиксирующий движения объектов и плоскостей и переводящий их в текст. Пространство ( $\Pi_c$ ) также свободно от субъектного воздействия, субъект его не моделирует и на него не влияет. Мы можем лишь говорить о следе субъективного, которое содержится в идее пространства, как области, способной быть видимой и прочитанной.

Редкость реализации в инновативной поэзии типа отношений, в которых субъект и пространство равноправно взаимодействуют, обусловлена тем, что в новейшей литературе больше нет четких границ, отделяющих лирическое я от мира. Границы субъекта, как и границы пространства, размыты и изменчивы. Потому эквивалентный тип отношений встречается чаще в романтической или постромантической поэзии, для которой свойственна либо целостность субъекта, либо интенция обретения этой целостности путем взаимодействия с миром. Так, подобный тип отношений, среди проанализированных нами авторов, можно встретить, например, у И. Бродского: «Предо мною река / распласталась под каменно-угольным дымом, / за спиною трамвай / прогремел на мосту невредимом, / и кирпичных оград / просветлела внезапно угрюмость»<sup>96</sup>. В тексте «От окраины к центру» очевидна связь между субъектом и пространством, которая осуществляется через релевантность эмоционального состояния субъекта и семантики изображаемых топосов. Однако это не мимикрическое подобие субъекта и пространства, оба концепта в тексте самодостаточны, их соположение соответствует романтической традиции, для которой свойственен перенос чувств субъекта на ландшафтный объект. Приспособление пространства к субъекту определяется интенцией лирического субъекта, но не характером самого пространства, его внутренней диффузностью или разобщенностью.

---

<sup>96</sup> Бродский И.А. Собрание сочинений в 7 томах. СПб.: Пушкинский фонд, 1997–2000. Т. 1. С. 201.

Третьим типом следует определить тот, в котором присутствует *преобладание пространства над субъектом*, именно оно выступает в качестве магистральной категории, определяющей специфику субъектного выражения. Пространство выступает как среда, способ организации поэтического мышления, распространяющаяся на все уровни текста, начиная от образной системы и заканчивая графическим расположением текста на листе. О подобном превалировании топологического мировоззрения рассуждал С. Огурцов: «В самом общем виде поле этой поэтики определяется со-отношениями плоскостей и процессов, кругов и линий, сцен и сценографий: иными словами (не)видимого и записанного»<sup>97</sup>. В инновативной поэзии такой тип отношений можно встретить у Н. Сафонова, чья поэтика определяется топологическим конструированием субъекта через стереометрическое фиксирование перемещений, сгибов и поворотов смысловых областей и фрагментов: «когда фрагментарное остается, половиной круга статично / наброшенного, знаешь, тот скол, то межстрочное измерение, / слепящее цвет на себя, тот измеряющий половину бросок, / между строк фрагментирующий себя»<sup>98</sup>. Отдельным вопросом при «топологическом» типе отношений встает актуальность использования существующих языковых реалий для передачи трехмерности пространства. Язык становится областью перемещений, в которой объекты путем столкновения/умножения/развертывания конструируются через корреляцию когнитивных и чувственных координат. Недостаточность языковых средств побуждает современных авторов прибегать к использованию математического языка формул, как в случае Сафонова, или к моделированию схем текстового устройства, как поступает, например, Е. Сулова в книге «Животное», дающая графический образ текста, иллюстрирующий его пространственную организацию<sup>99</sup>.

---

<sup>97</sup> Огурцов С. Вместо предисловия // Сафонов Н. Разворот полем симметрии. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 17.

<sup>98</sup> Сафонов Н. Разворот полем симметрии. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 41.

<sup>99</sup> Сулова Е. Животное. Нижний Новгород: Красная ласточка, 2016. С. 79.

Таким образом, справедливо говорить о том, что при различных способах организации субъектно-пространственных отношений неизменной остается константа взаимодействия личности и места. Их координация выражается через интерпретацию субъекта и пространства как узловых точек продуцирования поэтической реальности, попытку выявить и расположить эти точки в системе социально-политических и культурно-философских координат.

## **§ 1.2. Принципы выявления субъектно-пространственных моделей**

Типология субъектно-пространственных отношений определяет магистральную линию развития поэтики автора, выявляет, какая художественная категория является для поэта наиболее важной. Тип может включать в себя неограниченное количество авторов, в то время как субъектно-пространственная модель может вариативно реализовываться в творчестве разных поэтов, но универсальностью типа она не обладает. Выделение типа – это первый этап анализа субъектно-пространственных отношений, он задает определенные границы, которые необходимо учитывать, чтобы выделенные субъектно-пространственные модели можно было кодифицировать как объективные.

Мы выделили три типа субъектно-пространственных отношений, однако стоит подчеркнуть, что данное разделение не учитывает всех аспектов взаимодействия субъекта и пространства. Анализ поэтического текста, если принимать во внимание лишь типологию, будет общим и поверхностным, лишенным возможности отметить детали и частности, из которых формируется индивидуальность авторского взгляда на субъект и пространство.

*Субъектно-пространственная модель* выступает в качестве конкретной формулы, реализующейся в рамках того или иного типа субъектно-пространственных отношений. Она, в отличие от типа, задающего общие границы существования субъекта и пространства и носящего более универсальный характер, индивидуально формируется конкретным автором и учитывает особенности функционирования данных художественных категорий.

Тип больше сосредоточен на выявлении сходств, что позволяет отнести к нему большее количество авторов, в то время как модель как раз акцентирует внимание на минимальном расхождении семантики понятий, что в свою очередь формирует динамичную область соположений и различий, делающую тип функционирующим и жизнеспособным.

Следует сформулировать принципы, положенные в основу формирования моделей. Для удобства обозначим их как *субъектный* (акторный), *пространственный* и *субъектно-пространственный*.

*Субъектный* (акторный) принцип базируется на определении семантики и функционирования субъекта. Это определение происходит по следующим основаниям: является субъект активным (деятельным) или пассивным (наблюдающим); целостным или дисперсным. Данное определение также содержит в себе подпункты, так как необходимо выявить причины целостности или дифференциальности, чем мотивировано использование подобной разновидности субъекта, каким именно образом произошло разрушение/распад, через какие художественные образы и приемы в тексте проявляется субъектная специфика.

*Пространственный принцип* – это определение семантики и функционирования пространства. Реализуется оно в тексте как гомогенное или гетерогенное, динамическое или статичное, открытое (взаимодействующее с субъектом) или замкнутое (не вступающее в контакт и функционирующее самостоятельно), имеет ли оно дополнительные способы выражения: организация пространства текста на листе, включение схем, графиков, изображений.

*Субъектно-пространственный принцип* заключается в выявлении характера взаимодействия между субъектом и пространством. Происходит оно напрямую или через посредников (история, культура, политика, экология), каков его характер: сотрудничество, поглощение, конструирование; сконцентрированное оно или контрапунктное, мотивированное или хаотичное, конечное или постоянно продуцируемое. Субъектно-пространственный принцип является ключевым, так как он учитывает индивидуальные особенности субъекта и пространства поэтики автора, которые лежат в основе взаимодействия.

*Субъектный* принцип рассматривается нами в первую очередь, поскольку вновь входящая в свои права после постмодернистской констатации смерти субъекта категория личности переосмысливается и пересобирается современными поэтами с новых точек зрения. Дигитальное существование субъекта повсюду и нигде одновременно, попытки определить «Я» на срезе культур и исторических эпох, преодоление социального давления и вовлеченности политического в персональное – все эти факторы влияют на то, что субъект из нивелированного положения, определенного ситуацией отсутствия уникальности высказывания, ищет новые способы существования в поэтическом нарративе. Здесь стоит оговориться, что мы не фокусируемся пристально на том факте, что текст, созданный автором, априори не может не содержать в себе категорию субъективного, нас больше интересует, как именно это субъективное осмысливается и реализуется. Мы исходим из установок, что субъект – это концептуальная категория, формируемая и формулируемая из учета огромного количества факторов, начиная от глобальных (философский дискурс, экономико-политическая система) и заканчивая конкретными (территориальная и национальная принадлежность, биографический контекст и т.д.). Именно поэтому в названии субъектного принципа использован термин «актор», восходящий к латинскому «actor» – деятель.

Так как субъект современной инновативной поэзии в большей мере определяется через соположение себя с другим, то правомерной будет ориентация также на понятие Бруно Латура: «“Актор” в разделенном дефисом словосочетании “актор-сеть” – не источник действия, а движущаяся цель обширной совокупности сущностей, роящейся в его направлении»<sup>100</sup>. Исходя из теории социолога, актором может являться не только человек, но и объект, факт, идея – все это элементы, создающие отношения. По мнению Латура, нет разницы между субъектом и объектом, поскольку они одинаково обладают социальным

---

<sup>100</sup> Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. С. 68.

влиянием и ролью и могут формировать сети отношений вне зависимости от того, материальны они или носят концептуальный характер. Подобный подход особенно актуален в тех случаях, когда рассматриваются пространственно-субъектные модели, поскольку в них роль «не-человеческих» факторов будет ключевой для формирования коммуникации.

Анализируя специфику субъекта, вначале необходимо определить, является он активным или пассивным, осуществляет действие или наблюдает за происходящим, фиксируя фрагменты реальности, находясь на дистанции. Так, например, субъект современной политической поэзии практически всегда активен, он находится в гуще событий, перемещается, вступает в контакт с социальными и политическими институциями, сама его сущность направлена на то, чтобы стать центром действия, продуцировать его. Однако несмотря на активность субъекта, которая необходима для осуществления протеста, говорить о его эмансипации и самоопределении нельзя: в этом возникает парадокс, отмечаемый в том числе Ж. Лаканом<sup>101</sup>, рассуждающим о «расщепленном» субъекте – активность лирического «Я» возможна лишь потому, что субъект, лишенный индивидуального, осознает себя как совокупность лакун и пробелов, заполняемых дискурсом, который конструирует себя посредством «чужих» голосов и пространств. Однако активность не есть синоним сформированности «Я», наоборот, деятельность чаще всего не ведет к самоопределению, а является неизбежностью, благодаря которой можно получить эмпирический опыт, схожий с обретением ясности собственных границ. При этом взаимодействие с другими объектами не наделяет субъекта индивидуальным. Если обратиться к рассуждениям М. Фуко, то политическое/социальное (дисциплинарная власть) проникает во все сферы, оно координирует институты, общности, пространства, подчиняет и организует системы и отношения

---

<sup>101</sup> Лакан Ж. О структуре как о вмешательстве инаковости в качестве необходимого условия какого бы то ни было субъекта. URL: <https://syg.ma/@noodletranslate/zhak-lakan-o-strukturie-kak-o-vmieshatielstvie-inakovosti-v-kachiestvie-nieobkhodimogho-usloviia-kakogho-by-to-ni-bylo-subiekta-doklad-v-univiersitietie-dzhona-khopkinsa-21-oktiabria-1966> (дата обращения: 15.03.2024).

между элементами. Формируется диспозитив – «власть-в-действии...», диспозиция, направленная на то, чтобы непрерывно производить власть<sup>102</sup>. Она полностью подчиняет себе субъекта: «дисциплинарная власть – индивидуализирующая потому, что она придает соматической единичности функцию-субъект посредством системы надзора-письма, панграфического паноптизма, системы, которая рисует за соматической единичностью, как ее продолжение или начало, некий сгусток виртуальностей, душу, и вдобавок устанавливает норму как принцип разделения и нормализацию как универсальное предписание для всех образованных таким путем индивидов»<sup>103</sup>. Однако десубъективация является всего лишь одним из наиболее видимых последствий проявления власти, но она повсеместна, потому так трудно оказывается преодолеть тотальность политического. Осознание отсутствия субъективного становится попыткой обрести его через собирание и кооперацию с другими инкорпорированными властью объектами. Потому поэтическое подчас обуславливается политическим, а энергия творчества напрямую зависит от желания выразить протест сформировавшейся монополии власти.

Но не только политика порождает реакцию субъекта. Так, например, культурно-историческая эпоха может побуждать энергию преображения. Через попытки осознать, в какой культурной парадигме субъект находится сейчас, какие этапы развития культуры сформировали его мировоззрение, он инспирирует действие как способ найти корни метаморфоз, выстроить собственную культурологическую родословную, возможно, отвоевывая право на существование, а порой, утверждая себя как часть полифонического дискурса, вмещающего в себя отголоски прошлого и будущего. Ограниченность способов языкового выражения, замкнутость внутри тела, ощущаемого не как собственное «Я», а как принадлежащего природе или обществу область, также побуждают субъекта искать выход за границы ощущаемого. Какими бы ни

---

<sup>102</sup> Фуко М. Лекция от 7 ноября 1973 г. // Фуко М. Психиатрическая власть. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1973–1974 учебном году. СПб.: Наука, 2007. С. 27.

<sup>103</sup> Фуко М. Лекция от 21 ноября 1973 г. // Фуко М. Указ. соч. С. 74.

были причины, но они провоцируют субъектную динамику, актер текста существует в отношениях конструирования или разрушения, но не находится на отстраненной позиции, равномерно и последовательно охватывая панораму событий.

Пассивная же роль субъекта не означает его отсутствие или подавленность. Наблюдающий субъект больше сосредоточен не на непосредственном действии, а на соположении и кооперировании аффектов и топосов на создаваемой им карте. Это не революционер, а фланер, чья свобода не ограничена территориальными, историческими или биологическими границами, он более мобилен и пластичен: «Фланер – воплощение нового типа субъекта, балансирующего между героическим утверждением собственной независимости и соблазном раствориться в толпе»<sup>104</sup>. Наблюдающему субъекту проще вступить в контакт с пространством, оно как будто бы само впускает его в себя, позволяя прокладывать маршруты и траектории движения. Это же отмечает Вальтер Беньямин: «фланер ... становится детективом поневоле, ... с точки зрения социальной это ему вполне кстати. Это оправдывает его праздность. Его бездействие лишь кажущееся. За ним скрывается бдительность наблюдателя, не упускающего из вида преступника. Так перед детективом открываются довольно широкие пространства самоощущения. Он вырабатывает формы реакции, подобающие темпу большого города»<sup>105</sup>. При этом не снимается возможность влияния субъекта и пространства друг на друга, однако это влияние может осуществляться не через насилие и поглощение, а через заполнение существующих семантических лакун и приобретение сходств.

Субъект-наблюдатель не статичен, чаще всего он также склонен к перемещениям, даже подчас больше, чем субъект-деятель, поскольку второй тип чаще склонен задерживаться в каком-либо определенном локусе, пытаясь деконструировать и реанимировать его. Наблюдающему субъекту свойствен-

---

<sup>104</sup> Трубина Е.Г. Город в теории: опыты осмысления пространства. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 413.

<sup>105</sup> Беньямин В. Бодлер. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 43.

но дрейфование по пространствам в том важном его понимании, как уход от обыденности и рутинности – то есть того угнетающего влияния системы, которому постоянно противостоит субъект-активист, в этом также проявляется определенное отрицание деятельного выражения «Я» как способа борьбы. Как отмечал Ги Дебор: «дрейф представляет собой *свободное движение* [курсив автора. – Е.А.] в сочетании с его необходимой противоположностью – управлением психогеографической динамикой за счет осознания и учета предоставляемых ею возможностей»<sup>106</sup>. Но перемещение не является целью само по себе, субъект-наблюдатель определяет ареол движения не импульсивно и опрометчиво, а из учета субъективного «желания» и его соотношения с семантикой территории: «Объективно-чувственная территория, в которой будет разворачиваться дрейф, должна определяться как исходя из ее собственного детерминизма, так и исходя из ее отношений с социальной морфологией»<sup>107</sup>. Для такого субъекта влияние дискурса уже учитывается в гораздо меньшей степени, он взаимодействует не с ним, а с семантикой мест, сформировавшейся под влиянием этого дискурса, потому связь между субъектом и самим пространством будет осуществляться более равноправно.

Коренное отличие между двумя вариантами субъективного, на наш взгляд, заключается в том, что деятельный субъект больше сосредоточен на освобождении территории от диспозитивного влияния, в то время как субъект-наблюдатель более склонен к перемещениям-преобразованиям: коллекционирование и переозначивание уже обжитых территорий дает большую свободу для конструирования новой реальности и «саботирования» повсеместного влияния дискурса власти. Здесь уместно вспомнить различие между детерриториализацией и ретерриториализацией, предложенное Ж. Делезом и Ф. Гваттари в работе «Что есть философия?»: «Детерриториализация (физическая, психологическая или социальная) всегда относительна, поскольку касается исторического отношения земли с территориями, которые на ней об-

---

<sup>106</sup> Дебор Ги. Психогеография. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. С. 20.

<sup>107</sup> Там же. С. 21.

рисовываются или исчезают, ее геологического отношения с эрами и катастрофами ее эволюции, ее астрономического отношения с космосом и звездной системой, в которую она включена. Однако детерриториализация оказывается абсолютной, когда земля переходит в план чистой имманентности мысли-Бытия, мысли-Природы, пробегаемый бесконечными диаграмматическими движениями. Мыслить – значит разворачивать план имманенции, который поглощает (не “абсорбирует”, а скорее “адсорбирует”) землю. Детерриториализация такого плана не исключает ретерриториализации, но полагает ее как сотворение новой, грядущей земли»<sup>108</sup>. Таким образом, субъект наблюдающий встраивает пространства в элементы своей собственной идентичности, ищет способы соположения топосов друг с другом, пытаясь найти параллели взаимодействия, вычленив психогеографические границы, то есть он более склонен к абсолютной детерриториализации: «Имманентность оказывается удвоена. Именно здесь начинают мыслить уже не фигурами, а концептами. Именно концепты заселяют план имманенции. Происходит уже не проецирование в фигуру, а сочленение в концепте. Поэтому сам концепт отбрасывает всякую референцию, сохраняя лишь спряжения и сочленения, образующие его консистенцию»<sup>109</sup>. Пассивный (наблюдающий) субъект в большей мере тяготеет к геофилософии, чем к акционизму и перформансу, отстраненность дает ему большую вариативность при моделировании ландшафта личного пространства, состоящего из увиденных/воображаемых и отрефлексированных территорий. То есть субъект-наблюдатель менее ограничен в координации с пространством, чем субъект-активист именно потому, что он не отрицает влияния модусов на топографию, но в своем взаимодействии с ней предпочитает более сложные и менее «любовые» способы взаимодействия (так, мы уже упоминали, цитируя Делеза и Гваттари, абсорбцию и адсорбцию, и, на наш взгляд, психогеографическое конструирование/адсорбция способна к преобразению и созданию нового, в то время как активная борьба и взаимо-

---

<sup>108</sup> Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? М.: Академический проект, 2009. С. 102.

<sup>109</sup> Там же. С. 104.

действие с несвободными пространствами/абсорбция удваивает тотальность, но не освобождается от нее).

Однако и в случае, если субъект является активным, и в том варианте, когда он находится на созерцательной позиции, можно говорить о том, что субъект инновативной поэзии в большинстве случаев носит характер распределенный и дисперсный, а не выступает как целостная категория. О причинах подобного расщепления отчасти говорилось выше, но стоит остановиться на основных, имеющих значение для авторов, находящихся в поле нашего изучения. Это два посредника, влияющих на дисперсность субъекта: метасубъектные обстоятельства, принявшие форму власти и культуры, и экологический дискурс, побуждающий субъекта обратиться к телу как части или как совокупности частей, являющихся элементами экологических отношений.

Однако оговоримся, что дисперсность субъекта – это не константное его свойство, не допускающее вариативности. Встречаются случаи, в которых субъект осознает себя как целостность, но под влиянием топографии она трансформируется, расщепляется на составляющие, которые не теряют при этом ощущение субъектной идентичности. Так, например, в текстах Михаила Еремина, несмотря на их герметичность и в определенном смысле авторский отказ от ярко выраженного лирического «я», субъект выражается через соположение с миром: через биологические метафоры, исторические отсылки и парафразы библейских текстов. Субъект не расщеплен изначально, оказавшись под влиянием упомянутых факторов, а распределен по материальным и нематериальным объектам и осознает себя как единство мельчайших деталей реальности, лишенных пространственных и временных границ. Это не «субъект-Бог», но субъект-инерция, он может принимать различные формы выражения, но константа покоя-идеи сохраняется и при влиянии внешних изменений, и даже больше – внешний мир перенимает это ощущение повсеместности «Я» и одновременно равенства в поле, свободном от аффективного влияния субъективного. Об иной форме целостности субъекта можно говорить и применительно к поэтике Геннадия Айги, в которой он подчас импли-

цитен, но пространство становится формой высказывания, новым способом организации речи, и субъект имманентно пребывает в каждом из пространств, использует их как точки пересборки субъективного и узлы восхождения к личности, свободной от привязки к материальному. Так или иначе, у обоих авторов субъектное выражается опосредовано, скрыто, пространство функционирует как ретранслятор. В этом есть отличия в том числе, например, от ранних текстов Бродского (о них подробнее в параграфе 2.2), в которых лирический герой, тяготеющий к романтической традиции, вступает с пространством в конфликт или диалог, но проводит четкие отграничения внутреннего и внешнего миров.

При определении субъектной специфики текста важно учитывать влияние модусов, определяющих расщепления субъекта. Для удобства эти модусы можно обозначить как фреймы. *Фрейм* здесь – это устойчивое семантическое целое, обладающее метасубъектными свойствами (носитель субъективного как константы), состоящее из *образов-посредников*, влияющее на изменение структуры субъекта или пространства. Под фреймами мы будем понимать политику, историю, культуру, общество – сложившиеся устойчивые категории, влияющие на формирование прагматики текста. В качестве посредников мы будем рассматривать такие концепты, как город, книга/текст, катастрофа, революция, тело, дом и др. и образы – кадр или фотография, окно, улица и др. Концепт тела наиболее сложен в функционировании, так как пограничное существование его как медиума между субъектом текста и фреймом, диктующим семантику физиологическому, часто затрудняет определение границ коммуникации. Подобный вариант можно встретить в поэтике Евгении Суловой, особенно в ее первой книге стихов «Свод масштаба». Телесность осмысляется автором с точки зрения топографической вариативности: тело трансформируется в совокупность территорий, которые являются носителями ментальных данных, деконструируются силой мышления и языка, которая для Суловой превалирует над чувственным субъективным опытом. В то же время телесная аффектация необходима для получения когнитивного пере-

живания, через физиологические операции происходит расщепление субъекта на пространственные объекты: «Смотришь – грудной состав на выноске, / справа раскачивается на сколочнике-воздухе. / Кто скажет, что тело залито до последнего края – / из горящего сразу падает вывод»<sup>110</sup>. Таким образом, субъект-тело взаимодействует со средой и распадается на тело-объекты одновременно. В этом случае необходимо учитывать дополнительные индексы, чтобы определить, где телесное будет являться образом-посредником, а где приобретать уже пространственную атрибуцию.

Логичным продолжением рассуждений об ассимиляции между субъектом и пространством будет обращение к *пространственному* принципу определения модели. Вариативность функционирования пространства и эволюция его семантики особенно интересовала постструктуралистов, в частности М. Фуко, на чье понятие о гетеротопии мы опирались при анализе топографии в инновативной поэзии. Так, Фуко в работе «Другие пространства» пишет: «мы живем не в гомогенном и пустом пространстве, но, напротив, в пространстве, заряженном качествами, в пространстве, которое, возможно, неотступно преследуют призраки; пространство нашей изначальной перцепции, пространство наших грез, пространство наших страстей – все они сохраняют в себе качества, похожие, внутренне им присущие»<sup>111</sup>. Основная идея философа в том, что пространства, в которых проходит жизнь человека, не являются гомогенными, т.е. однородными по происхождению и составу. Они гетерогенны – разнородны, состоят из «множества отношений, определяющих местоположения, не сводимые друг к другу и совершенно друг на друга не накладывающиеся»<sup>112</sup>. Среди гетерогенных пространств Фуко выделяет утопии – места без определенных физических координат, порой нереальные, но поддерживающие связь с реальным обществом, их философ называет «из-

---

<sup>110</sup> Сулова Е. Свод масштаба. СПб.: Транслит, 2013. С. 36.

<sup>111</sup> Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью: в 3 ч. М.: Праксис, 2002–2006. Ч. 3: Статьи и интервью 1970–1984. С. 194.

<sup>112</sup> Там же. С. 195.

нанкой общества»<sup>113</sup>. В пикку им он определяет гетеротопии – «реальные, подлинные места, места, вписанные в конкретные общественные институты, но служащие своего рода “контрместоположениями”, своего рода фактически реализованными утопиями, в которых реальные местоположения <...> сразу и представляются, и оспариваются, и переворачиваются: места, находящиеся за пределами всех остальных мест, хотя, несмотря на это, они фактически локализуемы»<sup>114</sup>. К гетеротопиям Фуко относит такие топосы, как кладбище, тюрьма, сад, корабль, поезд, отель, ярмарка. Им свойственно включение в свой состав большого количества подпространств, в них по-особому функционирует время, так как происходит разрыв с его традиционным последовательным пониманием, они проницаемы и могут существовать как изолированно, так и впускать в свой состав новые составляющие. Гетеротопии – это в определенном смысле пространства-порталы, имеющие реальное местоположение, но способные осуществлять переход субъекта в иное пространственно-временное существование.

Таким образом, можно говорить о том, что у гетеротопий склонность к коммуникации с субъектом гораздо выше, чем у гомогенных пространств, а их ризомная структура позволяет контактировать с субъектом высказывания гораздо теснее, в том числе включать его в ряд неоднородных, но синонимичных объектов. Специфика гетеротопий побуждает инновативных авторов смещать фокус внимания от субъекта к пространству, исследовать его как доминантный способ конструирования текста, в котором субъект также воспринимается как пространство.

Несмотря на то, что в субъектно-пространственных моделях субъект выступает в качестве инспиратора взаимодействия, характер пространства также будет иметь важную роль. Мы уже отмечали, что важным фактором при анализе пространственных объектов будет являться открытость/замкнутость локусов. В большинстве своем субъект имеет дело с от-

---

<sup>113</sup> Там же.

<sup>114</sup> Там же. С. 196.

крытыми пространствами, но не в плане географической расположенности, а в плане характера структуры топосов. Так, например, одной из основных тем новейшей поэзии является осмысление культуры и истории как череды кризисов, и важным для осмысления топографических объектов является их мемориальное наполнение: «Коллективная память – это не память в прямом смысле слова, это способ “интеграции”, создания сообщества, разделяющего общие нравственные принципы и общие аффекты»<sup>115</sup>. Субъект текста существует в ощущении разрыва связей между эпохами и традициями, в вечном воспоминании прошлого, попытках найти в нем ответы и причины катастрофической отчужденности и меланхолии нынешнего времени. Через каталогизацию и «переназывание» оставшихся в архитектуре и ландшафте примет ушедшего субъект в определенном смысле пытается заместить себя настоящего и найти способы функционирования в будущем: «парадоксальным образом, чем больше “памяти” становится вокруг, тем меньше обнаруживается связей с живым опытом минувшего»<sup>116</sup>. Пространство же выступает в качестве области руинных значений, которые лирический субъект пытается реанимировать, оживить, преобразовать, но не столько с модернистским порывом создания «нового лучшего», сколько с ощущением необходимости возврата голоса онемевшим местам с целью обретения в этой полифонии своего места, пропавшего в череде мировых трагедий, в том числе родины, дома – локации, которая может объяснить, почему субъект существует именно так, а не иначе, повлиял ли на формирование его идентичности характер топоса, к которому он принадлежит по праву рождения. Это отмечает философ О. Тимофеевская: «родина не совпадает с государством и даже территорией <...>. Власть неправомерно присваивает себе ее имя, отождествляет себя с родиной, превращая землю в землевладение, а народ – в население. <...> Если любишь родину вопреки этой машине, надо взять на себя риск назы-

---

<sup>115</sup> Ямпольский М. Парк культуры: Культура и насилие в Москве сегодня. М.: Новое издательство, 2018. С. 142.

<sup>116</sup> Там же. С. 150.

вать вещи своими именами»<sup>117</sup>. Этим обуславливается и возникающая порой интонация тоски по прошлому, чувство непроходящего сплина, возникающее при каждом взаимодействии с образами, имеющими меморативную семантику. Таким образом, можно заметить, что желание обозначить «место по душе», найти способы коммуникации с «памятью о родине» все время будет подталкивать субъекта вступать во взаимодействие с пространствами, откликаясь в нем на чувственном или, реже, рациональном уровне, даже если сам субъект не может сформулировать, чем обусловлен этот отклик. Это будет подталкивать его перемещаться из точки в точку, чтобы выстроить заново потерянные связи и через них найти ответ на вопрос «кто я?», но это перемещение никогда не обретет логического завершения, оно будет продолжаться бесконечно: «одной из базовых метафор европейской культуры, безусловно, является миф о Пути, который конструирует жизнь как странствие, восхождение, переход, возвращение к утраченному высшему состоянию души. Странник, путешественник-первооткрыватель, пилигрим, бродяга, наконец, турист – все это разновидности “номадического элемента” культуры, ипостаси культурного мифа о Пути. <...>. Этот мотив духовного путешествия присутствует и в нашем нарративе о малой родине и ее герое – “перекати-поле”»<sup>118</sup>. Такие «субъектно-окрашенные» пространства стоит отнести к пространствам закрытым, чтобы взаимодействовать с ними субъект должен преодолеть порог вхождения и взаимодействовать не столько с пространственным, сколько с субъективным в пространстве.

Еще одной немаловажной характеристикой пространственности новейшей поэзии является сдвиг от коллекционирования и пересобирания объектов в сторону интереса к вариативности операций между ними. Авторов уже не столько интересует, какими бывают пространства, сколько функционал их преобразований, поэзия становится геометрическим алгоритмом, воз-

---

<sup>117</sup> Тимофеевская О. Родина. М.: Сигма, 2020. С. 39.

<sup>118</sup> Сандомирская И. Книга о Родине: Опыт анализа дискурсивных практик. Wien: Gesellschaft zur Foerderung slawistischer Studien, 2001. С. 57.

никающим в потоке сложений, парцелляций, наложений, устранений объектов. Субъект же вступает с пространством в дистрибутивные отношения, его индивидуальное выражение замещается набором возможных способов функционирования как объекта. Все больше поэзия тяготеет к девальвации события как катализатора лирического, воспринимая возможность речи (отметим, что и язык приобретает пространственные характеристики и выступает в качестве операционной среды, в которой механизм взаимодействия между объектами замещает сами объекты) как непрерывный код, чьей целью не является достижение результата – создания текста; процесс и есть самодостаточный результат. Такое пространственное мышление можно заметить, например, у Никиты Сафонова, чья поэтика как раз ориентирована на геофилософское моделирование реальности, в которой «любое возможное событие (встречи, пересечения, обнаружения поля или рельефа вообще, пр.) является здесь, на этом “голом” месте исключаящей возможностью отсутствия события, делающего отдельный план разграниченным дальше себя, разваленным без горизонта (событие, лишённое горизонта, – “ноль-объект”)»<sup>119</sup>. С пространством снимается «груз» сформировавшейся семантики и остается чистая функция, возможность фиксации ситуации в определенных (порой сознательно редуцированных) границах. Причем интересным для инновативных авторов становится не само пространство, а идея пространства, абстрактное и абсолютное поле свободных вариаций, в которых движение объектов обусловлено характером места (реального или возможного), а не подключением к нему культурологических, политических или личных нарративов. Но при этом пространства не становятся символом и замещением субъективного, наоборот, ему передоверяется возможность определять, создавать или, наоборот, уничтожать субъект-объекты.

Можно заметить, что для выделения субъектно-пространственной модели необходимо учитывать даже самые минимальные отличия в семантике и функционировании изучаемых концептов (субъект и пространство). Так, на-

---

<sup>119</sup> Сафонов Н. Узлы. СПб.: Транслит, 2011. С. 2.

пример, разомкнутая структура субъекта не всегда будет обозначать его пассивную роль при взаимодействии с пространством, также как и целостность топологических объектов не всегда означает их свободу и независимость. Следовательно, чем большим набором характеристик будут отличаться категории, тем больше способов взаимодействия у них можно обнаружить, что в свою очередь позволит увидеть более широкий диапазон отношений, формируемых между концептами в современной инновативной литературе. Потому субъектно-пространственный принцип интересует нас в большей мере: как реализуются и интерпретируются модели в поэтике конкретного автора, чем обусловлен выбор той или иной модели и какие факторы влияют на изменение семантики модели или вариативность ее функционирования.

### **§ 1.3. Классификация субъектно-пространственных моделей современной инновативной поэзии: варианты и функциональные характеристики**

Для того чтобы определить субъектно-пространственную модель, необходимо соблюдать последовательность анализа отношений между субъектом и пространством. На основе выделенных типов субъектно-пространственных отношений формируются группы моделей, которые могут функционировать с определенными вариациями. Группы включают в себя разные модели, выделенные нами у изученных авторов, и могут классифицироваться по разным основаниям, причем одна группа может содержать в себе модели, относящиеся к разным типам. Конкретные модели в свою очередь могут содержать функционально-семантические признаки разных групп, что позволяет сформировать некую общую картину, как субъект и пространство существуют в общем поле инновативной поэзии, какие тенденции в развитии этих концептов мы можем обозначить, что обуславливает упрощение или усложнение отношений между ними.

Основанием первой классификации является *количество элементов модели*. Ее можно считать наиболее формальной. Можно выделить две разно-

видности: *бинарные модели*, в которых взаимодействие основано на специфике лишь субъекта и пространства и не включает дополнительные операторы, влияющие на модификацию одного из элементов, и *тернарные*: в модели присутствует важный функционально-семантический компонент, обуславливающий специфику одной из или обеих художественных категорий. Почему данное основание мы считаем важным: так как модель представляет собой формализованный образ отношений между категориями, подчас функционирующими не линейно, а транзитивно (то есть элементы соотносятся друг с другом не напрямую, а через структурно-семантического посредника, влияющего на деконструкцию субъекта или пространства и их трансформацию), то данная классификация помогает сделать вывод о тенденциях развития субъектно-пространственных отношений в инновативной литературе: движется ли поэзия в сторону «упрощения» коммуникации между субъектом и пространством, или, наоборот, через постепенное усложнение стремится отойти от привычных традиционных форм к многоаспектным вариантам взаимодействия. Сразу оговоримся, что под дополнительными операторами мы подразумеваем не только внешние факторы, такие как, например, социально-политический дискурс, но и модификационные элементы: картины, фигуры, объекты, которые выполняют важную семантическую роль.

Так, бинарными можно назвать модели, выявленные у Кирилла Корчагина и одну из моделей, выделенных у Н. Сафонова. Символически их обозначим следующим образом:  $S(P) - (P)S$  и  $S - P - S'$  (модели, реализующиеся в текстах К. Корчагина) и  $S_{\Pi} - P_c$  (один из вариантов моделей, функционирующий в текстах книги «Разворот полем симметрии» Н. Сафонова). Подробнее на интерпретации моделей мы остановимся в параграфах 2.1 и 3.3, однако расшифруем условные обозначения.  $(P)$  – пространство, носящее в себе «отпечаток» субъективного, имеющее диффузную разомкнутую структуру, которое может инкорпорировать пространственность субъекту и принимать его функциональные особенности;  $S'$  – метасубъект/влияние предшествующего исторического или культурного модуса, с которым лирическое «Я»

взаимодействует опосредованного и ищет способы диалога. Элементы, функционирующие у Н. Сафонова:  $S_{\Pi}$  – субъект-зритель, фиксирующий пространственные изменения, не выражающий при этом «Я» как формально-семантическую целостность, он документирует пространственность в себе, но не является зачинателем пространственных преобразований, функционируя подчас как инструмент, способный передавать посредством физических операций сдвиги пространственных областей, им фиксируется пространственность как таковая: перемещения, развертывания, границы, поля – функциональные приметы превалирования геометрии, которая реализуется через «чистые» объекты, лишённые аффективного наполнения.  $P_c$  обладает усложнённой семантикой, поскольку несмотря на то, что у пространства остается индекс субъектности, это не означает, что оно начинает функционировать схожим с субъектом образом. Наоборот, пространство обособляется от субъекта, редуцирует его, но сохраняет в себе идею возможности соположения субъектного и пространственного, субъектное остается как след предшествующего действия, как остаточный мотив: «упражнение в остановке: двигательный коллапс, когда / он, проходя по улице, замечает другое, несоответствующее / действительности движение, выходящее за пределы здания, / неопределенного цвета: красный? совсем нет?»<sup>120</sup>.

Представленные модели являются разными по функционально-семантическому значению и относятся к разным типам. Так, модели, выделенные у Кирилла Корчагина, относятся к «субъектному» типу: субъект продуцирует структурные и образные трансформации текста, моделирует художественную топологию, а пространства, в свою очередь, принимают на себя субъектные функции, антропоморфируясь и расширяя субъектную семантику. Модель же, встречающаяся в сборнике «Разворот полем симметрии» у Никиты Сафонова, тяготеет к типу, в котором субъект и пространство равноправны, поскольку субъект-зритель (или субъект-люцида – по аналогии с известной вариацией камеры, помогающей передавать образы на бумаге) и про-

---

<sup>120</sup> Сафонов Н. Разворот полем симметрии. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 25.

странство находятся в определенной дистанцированности друг от друга. Субъект фиксирует / наблюдает и записывает динамические развертывания, сжатия, рекурсии пространства, которое модифицируется без субъектного влияния. Субъект предстает в качестве физической возможности наблюдения за пространством, которое существует как отдельная область значений, продуцирующая сама себя и стремящаяся обособиться от субъекта посредством динамической трансформации.

Отметим также, что наличие лишь двух элементов модели не означает, что данные отношения проще, чем отношения, реализующиеся в тернарных моделях, скорее фиксируется тот факт, что некоторые авторы больше сосредоточены на работе по формированию нового функционального наполнения привычных концептов, расширению их семантического диапазона, а не на деконструкции самих отношений между ними. Так, например, наличие лишь двух функциональных элементов в модели усложняет вычленение семантики каждого из элементов, поскольку некоторые смещения значений, выраженные более очевидно в тернарных моделях через дополнительного оператора, содержатся в самих концептах и не всегда их можно формально определить.

Тернарных моделей удалось выделить больше: они представлены в поэзии Г. Рымбу, Е. Сусловой, Н. Сафонова. Большая частотность тернарных моделей обусловлена, в первую очередь, авторской интенцией расщеплять и переосмыслять связи между концептами, стремлением к более абстрактному и формализованному (использование графиков, символов, схем) способу конструирования поэтической реальности. Для авторов, использующих тернарные модели, не столь важным становится значение субъекта и пространства, сколько формы, которые они принимают или смогли бы принимать, поэтому они раскладывают концепты на самостоятельные и порой обособленные друг от друга составляющие, конструируют связи, которые подчас не реальны, но предполагаемы. Можно заметить вариативность отношений в зависимости от типа функционирующего субъекта, пространство распадается, трансформируется на фигуры и картины, подчас лиминальное положение субъекта и про-

странства носит функциональное, а не семантическое значение. Тернарные модели наиболее присущи пространственному типу отношений, что соответствует заявленному нами ранее тезису о том, что в инновативной литературе пространственность выступает в качестве превалирующей тенденции формирования художественного мира.

Можно говорить о том, что элементы бинарных моделей находятся в отношениях контрастной дистрибуции (замена одного из элементов, оставляя неизменным окружение, ведет за собой изменение значения), а элементы тернарных моделей – в отношениях дополнительной дистрибуции (различные признаки, влияющие на выбор того или иного элемента, проявляются только в определенной позиции и в иных позициях не встречаются, соответственно и окружение может быть только конкретным, оно не может сохранять свое значение и функции в других вариантах). То есть связи между элементами тернарных моделей теснее, чем между элементами бинарных моделей. Так, например, модель, встречающаяся у Е. Сусловой в книге «Животное»:  $P_M \xrightarrow{(c)} \Phi$  – основана на том, что пространство мыслящее ( $P_M$ ) продуцирует новые фигуры значений ( $\Phi$ ) – абстрактные элементы реальности, при этом создание этих фигур происходит под опосредованным влиянием субъективного ( $\xrightarrow{(c)}$ ), так как инициатором является все-таки область ментального, но оно претерпело огромное количество преобразований и модификаций и может быть обнаружено и зафиксировано (формальным образом и в модели) только как одна из характеристик пространства, вобравшего и изменившего изначальные субъектные функции. При этом, возвращаясь к рассуждениям об отношениях дополнительной дистрибуции, которые присущи элементам тернарных моделей, стоит уточнить, что, например, такой элемент, как фигуры, не может быть проявлен больше ни в одной модели, поскольку его созданию предшествует целый ряд субъектно-пространственных модификаций. В отличие от элементов бинарных моделей этот элемент несвободен, и для его объяснения необходимо выстраивать всю линию последовательного изменения концептов.

Отдельно стоит обосновать случаи использования тернарных моделей у Г. Рымбу. Так, тернарная модель, встречающаяся в текстах поэтессы, выглядит следующим образом: Д(С) – (П)Д. В качестве дополнительного оператора выступает социально-политический дискурс, обуславливающий расщепление субъекта и пространства. Многоступенчатого разделения концептов у Рымбу нет, и по специфике отношений данная модель будет относиться к группе симбиотических, однако изъятие данного элемента из модели невозможно, поскольку для поэтики автора принципиальным будет являться тотальность власти и ее распределение по всем функционирующим элементам. Дискурс (Д) существует самостоятельно и обосновывает случаи выражения в тексте субъекта-активиста или субъекта-наблюдателя, не входя при этом в семантику ни пространства, ни субъекта. Социально-политический дискурс – это своеобразная рамка, очерчивающая поле взаимодействия субъекта и пространства. Также отметим, что тексты Рымбу относятся к субъектному типу, а не к пространственному, в отличие от Суловой и Сафонова. Можно заметить, что принадлежность к определенному типу не гарантирует у автора использование моделей только определенной классификации, скорее, наоборот, дает основания полагать, что в обоих случаях следует говорить не об упрощении, а об усложнении отношений, которое обуславливается не столько типом, сколько индивидуальными авторскими интенциями. Так, например, у Н. Сафонова, стремящегося уйти от лирического нарратива в сторону практически математической абстракции, встречается вариант модели, в которой происходит аккумуляция полисемии внутри концепта, что не свойственно его замкнутой и минималистичной поэтике. В то же время Г. Рымбу, наоборот, склонная к эксплицитному и прямому выражению лирического я, контрапунктом вводит социально-политическое как осложняющий элемент, влияющий на деконструкцию семантики субъекта и пространства.

Отталкиваясь от *специфики отношений* между элементами модели, можно выделить модели *симбиотические и генеративные*. В симбиотических моделях элементы влияют друг на друга, в генеративных один из концептов

(субъект или пространство) выступает в качестве определяющего элемента, моделирующего / преобразующего другой. К симбиотическим можно отнести модели, встречающиеся у К. Корчагина и Г. Рымбу. Характер этих моделей обусловлен тесным взаимодействием концептов друг с другом, элементы носят изоморфный или атрибутивный характер, обусловленный рядом факторов. Так, дефрагментация элементов у Корчагина определяется культурно-философским контекстом, на дисперсность субъекта и пространства влияет метасубъектный фрейм, он обуславливает расщепление и деструкцию концептов. Субъект и пространство несвободны, они не функционируют самостоятельно, а постоянно ощущают на себе груз давления прошлого, которое замещает самоощущение субъекта и мотивирует его искать приметы исторического в пространстве, чтобы таким образом заполнить лакуны, образовавшиеся от влияния предшествующей катастрофы. М. Ямпольский обозначает этот феномен как зияние, которое: «позволяет нам превращать мир в систему символов и знаков, которые могут не только заменять “вещи”, но и подменять друг друга»<sup>121</sup>. Похожим образом устроено и пространство: оно является носителем предшествующего субъективного и служит медиумом, связывающим субъекта, функционирующего в тексте, с фреймом-историей. Однако симбиоз субъекта и пространства представляет не столько уподобление друг другу с целью объединения для борьбы с тотальностью катастрофического, а объединение с целью создания нового целого, которое свободно от меланхолической рефлексии по ушедшему: «недостижимость прошлого неизменно отбрасывает на монумент ностальгическую тень безвозвратно утраченного, которая и составляет основу меланхолии. Монументы наследия – это меланхолические объекты, даже если они призваны позитивно утверждать славу оружия и блеск империи»<sup>122</sup>. В определенном смысле отношения между субъектом и пространством у Корчагина направлены на избавление от мировой тоски, ее преобразование в позитивный опыт, формирующий субъектную иден-

---

<sup>121</sup> Ямпольский М. Зияние (вместо) Я: культура и меланхолия // НЛЮ. 2021. № 2. С. 30.

<sup>122</sup> Там же. С. 40.

тичность: «в сумерках сочатся пещеры свечением о звучи / пиита побережья вымирающей сталью норда / сотрапезник пены и туч отсеченный рассветом / от широты долготы освобожденный»<sup>123</sup>.

Если у Корчагина субъект связан с пространством через ностальгическое сопереживание, то Рымбу, напротив, ищет в пространствах отражение ярости протеста и желания освободить индивидуальное от влияния политического. Пространства не отделяются от лирической героини, на них наложен такой же отпечаток подавления воли – они созданы политическим и транслируют политическое. И поэтесса в свою очередь стремится объединиться с пространством, чтобы передать ему знание о свободе, снять ограничения, наложенные социально-политическим нарративом: «бьются о ворота ночи комнаты-клетки и газовые плиты рвутся наружу; / ледяной памятью в антресолях стучат ящики с инструментами, / пустыми бутылками, рвутся наружу / пустые детские коляски»<sup>124</sup>. Важным концептом для Рымбу становится рана – разрыв, полученный в результате противостояния, след катастрофы. Ландшафт, описываемый ею, представляет собой неровную поверхность, испещренную выбоинами, рывинами, воронками; урбанистическое пространство – это либо руины, либо маргинализированные районы. Через лакуны, образованные в структуре субъекта и пространства, и происходит диффузия концептов, однако в отличие от текстов Корчагина Рымбу не стремится к органичному со-наполнению, залечивающему раны, наоборот, это удвоение боли, кооперация с целью прожить болевой опыт до конца и в полной мере, чтобы принять его, поскольку изжить и редуцировать невозможно: «возможно, нужно не пытаться выдавить из себя катастрофу или выбраться из нее через индивидуальную проработку исторических и личных травм (как быть тогда с планетарным?), а принять ее как родной дом и попытаться обжить его. Или создать какие-то способы навигации в пространстве катастрофы для то-

---

<sup>123</sup> Корчагин К. Все вещи мира. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 77.

<sup>124</sup> Рымбу Г. Жизнь в пространстве. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 92.

го, чтобы все-таки жить, и жить полно»<sup>125</sup>. Однако в поэтике Рымбу наблюдается усложнение отношений, связанное с ролью субъекта, – является он свидетелем или активистом. Субъект-свидетель ищет в пространствах защиты от фрейма-политики, стремится ассимилироваться с ними, но не с целью приспособиться к влиянию среды, а с целью сохраниться и переждать натиск государства: «эта новая субъектность предъявляет, парадоксальным образом, не (вроде бы) очевидное требование обособления. Напротив, она требует умения в те или иные моменты ощутить себя частью общности – не теряя при этом, однако, ясного представления о собственных границах и не жертвуя автономией – личной, социальной, культурной»<sup>126</sup>. Субъект-активист, наоборот, стремится от этой «общности» отделиться и отделить пространства, вдохновить и подтолкнуть их к активному движению, наделить пространства субъектностью, дать им возможность действовать: «Рымбу отчаянно взыскует субъектности, которую даёт только действие, – тем отчаяннее, что *возможности* действия не видит»<sup>127</sup>.

Еще один вариант встречается в сборнике «Узлы» Никиты Сафонова: С/П – (УП). В этой модели субъект интерпретируется как пространственная вариация (С/П), как способ пространства переходить из абстрактной области идей в область материальных объектов. В результате взаимодействия субъекта-пространства и пространства-концепта создается узел (УП) – субъектно-пространственное единство, представляющее собой трансформированную область ментального, выраженного через совокупность динамических пространств или статичных образов, обретших пространственную семантику. Узел – это поле, в котором происходит продуцирование предполагаемого и представляемого мира, познание которого осуществляется не посредством чув-

---

<sup>125</sup> Рымбу Г. «Депрессия и меланхолия – это способ знания»: Интервью // Colta. 2019. 11 окт. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/22622-galina-rymbubolshoe-intervyu> (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>126</sup> Львовский С. Галине Рымбу: полностью проживаемое происходящее // Воздух. 2016. № 1. С. 6.

<sup>127</sup> Кузьмин Д. На шаг впереди языка. Предисловие к книге Г. Рымбу «Кровь животных». URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/na-shag-vperediyazyka/> (дата обращения: 15.03.2024).

ственного, а посредством геометрического: «Завязанный в точке расположения говорящего, в точке, ожидающей среди отсутствия сам “рельеф” дискурса, он рассеивает собственные возможности в пределах хаоса, молчания хаоса, надеясь пересечь одним из собственных горизонтов горизонт действительного»<sup>128</sup>.

Необходимо пояснить, чем обусловлена реализация субъекта как пространственной модификации, является ли она исконной (изначально присущей субъекту) или приобретенной. Для этого обратимся к пониманию субъекта, которое подразумевает автор. Для Сафонова субъект – это в первую очередь носитель языка, который им осмысливается как пространство, то есть пространственность в субъекте заложена изначально, он может конструировать при помощи лингвистических средств территории и объекты: «язык принимает почти скульптурные формы. Наверное, это можно назвать конструированием среды. Больше всего меня интересует момент, когда привычная связь с языком нарушается. Когда перечитываешь записанное, оказываешься в этом пространстве, где все происходит по неизвестным тебе правилам, и понимаешь, что язык имеет много обратных сторон, о которых ты раньше не подозревал. Можно назвать это изменением смысловой гравитации»<sup>129</sup>. То есть пространственность субъекта заключена в его способности преобразовывать эмпирическое/личное в языковую топологию, которая в итоге сепарируется от этого эмпирического и функционирует самостоятельно, попадая в область, свободную от субъективных значений: «Без ясных оборотов языка: ось, снимающая ось – камера 2, прямой свет, / искажения зрачка, смотрящего на внутренности объекта. Вид прост: тревога, / замещающая постоянство, разделяет всю цепь согласий на изъятые острова / (без признаков существования, без единого камня у края глаз). Камера 2, / соединяющая прямое и обратное изображения – испуг, производящий переход / (от дороги к полосам)»<sup>130</sup>. Данную модель также можно определить как симбиотическую, но

---

<sup>128</sup> Сафонов Н. Узлы. СПб.: Транслит, 2011. С. 3.

<sup>129</sup> Сафонов Н. Язык имеет много обратных сторон. URL: [http://litkarta.ru/dossier/yazyk-imeet-mnogo-obratnykh-storon/dossier\\_34889/](http://litkarta.ru/dossier/yazyk-imeet-mnogo-obratnykh-storon/dossier_34889/) (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>130</sup> Сафонов Н. Узлы. СПб.: Транслит, 2011. С. 11.

только симбиоз будет осуществляться не на уровне отношений, а на уровне всего текста, поскольку текст также становится узлом – пространственным отражением возможных интерпретаций свободных от привычной семантики знаков, которые соплагаются в структуры и ландшафты самопроизвольно.

К генеративным моделям можно отнести типы, встречающиеся у Е. Сусловой и Н. Сафонова. В генеративных моделях один из концептов (так, у Сусловой и Сафонова это пространство), является преобладающим, именно он инспирирует трансформации, выступает в качестве отправной точки взаимодействия и влияет на характер другого элемента, в частности продуцирует его расщепление, переходность. Например, в сборнике Е. Сусловой «Свод масштаба» отмечаем модель  $C_0 - C^n - П_m$ . Субъект ощущающий (чувствующий) распадается на части, сохраняя физиологические функции, но наделяется пространственной коннотацией и приобретает пространственные свойства (он начинает сжиматься, расширяться – менять масштаб, что отсылает нас к названию сборника, в нем появляется способность дробиться на еще более мелкие части), чтобы в итоге трансформироваться в пространство мыслящее ( $П_m$ ). Таким образом, именно пространство инспирирует субъектные модификации, оно инициирует переход субъекта от ощущаемого (телесного) к субъекту рациональному / пространственному, который обрабатывает полученные от тела сигналы и создает при помощи этих чувственных координат карту ментального пространства: «В спешке памяти накал различений – / перечень уморождений. / Переводы смысла хваткой внутренней перспективы / недоразвитых безъязыких чтений»<sup>131</sup>. В модели, выявленной у Н. Сафонова, также можно отметить влияние пространства на субъект:  $П / O^c - П^a$ . Пространство распределяется по объектам, включающим в себя субъективное, чтобы таким образом представить картину абсолютного доминирования пространства, возвести его до высшей степени, когда пространственность становится новым способом мышления: «“Разворот...” исходит из того, что мир состоит не только из слов, в отличие от вторых – не интересуется субъектной перцепцией, уравнивая последнюю с пер-

<sup>131</sup> Суслова Е. Свод масштаба. СПб.: Транслит, 2013. С. 21.

цепцией любого иного объекта, и, в пику обеим, предполагает, что мир – даже мир языка – может существовать без нас и быть познан именно таковым»<sup>132</sup>.

Можно заметить, что симбиотические модели представлены в основном у авторов, чья поэтика тяготеет к субъектному типу отношений, а генеративные и многоаспектные модели присущи поэтам, выбравшим в качестве тактики создания текста отказ от прямой субъектности и нарративности в пользу аналитического препарирования реальности как области знаков и образов, не имеющих материального выражения, а сконструированных посредством языка в когнитивном пространстве.

Модели можно подразделить также по *формам взаимодействия* – на *мультипликативные и редуccionные*. Специфика мультипликативных моделей заключается в том, что в процессе взаимодействия ни один из континуумных элементов (субъект и пространство) не утрачивает своего значения, а модифицируется, приобретая дополнительную семантику или переходя в новое состояние субъектно-пространственного единства. Редуccionные модели, наоборот, в процессе взаимодействия сводят функциональное выражение одного из элементов к минимуму, постепенно нейтрализуя его и трансформируя в более абстрактную форму, далекую от первоначальной. Редуccionные модели достаточно редки, однако они встречаются у Евгении Суловой и Никиты Сафонова в связи с тем, что их художественная практика рассматривает язык как семантическое поле, которое может создавать и трансформировать материально не выраженные объекты и воспринимается как продуцирующая область значений, обособленная от субъекта. Язык становится пространственной вариацией, а текст в свою очередь редуccionрует субъекта как инициатора модификаций. Можно заметить, что в редуccionных моделях происходит нивелирование именно субъекта, он замещается пространством и функционирует в тексте либо как оператор, фиксирующий пространственные преобразования, либо как маршрутизатор, передающий чувственные импульсы, ко-

---

<sup>132</sup> Огурцов С. Вместо предисловия // Сафонов Н. Разворот полем симметрии. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 13.

торые впоследствии преобразовываются в свободные от субъектного влияния объекты. Таким образом, можно говорить о том, что редукционные модели, в которых пространственность переходит из концептуального в мировоззренческое, логичнее было бы обозначить как пространственно-субъектные, поскольку в них доминанта пространства выражена более очевидно, чем в случаях, когда пространство активно, но эта активность проявляется при кооперации с субъектом.

Обобщая все сказанное, стоит отметить, что в современной инновативной литературе заметна тенденция к усложнению отношений между субъектом и пространством, текст рассматривается как алгоритм или схема, в которой возрастает роль языка как динамически развивающейся самостоятельной области, способной к саморегуляции и трансформации опосредованно от интенций лирического субъекта. И само понятие «лирический субъект» для инновативной поэзии теряет актуальность, поскольку данный концепт все меньше соотносится с чувственным и все больше с прагматическим. Текст в свою очередь становится исследовательской областью, лабораторией, в которой экспериментальным путем апробируются варианты конструирования новой реальности, свободной от привязки к словам и их интерпретациям: «Идеальным стихотворением было бы то, на которое ты посмотрел и сразу понял все диспозиции, сразу понял смысл, не называя словами»<sup>133</sup>. Но даже в тех случаях, когда субъект функционирует в тексте, происходит его перераспределение на составляющие, которые либо встраиваются в пространство, либо сопологаются и объединяются с ним. Это обуславливается в первую очередь несвободой субъекта от дискурса, его невозможностью зафиксировать собственные границы, поскольку границы мира, с которым он взаимодействует, неустойчивы и зыбки, соответственно он лишается ориентиров, отталкиваясь от которых, можно выстроить собственную индивидуальность.

---

<sup>133</sup> Сулова Е. Попытка описать опыт важнее субъекта. URL: <https://syg.ma/@stenogramme/popytka-opisat-opyt-vazhnieie-subiekta> (дата обращения: 15.03.2024).

Отметим, что представленная выше типология не является конечной. Нами были выделены несколько оснований для классификации моделей, однако они могут расширяться и дополняться. Пока в нашем исследовании мы остановились на основных и ключевых, на наш взгляд, группах, которые могут стать отправной точкой для составления еще более подробной типологии субъектно-пространственных отношений. Однако даже сейчас можно заметить, что отношения между субъектом и пространством в инновативной поэзии реализуются чаще всего посредством диффузии и интерференции. Также добавим, что при выделении субъектно-пространственных моделей мы руководствовались в первую очередь концептуальным наполнением категорий, не уделяя пристального внимания языковой организации текста. Так, на наш взгляд, изучив более подробно формальные способы выражения категорий, можно найти еще несколько оснований для классификации моделей, в которых план выражения также будет выступать одной из важных характеристик организации субъектно-пространственных отношений.

## ГЛАВА 2. ВАРИАНТЫ И СПОСОБЫ РЕАЛИЗАЦИИ СУБЪЕКТНО–ПРОСТРАНСТВЕННЫХ МОДЕЛЕЙ СУБЪЕКТНОГО ТИПА

### § 2.1. Формы функционирования метасубъекта в «руинированном» пространстве в книге стихов К. Корчагина «Все вещи мира»

Книга стихов Кирилла Корчагина «Все вещи мира» представляет интересный объект с точки зрения анализа субъектно-пространственных отношений. Корчагин как исследователь часто обращается к анализу функционирования этих элементов художественного мира (субъект и пространство) в инновативной поэзии<sup>134</sup>. Близкой Корчагину оказывается структура «мерцающего субъекта», которая во многом повлияла на формирование поэтики молодых авторов, осмысляющих художественные практики постконцептуализма<sup>135</sup>. Анализируя поэтику своих современников, Корчагин отмечает, что субъект их поэзии полифоничен, не линейен, состоит из множества различных дискурсов: «Проблема субъекта особенно важна для политической поэзии, так как именно с обретением субъективности связана возможность политического действия и “формирование некоей единичности, каковая является не самостью, но отношением самости к кому-либо другому”»<sup>136</sup>. Однако структура лирического субъекта текстов самого Корчагина выделяется на фоне функционирования этого концепта в инновативных текстах 2010-х годов. Если у большинства авторов он распаян, разобщен, конструируется из поэтических, социальных и политических категорий, то у Корчагина субъект выражен наиболее целостно.

---

<sup>134</sup> Корчагин К. «Маска сдирается вместе с кожей»: способы конструирования субъекта в политической поэзии 2010-х годов // Новое литературное обозрение. 2013. № 6 (124); Корчагин К. Пространство и субъект в поэзии Геннадия Айги // Russian literature. 2016. № 79-80. С. 111–124.

<sup>135</sup> Корчагин К.М. Возвращение «мерцающего» субъекта: московский концептуализм и поэзия 2000–2010-х годов // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика. Berlin: Peter Lang Verlag, 2018. С. 383–396.

<sup>136</sup> Корчагин К. «Маска сдирается вместе с кожей»: способы конструирования субъекта в политической поэзии 2010-х годов // Новое литературное обозрение. 2013. № 6 (124). URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/124\\_nlo\\_6\\_2013/article/10699/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/124_nlo_6_2013/article/10699/) (дата обращения: 15.03.2024).

Интенция субъекта обрести целостность обладает сложной внутренней мотивировкой. Сама структура лирического субъекта определяет характер его отношений с пространством, фактура которого также впоследствии потребует пояснений и уточнений. Целостность субъекта Корчагина обусловлена его векторностью, потребностью постоянного перемещения, в котором происходит восстановление потерянных связей. Подобный характер субъекта отмечал А.А. Житенев: «Для Корчагина его опыты связаны с “отказом от явно выраженной “позиции автора”” при сохранении “границ собственно лирического высказывания”; “лирическое” соотнесено с исследованием того или иного “коллективного мифа” при отсутствии “всякой прямой референции”»<sup>137</sup>. В этом проявляется дуализм субъектного устройства: с одной стороны, субъект распределен по пространствам, он скомпилирован из пейзажей и архитектурных построек, пасторальных ландшафтов и урбанистических топосов, сама его структура не замкнутая, а расщепленная и распределенная, но в то же время внешняя неравномерность служит способом распространения внутренней инкорпорированности:

мягкие складки рура мозельский виноград  
в клочковатом старом тумане так на холмы  
раздвигая ветви мы поднимаемся и огромные  
лопасти простор разливают над нами – вот он  
скользит по траве расправляя руки я не знал  
никого кто бы видел его тогда но сам воздух  
охвативший его приближает к почве держит  
ровными крылья и нас заставляет смотреть  
как пустеет деревня в ближайшей лощине  
и вода проступает на оставленных стенах (30)<sup>138</sup>.

Субъект проникает в пространство («так на холмы раздвигая ветви мы поднимаемся»), входит в него, расставляя по пути движения топографические объекты. При этом нивелируются географические границы, расширяется перспектива субъектного взаимодействия с пространством. Пространства, выде-

---

<sup>137</sup> Житенев А.А. Поэзия неомодернизма: монография. СПб.: ИНАПРЕСС, 2012. С. 106.

<sup>138</sup> Корчагин К. Все вещи мира. М.: Новое литературное обозрение, 2017. Здесь и далее тексты автора цитируются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

ленные субъектом, несут на себе отпечаток коллективного субъективного, нанесшего урон пространству при предыдущем взаимодействии: «огромные лопасти простор разливают над нами», «держит ровными крылья». Необходимо разделять лирического субъекта текста и субъектное как источник пространственного разрушения. Лирический субъект не становится частью предыдущего субъективного, хотя и взаимодействует с ним через пространства, которые отражают последствия предшествующего разрушительного влияния. Природное становится объектом деструктивного воздействия человека, оно приобретает фрагментированную структуру, превращается в руины. Первоначальное субъективное насилие обуславливает агрессивный характер взаимодействия субъекта и пространства, ландшафт заставляет смотреть «как пустеет деревня в ближайшей долине», на последствия техногенной и милитаристской деятельности, защищается от лирического субъекта как от потенциального носителя новых разрушений. Г. Рымбу в своем эссе «Обитатели руин», предваряющем корчагинскую книгу стихов, следующим образом характеризует подобную пространственную семантику: «Ландшафт разрушается не потому, что такова возвышенная фантазия поэта, не из-за внутреннего разлада, присущего субъекту, но вследствие реальной войны, порожденной машиной насилия, из-за катастрофы, которая дает о себе знать почти в каждом стихотворении этой книги»<sup>139</sup>. Данная формулировка достаточно точно характеризует то посттравматическое состояние, в котором предстает пространство в текстах Корчагина. Под влиянием происходивших на протяжении многих десятилетий вооруженных конфликтов, техногенных катастроф, оно оказывается в разрушенном и искаленном состоянии, из идеалистического космоса превращается в пугающий хаос:

где больше не встретить его – ни отпечатка  
дыхания в густеющем воздухе ни гула  
перелившегося через площадь захватившего  
виноградники и сады (лишь в трубах шумят  
их голоса копошатся в листве) но собаки

---

<sup>139</sup> Рымбу Г. Обитатели руин // Корчагин К. Указ. соч. С. 21.

и старые люди могут услышать как вызревает  
заря в узловатых ветвях как по отравленным  
проводам струится она наши сердца разрывая (30).

Через пространственные медиаторы проявляются отголоски антропоморфного влияния: «лишь в трубах шумят их голоса копошатся в листве». Это призраки захватчиков и разрушителей, уничтоживших пространственное единство. Таким образом, отпечаток субъективного проявляется в наделении ландшафта антропоморфными характеристиками: «отпечаток дыхания в густоющем воздухе», «гула перелившегося через площадь захватившего виноградники и сады». Стоит отметить концептуальное понимание Корчагиным пространства как живой подвижной материи: «воздух охвативший», «гула перелившегося», заря «вызревает» и «струится». Стертость областей органичного существования субъекта и пространства порождает перекрестное влияние одного на другое, в результате субъект приобретает черты пространственного, а ландшафт субъективируется.

Опосредованное взаимодействие лирического субъекта с предшествующим субъективным проявляется через связь с природными топосами. Субъект не причастен к трагическому разрушению: «я не знал никого кто бы видел его тогда», но пространство приобщает его к катастрофе, агрессивно взаимодействуя с ним. Субъект через травму, нанесенную природой, становится носителем трагического ощущения разорванности и разомкнутости. Боль пространства «струится по отравленным проводам наши сердца разрывая».

Но эта расщепленность обусловлена тенденцией к восстановлению, а текучесть субъекта позволяет ему наполнять пространственные лакуны своей индивидуальностью. Об этом Корчагин рассуждал в статье «Art massacre: поэзия как искусство войны»<sup>140</sup>. В ней поэт вступает в полемику с Татьяной Вайзер, которая осмысляет влияние травмы на язык<sup>141</sup>. Исследовательница,

---

<sup>140</sup> Корчагин К. Art massacre: поэзия как искусство войны // Новое литературное обозрение. 2015. № 2. С. 281–285.

<sup>141</sup> Вайзер Т. Травматография логоса: язык травмы и деформация языка в постсоветской поэзии // Новое литературное обозрение. 2014. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/>

апеллируя к размышлениям Дж. Агамбена и текстам П. Целана, отмечает, что «событие травматического опыта... длится как со-стояние субъективного сознания, неспособного выйти за пределы этого опыта. В этой руинизации языка от субъекта не остается почти ничего, кроме не принадлежащих ему личных местоимений, которыми он лишь обозначает опыт своего отсутствия»<sup>142</sup>. Вайзер рассуждает о том, что вытесненная субъективность проявляется в первую очередь в языке, поскольку катастрофа затрагивает субъекта не только физически, но и влияет на его невозможность подобрать верные и максимально точные слова для описания произошедшего, поскольку «речь – это *топос* реализации травмы, ее обнаружения и введения в дискурсивное пространство, а не *средство* для описания реальности. Речь – это и есть сама травма»<sup>143</sup>. Среди же причин, почему современные поэты до сих пор обращаются к теме и образам войны, Вайзер выделяет два, на ее взгляд, ключевых момента. Первой причиной, считает исследовательница, является попытка переноса впечатлений от современных травматических событий на более исторически отдаленные, поскольку официальный язык вытесняет любые упоминания о трагедиях, которые в государственной риторике не имеют объективной оценки и могут маркироваться как «неоднозначные»: «язык пытается как бы нащупать нишу возможности высказывания в сознании пишущего и общем культурном пространстве, и чем событие ближе к нам по времени, тем меньше возможностей говорить о нем напрямую»<sup>144</sup>. Второй причиной, считает исследовательница, является то, что современные поэты, войну не пережившие и ее не видевшие, сохраняют в своей речи «языковой избыток», который возник в результате деформации логоса под влиянием катастрофы: «поэтому молодые поэты имеют дело не столько с травмой, сколько со своего рода травматографией логоса, следом травмы в языке, который звучит в них,

---

nlo/2014/1/travmatografiya-logosa-yazyk-travmy-i-deformacziya-yazyka-v-postsovetskoj-poezii.html (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>142</sup> Там же.

<sup>143</sup> Там же.

<sup>144</sup> Там же.

говорит их голосами»<sup>145</sup>. Тексты, в которых возникают милитаристские мотивы, стараются решить две кардинально разные задачи, – пишет Вайзер – забыть, заговорить, редуцировать болезненный опыт, даже если он не происходил с поэтом напрямую, поскольку он по-прежнему слишком травматичен, и связать этот опыт с современным самоощущением поэта, чтобы таким образом актуализировать собственную идентичность. В текстах «сообщается сам разрыв между мной-прошлым и (не)возможностью меня в настоящем»<sup>146</sup>. Так, по мнению Вайзера, работает травматография логоса, которая влияет на то, что размытость субъекта проявляется через разъятость языка, который, в свою очередь, перенимается современными авторами как часть общей травмы.

Однако Корчагин с выдвинутыми Вайзер гипотезами не вполне согласен. По его мнению, отличие современной поэтической ситуации с ее восприятием трагических событий заключается не в полученной в наследство травме языка, повлиявшей на отстраненность и разомкнутость субъекта, а в том, что «война оказалась непосредственно “впитана” субъектом»<sup>147</sup>. Поэтический язык трансформируется, поскольку осмысливается авторами как часть физиологического: «субъект обретает особого рода корпоральность, а “расщепленность” субъекта и “расчлененность” языка приравниваются к расчлененности тела»<sup>148</sup>. Таким образом, обращение к образам, связанным с войной и катастрофой, коррелируется с желанием лирического субъекта обрести телесность, показать, что с языком, как и с телом, могут происходить болезненные трансформации, причем важным становится не конкретный опыт той или иной катастрофы, а «эсхатологический горизонт», который «вводится в поэзию при обращении к различного рода катастрофам»<sup>149</sup>. При этом, как пишет Корчагин, распад языка не должен маркироваться исключительно негативно, наоборот, через обнаружение сломов и зияний, через вниматель-

---

<sup>145</sup> Там же.

<sup>146</sup> Там же.

<sup>147</sup> Корчагин К. Art massacre: поэзия как искусство войны // Новое литературное обозрение. 2015. № 2. С. 282.

<sup>148</sup> Там же. С. 283.

<sup>149</sup> Там же. С. 285.

ное всматривание в «кванты речи» можно увидеть, как «целое может родиться из разъятого»<sup>150</sup>.

Парадоксальность субъекта текстов Кирилла Корчагина заключается в том, что зыбкость границ не влияет на внутреннюю целостность, она скорее помогает ему дистрибутивно выразить аффекты путем внешней структурной дефрагментированности. Однако субъект сознает, какие именно связи и в результате каких событий он потерял. Он не пытается нащупать зыбкие границы своего Я, потерянного в результате катастрофы, так как подвижность границ естественна для лирического субъекта текста. Фракционность субъекта обеспечивает свободу перемещений и воздействий, мотивировка которых кроется не в приобретении субъектом нового себя, не во встраивании в политический, социальный, исторический контекст, а в обнаружении забытой или скрытой в пространстве субъектности:

разрезающий скобы и блоки овевающий  
сон что движется в травах холмов вывих  
неслышимый хрип, свет стекающий тихо  
в наши предглазья, сжатый удар духоты  
затерявшийся в трубах перегородках  
там где мы, мокрицы и мухи, свернуты  
в прочные блоки завидуем свету и дню (32).

Антропоморфность пространства обусловлена проникновением в него субъекта, в связи с этим природное приобретает телесные характеристики: «в травах холмов вывих», «неслышимый хрип», «сжатый удар духоты». Пространственная целостность оказывается взорвана субъектом изнутри, и он, будучи сам расщеплен и рассредоточен, встраивается в образовавшиеся лакуны. И потому влияние пространства и субъекта обоюдно, они принимают форму друг друга за тем только исключением, что через погружение в себя «иного» и себя в «иное» субъект не теряет интенции к объединению, встраивает травматический опыт в собственное поле аффектов: «разрезающий скобы и блоки овевающий сон / там где мы, мокрицы и мухи, свернуты в проч-

---

<sup>150</sup> Там же. С. 284.

ные блоки завидуем свету и дню». В текстах Корчагина часто возникает мотив воды, который отражает «агрегатное» состояние субъекта. Субъект также может растекаться, проникать, встраиваться, струиться, принимать форму, но по своей сути он остается целостным:

ни снов запечатленных в кристалле ни темной  
волны охватывающей предметы ни страха полетов  
перемещений но тело что тает в прибрежном песке

разрывается ткань городов солнце переваливается  
через урал растекается над домами  
над отвалами скользких пород (38).

Пространство становится таким же подвижным и текучим, как и субъект: «солнце переваливается / через урал растекается над домами». Сам субъект тоже входит в пространство, постепенно проникает в него: «но тело что тает в прибрежном песке». Возникает контраст между плавностью и текучестью субъектной и пространственной формы с характером их взаимодействия: резкость разрушений соседствует с плавностью погружения. А. Гринбаум обосновывает частотность водных образов следующим образом: «По сути, эти стихи – гидродинамика, перевоплощение первого инженерного образования автора, то есть не столько формулы сухомятной лингвистики, сколько уравнения живого течения речи»<sup>151</sup>.

Можно говорить о том, что травма интересует Корчагина как разлом, через который образуются трещины для последующего взаимодействия. Место разлома – это не только болезненная примета катастрофы, но и портал, сквозь который пространство и субъект могут проникнуть друг в друга: «пена оmyвает камни прокопченные стены мерзнут каштаны и на влажной земле в промежутках камней эта / внутренняя вода внутренний свет расщепленных / границ выплескивающийся на свободу там нет / никого надзиратели спят поднимаются волны / трав и становятся выше окруженные солнцем цветы» (42).

---

<sup>151</sup> Гринбаум А. Кириллу Корчагину: Вторая тоска // Воздух. 2020. № 40. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2020-40/grinbaum/> (дата обращения: 15.03.2024).

Отметим, что взаимодействие субъекта и пространства носит порой симбиотический характер, сопровождающийся телесным проникновением:

по щиколотку вода и осыпаются созвездия  
обжигая кожу и иссушая сетчатку  
огненным шлейфом в плацентарном  
тумане где мы погруженные в грязь  
пьем эту черную воду (44).

На примере этого текста отмечаем, как посредством пространственного взаимодействия осуществляется связь субъекта с хонтологическим субъективным. Лирический субъект погружен в воду, пространство обволакивает его, нанося травмы: «осыпаются созвездия / обжигая кожу и иссушая сетчатку / огненным шлейфом в плацентарном / тумане». Но это травмы не пространства как сущности, а пространства как носителя насильственного субъективного, которое проявляется в процессе травмы. И через рану осуществляется взаимодействие пространства и субъекта, через которое лирический субъект приобщается к памяти пространства: «где мы погруженные в грязь пьем эту черную воду». Здесь также отмечаем повторяющийся у Корчагина образ воды, который может быть считан как общее негативное субъективное, в которое субъект погружен и которое он поглощает. Попытка примирить разобщенные между собой топосы утопична: «и он наблюдает за тем как по обнаженным / поручням сада скользит электричество / уходя в волокнистый песок» (44), но субъект не мотивирован иллюзорной идеей создать мир, в котором все будут счастливы. Гармонизация пространств носит личностный характер, субъект пытается освоить разрушенные пространства в рамках собственного поля, попытка упорядочить и описать в его понимании является возможностью избавиться от чувства тревоги и отрешенности. Рымбу, характеризуя специфику субъекта текстов Корчагина, отмечает в нем мессианское: «И в этих стихах, кроме наслаждения “конечностью” мира и человека, кроме драмы “конца” и образов распада культуры/природы, есть еще что-то, что не позволяет смертному наслаждению захватить воображение. “Утопия” и “апокалипсис” находятся в диалектических отношениях: за разрушением

старого мира, его полным, окончательным исчезновением открывается возможность нового»<sup>152</sup>.

Отпечаток субъективного присутствует в пространстве изначально, субъект путешествует по нему как по карте, то приближая, то отдаляя территории. При этом отмечаем, что подобное движение чаще всего хаотично и не упорядочено, неизменным остается главенствующее влияние субъекта, его лирическая интенция объединить топосы, выстраивая таким образом план субъектной реальности:

ночью к тебе постучится огромный двадцатый век  
в гирляндах синеющей гари с углями в черных глазах  
в одежде защитного цвета дышащей дымом болот  
в пыли тверского бульвара обволакивающей ладони  
проникающей прямо в сердца (65).

Субъект воспринимает пространства через призму собственного аффективного. Для него оно состоит из «гирлянд синеющей гари», одето в «одежду защитного цвета дышащей дымом болот», покрыто «пылью тверского бульвара». Гнетущая атмосфера разрушений проявляется в милитаристских метафорах, урбанистическое соплагается с природным, пористая структура пространства встраивается в субъектную рассредоточенность: «обволакивающей ладони / проникающей прямо в сердца». Однако это проникновение не столько насильственно-подчинительное, сколько объединяющее.

В этой связи особая роль отводится памяти – пограничной зоне, в которой происходит синтез субъектного и пространственного. Память становится местностью, на которой равноправно сосуществуют топосы, чьи свойства совпадают с заданной субъектом системой координат. Это посещенные или аффективно присвоенные через культуру и литературу города, природные ландшафты. Память позволяет субъекту путем соположения и внедрения в аффективное пространство различных топосов выстроить поле контекстов и смыслов, в которых пространственные объекты служат медиаторами эмпирического опыта:

---

<sup>152</sup> Рымбу Г. Обитатели руин // Корчагин К. Указ. соч. С. 23.

эти фразы меня беспокоят когда я иду  
по москве – в тонкой пленке бульваров  
поворачиваются фонари, я смотрю на тех  
кто рядом идет и меня беспокоит огонь  
их фаллических ног, их настоящая жизнь  
сцепление их голосов (64).

Еще одно отличительное свойство памяти – вездесущность и тотальность воздействия. Пространства вбираются в субъективное через воспоминания и запоминания, наделяются субъектом антропоморфными характеристиками, создавая таким образом подвижную и свободную структуру личного переживания. Субъект через взаимодействия с пространствами, которые в свою очередь приобретают внешние антропоморфные черты, осуществляет формирование топографии субъективного.

Необходимо прояснить отношения пространства и времени, которые возникают в связи с тем, что характер объектов так или иначе связан с исторической проблематикой. Для Корчагина одной из важнейших тем творчества являются отношения человека и истории, но истории не во временном смысле, а в топографическом. Время осознается субъектом как набор утраченных пространств, а ход истории воспринимается как смена топосов и ландшафтов, не планомерная, а иррационально-болезненная. В этой ситуации город становится носителем примет пространств предыдущих, которые несут в себе следы коллективной травмы, рассеянной по вокзалам, бульварам, квартирам, стадионам и другим урбанистическим объектам. Субъект, таким образом, взаимодействует не со временем, а с совокупностью различных пространственных объектов, которые из разрозненных частей составляют культурно-историческое поле смыслов и контекстов, принявших форму реальных мест: «бежишь мокрый от страха и дождя и пирамиды каштанов / разрываются над тобой над туманным франкфуртом / оглушенным воздушной войной и сквозь сирены / и отдаленные крики движется он разрезающий / влажную ночь – твой последний двадцатый век» (65). Лирический субъект не пытается обособиться от травматического опыта, он движется сквозь пространствен-

ные объекты: «бежишь мокрый от страха и дождя», ощущая психологический и физический дискомфорт. Пространство развивается параллельно с ним: «движется он разрезающий влажную ночь». Из отдаленного «коллективного» историческое становится личным «субъективным»: «твой последний двадцатый век». Таким образом, все многообразие пространственных объектов приобретает чувственный характер, присваивается субъектом, становясь метками в поле его ощущений и эмоций. В. Гендлина справедливо отмечает, что субъект «свидетель раскола, “король разрывов”, обитающий в переломных моментах прошлого. Чужой травматический опыт становится для него своим, к чужой боли добавляется тоска по невозможности себя. Он, “смотритель” истории, вынужден отказаться от коммуникации, от связей с Другим, от непосредственной близости – поэтому везде эта тоска по утраченному земному проступает тем больше, чем ее пытаются спрятать»<sup>153</sup>.

Название книги «Все вещи мира» концептуально соотносится с субъектно-пространственным устройством сборника. Соположение географий, исторических контекстов, отголосков элитарной культуры с приметам маргинального социума – все это мир, из которого состоит субъект. Он обладает фактурой, запахом, звуком, его границы можно обнаружить в реальности, но ценность таких пространств не в них самих, а в той субъектной мотивировке, которую они приобретают:

в привокзальном туалете в остии  
телефоны мальчиков как во времена пазолини  
раскрывающийся от подземного пульса асфальт  
растрескавшееся побережье  
тянутся к траулерам ряды пляжных кабинок  
ниши в песке занимают бездомные  
столь же красивые как в москве молодые поэты (56).

Пространство субъективируется путем попадания в поле зрения субъекта, его фокусировкой на чувственных коннотациях, но субъективация не влияет

---

<sup>153</sup> Гендлина В. Разрыв повседневного: о книге Кирилла Корчагина «Все вещи мира» // Дискурс. 2017. 7 авг. URL: <https://discours.io/articles/culture/razryv-povsednevnogo-o-knige-kirilla-korchagina-vse-veschi-mira> (дата обращения: 15.03.2024).

на формальные функции пространства. Оно остается целостным, но служит материалом для аффективной картографии:

и вот они в переулке недалеко от северного  
вокзала – 10 евро у одного, у другого 7  
я их придумал когда слушал в москве  
стихи об арабах и террористах когда  
под корнями бульваров билось и расцветало  
теплое техно ночного парижа, октябрьский  
яд сквозняков (85).

Субъект путешествует по аффективному пространству: «я их придумал когда слушал в москве стихи об арабах и террористах». В поле вымышленного, когда субъект сам устанавливает векторы движения, пространство может сохранять свои функции, иллюстрировать чувственное состояние субъекта. Это топосы, которые несут в себе субъективное:

и на поэтических чтениях все меньше народу –  
и если мы собираемся у электротeatра или идем  
в новый крафтовый бар то кто-нибудь спросит  
как же случилось что здесь мы стоим пока пласт  
за пластом движется время под холодной тверской  
и на кутузовском там за мостом в оранжевых  
вспышках дорожных работ асфальт раскрывается  
высвобождая все то тепло что мы тогда потеряли (85).

Меланхолическая окрашенность отмеченных субъектом пространств обусловлена настроением лирического субъекта. В этом проявляется сходство субъекта текстов Корчагина с лирическим субъектом романтизма<sup>154</sup>. Как отмечает С. Огурцов: «Формообразующая свобода текста от позиции автора, которую постулирует Кирилл Корчагин, ближе не к структуралистскому, а к романтическому представлению: за рамки текста выносятся не автор, но позиция. Художник, таким образом, мыслится как чистый сверхпроводник,

---

<sup>154</sup> См.: Шталь Х. Кириллу Корчагину: Джинны слов, или Магическая меланхолия // Воздух. 2020. № 40. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2020-40/stahl/> (дата обращения: 04.11.2022); Подлубнова Ю.С. Зверь-неудачник, зверь-боль, зверь-психоз, или меланхолические субъектности в новейшей русскоязычной поэзии // «Вакансия поэта»-3: Материалы Международной научной конференции «Кризис “поэтического” / экспансия “поэтического”» (Воронеж, Воронежский государственный университет, 26–27 ноября 2021 г.). Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2021. С. 21–31.

только вместо духовдохновенных озарений мы имеем некую объективную реконструкцию “коллективного мифа”... Но есть или нет автора – позиция всегда остается. Искусство как таковое во многом и есть позиция, так как последняя – это лишь точка обзора, иначе говоря – субъект»<sup>155</sup>.

Таким образом, на протяжении книги можно наблюдать функционирование следующей субъектно-пространственной модели: С(П) – (П)С. Она базируется на перекрестном влиянии субъекта и пространства, в котором субъект, обладая дефрагментированной внешней структурой, погружаясь/входя в пространства, приобретает его функции. Часто субъект сам начинает функционировать как пространственный объект, встраиваясь в руинистический ландшафт. Пространство в свою очередь приобретает субъектность, его антропоморфичность проявляется в физиологических характеристиках, оно становится подвижным и активным. Однако изоморфное влияние обусловлено еще и тем фактом, что пространственная расщепленность возникла в результате воздействия коллективного субъективного, и лирический субъект приобщается к пространственной травме.

Также в текстах формируется модель, в которой взаимодействие субъекта и пространства носит не симбиотический, а хонтологический характер. Лирический субъект путем тесного или дистанцированного, проникающего/насильственного или исследовательского/топографического взаимодействия с пространственными объектами вступает в контакт с призраками предшествующей субъективности, проявляемой через пространственные корреляты. Эту модель можно обозначить как С – П – С'. Первую модель диффузная, в ней пространство выступает и в качестве участника, и в качестве медиума. Во второй модели пространство более обособлено, взаимодействие лирического субъекта с ним происходит контекстуально. Неизменной в обеих моделях остается главенствующая роль субъекта, его мотивированность к восстановлению чувственной и материальной целостности.

---

<sup>155</sup> Огурцов С. Стиль зла (комментарий к подборке К. Корчагина) // Транслит. 2011. № 9. URL: <http://www.trans-lit.info/materialy/9-vypuski/sergej-ogurtsov-stil-zla-kommentarij-k-podborke-k-korchagina> (дата обращения: 15.03.2024).

## § 2.2. Субъективация пространства как способ конструирования лирического «Я» в поэме И. Бродского «Зофья»

Среди изученных нами инновативных поэтов именно субъект текстов К. Корчагина может быть определен как наиболее целостный и сформированный, взаимодействующий с пространствами не с целью заполнить семантические лакуны, а путем координации с метасубъектной составляющей объектов и территорий взаимодействовать с содержащимся в них культурным опытом. Интенция лирического «Я» Корчагина к объединению пространств и территорий и гармонизации их в поле субъектного осмысления памяти и опыта обусловлена влиянием на его поэтику в том числе и романтической поэзии, в которой взаимодействие субъекта и окружающей действительности определяется инспирацией преобразования и пересобирания «старого» в модернизированное «новое». Подобная структура субъекта встречается и у И. Бродского, чей вариант субъектно-пространственной организации текстов оказывается наиболее близким корчагинской работе с концептами память, время, история и культура.

Ранние тексты И. Бродского 1960-х годов еще не так экзистенциальны, как тексты, написанные после эмиграции. В них отмечается больший интерес к «пространству-телу» и его влиянию на эмоциональное состояние лирического субъекта, чем к категории времени, поскольку через субъектно-объектные отношения субъект определяет границы еще не в полной мере сформированного и осознанного «Я». Пространство, по Бродскому, – это одновременно и зеркало, отражающее душевные переживания лирического я, и источник переживаний, объект, вызывающий у субъекта аффективную реакцию. Пространство в поэтике автора функционирует как объективный коррелят: ряд объектов, предметов или событий, «которые станут формулой данного конкретного чувства. Формулой настолько точной, что стоит лишь дать внешние факты, должны вызвать переживание, как оно моментально возникает»<sup>156</sup>. Пространство и субъект схожи по своей структуре с одной лишь ого-

---

<sup>156</sup> Элиот Т.С. Гамлет и его проблемы // Элиот Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. Киев: AirLand, 1996. С. 154–155.

воркой: если субъект экстраполирует на пространство собственные функции и семантику, то оно, и в этом отличие от функционирования концептов в поэтике К. Корчагина, «пространственность» субъекту не передает. Диффузные отношения носят односторонний характер, в котором ключевым способом взаимодействия является субъективация пространства.

Наиболее ярким, на наш взгляд, примером реализации подобного варианта субъектно-пространственных отношений является поэма «Зофья», написанная в 1962 году. Она по-прежнему остается малоизученным произведением, воспринимаемым часто либо в контексте разговора о петербургском периоде поэта, либо как еще один пример жанровой специфики «больших стихотворений». Однако с точки зрения субъектно-пространственных отношений текст представляет собой большой исследовательский интерес.

Действие поэмы разворачивается в сочельник накануне Рождества. Это пограничное время, характеризующееся способностью к трансгрессии и трансцендентности. Лирический субъект, званный в гости на пироги, стоит около окна и смотрит на вечерний город. Изначально субъект и обстоятельства находятся в антонимических отношениях: интенция ухода не подтверждается действием со стороны лирического субъекта, и даже наоборот, он находится в состоянии неподвижности, фиксируя при этом движение, происходящее за окном. В этом противопоставлении находит свое отражение свойственная Бродскому оппозиция времени и пространства. Как пишет М. Крепс в работе «О поэзии И. Бродского»: «Вечность (прочность) времени противопоставляется вещности (порочности) пространства, в понятие которого включается и человек. Пространство всегда играет подчиненную роль по отношению ко времени, призванному его разрушать. Деятельность времени по разрушению пространства – основной закон мироздания, выводимый из поэтической философии Бродского»<sup>157</sup>.

---

<sup>157</sup> Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. Анн Арбор: Ардис, 1984. URL: <http://lib.ru/BRODSKIJ/kreps.txt> (дата обращения: 15.03.2024).

Субъект остается неподвижным, а вот окружающая его реальность меняется, взаимодействуя с субъектом не только посредством зрения, но и через звук, который противопоставляется тишине, присущей комнате. Таким образом, возникает четкое разделение субъекта пространственного и субъекта временного, реального и вечного, статичного и динамичного. Границей же служит оконное стекло, которое и отделяет субъекта от вечернего городского хаоса, и в силу своей прозрачности объединяет его с движением на улице:

Трамваи дребезжали в темноту,  
вагоны громыхали на мосту,  
постукивали льдины о быки,  
шуршанье доносилось от реки,  
на перекрестке пьяница возник,  
еще плотней я к форточке приник (1, 149)<sup>158</sup>.

Городское пространство контрастирует с кажущимся бездейственным спокойствием лирического субъекта, оно дребезжит, шуршит, громыхает. Через активное и порой агрессивное движение реальности за стеклом очевидной становится статичность субъекта, его беспомощность по отношению ко времени. Хаос же, царящий снаружи, является опространственным временем, воплощенным в вещественных коррелятах. Поэтому, как об этом пишет О.С. Горелов, «лирический герой скрывается от гудящей видимости, от дребезжащего города ... в своей комнате, где уже царит время, правда пока еще во многом личное/конечное, а не абстрактное/вечное. Сведя к нулю пространство/город, Бродский запускает “молчаливый” маятник Времени»<sup>159</sup>.

Городское пространство обступает субъекта, оно то погружается во тьму, то вновь высвечивается бликами и вспышками: «над фонарем раскачивался мрак», «мерцал на перекрестке светофор». Сам субъект оказывается отделен от городских улиц стеклом, но при этом он хочет проникнуть в суть

---

<sup>158</sup> Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1997–2001. Здесь и далее текст поэмы цитируется по этому изданию с указанием в скобках тома и номера страницы.

<sup>159</sup> Горелов О.С. Тема города и англоязычная поэзия в творчестве Иосифа Бродского // ФИЛОЛОГОС. 2010. Вып. 7 (№ 3–4). Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2010. С. 96.

этого хаоса, раствориться в нем, пересечь границу: «еще сильнее я к форточке приник». Именно в этом безостановочном движении и мелькании возникает центральный для поэмы образ маятника: «за окнами маячил постовой», «маячили в сугробе шесть лопат», «качалось отраженье фонаря». Все движется от прошлого к будущему, от конкретного к вечному, от вещественного к идеальному. Субъект же балансирует на грани этих пространств: комнаты и улицы. На их стыке начинает формироваться еще одно пространство, совмещающее в себе два первых типа – пространство отражения. Стекло выступает не только в роли границы окна, но и как отражение действительности, которая искажает и одновременно преображает пространство за окном и субъекта, который раздваивается, преломляется, существует и в комнате, и за ее пределами. Так возникает мотив двойничества, который находит свое дальнейшее развитие в тексте поэмы.

Но если сначала кажется, что субъект остается безучастным по отношению к городу, то в итоге пространство «по другую сторону» активно начинает воздействовать на субъекта и пересекает отделяющую его границу:

Внезапно громко ветер протрубил,  
меж ними промелькнул автомобиль,  
метнулось белоснежное крыло.  
Внезапно мне глаза заволокло,  
на перекрестке кто-то крикнул «нет»,  
на миг погас и снова вспыхнул свет (1, 150).

Субъект перестает быть наблюдателем, а становится объектом, на которое воздействует пространство. При этом хаос влияет на зрительное восприятие субъекта, погружает его в темноту, в которой на мгновение перестает действовать разделение времени и пространства. Оно ненадолго поглощает лирического субъекта, вырывая его из неподвижного состояния, стремясь сделать его причастным всеобщему движению. Однако после этого короткого взаимодействия вновь воцаряется покой и тишина: «вокруг не видно было ни следа». Субъект словно подчиняет пространство себе, распространяет на его хаотичное движение свою размеренность и упорядоченность: «во мраке куст

переставал дрожать». Вместе с тем лирический субъект проводит границу между своим внутренним состоянием и внешним пространством, чтобы сохранить неприкосновенность своего эмоционального состояния, потому и возникает штора как еще один символ «мрака», закрывающего окно, как разделяющий субъекта и реальность элемент: «я штору потихоньку опустил».

Еще одним пространством, с которым взаимодействует субъект, является вещественное/бытовое пространство комнаты. Оно помещено в полумрак, в нем также есть движение, которое, однако, с субъектом практически не взаимодействует, он остается равнодушен к нему и не обращает внимания на происходящее в комнате. Вновь отмечаем четкое разделение субъекта и пространства, они находятся в одной плоскости, но существуют как бы параллельно друг другу. В качестве границы между субъектом и пространством вновь выступает стекло, которое возникает в объективах, часах и очках: «над ней очки блестели в полумгле, / блестели объективы на столе...» (1, 151).

Продолжая мотив отражения, своеобразным пространством в комнате выступает зеркало. В нем отражается двойник лирического субъекта, который высветлен только с одной стороны, другая же часть его помещена во мрак, а свет, раскачиваясь, выделяет то одну часть, то другую, вновь вынуждая субъекта оставаться на границе или в пространстве «между». При этом лирический герой, собираясь в гости, на самом деле никуда не спешит, он остается на месте, воплощая собой вечное движение и одновременно тотальную абсолютизацию времени, растворенного в пространственных изменениях и перемещениях. Зеркальное пространство отражения транслирует эмоции лирического субъекта, он, соприкасаясь с искаженной, но при этом узнаваемой реальностью, меняется: «я сам и отраженье и тоска – / единственная здесь без двойника» (1, 152). При этом возникает двойственное положение субъекта по отношению к пространству: бытовое совмещается с городским и природным, происходит их взаимодействие и взаимопроникновение, так как субъект оказывается во власти двух отражений: оконного и зеркального. За стеклами – жизнь, движение, которое стремится проникнуть в субъекта, повлиять на не-

го. При этом субъект оказывается в определенной замкнутости, которую никак не получается разорвать. В результате ситуация взаимодействия повторяется: «законное» пространство проникает в бытовое и «нападает» на субъекта:

Я пятился, и пятилось окно.  
Кот прыгнул в освещенное пятно.  
Под потолком, где скапливалась мгла,  
сверкала ослепленная игла.  
От ужаса я чуть не закричал,  
среди журналов мой отец торчал (1, 154).

При этом все еще не нарушается безмолвие и тишина, субъект выступает как безучастный свидетель пространственных изменений. Хаотичное и природное проникают в статичное бытовое пространство, оказываясь созвучным эмоциям субъекта, противоположным «мертвому» и рутинному. В итоге природа разрывает границы и проникает в субъекта, захватывает его, а разрыв границ проходит через оптическое восприятие:

Деревья в нашей комнате росли!  
ветвями доставая до земли  
и также доставая потолка,  
вытряхивая пыль из уголка,  
но корни их в глазах у нас вились,  
вершины в центре комнаты сплелись (1, 154).

Однако краткий миг хаоса вновь сменяется ритмической упорядоченностью, а маятник продолжает свое движение под воздействием субъектной размеренной отрешенности. Вновь воцаряется тишина и полумгла, но стирается граница между объективным и субъективным, между чувственным и фигуративным. Окно, которое отделяло пространства друг от друга, распахнулось: оно оказывается ослепленным, перестает выполнять функции ограничителя между мыслями и действиями субъекта. Пространства проникают друг в друга и сходятся в субъективном восприятии, теряя привычные дефиниции и корреляции: «былое оборотится спиной, / подёрнется реальность пеленой» (1, 156).

Во второй главе поэмы вновь повторяется ситуация «ухода», не совершенного в первой главе. Повторяется постоянное движение по кругу (с буквальным повтором текстовых фрагментов 1 главы), которое невозможно пре-

рвать путем интенций субъекта. На это также указывает Я. Шимак-Рейфер, подчеркивая, что «описание города дано ... с другой точки зрения, не из окна, а извне, а все дальнейшее повествование уже лишено эпической последовательности. Но вместе с тем время как будто останавливается в противоположность расширяющемуся пространству»<sup>160</sup>.

Через смену различных типов пространств происходит конструирование эмоционального состояния субъекта, он балансирует на грани, ощущая при этом отсутствие целостности и стремясь к определенной форме равновесия. При этом формулировка этого равновесия, равно как и описание психологического состояния выносятся во внесубъектное пространство: «метались в полумраке на стене / окно и снегопад наедине» (1, 157). Антропоморфизация внешнего (природного и бытового), обнажение образного параллелизма здесь работает на создание эффекта проницаемости пространств и ведет к попытке разрешить исходный романтический конфликт противостояния субъектного и внешнего пространств. Однако конфликт все время возвращается. Субъект находится в состоянии постоянной борьбы с абсолютным, выраженным через движение/время, воздействующее на него, с одной стороны, и статикой/пространством, которое есть неотъемлемая сила реальности, частью которой он в силу своего материального воплощения является. Взаимопроникновение и гармонизация пространства и времени происходит только в онтологическом пространстве субъекта, в его восприятии и чувственной интерпретации:

кто знает, как раскачивать тоску,  
чтоб от прикосновения к виску  
раскачивалась штора на окне,  
раскачивались тени на стене,  
чтоб выхваченный лампочками куст  
раскачивался маятником чувств... (1, 157).

Таким образом, очевидна связь субъекта и пространства. Об этом писал А. Кульбицкий: «Пространство, взятое само по себе, как и время, – что-то пе-

---

<sup>160</sup> Шимак-Рейфер Я. «Зофья» Иосифа Бродского // Как работает стихотворение Бродского. Сборник статей / Ред.-сост. Л.В. Лосев, В.П. Полухина. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 20.

редает; являясь свойством сущего, оно воспринимается сознанием человека только в качестве степени простирания. Поэт постулирует его “ненужность”, смертность перед лицом все того же времени, и сам И. Бродский не то, чтобы сочувствует пространству, разделяя с ним эту смертность, но постулирует некое родство с ним»<sup>161</sup>. Однако, как мы видим, конструирование субъекта возможно лишь через противостояние внешнему пространству, которое настроено по отношению к нему враждебно и настороженно. Оно хочет завоевать, растоптать, сжать, догнать. Оно преследует субъекта, вводит его в состояние постоянного сопротивления:

так, если кто-то гонится вослед,  
неузнанными в блеске эполет,  
затерянными в бездне анфилад,  
зажавшими в ладонях шоколад,  
обнявшими барочные сосцы,  
окажутся пехотные юнцы... (1, 158).

Пространство отражения при этом становится неким спасением, поскольку субъект преодолевает зеркальные копии различных пространств болезненно, но может смотреть за всем безучастно, отдавая на откуп своему двойнику способность действовать и перемещаться: «Безмолвно наслаждаясь из угла, / все детство наблюдая зеркала...». Субъект совмещает функции наблюдателя и участника, перемещаясь из одной ипостаси в другую. При этом любое взаимодействие с пространством направлено на то, чтобы субъекту обрести себя через преломление и движение:

доподлинным обличем дорожа,  
доподлинно почувствуешь ли в них,  
себя уже стократ переменив,  
портьеру или штору теребя,  
почувствуешь ли в зеркале себя? (1, 160)

Очевидна оппозиция между тем, что внутри и что снаружи. Снаружи оказывается движение, но в нем нет души, она скрывается внутри, в безмол-

---

<sup>161</sup> Кульбицкий А.Б. Категория пространства в поэзии И.А. Бродского // Сборник работ 71-й научной конференции студентов и аспирантов Белорусского государственного университета: В 3 ч. Минск: Изд. центр БГУ, 2014. Ч. 3. С. 71.

вии и тишине, конструируется через осколки и обрывки, отблески и молчание. Пространство оказывается «говорящим», а душа «молчащей», пространство наступает, а субъект обороняется, но не растворяется в пространстве, а впускает его в себя, нейтрализует. И так происходит качание маятника из одной стороны в другую, при котором любые границы приобретают условность, поскольку они не абсолютны, а субъект через движение не может закрепится ни в одной из крайностей:

За окнами мерцают фонари.  
Душа моя безмолвствует внутри,  
безмолвствует смятение в умах,  
душа моя безмолвствует впотьмах... (1, 160).

Вечная погоня пространства за субъектом в итоге оказывается бесконечной и обратимой, как движение маятника. Пока пространство стремится субъекта поглотить, он надеется себя в этой погоне найти. Любое действие субъекта преобразуется в фактурно воплощенное в пространственном эквиваленте. Хаотичное и древнее, как миф, но при этом незыблемое, как время:

На улице за окнами рябя,  
там что-то убегает от тебя,  
ты смотришь на заржавленный карниз,  
ты смотришь не на улицу, а вниз,  
ты смотришь из окна любви вослед,  
ты видишь сам себя – автопортрет... (1, 164).

Субъектно-пространственную модель, реализующуюся в тексте «Зофья», можно представить следующим образом: П(С) – С(П). В начале поэмы субъект (С) подвергается агрессивному влиянию пространства – П, которое, ощущая уязвимость субъекта, пытается разрушить границы между пространственным и временным (субъектным). Пространство сильнее и активнее времени, оно пугает субъекта собственной неупорядоченностью и хаотичностью, стремится вывести его из состояния покоя. Потому в первой главе заметно преобладание пространства, которое через насилие словно бы «активирует» субъекта, выводит его из статичного состояния и встраивает в цикл перемещений-повторений, вызывающий у субъекта ощущение тревоги и страха. Однако во

второй главе происходит инверсия, уже субъект – С начинает влиять на пространство (П), он впускает его в себя, становится таким же активным, как город за окном, и реконструирует через пространственные объекты собственные ощущения, стремясь освободиться от давления и обрести целостность.

Исходный субъект был статичен, он был воплощен в прошлом и бездвижен, но лишь взаимодействуя с реальностью, пересекая границы неизведанного, он начинает формироваться, обретает движение и плоть, пересекает мрак и рвется к свету. В конце поэмы границы раскрываются, окно распаивается, а отражение становится реальностью, через которую проходит свет, рассеивающий тьму:

и алый свет, явившийся извне,  
внезапно воцаряется в окне,  
внезапно растворяется окно,  
как будто оживает полотно (1, 165).

Таким образом, можно говорить о том, что субъект, пытаясь побороть пространство, пытается победить сам себя, вытолкнуть за пределы видимого и чувственного в сферу предполагаемого и абстрактного. Желая себе «стать маятником», он осознает свою условность по отношению ко времени и метафорическую неповоротливость, обусловленную осмыслением себя через пространственные образы, с которыми происходит взаимодействие. Отношения субъекта и пространства схожи с колебанием маятника, если в первой части поэмы пространственное преобладает над субъектным – П(С), то во второй части влияние осуществляется в обратном порядке – С(П).

Однако утверждать, что подобный вариант организации субъектно-пространственных отношений применим ко всей поэтике И. Бродского, нельзя. Так, стихотворения 1970-х («Колыбельная трескового мыса», «Осенний крик ястреба», и др.) предусматривают уже обоюдную трансформацию концептов, в которых субъект несколько редуцируется, перенимая пространственные функции, чтобы таким образом соединиться с миром и стать его частью: «Светофор мигает, глаз превращая в средство / передвиженья по комнате к тумбочке с виски. Сердце / замирает на время, но все-таки бьется: кровь, /

поблуждав по артериям, возвращается к перекрестку»<sup>162</sup>. Полярность восприятия поэтом пространства основано на его противопоставленности времени, а через инициацию с пространством субъект приобщается к «вечности», выраженной абсолютом времени: «вечность (прочность) времени противопоставляется вечности (порочности) пространства, в понятие которого включается и человек. Но человек является “крайней плотью пространства” лишь географически, по форме. По внутреннему же содержанию он, как и вся живая материя, относится И. Бродским к категории вечности»<sup>163</sup>. Таким образом, субъектно-пространственные отношения в поздних текстах Бродского можно выразить следующей моделью  $S-(СП)-S^a$ , где  $S^a$  – субъект абсолютный, вне-пространственный и вне-временной – субъект в наивысшем проявлении, лишенном дополнительных коннотаций, а переход от субъекта, функционирующего в тексте –  $S$ , осуществляется через взаимодействие с пространственными объектами (СП). По-прежнему роль субъекта остается превалирующей, но способы его выражения становятся более сложными, между пространством и субъектом отношения строятся не только через корреляцию аффективного и топографического, но и через семантико-функциональную интерференцию.

### **§ 2.3. Влияние социально-политического дискурса на субъектно-пространственную организацию поэтики Г. Рымбу**

В одном из интервью Галина Рымбу, рассуждая о собственном творческом методе, описала понимание современной реальности следующим образом: «возможно, нужно не пытаться выдавить из себя катастрофу или vybrаться из нее через индивидуальную проработку исторических и личных травм (как быть тогда с планетарным?), а принять ее как родной дом и попытаться обжить его. Или создать какие-то способы навигации в пространстве

---

<sup>162</sup> Бродский И.А. Собрание сочинений в 7 томах. СПб.: Пушкинский фонд, 1997–2000. Т. 3. С. 81.

<sup>163</sup> Крепс. М. О поэзии Иосифа Бродского. Энн-Арбор: Ardis publishers, 1984. С. 232.

катастрофы для того, чтобы все-таки жить, и жить полно»<sup>164</sup>. Ощущение катастрофы, случившейся или надвигающейся, осмысление изменения социально-политического дискурса, формирующего новый способ разговора о личном, исследование границ субъективного в поэтическом поле, которое самым стремительным образом реагирует на происходящее в реальном мире, – вот одни из ключевых тем Галины Рымбу. Ее без преувеличения можно назвать одним из самых активных современных инновативных авторов, поскольку стремительная и деятельностная реакция на происходящее выражается не только через создание поэтического текста, часто являющегося выражением повестки, но и через выражение гражданской позиции в уличных протестах и акциях: «Власть осуществляется только над “свободными” субъектами и лишь постольку, поскольку они “свободны” – под этим мы имеем в виду индивидуальных или коллективных субъектов, перед которыми открывается некое поле возможностей, где могут иметь место разнообразные виды руководства, реакций и поведения»<sup>165</sup>. Поэтесса, остро реагирующая на изменения контекста, становится ретранслятором витающих в воздухе идей и мнений, формирует из разрозненных обрывков, выуженных из лавинообразного информационного хаоса речи новый голос субъекта, пытается определить его место и границы в потоке смещений и разломов. Рассуждая о поэтическом своеобразии Галины Рымбу, справедливо будет определить ее тексты как поэтико-гражданский «жест», совершенный в нескольких книгах текстов: «Передвижное пространство переворота», «Жизнь в пространстве» и «Ты – будущее».

Дебютная книга «Передвижное пространство переворота» была выпущена автором в 2014 году в серии «Поколение». Несмотря на неровность по-

---

<sup>164</sup> Рымбу Г. «Депрессия и меланхолия – это способ знания»: Интервью // Colta. 2019. 11 окт. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/22622-galina-rymbu-bolshoe-intervyu> (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>165</sup> Фуко М. Субъект и власть // Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью: в 3 ч. М.: Праксис, 2006. Ч. 3: Статьи и интервью 1970–1984. С. 182.

этического языка, в первых текстах Галины Рымбу уже ярко выражается ее страстность и наблюдательно-нервная настойчивость, проявленная в поэтическом действии. Тексты, созданные как реакция на изменение вектора внутривластной ситуации в стране, переходящей от неуверенного либерализма к авторитаризму, сопряженного с активной милитаризацией общества, формируют особое понимание субъектно-пространственных отношений. Уже в первых строках открывающего книгу стихотворения четко обозначена область исследования поэта:

разъясняющая всё кровь животных  
политика: животные в хижине решают как быть  
ветерок в волосах смуглых животных  
утробные крики белых слонов

двигаясь внутри экономических систем,  
сбрасывая кожу, роняя шерсть  
«критика чистого разума» рассечена когтем  
половые акты в лагуне, темная жидкость, всхлипы... (5)<sup>166</sup>.

Политический дискурс, возникающий в самом начале текста, определяет характер отношений между субъектом и контекстом. Являясь частью общества, взаимодействующий с различными социальными слоями и будучи при этом одновременно частью одного или нескольких слоев, субъект оказывается на периферии чувственного и аналитического – «кровь животных» оказывается субстанцией «разъясняющей все». При этом общественный конструкт «политика» распадается на достаточно конкретные пространственные образования, не целостные, а «пористые»: «животные в хижине решают как быть / ветерок в волосах смуглых животных». Хижина, которую можно соотнести с концептом «дом», имеющим семантику защиты и безопасности, оказывается незащищенной перед натиском политического, проникающего ветерком и вызывающего «утробные крики». Отметим особую точку зрения субъекта, который, двигаясь от общего к детализированному, не просто наблюдает про-

---

<sup>166</sup> Рымбу Г. Передвижное пространство переворота. М.: Книжное обозрение (АРГО–РИСК), 2014. С. 5. Здесь и далее тексты автора цитируются по этому изданию с указанием в скобках номера страниц.

цесс разрушения, а как бы встраивается в него и одновременно становится его жертвой, перемещается от внешней фиксации животных к ощущению в их волосах и звуку утробного крика. В этой жилистой и очень подробной чувственной картине субъективное выражается через максимально близкое и предельное телесное переживание, возникающее при столкновении с политической системой. Это взаимодействие имеет агрессивный характер: «сбрасывая кожу, роняя шерсть / «критика чистого разума» рассечена когтем / половые акты в лагуне, темная жидкость, всхлипы...». Чем теснее взаимодействие субъектного с общественным, тем более трагическими оказываются последствия, причем аффект от причиненного ущерба еще не столько осмысливается, сколько чувствуется, облекается в наглядную форму ранений и «всхлипов», далее в тексте отмечаем: «чувственные раны на теплом мясе в глухом сознании овода». Рациональное также оказывается подвержено насилию: «критика чистого разума рассечена когтем». Ощущения субъекта, существующего в контексте политического, осмысляются через пространственные метафоры: «двигаясь внутри экономических систем». Вновь можно обратиться к самой Рымбу, говорившей об «обживании» недружелюбного и агрессивного пространства. Несмотря на то, что движение в подобного рода пространстве сопряжено с непрекращающимися болезненными ощущениями, лишь через движение и действие возможно освобождение от давления среды, превосходящей субъекта по масштабу. Однако стоит отметить, что политическое как конструкт, распадающееся на части, воспринимается субъектом как диффузный объект, в лакуны которого субъект может проникать, тем самым расшатывая неустойчивую конструкцию и словно бы взрывая ее изнутри: «в холодные зимы мы собирались сами / звонили из хижины отсутствующим друзьям / создали лес советов, гаремы режимов / и только один вышел жить». Создание «леса советов и гаремов режимов» в контексте понимания Рымбу реакции сопротивления можно рассматривать в качестве действия «переживания» и борьбы, создания нового на месте старого.

Говоря о специфике субъективного в текстах Рымбу, стоит отдельно отметить его вариативность. Изначально субъективное не оформлено в единую целостность, а разделено на субъекта действующего и субъекта свидетельствующего, причем обе эти вариации могут встречаться на протяжении одного текста и переходить из одного состояния в другое:

на горе мусора у власти в плену сосал  
и пружины в шею и тетрапаки млечной еды  
гориллы в горле горели попробуй поговори

мы наладили сообщение через афиши через кишки  
на подлодках арктических лёд в раковинах ушных  
мы наладили бессловесное без паспорта внутри  
униженье прописки специальные карты разъедены вмиг (8–9).

В первых строчках можно отметить существование субъекта свидетельствующего или субъекта-очевидца (далее  $C_c$  – субъект свидетельствующий). Сравнение специфики функционирования субъективного с действиями свидетеля можно считать правомерным, поскольку  $C_c$  фиксирует не просто случайно происходящие события, рядом с которыми он невольно оказался, а преступления, трагедии – то, что отображает социально-политическую ситуацию, частью которой субъект является. Субъект-свидетель выражается через фиксирование тех объектов реальности, которые непосредственно беспокоят и тревожат его самого, через перечисление топосов и образов имплицитно выражается аффектация субъекта. Насилие лишает возможности говорить, создавать текст: «гориллы в горле горели попробуй поговори», ограничение свободы, причем не только гражданской, но и творческой, обусловлено политическим контекстом, ограничивающим выражение эмоций и чувств, загоняющим инакомыслие в определенного рода гетто, олицетворяющееся с горой мусора. Однако непримиримость субъекта с данной ситуацией обуславливает смену его позиции – субъект-свидетель переходит в состояние субъекта-активиста (далее  $C_a$ ), который противостоит ограничениям и ищет новые пути взаимодействия со средой: «мы наладили сообщение через афиши через кишки». Важность специфики субъектного функционирования окажется важ-

ной в связи с тем, что в зависимости от характера субъектного функционирования – преобладает в тексте субъект-свидетель или субъект-активист – в дальнейшем будет складываться характер отношений с пространством.

Подобного рода расщепление субъекта на свидетельствующего и действующего обусловлено спецификой мироощущения поэтессы: «кто такой активист, я толком так и не знаю. Можно сказать, что это такая гибкая, всё время ускользающая идентичность и роль, с не очень ясным видением цели и мутным утопическим горизонтом <...> Активист владеет понемногу разным опытом сопротивления и готов включиться по обстоятельствам в любые протестные действия в любой роли. Он живёт в открытом и непредсказуемом режиме. Очень важно, что он хочет быть неуловимым, избегает властных претензий и фиксации в текущем политическом пространстве. По сути, это способ времяпровождения в ожидании революционной ситуации. Это жизнь под знаком “ещё не...”, но “мы пока...”»<sup>167</sup>. Субъект текстов Рымбу – гражданин, несогласный с действующей социально-политической ситуацией, житель спальных, подчас неблагополучных и опасных районов, автор, который не может без опасений создавать текст в условиях политического преследования. В каждой из частей своего существования политическое настигает субъекта, который рассеивается по социальным слоям, которые чувствуют давление и унижение, несвободу действий в рамках социальных институтов. И действие, облакаемое в текст, стремится избавиться от тоталитарного, снять ограничения, наложенные социумом, преодолеть скованность проявления собственного я: «мы наладили сообщение без паспорта внутри / унижение прописки специальные карты разъедены вмиг». В определенном смысле субъект Рымбу потому максимально активен, что он находится в постоянной борьбе за свободу, движется от фиксации столкновения с политическим к действию, лишаящее политическое особой власти. Из-за того, что субъект

---

<sup>167</sup> Рымбу Г. Глубоко вдохнуть. Интервью // Воздух. 2006. № 1. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-1/rymbu-interview/> (дата обращения: 15.03.2024).

ощущает себя частью социально-политической системы, он не может осмыслить себя в единстве и целостности. Но в этом заключается и особая парадоксальность, так как политическое давление – это в определенном роде также субъектное давление, машина государственного принуждения раскалывает индивидуальное на детали общественного, принуждает субъекта менять способы функционирования в зависимости от той среды, в которую он попадает.

Пористость пространства, с которым взаимодействует субъект, также так или иначе оказывается обусловлена политикой. Можно говорить о том, что пространственные объекты функционируют в текстах Рымбу не самостоятельно, все они являются деталями и иллюстрациями социального контекста, в котором функционирует субъект:

коридоры наших домов покрыты слизью  
жизнедеятельность не оставляет пространства для жизни  
и нет сил выбрать смерть  
тогда выбирают борьбу  
красным кошмаром протирают тела убитых  
по инерции покупают сыну игрушки  
намекающие на войну

но не спит моя любимая  
она перешла за ограждения  
но не спит любимый мой  
он освободит уже всех (34).

Если говорить о разновидностях пространственных топосов, то в текстах Рымбу преобладают объекты урбанистические, тесно связанные с субъективным. Они окрашены субъектностью, наполнены ей, но при этом семантически ограничены социальной принадлежностью: «коридоры наших домов покрыты слизью / жизнедеятельность не оставляет пространства для жизни». Эти пространства узкие, неповоротливые, конкретные, их основной характеристикой является реалистичность – все объекты воспроизводятся в детализированной фактической точности, почти фотографической правдоподобности. Дома, не защищающие субъекта, а, наоборот, сжимающие, ограничивающие свободу, не дающие возможность дышать. Магазины и улицы, иллю-

стрирующие господство потребления, воспринимающиеся субъектом как хтоническое нечто, обступающее со всех сторон, нелицеприятное и маргинализированное: «красным кошмаром протирают тела убитых». В данном понимании пространства также можно отметить определенную двойственность: совокупность урбанистических объектов в целом воспринимается субъектом как агрессивная масса, сковывающая субъекта в проявлении мыслей и чувств, как довлеющее поле политики. Однако частные объекты, вычлененные субъектом из массива пространств, взаимодействующие непосредственно с ним самим и часто субъективированные, оказываются угнетенными в той же мере, что и субъект: «как над москвой растекается огромный слезливый глаз / а в протоколах и бланках трепетный конъюнктивит» (30).

Соотнося себя с пространствами, выстраивая определенного рода неразрывную связь между топосом и субъектом, Рымбу подчеркивает всеобъемлющий насильственный характер среды, который разрушительным образом влияет на все элементы, в ней функционирующие. Политическое проявляется в любом, даже самом безобидном действии: «по инерции покупают сыну игрушки / намекающие на войну» (34). Через всепоглощающее влияние социально-политического дискурса пространства распадаются на части, которые, с одной стороны, агрессивно влияют на субъекта, определяют его ощущение безысходности и протеста, а с другой стороны, субъект, наполняя пространства собой, определяет и собирает себя через принадлежность к топосу, испытывает вместе с пространством насильственное влияние социально-политического дискурса. Выход из этого непрекращающегося кругового движения боли возможен только лишь через преодоление границ, разрывание преград, сдерживающий субъектную идентичность: «но не спит моя любимая / она перешла за ограждения / но не спит любимый мой / он освободит уже всех». Однако подобный выход не снимает с субъекта отпечатка насилия, выход за пределы не освобождает его от принадлежности к деструктивной среде, поскольку эта принадлежность находится в самом субъекте: «и все внутри

горит / тело – передвижной балаганчик критики, ярости ужаса / и уже нет желания / порвать майку, сорваться и стопить на мокром шоссе».

Несмотря на кажущуюся прямолинейность высказывания и яростную декламацию сопротивления, субъектно-пространственное устройство текстов Рымбу не так однозначно, каким кажется на первый взгляд. Смещенное восприятие насилия, идущего извне и одновременно заключенного внутри, четкое осознание границ, смешанное с непреодолимым желанием эти границы преодолеть, формирует в текстах Рымбу определенный тип субъектно-пространственных отношений. Их можно представить в виде следующей модели:  $D(C) - D(\Pi) - C^{\Pi} / \Pi^c$ .

Субъект (С) теряет свою целостность под влиянием социально-политического дискурса (Д), который, в свою очередь, расщепляет и дробит пространство (Π). Среди форм взаимодействия субъекта и пространства можно выделить несколько модификаций:

1) субъект определяет себя через пространства, с которыми он функционирует. Путем перечисления топосов, высвечивания конкретных топографических объектов в общем поле «пространство как социально-политическое целостность» субъект определяет свою идентичность как совокупность урбанистических топосов. В результате субъект начинает функционировать как пространство –  $C^{\Pi}$ . Он встраивается в общий ряд домов, районов, магазинов, остановок, заводов, ассоциируется с ними;

2) пространство субъективируется и антропологизируется, функционирует схожим с субъектом образом –  $\Pi^c$ .

Стоит отметить, что вариации модели субъектно-пространственных отношений  $C^{\Pi}$  и  $\Pi^c$  могут сосуществовать на протяжении одного текста, и здесь следует вспомнить о вариативности функционирования субъекта-свидетеля и субъекта-активиста. Так как тексты Галины Рымбу – это поэтическое действие, то динамическая смена роли субъекта также обусловлена реакцией протеста, которая моделирует текст. Испытывая давление дискурса, субъект часто сначала фиксирует общий ландшафт, чтобы потом сосредоточиться на дей-

ствии борьбы, которое происходит более частным и эмоциональным образом. Также можно наблюдать определенную закономерность во взаимоотношениях  $C_c$  и  $C_a$  с пространством. Если субъект-свидетель ( $C_c$ ) определяет себя как пространственную совокупность, то ему ближе становится пространственное функционирование  $C^n$ ; активный субъект ( $C_a$ ) в силу более яростного проявления эмоций субъективирует пространство ( $\Pi^c$ ).

Одним из ярких примеров подобного субъектно-пространственного устройства является текст «Школа»:

сентябрь. Кровеносные системы школы  
в роще березовой исправительной колонии.  
в кабинете биологии заформалиненные тельца крыс,  
мышка мертвая сорванного государства.

лег головой в листву. на груди – сухие цветы  
бессмертника.  
на языке – сокровища черные русского формализма (18).

Пространственный объект «школа» наделяется субъектностью: «кровеносные системы школы в роще березовой исправительной колонии». Сопротивление субъекта конвенциональным институциям оказывается ограничено повсеместностью давления, превращающего живой протест в мертвенное подчинение: «в кабинете биологии заформалиненные тельца крыс, / мышка мертвая сорванного государства». На протяжении всей книги Рымбу обращается к образам животных, метонимически перенося в них субъекта, который оказывается таким же бесправным, как они. Стоит отметить, что в стихотворении образ школы также может прочитываться с нескольких позиций: с одной стороны, школа как общественный институт, как пространство, несущее в себе часть социально-политического дискурса, угнетает субъекта, парализует в нем любое чувство несогласия, заставляет соответствовать диктуемым сверху указаниям: «лег головой в листву. / на груди – сухие цветы бессмертника»; но, с другой стороны, школа сама поглощается системой насилия, становится частью колонии, функционирует не как образовательный институт, а как орган надзора. И потому насилие пространства обусловлено не столько характером

самого пространства, сколько его причастностью к процессу десубъективации, определяемому социальным насилием: «уедем отсюда. но нет / здесь вокзала. Я ударяюсь о стены. / тело вспарывает проволока, / обволакивают километры пищевой пленки» (19). Но как только субъект и пространство перестают противостоять друг другу и начинают взаимодействовать, пространство «принимает» субъектную форму, а субъект «выходит» на пространственный уровень – характер насилия перестает иметь односторонний характер: «зданье школы покрытое легкой чешуей качается на ветру / сарайчик, передвижной балаганчик / у каждого сердца, скрытый за корешками книг, / институтом семьи и собственности / против читателя, / против тебя, / вообще человека» (18). Из исправительной колонии школа переходит в сарайчик, в котором уже не мертвые крысы, а сердца, скрытые за корешками книг, и это пространство также испытывает угнетение, идущее от «института семьи и собственности».

Одной из отличительных черт поэтики Рымбу является своеобразное понимание пространства, выступающего в качестве маркеров идентичности субъекта. Поэтесса, вводя в свой текст голоса «других», определяет их через принадлежность к топосу, объясняет специфичность поведения семантикой места. В тексте «Только в нашем районе было столько заводов» Рымбу описывает собственное детство в Омске, которое осмысливается ею через «Завод Автоматики, завод Кирпичный, Асфальтный, ТЭЦ-5, / Завод «Полет» и проспект Космический». Образы отца и матери также даются топографически: «Так вот, мой отец, как только приехал в город / Работал на заводе “Полет”, который / производил детали»; «Мама Преподавала в ПТУ рядом с заводом, / Откуда потом шли работать на другой завод» (43). Таким образом возникает синтез субъекта и пространства, неотделимая целостность восприятия в тесном контакте, в котором специфика субъектного объясняется спецификой пространственного и наоборот. Обратимся к тексту, который впервые встречается в дебютной книге без названия, но в дальнейших книгах будет фигурировать под заголовком «Белый хлеб».

говорят белый хлеб едят в городах, когда нечего есть или

нечего есть отдельному человеку, тогда  
он в больших количествах ест  
белый хлеб, набивает кишки  
мякишем, коркой и если ситуация позволяет  
дешевым майонезом толстые смазывает куски  
или макает в горячую водичку с бульонным кубиком (38).

Перед читателем предстает телесное «пространство» в разрезе, видно, как съеденный хлеб движется по кишечнику, как обрастает подробной фактурой майонеза и бульонного кубика, семантически определяющей его как часть социально окрашенной общности, не имеющей денег и живущей в «малосейке». Белый хлеб становится символом классового неравенства – «картонный московский хлеб для неуспешных», – объединяющего субъекта и пространство, в котором он существует: «в моих мыслях слипшийся / мякиш, буханки горячие, четкие и / страх страх страх» (38). Далее в тексте можно пронаблюдать как от близкого физиологического плана изображение переходит к более общей панораме, в которой субъект перемещается в магазин, район: «в тринадцать лет заходя в магазин страх / неудобно невыносимо перед знакомым красивым парнем / просить продавца дайте частично в долг / булочку белого»; «над районом ноябрьской ночью / жужжание, первый морозец и холодно спать / холодно дома дышать и слышно / как в темных домах кричат и скрипят / кишки наших людей» (39). Под влиянием социального контекста субъект не ощущает себя индивидуальностью, обладающей мыслями и чувствами. Он состоит из потребляемой еды, домов и районов, в которых живет. И даже выход из недружелюбной действительности, выраженной через сон, происходит у субъекта сменой маргинализированного пространственного объекта на более благополучный: «на берегу моря, в шикарной гостинице, худой загорелой мне, / все, что связано с хлебом, приснилось мне» (40).

Стоит обратиться к названию книги «Передвижное пространство переворота». В нем содержится семантика борьбы, динамической и деятельной общности, осмысляемой как пространство, направленной на изменение социальной действительности. Передвижное пространство можно прочитывать

как метафору соединения субъекта и пространства в хаотичное целое, в котором происходят постоянные перемещения, направленные на «переворот». И в этом перемещении субъект одновременно существует, то есть движется вместе с пространствами, и в то же время фиксирует окружающие его территории, словно бы описывая, из чего состоит «пространство переворота»: «я выхожу на улицы / я звоню домой / и говорю: мама, все будет хорошо. никто не спасется. / потому что спасение – это для тех, кто верит в давление, / верит в абсолютную власть системы» (55). Апофеоз переворота как будто бы всасывает в себя и субъекта и пространство, смешивает их во всепоглощающую энергию протеста: «я перехожу из Москвы в Питер и вижу: огонь! / я вижу кричащие университеты / я вижу целующихся / я вижу живых / я перехожу из Питера в Новосибирск / из Новосибирска в Читу / из Читы в Краснодар и вижу живых / студентов вижу, огонь» (60). Функционирование субъекта-активиста наполняет субъектностью пространства: «я вижу кричащие университеты», вводит их в ряд «других», борющихся вместе с субъектом текста за освобождение от насилия: «бледный свободный сводный университет / еле дрожащий, в воздухе только / в дыме воздвигнутый практикой» (61). В конце текста возникает мотив разорванных границ: «в котором любые границы / по швам разорваны словно одежда возлюбленной / с которой встретились снова / в огне с которой легли» (61). Мотивировка переворота – это размыкание целостности всех участников динамического процесса, нивелирование обособленности с целью преодолеть заданные социумом социально-политические неравенства, в том числе неравенства между субъектом и пространством.

Сборник «Жизнь в пространстве», выпущенный Галиной Рымбу в 2018 году в издательстве «Новое литературное обозрение», является тематико-стилистическим продолжением дебютной книги «Передвижное пространство переворота», но в то же время имеет ряд кардинальных отличий. Эволюция поэтической индивидуальности автора заметна и на языковом уровне – язык поэтессы стал более минималистичным и сдержанным, ярость протеста сменилась рациональным препарированием реальности с более отстраненных

позиций. Тематически «Жизнь в пространстве» все еще продолжает осмысление социально-политического дискурса, но характер осмысления стал более дистанцированным, от изображения частных проблем, вызванных неприятием государственных институций, Рымбу перемещается к изображению катастрофического и постапокалиптического состояния общества, в ее тематическом ряду появляются мотивы природного и урбанистического разрушения, поиска места субъекта на стыке естественного и постиндустриального, создания утопии «общего» языка, уравнивающего разные социальные слои и политические позиции. Поэт Анна Глазова в предисловии к сборнику определяет его основную тему следующим образом – «материальность и организация материи во времени и пространстве, в первую очередь во времени и пространстве письма»<sup>168</sup>. Если предыдущая книга «Передвижное пространство переворота» все-таки в большей степени была создана как сборник текстов-протестов, охваченных идеей борьбы и сопротивления, направленных на «свержение» насилия в поэтическом поле, то «Жизнь в пространстве» более аналитична, автор ищет способы взаимодействия с топографией разрушения, принимает ее как новые декорации существования.

Близким по взаимодействию субъекта и пространства к Рымбу можно считать Кирилла Корчагина, несмотря на то что тематически поэтика авторов различается: Корчагина волнует осмысление культуры и истории, в то время как фокус Рымбу направлен на фиксацию и осмысление катастрофических социально-политических последствий. И в случае Корчагина, и в случае Рымбу следует говорить о тесной субъектно-пространственной коммуникации, причем слово коммуникация не случайно, так как именно через близкий контакт, меняющий обоих реципиентов, выстраивается новая конфигурация поэтического, в которой подвижность и гибкость обоих участников является основой формирования новой реальности. Это сходство обуславливается во многом общей для инновативной поэзии установкой, в которой роль про-

---

<sup>168</sup> Глазова А. Истец за силу // Рымбу Г. Жизнь в пространстве. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 6.

странства выходит на первый план, его влияние на субъекта, рассеянного и диффузного, выражающего себя через семантическую причастность к топосам, является отправной точкой формирования тематико-поэтических контекстов. Субъект, разомкнутый социально-политическим дискурсом, взаимодействует с пространством, испытавшим насильственное воздействие социума как надсубъектной целостности, и встраивается в ряд испытавших на себе разрушительное влияние территорий, пытается сформироваться как идентичность в ситуации раскола и разлома:

жизнь в ограниченном пространстве. так, что недостоверно любое пространство; под мусорным куполом быстрые перемещения в поисках белой еды; перевернутый грузовик с продуктами, дождь, потоки грязи, сбивающие с ног, вывеска сбитыми символами о том, что было сохранено: то, что описывало, окружало ситуацию еще до слов. между отсутствием и проявлением – связки серого времени (17)<sup>169</sup>.

Первый текст книги декларирует область существования субъекта: «жизнь в ограниченном пространстве». Ощущение безысходности, сжатости подкрепляется неуверенностью в том, являются ли в принципе пространства, в которых действует субъект, реальными: «так, что недостоверно любое пространство». Далее в тексте «ограниченность» будет оформляться в «под мусорным куполом», «то, что...окужало ситуацию еще до слов». Мотив «закольцованности», «закрытости» будет часто встречаться в других текстах книги. Через «круговую» ассоциацию безвременья и стагнации проявляются ощущения субъекта, запертого в череде постоянных повторений, территориальное «окружение» границами соотносится с тотальностью подчинения. В тексте абстрактный концепт «пространства» приобретает форму достаточно конкретных примет реальности: «перевернутый грузовик с продуктами», «вывеска сбитыми символами» – все это координаты, обозначающие топос существования субъекта, причем эти координаты достаточно определенно маркированы социально-политической принадлежностью: «под мусорным

---

<sup>169</sup> Рымбу Г. Жизнь в пространстве: М.: Новое литературное обозрение, 2018. Здесь и далее тексты цитируются по данному изданию с указанием в скобках номера страницы.

куполом быстрые перемещения в поисках белой еды». Образ мусорной горы уже встречался в первом сборнике автора «Передвижное пространство переверота», он метонимически выражал угнетенный социум, испытывающий насильственное влияние государственных институтов. В «жизни в ограниченном пространстве» мусорная гора транспонируется в мусорный купол, что является приметой изменения характера взаимодействия субъекта и среды. Если в более ранних текстах они взаимодействовали в более-менее равных позициях, то в текстах второй книги социум начинает поглощать субъекта, действовать по отношению к нему более агрессивно. Маргинализированность топоса подкрепляется введением в текст природных образов, которые также выступают в роли ограничителей, выражающих враждебность по отношению к субъекту: «дождь, потоки грязи, сбивающие с ног».

Взаимодействие субъекта и пространства в текстах Рымбу в определенном смысле продолжает функционировать по заданной в первой книге модели, работающей, как уже отмечалось выше, и в текстах Кирилла Корчагина: С(П) – (П)С. Однако у Корчагина разомкнутость субъекта и пространства, обеспечивающая их свободное и обоюдное взаимодействие, была обусловлена влиянием предшествующей субъектности, выступающей в качестве разрушительной силы. У Рымбу этой нарушающей целостность силой является социально-политический дискурс (Д), а модель будет выглядеть следующим образом: Д(С) – (П)Д. Субъект не носитель предыдущих исторических травм, а часть социума, представленного в виде социальных слоев, территориальных идентичностей, профессиональных комьюнити. Потому субъект ощущает себя не целостностью, а совокупностью различных социальных модусов – Д(С). Это же применимо и к пространству – (П)Д: диффузность территории обусловлена насилием политического, которое расщепляет ее на спальные районы, маргинализированные кварталы, дешевые магазины, проводит между ними границы неравенства, которые окружают и душат субъекта. Несмотря на свою разомкнутость, и пространство и субъект испытывают воздейст-

вие дискурса насилия и стремятся от него избавиться, заполнить лакуны друг друга, чтобы залатать образовавшиеся разрывы:

сознание вверчивается в глубину состояния, в стену осоки над промышленным озером; толкование размещает дом на краю района, вызывая лифт тела в шахту представления. глубина малого места. держась за занавеску. интерфейс в стачке с потерянным временем, промышленный череп, поднятый над домом, раскрытые половицы; она продолжает говорить по телефону и собирать *вещи девушки*, он затемнен – ближе к стене (19).

Субъективное в тексте выражается через пространственные характеристики: «сознание вверчивается в глубину состояния», «толкование размещает дом», «вызывая лифт тела в шахту представления». Можно заметить несколько модификаций субъективного: сознание, состояние, толкование, представление. Сознание как рациональная часть субъекта «вверчивается» в состояние, которое также определяется как пространство: «в *глубину* состояния, в *стену* осоки *над* промышленным *озером* [курсив автора. – Е.А.]». Состояние – это область до представления, сфера, в которой объекты еще не наполнены субъектностью, общая панорама местности, на которой уже толкование «размещает» и семантизирует топосы. Таким образом, можно отметить динамику изменения субъективного: чем теснее контакт с пространством, тем активнее субъект приобретает пространственные способы функционирования. Отдельно стоит рассмотреть метафору «вызывая лифт тела в шахту представления». В отличие от первого сборника, в котором рациональное и чувственное в субъекте взаимодействовало очень тесным образом, в «Жизни в пространстве» между телесным и ментальным существует дистанция. Рациональное – это территория, на которой субъект размещает пространственные объекты, освоенные им через чувственное восприятие.

Также стоит отметить, что при работе с пространством Рымбу активно пользуется кинематографической точкой зрения, то выстраивает общий план («дом на краю района»), то фиксирует объекты на максимально близком расстоянии, словно бы проникая в них («держась за занавеску», «раскрытые по-

ловицы»). В этом перемещении в пространстве – «жизни в пространстве» – важным становится также еще одна специфика субъектно-пространственного взаимодействия. Субъект не просто принимает на себя пространственные функции, субъективируя при этом пространство, он словно бы стремится выстроить пространство внутри себя, используя в качестве материала приметы реальности, а потом, перейдя в это «внутреннее» поле, найти способы существования в нем без границ и условностей. В тексте также можно отметить эту интенцию перехода из внешнего во внутреннее: если изначально стена была внешней границей «состояния», то в конце текста она уже становится стеной «представления»: «он затемнен – ближе к стене».

Название сборника «Жизнь в пространстве» справедливо оправдывается той тесной связью, которое в текстах выстраивается между пространством и субъектом: «и завод гудит без людей, как раньше / обнимаясь с пространством, а люди текут в изваяниях камер, понятых без пространства» (21). Эта связь построена часто на эмпатическом сострадании, поскольку разрушенные пространства подверглись такому же насилию дискурса, как и субъект, в них сосредоточены воспоминания о субъектной боли, о несправедливости, вызванной социальной стратификацией. Часто пространства выступают неотделимой частью субъекта, поскольку он, хоть и стремится разрушить территориальные границы, но все-таки понимает и принимает их: «таяние границы между телом и средой, когда оглядываешься на себя в ней» (19). Одной из необычных черт поэтики Рымбу является именно сочувственная интонация, которая обуславливает ее попытку «оживить» разрушенные города, наполнить жизнью руины: «внутреннее слабо размещено; они решают освоить обычный звук, / чтобы затем покрыть им ледник, стать синхронным пространством / голоса и ледника, пораженным теплом состояния» (30). Важным для нее является понятие синхронизации, которое стоит рассматривать в пространственном ключе. Рымбу пытается найти единый ритм с внешним и внутренним пространством, создать текст как гармоническое звучание разрозненных обрывков и голосов. Одной из определяющих тем книги является дисгармония

между внутренним пространством – субъективным восприятием и пространством реальности. Однако Рымбу не стигматизирует эти области, а стремится наложить на реальность трафарет поэтического мышления, упорядочить хаотичные передвижения внутри ментального пространства с бессистемными движениями топосов и территорий. Вновь обращаясь к пространственному пониманию синхронизации, в отношении Рымбу было бы уместнее говорить о синтопомизации – приведении к одному значению пространства субъективного и пространства объективного, синтез их в едином поле коннотаций: «воображенное поле, и тело, утраченное на границах прерванного / мышления, становится картой застывшей поверхности твоего дыхания» (29).

как будто иглой ты стала, стал этим утром и прокалываешь восприятие; и снова все в шов возвращается: то, что ты моя мать или книга, – вы вместе погружены в песок лица. капли камер, собранные другими из нас, из нашего опыта, тонкие тени, организующие огонь и глину, доставляют касание к тебе через невозможный момент, пропущенный знак в действительной книге (28).

Важным образом текстов Рымбу является книга – это та область, в которой можно гармонизировать движение пространств. Текст осмысливается ею как поле сосуществования различных территорий,двигающихся сообразно друг другу, но при этом не идентичных, а индивидуальных, обладающих равными правами. В пределах текста нивелируются границы между классами, уровнями образования, сводятся в единый план чувственный опыт, мифологическое восприятие, родственные связи: «собранные другими из нас, из нашего опыта, тонкие тени, организующие огонь и глину». Энергия соединения находит свое выражение в образе иглы, сшивающей разные семантические слои: «и снова все в шов возвращается». При этом стоит отметить, что книга – это максимально «субъективный» образ, он часто функционирует через телесное, чувственное, несет на себе отпечаток эмоций и ощущений субъекта: «доставляют касание к тебе через невозможный момент, пропущенный знак в действительной книге». Рымбу размышляет и о уравнивающей силе языка, которой будут понимать все части социума, который внутри не будет иметь

границ и условностей, перестанет выполнять функцию маркирующего распределителя, разводящего по разные стороны носителей. Язык, как и пространство, находится в состоянии разлома, вызванного социально-политическим расщеплением: «Задача политической поэзии – в подрыве этой ложной ментальности, в разоблачении ее подлинных оснований в языке, борьба с теми упрощенными неоконсервативными и буржуазными нарративами и ценностями, не соответствующими классовой принадлежности, которые продолжают навязываться властью, цель у которой одна – подавление классового самосознания, а значит – блокирование возможности второй большой социалистической революции, которая является единственным выходом для всех живущих в этой стране бедняков и интеллектуалов»<sup>170</sup>. Потому важным для нее оказывается создание той «книги», которая могла бы писать о всех и говорить со всеми, документировала разрушения с целью их последующего возрождения: «это книга упадка, загруженная в пределы памяти и плоскость, на / которой лежат лишённые признаков осколки создания, обдуваемые / ветром преображения».

Тексты Рымбу во второй книге подчас выступают в качестве своеобразных фрагментов документальной хроники, в которой фокус выставлен на разрушениях и переходах:

снова движение прибито к земле, и пьёт свой старый напиток владыка–рабочий в глубине ледника. черное солнце горы спускается в ящик припадка, чувствуешь, как останки травы обнимают лицо. холодные камеры в каплях лица, которые смотрят, как в другой глубине он становится ей, становится столпотворением, ночной органикой *перехода* под безлюдным знаком ножа. в открытом пространстве, врезаясь в границы, освещенные холодным сиянием соединений мелких животных, она наблюдает, как он становится ей; и пустыня противодействия одолевает его спящее тело (22).

Субъект выстраивает план изображения, перемещаясь от «съемки» общей картины действительности к погружению в «глубины» объекта: «как в

---

<sup>170</sup> Рымбу Г. «Задача политической поэзии – подрыв ложной надклассовой ментальности». Интервью // Российское социалистическое движение. 2016. 10 февр. URL: [http://anticapitalist.ru/archive/kultura/galina\\_ryimbu\\_zadacha\\_politicheskoy\\_poezii\\_v\\_podryive\\_lozhnoj\\_nadklassovoj\\_mentalnosti.html](http://anticapitalist.ru/archive/kultura/galina_ryimbu_zadacha_politicheskoy_poezii_v_podryive_lozhnoj_nadklassovoj_mentalnosti.html) (дата обращения: 15.03.2024).

другой глубине он становится ей, становится столпотворением». Потому так частотна у Рымбу метафора «камера в каплях лица». Субъект – это свидетель, фиксирующий происходящие события, документирующий их, однако практически невозможно сказать, какого периода хроника возникает перед читателем: «между отсутствием и проявлением связки серого времени». Свойственное инновативной поэзии понимание времени как совокупности пространств у Рымбу в полной мере находит свое отражение: постапокалиптическое безвременье выражается в ее текстах в субъектах без имен, в пространствах без координат, в подвижности границ, свободно разрывающихся и создающихся в ситуации, когда нет будущего и прошлого – есть только момент, попавший в поле зрения субъекта, интуитивно выхваченный им будто бы из ниоткуда. Этим же можно объяснить «холодность» поэтического мира Рымбу, пришедшую на смену горячему и огненному, существующему в «Передвижном пространстве переворота»: «и пьет свой старый напиток владыка-рабочий в глубине ледника» (22), «холодные камеры в каплях лица» (22), «освещены холодным сиянием соединений» (22). Холод соотносится с дистанцированным наблюдением, с отстраненностью, с которой субъект пытается смотреть на пространства, и с рациональным осмыслением «перехода». Если в первой книге динамика перемещений субъекта и пространства была сопряжена с эмоциональной вовлеченностью участников передвижения, то в «Жизни в пространстве» фиксация с эмпатического переходит на аналитическое, субъекту становится важнее зафиксировать момент смены состояний, чем сразу погрузится в новое состояние.

В связи с дистанцированностью возникает и образ пустыни: «и пустыня противодействия одолевает его спящее тело». Отметим, что пустыня – это повторяющийся образ у Рымбу, он уже встречался в тексте ее первой книги «секс-пустыня». В понимании поэтики второй книги стоит отметить, что пустыня – метонимическое выражение пустотного пространства, не наполненного ничем, но при этом не продуцирующего новое, а безжизненное и мертвое, безграничное, но антидействующее. И потому «пустыня противодействия»

может прочитываться как интенция преобразования, которая так и остается интенцией, поскольку лишена сил и энергии для того, чтобы реализоваться в решительное действие. Это противодействие, лишенное смысла. В еще одном тексте отмечаем: «прекращенным мышлением пересекая пустыню знака, видя как *становятся* они, она на иссякающую поверхность». Пустыня знака – это пространство, в котором знак лишен своего значения, поле в котором предыдущие смыслы оказались уничтожены катастрофой. Ее необходимо «пересечь», чтобы перейти в новое состояние, потому возникает образ книги, который соотносится в конце текста с «пламенным промежутком» (23).

Также стоит упомянуть еще одну свойственную Рымбу особенность, соотносящуюся с ее личным и эмпатическим восприятием пространств. Поэтесса помимо осмысления пространств как концептов, абсолютизации частных проявлений топоса как примет социально-политического дискурса, производит личные пространства, биографически связанные с ее жизнью. Это можно заметить в текстах «Увидела своего первого парня», «Человек из Нефтеюганска», «На территории ТЭЦ-5 мы развели костер запрещенного масштаба». Ей важна причастность к местам, урбанистическим объектам; встраивая реальные пространства в область восприятия – обозначая их как координаты во внутреннем пространстве мышления – Рымбу погружается в него и путешествует по воображаемым, но в то же время реально существующим локациям, определяя собственную субъективность через перемещения по знакомым топосам, балансируя между чувственным и аналитичным:

мой район погружен в это место, и я двигаюсь в нем, как ребенок, как чужое оружие, чтобы место удерживалось; на районе они стоят, раскачиваясь, играя цепями, вытягивая состояния из земли, нагретой июльским солнцем, люди в касках дорогу кладут и рубят деревья, в перерывах разламывая хлеб, а мы смотрим, как солнце состояний уходит, и машины включают свет, вытягивающий на синий купол слепого быка – ночь (106).

В текстах Рымбу неоднократно возникал мотив глубины, что подчеркивает характер отношений субъекта и пространства: они стремятся проник-

нуть друг в друга на максимально возможную глубину, чтобы полностью нивелировать границы, отгораживающие их друг от друга: «мой район погружен в это место, и я двигаюсь в нем, как ребенок». При этом передвижение субъекта по объектам, его «путешествие» сопровождается выуживанием из пространства эмоциональных аффектов, которые после будут встроены субъектом в его внутреннее пространство: «вытягивая состояния из земли, нагретой июльским солнцем». Но, передвигаясь внутри пространства памяти, субъект осознает ее ограниченность: «солнце состояний уходит, и машины включают свет, вытягивающий на синий купол слепого быка – ночь».

Еще один пример «путешествия» по пространствам можно отмечаем в тексте «классовая селекция»: «он идет, раздвигая дикую пригородную траву и в задумчивости / он разглядывает кладбищенские кресты, железные красные звезды – / совсем рядом, он идет через заброшенные железнодорожные пути, / построенные давно для сообщения между заводами» (90). Объекты, сквозь которые проходит путь, ярко маркированы принадлежностью к социальному, через их перечисление выстраивается пространственный портрет субъекта. Расслоение, которое происходит в обществе под влиянием социально-политического дискурса, определяет неполноценность существования, тревожит субъекта и мотивирует его искать выходы: «мы еще можем мечтать, что сможем отсюда / вырваться, или улучшить в целом жизнь на районе, высаживая деревья в субботник» (90). Тесный контакт субъекта и пространства, их равнозначная незащищенность перед социальным неравенством оказываются еще одним триггером, который мотивирует субъектно-пространственное движение и сопроникновение: «тело оттащено от ума и стоит от аптеки / или в темноте проходной, в коридоре школы двигается... / бьются о ворота ночи комнаты-клетки и газовые плиты рвутся наружу» (92). И это движение наполнено интенцией объединения в силу, способную противостоять власти институтов и режимов: «вернитесь сюда, не бойтесь нашей скудости действий, льда наших / мыслей, мы не вытащим себя сами отсюда, боритесь с нами».

Таким образом, основным пространственным полем, с которым работает Рымбу, можно назвать социально-политическое. Автор исследует влияние на языковое пространство границ, накладываемых этикой, законом и традициями. Поэтический текст становится способом преодоления данных ограничений, а пространство личного, осмысляемое Рымбу в контексте современной политической ситуации, становится триггером, провоцирующим смену оптики с гражданско-правовой на субъективно-доверительную.

#### **§ 2.4. Реализация мотива свободы через субъектно-пространственные отношения в поэзии К. Унксовой**

Кари Унксова является одной из представительниц советского литературного андеграунда, творчество которой долгое время было неизвестно широкому читателю. Она входила в литературную группу «Верпа», созданную Алексеем Хвостенко, дружила с Анри Волохонским, Гарриком Восковым, общалась с Иосифом Бродским и Сергеем Довлатовым. Но несмотря на столь долгий путь к признанию критиками и коллегами по цеху сейчас поэзия Унксовой как никогда актуальна, особенно в связи с изучением Г. Рымбу, чьи тексты сопоставимы со стихотворениями Унксовой в своей безжалостно-откровенной прямолинейности и особом внимании к осмыслению социального и политического. Трудно не увидеть параллели в интонации яростного протеста общественному насилию, тематического сходства в осмыслении гендерной проблематики между текстами Унксовой («Унижена и брошена на камни / Выплюываю розовую пену / Я тупо пересчитываю зубы / Следя за уходящим сапогом / <...> Да здравствуешь, счастливая из женщин!»<sup>171</sup>) и текстами Рымбу («с нами травмы, идущие сквозь поколения, / от женщины к женщине: мать ненавидит дочь, отец ненавидит мать / и поехали... и все это копится, / гноится у нас внутри. мы не умеем / жалеть. нас не жалеют»<sup>172</sup>).

---

<sup>171</sup> Унксова К. Встреча // Унксова К. Сочинения: в 6 т. Т. 2. URL: [http://kari-unksova.narod.ru/olderfiles/1/tom\\_6.html#15](http://kari-unksova.narod.ru/olderfiles/1/tom_6.html#15) (дата обращения: 15.03.2024). Здесь и далее тексты цитируются по этому изданию.

<sup>172</sup> Рымбу Г. Ты – будущее. М.: Центрифуга, Центр Вознесенского, 2020. С. 26.

Однако схожи поэтессы не только гражданской позицией и темами, осмысляемыми через поэзию, но и субъектно-пространственной организацией текстов, основанной на транзитивном взаимодействии фрагментированного «подчиненного» субъекта, стремящегося избавиться от угнетения и подавления индивидуального, с изоморфным пространством – объектами и местами, испытывающими то же насилие политического, что и субъект.

Среди основных тем Унксовой часто выделяют роль женщины в советском пространстве, фиксируют ее интерес к гендерной проблематике. Так, Денис Ларионов в своей статье ставит ее в один ряд с Еленой Шварц, Татьяной Щербиной, Ниной Искренко<sup>173</sup>. А. Смирнов в своем докладе «Феномен Кари» также отмечает реализацию женского сознания в ее стихах<sup>174</sup>. Однако воспринимать поэзию Кари Унксовой исключительно через призму феминистской повестки было бы ошибочно, так как художественная индивидуальность автора нашла свое проявление в шести прижизненных сборниках, темы которых весьма разнообразны.

Одной из таких тем является преодоление пределов и границ, поиски реализации собственной творческой идентичности в советских реалиях. Кари Унксова была участницей диссидентского движения, создавала рукописный журнал «Наша личная ответственность», занималась правозащитной деятельностью.

Особенно интересен в связи с данной темой последний ее сборник «Россия в Лете». А. Смирнов описывает его специфику следующим образом: «Охват огромных пространств, быстрая смена состояний и точек зрения, которая характерна для 5 тома, сменяется пристальным и напряженным вниманием автора к настоящей ситуации, и как бы отстраненностью от читателя,

---

<sup>173</sup> Ларионов Д.В. «Гендерный ландшафт» актуальной русской поэзии в контексте поэтологии: «женское письмо» Анны Альчук, Марины Темкиной, Галины Рымбу и Оксаны Васякиной // *Litera*. 2019. № 6. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=31357](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31357) (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>174</sup> Смирнов А. Феномен Кари // Смирнов А. Из доклада в клубе Им. Достоевского. 1985. Ноябрь. URL: <http://kari-unksova.narod.ru/olderfiles/1/smirnov.html> (дата обращения: 15.03.2024).

углубленным созерцанием и осмыслением реальности. Завершается он резким по тону, страстным призывом к людям осознать свою ответственность за происходящее вокруг нас»<sup>175</sup>.

Интересен сборник с точки зрения субъектно-пространственной организации. Субъект текстов Кари осмысляет окружающую действительность как враждебно настроенное по отношению к нему пространство, стремящееся поглотить любое проявление индивидуальности. Свобода – единственная и недостижимая цель, которая оказывается сжата в тиски советской идеологией и бытом, направленным на подчинение субъекта бессмысленным правилам и законам. Этот подход проявляется в цикле текстов, посвященных В. Резункову:

Таракан и не того навидался.

Привык.

Идет в щель жить дальше.

Никогда не бороться против

Никогда не бороться против

Довольно трудно.

Похожие отношения субъекта и пространства реализуются в сборнике «Пять улыбок интеллигенции», который Кари считала своим завещанием:

Каждому дали чудесную клеточку

Каждый поставил прекрасную стеночку

Вазочки тама и редкие книжечки

Контексты, поэтики апокрифы иже с ним

Не многое просят они: не заметить

Которые двери будут крестиком метить.

Радикальность и интерес к политике свойственны позднему творчеству Кари Унксовой конца 1970-х годов. Она отходит от присущей ее ранним текстам ориентации на традицию и выстраивает новые способы взаимодействия субъекта и социально-политического контекста.

Пронаблюдаем, как происходит реализация поиска свободы и субъектной трансгрессивности, с помощью анализа субъектно-пространственных отношений в тексте «Печальный дом» из сборника «Россия в Лете».

---

<sup>175</sup> Смирнов А. Феномен Кари // Смирнов А. Из доклада в клубе Им. Достоевского. 1985. Ноябрь. URL: <http://kari-unksova.narod.ru/olderfiles/1/smironov.html> (дата обращения: 15.03.2024).

Превалирование субъекта проявляется в самом начале текста и находит свое выражение в субъектно-пространственном единстве «печальный дом». Семантика топоса «дом» определяется через защищенность, спокойствие, комфорт. Традиционно это пространство воспринимается как место, в котором субъект может быть огражден от влияния внешнего мира, оно надежно и не представляет угрозы. Так у Башляра в работе дом – «это всегда большая колыбель»<sup>176</sup>. Но через включение в пространственную локацию эмоционального определения «печальный» субъект наделяет дом инверсивными коннотациями. Дом – анти-спокойствие, анти-защита, это метафора одиночества и потерянности. При этом дом представляет собой пространство ограниченное, имеющее конкретные материальные проявления. У К. Унксовой дом словно бы увеличивается в масштабах, становится метонимическим обозначением эпического пространства. Это уже не просто дом, в котором субъект живет или жил, а сконцентрированное пространство опыта и памяти, которое осмысливается субъектом через антропоморфизм. Пространство субъективируется, мимикрирует под влиянием чувств и эмоций, создавая неразрывную связь между субъектом и окружающим его местом. Субъективность подчеркивается через отстраненность, выраженную статичностью назывного предложения, в котором нет движения, но есть симбиоз места и ощущения, фиксированная топографичность ментального пространства: «Печальный дом / Последние приметы / Печальный день».

Минорная тональность текста находит свое продолжение в дискретности воспринимаемого субъектом мира, из целого он превращается в разрозненный и дистрибутивный, приметы представляют собой отголоски прошлого, которое уже недоступно. Субъект фиксирует «последние приметы», следы, которые несут в себе память о целом. Ж. Деррида описывает подобный феномен как след: «След – это различание, которое раскрывает акт явления и означения. Сорасчленяя живое и неживое в целом, след, будучи (пер-

---

<sup>176</sup> Башляр Г. Поэтика пространства. М.: Ад Маргинем Пресс; Музей современного искусства «Гараж», 2020. С. 42.

во)началом всякого повторения, (перво)началом идеальности, одновременно идеален и реален, умопостижаем и чувственен, выступает и как прозрачное означение, и как непрозрачная энергия, так что ни одно метафизическое понятие не может его описать»<sup>177</sup>. Возникает ощущение пустотности, проявляемой в дистанцированной фиксации субъектом объектов мира реального, имманентно выраженного через частицы и обрывки.

В дальнейшем происходит выход на эпический уровень, в котором возникает временная категория «день». Перед нами не конкретный временной промежуток, а вне-субъектное вечное пространство, воспринимаемое в отрыве от предметного и реального. Однако субъект осмысляет это пространство абсолютного безвременья через эмпирическое взаимодействие, выраженное определением «печальный». День и дом соединяются в плоскости субъективного, создавая метафизическую целостность.

Мотив печали в дальнейшем раскрывается в следующей пространственной локации, в которой возникает бродящая по проспекту усталая герла: «Усталая герла / Зброшенная бродит по проспекту / И голая в искусственном пальто». Можно заметить параллель между печалью и усталостью, которая сопровождает лирического субъекта. Статика сменяется динамикой, выраженной через процессуальность глагола «бродит», который соотносится с определением «зброшенная». Важную роль имеет семантика существительного «герла». В нем одновременно сходятся сниженное и нездешнее, возникает образ девушки из иного иностранного мира, чужестранки, потерянной в пространстве и времени. Возникает хронотоп дороги, переходности, реализуемый через образ проспекта. Отметим парадоксальную оксюморонность: проспект – это улица с оживленным движением, однако у Унксовой он становится метафорой одиночества, тем местом, в котором легко раствориться и затеряться, стать незаметным. Возникают аналогии с безразличным и суетливым Невским проспектом, который окружал гоголевского субъекта лживостью и

---

<sup>177</sup> Деррида Ж. О грамматологии / Пер. с франц., вступит. ст. и комм. Н.С. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. С. 192.

искусственностью, гримасой подобия и пошлости: «Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, фореиторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде»<sup>178</sup>. Также вспомним сцену спасенной Раскольниковым пьяной девушки из «Преступления и наказания»: «Выглядывая скамейку, он заметил впереди себя, шагах в двадцати, идущую женщину, но сначала не остановил на ней никакого внимания, как и на всех мелькавших до сих пор перед ним предметах. <...> Но в идущей женщине было что-то такое странное и, с первого же взгляда, бросающееся в глаза, что мало-помалу внимание его начало к ней приковываться – сначала нехотя и как бы с досадой, а потом все крепче и крепче. <...> На ней было шелковое, из легкой материи (“матерчатое”) платье, но тоже как-то очень чудно надетое, едва застегнутое и сзади у талии, в самом начале юбки, разорванное; целый клочок отставал и висел болтаясь. <...> К довершению, девушка шла нетвердо, спотыкаясь и даже шатаясь во все стороны»<sup>179</sup>. Петербургский текст возникает неслучайно, Унксова часто использовала образ тоскливого и обреченного города на Неве в своем творчестве. Об этом пишет в своей книге «Кари» Татьяна Зажицкая: «Кари – дитя Петербурга. Его аура, культурная традиция, архитектура, погода, природа, – все это стало частью ее мира. Ее судьбой. Город традиционно или изгонял своих поэтов, или убивал их, или они умирали в своей неразделенной к нему любви»<sup>180</sup>.

Образ потерянного человека, не нашедшего свою роль в реальном мире, поддерживается семантикой глагола «бродит». Субъект потерян в суе бытового социального пространства, он ищет выход из него, словно из лаби-

---

<sup>178</sup> Гоголь Н.В. Невский проспект // Гоголь Н.В. Полное собр. сочинений: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 3: Повести. С. 46.

<sup>179</sup> Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Полное собр. сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1973. Т.6. Преступление и наказание: Роман в 6 ч. с эпилогом. С. 39–40.

<sup>180</sup> Зажицкая Т. Кари и Петербург // Зажицкая Т. Кари: Memory (наши 70-е–80-е). Берлин, 2001. С. 106.

ринта или лесной чащи, страшной и пугающей, мрачно обступающей со всех сторон. Также стоит заметить соотносимость определений «заброшенный» и «печальный». Измученная бесцельными поисками «герла» также печальна и пуста, как дом, она и есть этот дом без хозяина, одинокий и одичавший. Вновь возникают пространственные антропоморфные параллели, через которые происходит имплицитное конструирование субъекта. При этом заметна дихотомия естественного и искусственного, проявленная в характеристике «и голая в искусственном пальто». Голая, нагая – это естественные проявления субъекта, он в первозданном архаичном облике, которое сковано искусственностью окружающей действительности. Искусственное пальто – это и футляр, не дающий проявиться природной сущности субъекта, и гоголевская шинель, бродящая призраком по пустынным петербургским улицам. Внешнее социальное пространство субъективируется под воздействием эмоционального состояния субъекта.

Бинарность проявляется и в диалогичности, так как возникает еще один субъект высказывания «ты», который говорил «НЕ ТО»: «Но было все НЕ ТО / Она врала и тоже говорила / Горилла пела лучше». Графическая выраженность указательного местоимения «не то» также соотносится с абсолютной субъективацией и пространства текста. В диалоге возникает хаотичность и запутанность, субъект распределяется на «него» и «ее», разговор оказывается опредмечен и вещественен, возникает языковое пространство, пространство поэтического текста, которое соотносится с «последними приметам», поскольку также обрывочно и не конкретно. Это отголоски, знаки, мерцающие осколки реальности, которые проигрывают природному и естественно упорядоченному пространству, к которому так стремится субъект. В тексте возникает конфликт между деконструированным социальным пространством и естественным природным пространством: «Зоосад / Утра в четыре озаряло / Пело / Скрипело вскрикивало квакало вокруг / Служители и звери волновались». Однако и в данном случае Унксова последовательна: пространство природное преломляется через призму социального, это не джунгли, а зоосад,

в котором звери так же заперты в клетки, как и субъект оказывается скован городской реальностью. Но это пространство более живое, оно «пело скрипело вскрикивало квакало вокруг». Природное противопоставляется социальному, шум предпочтительнее молчанию. В этой восторженной естественной феерии сходятся верх и низ, небо и земля, природное пространство ликует и стремится проникнуть в субъекта, вернуть его к исходному, почти звериному состоянию.

Но на смену многоголосому хору единения приходит мрачное постоянство опустошенности, мертвое безвременье, которому нет ни начала, ни конца: «Река и облако / Но время тоже шло / Полз смог / Стучало грузовое брюхо». Облака превращаются в смог, пространство становится тяжеловесным и неповоротливым – «стучало грузовое брюхо». Здесь стоит обратиться к эпиграфу, предваряющему текст: «кто колобродит – смерть или старуха». Оппозиция между старостью и смертью создается посредством использования вопросительно-относительного местоимения «кто» и разделительного союза «или». Эта фраза подчеркивает ощущение неуверенности и растерянности субъекта, он задает вопрос, который самым своим наличием пугает больше, чем предполагаемый на него ответ. При этом противопоставление во фразе неочевидное, поскольку в привычном понимании старость и смерть – это конечные этапы жизни, и смерть чаще всего изображается как страшная старуха с косой. Здесь же она выступает символом социальной униженности и покинутости, репрезентирует ту часть общества, которая ущемлена в правах и маргинализована, вынуждена не жить, а до-живать и вы-живать, бороться за право на существование. Для лирического субъекта старуха страшнее смерти, но не с физической, а с метафизической точки зрения. В смерти есть конечность и освобождение, а старость длительна и мучительна, старуха уязвима, подвержена влиянию социально-бытового пространства. В тексте возникает мотив обреченности: «Старуха шла за маслицем стоять / В универсам / Надолго». Бытовое пространство воспринимается субъектом как враждебное и агрессивное, оно наполнено грязью, очередями, бессмысленной рутинной поддержкой жизнедеятельности тела. Исполнение социальных функ-

ций становится для субъекта той же клеткой, которая сдерживает зверей в зоосаде, ежедневное унижение становится нормой, противостоять которой старуха бессильна:

Сдать бутылку молочную не просто по годам  
Тем более пивную из подъезда  
И этикетку соскрести ключом  
От комнаты в забитой коммуналке.

Перед нами предстает описание привычных советских реалий, в которых сдача бутылок порой становилась единственным способом выживания. Далее в тексте возникает еще одно ограниченное пространство, соотносимое с домом – комната. Семантика этого пространства также содержит в себе оттенки меланхоличности и несвободы, оно сжимает субъекта и поглощает его. Отсутствие альтернативы, единственно возможный способ существования субъекта влияет и на его отношение к гнетущей действительности:

Ты мимо проходила не стыдясь  
Ни запаха ни голого.

Коммунальный образ жизни способствует тому, что человек перестает стыдиться любых, даже самых низких проявлений жизни, для него они становятся привычными спутниками. Вновь возникает определение «голый», но в этом контексте его можно считать иначе. В замкнутом пространстве, наполненном людьми, субъект лишается права на интимность, лишается защиты и становится уязвимым. И эта нагота для субъекта не естественна, она вызвана жесткостью среды, несовершенством окружающего пространства. Неслучайно субъективация этого пространства происходит не через ментальное соединение, как в начале текста, а через телесное проживание:

Сжимая старость к утлону клозету  
И к баночке с оставленной мочой  
И в ужасе выдавливая гной  
Из прыщиков сомнительных

Существование субъекта в таком пространстве подобно смерти, но смерти не желаемой, а мучительной, ужасающей. Она не наступает мгновенно, а засасывает и поглощает, вытесняя субъекта из его желаний. Старость

равняется несвободе, определяет субъекта не как личность, а как вещь, схожую с «утлым клозетом». Социально-бытовое пространство сжимает субъекта, лишает его возможностей сопротивляться. Возникает образ змеи, которая «Хладея / Пред зрелищем аптекаря... / Тебе терпением наполняла чашу». Унксова деконструирует известный афоризм, внося в него новые коннотации: терпение не благо, а путь к страданию, чаша терпения не переполняется, а наполняется, поскольку терпение может стать лекарством, которое поможет выжить в ситуации социального угнетения, но не избавит от него окончательно. И лишь движение способно разорвать границы, наделив субъекта возможностью трансгрессии в пространство естественное и необходимое: «Но ты упорно двигала рукой / Курносой не давая свой покой».

В последней части текста вновь возникает образ «печального дня», субъект оказывается в ловушке хронотопической рамки однообразной повторяемости: «Печальный день / И крылышко сверчка / Стрекошет от запечного испуга». Дни печальны, так как в них ощущается присутствие смерти. Рутинность ежедневного унижения вынуждает искать выход из реальности, способ разорвать границы и оказаться на свободе. Поэтому в тексте возникает образ сверчка, который соотносится с упоминаемыми ранее животными из зоосада и является символом свободы, к которой субъект стремится.

«Крылышко» можно определить как символ преодоления и выхода за границы, возможности улететь. Оно «стрекошет», то есть движется/живет, но сковано «запечным испугом». Субъект постоянно фиксирует приметы иной жизни, которые также попали под влияние бытовой реальности и оказались заключены в клетки. Возникает фольклорный образ домового, который несмотря на свою исконную принадлежность к пространству также стремится из него выбраться. Советская действительность, будучи противоестественной, оказывается нестерпимой даже для условного «хранителя» этого пространства:

Всех этих малых  
Домовому как  
На визу выправить  
3 фото с уголками

И негатив заправленный в пакет  
Пронумерован скоро будет завтра.

Однако в конце субъект находит для себя оптимистичный выход, меланхолическая усталость сменяется призрачной надеждой на освобождение. Возникает образ возможного отъезда или эмиграции, которая позволит разорвать оковы агрессивного воздействия социальной антиутопии. Фотографии с уголками на визу становятся символом иной реальности, в которой есть лучшее будущее. Отдельно остановимся на семантике образа «и негатив заправленный в пакет». Это не только негатив фотографии, но и негатив окружающей действительности, который можно спрятать, убрать, выбросить. Сменяется и временной контекст: обреченное «надолго» сдает позиции обнадеживающему «скоро будет завтра», которое хоть и маловероятно, но возможно.

Последние строчки текста и вовсе звучат как манифестированный призыв к действию. «Да будет завтра» – в этом клишированном речевом обороте одновременно сходятся революционные лозунги и утверждение словно бы уже свершившихся изменений, к которым так стремится субъект. Кофе символизирует наступление утра – «утра нового дня», – которое уже подступало к субъекту в описании зоосада:

Утра в четыре озаряло  
Пело  
Скрипело вскрикивало квакало вокруг.

Печаль субъекта проходит, начинается новый этап жизни, встреча чего-то лучшего. «Усталость» сменяется «приветливостью», а бессмысленное брожение находит цель. Социально-идеологическое давление преодолевается субъектом через стремление прервать повторяемость рутинных бытовых забот и выйти на уровень абсолютного единения духовного и телесного.

Таким образом, сходство текстов К. Унксовой и Г. Рымбу обуславливается не только революционной интонацией, но и попытками найти гармонизирующее общее, которое сможет освободить субъект и пространство от травматического насилия и станет областью демократического сосуществования субъекта и

среды. В более поздних текстах К. Унксовой и текстах Г. Рымбу из сборника «Ты – будущее» можно заметить функционирование этого гармонизирующего начала через субъекта-медиатора, который поглощает насилие и травму, трансформируя их через конструирование «позитивных» пространств. Этот вариант нами еще пристально не рассмотрен, однако стоит отметить его как одну из линий развития категории субъективного в инновативной поэзии.

Говоря же о вариантах субъектно-пространственных отношений у авторов, в чьей поэтике субъективное является определяющей категорией, можно отметить несколько ключевых моментов: формальная выраженность субъекта не обуславливает целостность его структуры, которая в большинстве своем определяется как изоморфная и фрагментированная; в субъектно-пространственных отношениях пространство перенимает субъектные функции в большей мере, чем «опространствляется» субъект. Он может определять себя через локусы, картографируя действительность и находя маркеры «субъектного» в топографических объектах, однако пространство все еще зависимо от субъекта или находится под его влиянием. Не во всех случаях мы можем говорить о сепарации категории, как это произойдет в текстах авторов, принадлежащих пространственному типу. Однако оговоримся, что подобные выводы применимы лишь к изученным нами авторам. В дальнейшем, при изучении большего количества авторов, варианты субъектно-пространственных моделей могут быть дополнены.

## ГЛАВА 3. ПРОСТРАНСТВЕННОСТЬ КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОЙ СУБЪЕКТНОСТИ

### § 3.1. Схематизация масштаба и экопоэтическое пространство Е. Суловой

Никита Сафонов в эссе, предваряющем сборник стихов Е. Суловой «Свод масштаба», справедливо отмечает: «Место состоит из пространств, постоянно преобразующихся в пересечениях, сюжетами которых являются планы, приводящие в движение операторы. Эти движущие элементы настолько неуловимы, что, получая различные имена, они начинают действовать в пограничных положениях между регистрами»<sup>181</sup>. Будучи близким Евгении Суловой поколенчески и поэтологически, – оба автора так или иначе существуют в поле осмысления драгомощенковской традиции – Сафонов анализирует дебютный сборник «Свод масштаба» в рамках расположения в языковом поле субъектно-пространственных координат, поскольку изначально заявленный в названии сборника ориентир на картографирование и масштабирование определяет специфику функционирования категорий субъект и пространство.

Субъектно-пространственная структура текстов Евгении Суловой, вероятно, является одной из самых аналитичных и рациональных, авторская поэтика основывается на деконструкции визуально-театрального как нового способа препарирования лирического. Может ли субъект, создавая воображаемые пространства, перемещаясь по ним в пределах собственно-ментального, выражать это воображаемое объемно и наглядно, встраивая его в фактический ландшафт окружающей действительности. В определенном смысле тексты Евгении Суловой – это попытка выстроить план мыслей и концептов, порожденных субъектом, представить развернутую перспективу рационального расщепления языка как области перемещений, в которой поиск субъекта не является конечной точкой движения, – он становится интуитивным инспиратором свертываний/развертываний точки зрения, распреде-

---

<sup>181</sup> Сафонов Н. Разворот. Вместо схемы, план – композиции вслед // Сулова Е. Свод масштаба. СПб.: Транслит, 2013. С. 5.

ленной по концептуальным ориентирам или, как их обозначает Сафонов, операторам: «Таковыми элементами являются операторы, т.е. понятия, лишенные имен, но остающиеся универсальными»<sup>182</sup>.

В этом смысле поэтика Сусловой мифологична или даже постмифологична. Субъект мифа уже ощущает явления и предметы, но еще не существует языка, которым он мог бы описать переживаемый опыт. Это доязыковое существование определяет его предельную сконцентрированность на внутренних аффектах, физическом ощущении пространства и его специфики. При этом сосредоточенность на субъекте не столь выражена, поскольку субъект еще не собран в окончательном понимании себя как целостности, впускающей мир в себя и отражающейся в нем. Примерно такая же ситуация складывается и в новой, постмифической, реальности, состоящей в большинстве своем из виртуальных и цифровых пространств. Производимые этими типами пространств операции еще не отрефлексированы субъектом, он только ощущает изменения, производимые новым миром. Но впаянность субъекта в еще чуждое, но уже активно осваиваемое, информационное поле, вынуждает его искать новый способ говорения и письма, вставать на позицию прачеловека, ловящего воспроизводимые интенции и отражающего их через призму субъективного.

Две мысли жизнь дают в праране,  
очаг телесного ключа,  
повернутый к свободе, навзгляд, как на спор  
перечень ума – смотри (8)<sup>183</sup>.

Поэтика Евгении Сусловой во многом основывается на дихотомии телесного и ментального, причем телесное/физическое выступает в качестве медиума, транслирующего «перемещения ума». Через телесность происходит связь с мифическим, архаичным: «две мысли жизнь дают в праране». При этом ментальное неотделимо от физического: «очаг телесного ключа».

---

<sup>182</sup> Там же. С. 4.

<sup>183</sup> Сулова Е. Свод масштаба. СПб.: Транслит, 2013. Здесь и далее тексты автора цитируются по этому изданию с указанием в скобках номера страниц.

Этот разрыв, полость, образованная в результате тектонического распада субъекта на чувствующего и мыслящего, становится полем свободного варьирования реальностей, которые уже можно увидеть, но труднее осмыслить и описать. На момент отсутствия, или в случае Сусловой, попытки создания нового языка, только скрупулезная и почти машинная фиксация изменений становится единственным способом апробировать новый способ существования субъекта в постматериальной реальности: «Размышляя о современном искусстве в целом, я пришла к мысли, что наиболее интересные мне примеры произведений обычно имеют или (техно)когнитивный характер, то есть позволяют отрефлексировать эстетические аспекты в механизмах познания, актуальных сегодня, или носят коммуникационный характер, то есть позволяют по-новому посмотреть на возможности социального анализа и возможности проектирования коммуникаций, а через это – динамизировать социальные границы»<sup>184</sup>. Текст становится своеобразным каталогом возможных пространственных сдвигов, сужений и поворотов, которые в свою очередь динамически отражают мыслительные процессы. Уже в первом тексте появляется мотив зрения: «навзгляд», «перечень ума – смотри». Визуальное становится проводником между субъектом ощущающим (далее  $C_o$ ) и субъектом мыслящим (далее  $C_m$ ). Возможность увидеть – это, с одной стороны, чисто физическая возможность, однако направление взгляда должно быть не на окружающий мир, а на расположенную внутри структуру процесса мышления. Таким образом создается распаянная идентичность субъекта, который пытается взаимодействовать между двумя полярностями своего существования через пространственные перемещения. Соединение  $C_o$  с  $C_m$  происходит через пространственное соположение: «и только в грудь, как в знак по тканям / в забвение ввернет / телораздел». Телесное соединяется с ментальным путем пространственной операции вворачивания в забвение, нейтрализующей чувственное и освобождающей мыслящее.

---

<sup>184</sup> Мой читатель. Опрос [Из ответа Е. Сусловой] // Воздух.2017. № 1. С. 260.

Далее в тексте вновь отмечаем двойственность: «он сам себе заложен на любой странице, / он как повтор, / что сам себе двоится». Физическое опространствляется: «он сам себе заложен на любой странице».  $C_0$  приобретает пространственные функции, через которые происходит выражение  $C_m$ . При этом стоит отметить, что субъект ощущающий транслирует через себя субъекта мыслящего, становится материальным ретранслятором изменений, происходящих в пространстве ментальном.

Одним из лейтмотивов поэзии Евгении Сусловой становится нейтрализация телесного, которое в определенной степени сковывает и отягощает ментальное. В этом заметна определенная парадоксальность, поскольку, с одной стороны, автор испытывает потребность проиллюстрировать наглядно процессы, происходящие «внутри», через физические метафоры, а с другой стороны, архаичная и традиционная семантика тела становится буфером, через который мыслительные операции не могут реализоваться. И потому тело становится клеткой, которую необходимо разорвать, чтобы выпустить на свободу субъекта мыслящего, преодолеть область чувственного, чтобы перейти в область ментального: «Клетка по сравнению с живым организмом тоже приобретает статус разлома, катастрофы фрагментации. Но способность ее увидеть свидетельствует и о силе взгляда. Цветовая схема, отвлеченная от узнаваемой формы, – тоже осколок прежде узнаваемой картины, но благодаря этому выделению возникает вопрос о новых типах предметности в искусстве, а значит, и новых срезах реального. Машина травмы отступает перед работой машины познания. Машина познания собирает и свертывает, образуя очаг искажения»<sup>185</sup>. Подобное преодоление возможно только путем распада чувственного и ментального на пространства, которые могут через различного рода взаимодействия представить алгоритм функционирования процесса мышления.

Можно представить субъектно-пространственные отношения в текстах Евгении Сусловой следующим образом:  $C_0 - C^II - P_m$ . Субъект ощущающий

---

<sup>185</sup> Сулова Е. Искажение сложностью // Новое литературное обозрение. 2015. № 2 (132). С. 280.

разомкнут, представлен в виде частей, несущих в себе семантику физического, он наделяется пространственными функциями и реализуется как совокупность пространств, чтобы таким образом осуществлять взаимодействие с рациональным субъектом мыслящим, который также функционирует как пространство. В определенном смысле тексты становятся иллюстрацией пространственных взаимодействий чувственного и ментального в субъекте, а не определяют характер отношений субъекта с окружающей действительностью. Топосы, с которыми осуществляется взаимодействие той или иной части субъектной бинарности, выступают в качестве катализаторов деления частей на еще более мелкие составляющие, происходит тот самый «свод масштаба»: части увеличиваются, сжимаются, разрезаются, входят в друг друга, чтобы таким образом представить план местности субъективного.

И пуля не, но обволакивает:  
распростерт не огонь, а  
ожог.

При затылке на скорость узость тени:  
наличное все же не достигает  
обруча темени (9).

Обширность телесного реализуется через «распростерт не огонь, а ожог». Сконцентрированность на чувственных аффектах, реакция  $C_0$  на внешний раздражитель выстрел/разрыв замещает ментальные реакции: «наличное все же не достигает обруча темени». Если более подробно рассматривать эту метафору, то можно отметить, что «наличное» в рассматриваемом контексте считается также как часть телесного – внешнего, которое не может разорвать «обруч темени», ограничивающий физической оболочкой  $C_m$ . Далее в тексте: «...и – / с телом любой бы смог, / но с пространством». Ограниченность и узость функционирования телесного может быть преодолена только через разрыв, дефрагментацию внешнего, через которую произойдет реализация внутреннего. В определенном смысле Сулова стремится возвести телесное в максимально возможный уровень абстракции, в котором тело уже пере-

станет ощущать, а начнет мыслить, будет использовано умом в качестве составных частей при построении карты значений.

Располагаясь между  
располагая и располагаясь,  
удерживаешь  
свободный от смысла промежуток.

Здесь нет комнаты,  
но дела твои в ней остаются прежними.  
как огонь не имеет воли,  
любой промежуток по форме – предтеча (11).

Определение  $C_0$  в пространстве оказывается зажато между мыслимым «располагая» и физическим «располагаясь», он балансирует в рамках заданной системы координат, в которой телесное еще не несет в себе приметы ментального: «свободный от смысла промежуток». Можно пронаблюдать, что в данном случае оно как раз и вводится в степень пространства и реализуется как движение раздробленных частей. При этом опространствованное тело действует именно как абстрактный оператор, который не принимает формы конкретных мест, не встраивается в ландшафт, а отделяется от привязки к материальному: «здесь нет комнаты, / но дела твои в ней остаются прежними». Вновь возникает актуальный для Сусловой архаичный мотив разрыва в функции порождающей пустотности, сходной в своей семантике с очагом, из которого рождаются смыслы и знаки: «любой промежуток по форме – предтеча». Физическое/телесное становится полостью, в которой происходят когнитивные действия, но это действия могут быть выявлены только в том случае, если «телесный сосуд» теряет герметичность, распадается на составные части: «как будто бы привыкаем – / ум кровит». Несмотря на попытку снять барьер между ментальным и физическим, крепкая спайка  $C_0$  и  $C_M$  как антонимичных представителей разомкнутого субъекта текста не позволяет нейтрализовать предельность выражения мышления через телесные корреляты. И в этом случае язык становится инструментом, позволяющим препарировать субъекту самого себя:

Смотрим в наши раны как в окошко операционной:  
забвение и воспоминание движутся навстречу друг другу  
с такой скоростью, что, если верно то, что говорят слова,  
то они разобьются (11).

Забвение и воспоминание в тексте конкретизируются как антонимы: забвение – это состояние статичное, в то время как воспоминание динамично и изменяемо. Субъект мыслящий рождается из расщепления субъекта ощущающего («смотрим в наши раны как в окошко операционной»), однако учитывая тот факт, что все действие все еще разворачивается внутри субъекта как совокупности, то происходит изменение перспективы субъективного внутри самого себя. Можно заметить предельную отстраненность, с одной стороны, и тотальное присутствие – с другой. Язык же в данном случае становится своеобразной примиряющей областью, равноудаленной от обоих полюсов, поскольку она столько же естественна, сколько отстранена и сконструирована. В последней строчке текста используется вольная интерпретация цитаты Хармса: «Стихи надо писать так, что если бросить стихотворением в окно, то стекло разобьётся»<sup>186</sup>. Однако в случае Суловой разбивается субъектная дихотомия, забвение и воспоминание дробятся на части, уравниваясь в поле звучащей речи, двигаясь одновременно с процессом письма: «если верно то, что говорят слова».

Язык в текстах Суловой также приобретает пространственные характеристики, поскольку он является отражением и субъекта мыслящего, и субъекта ощущающего: «мычало чрево – приступ / мозаики в память разобранного / оврага: “г” выпадало по их пути, / оставалось овраа» (12). Язык является организующим пространством внешнего: (слова, расположение текста на странице) и внутреннего: выражает структуру замысла. Сулова стремится преодолеть физиологичность языка, его исконную связь с телесным, алгоритмизировать процесс поэзии. И потому предельность языкового потенциала в ее текстах осмысливается через его одновременное существование в

---

<sup>186</sup> См.: Хармс Д. Жизнь человека на ветру. СПб.: Азбука, 2000. С. 450.

двух плоскостях: «формируется слово / в окруженьи расстрела / и с любой стороны / расход внутреннего предела» (12). Слово формируется физически посредством голоса и письма, но в то же время материально оно неощутимо, потому оно также опространствляется, «отелеснивается», чтобы встроиться в ряд «операторов», стать одним из функционирующих частей алгоритма.

Мы укладываемся спинами  
в восковую речь,  
плотность которой доводим до пения –  
спаянное ребро смещается и выпрямляется (13).

Телесность в текстах Сусловой максимально конкретна и осязаема. Язык является тем проводником, который помогает С<sub>о</sub> перейти в пространственное состояние и функционировать в качестве гибких деталей: «спаянное ребро смещается и выпрямляется», «мы укладываемся спинами в восковую речь». Поскольку С<sub>о</sub> связан с мифом и во многом функционирует как прародитель нового субъекта, то одним из важных мотивов становится мотив рождения. Процесс зачатия, вынашивания/вызревания, рождения/смерти не столько относится к реальному деторождению, сколько является метафорой зарождения мысли – проектирования ментального выражения субъектных изменений: «ты – отценосец, отец в тебе, любовь, / разносится клеткой» (13). Физиологические процессы реализуются через пространственные метафоры: «складываешь семенамерение – и оно вызревает во мне / перемежением мгновенного мака / с прежде не названным» (13). Стоит отметить, что для Сусловой крайне важна неразрывная связь телесного и природного, поскольку С<sub>о</sub> не отделим от естественного архаичного топоса, он является его частью, в определенном смысле продолжением. И потому так активно используются автором метафоры прорастания, цветения. Телесное и природное – категории одного порядка, они источники мышления: «След ([кровинка] навзрыд) сквозь колени мера, / кивком – возмещение / действия, в чьей-то умственной форме: / «я сгорел» (13). Образ огня присутствует в текстах постоянно, он может распространяться ожогом, представлять очагом, «спадать жа-

ром». Это одна из тех архаичных и таких же «полярных», как субъект, стихий, которая одновременно дает жизнь и при этом может уничтожить все существовавшее ранее. Потому так неоднозначно можно прочесть последнюю фразу текста «я сгорел»: с одной стороны, это нейтрализация физического субъекта, которая дает освобождение субъекту ментальному «возмещение действия в чьей-то умственной форме», а с другой стороны, это тот самый разрыв, рана, которая еще не продуцирует значения сама по себе, а выступает в качестве области, готовой наполниться значением. Также можно отметить косвенное сходство между «перемежением мгновенного мака», «следом [кровинкой]» и огнем, выраженным через действие «я сгорел». Цветовая палитра использованных образов отсылает к мифологеме зарождения мира, добавляет двумерному пространству планов и масштабов онтологический характер:

Я тянусь к обнаруженному родству, и оно  
отклоняется – между мыслями образован прицел.  
Причина из живого выбрасывается, но проволока  
Все равно торчит  
из-лба  
из-лба (15).

Стоит обратиться к названию «Свод масштаба». Замысел книги стихов заключается в попытке соединения и собрания плана ментальной местности, сведения различных точек зрения, срезов объектов и территорий (масштабов) воедино – создания карты умственной территории, представленной различными объемами, склейками, сборками и пересечениями. Субъект, действующий как пространство, свободно перемещается в рамках, меняя траектории движения, из которых складывается визуальная панорама мыслительных процессов. Для Сусловой важным становится визуальное изображение этих перемещений, иллюстрирование происходящих и действующих операций: «*тянусь к обнаруженному родству, и оно / отклоняется – между мыслями образован прицел [курсив автора. – Е.А.]*». Можно отметить, что именно подвижность пространства является ключевым фактором. Перемещательная спо-

способность субъекта обусловлена динамическим свойством пространства, оно может отклоняться, множиться, входить как часть в состав другого пространства. Важным оказывается способность Суловой передавать все эти перемещения, отслеживать частотность перемещений с разных точек зрения, в частности с очень близкой позиции. В определенном смысле письмо Евгении Суловой – это пространственная авторефлексия, детальный разбор мыслей и чувств, представленных в качестве областей и полей. Дальше в тексте отмечаем: «из лба / в его внутреннем обороте: бесконечная, известная / на человеческий [там] просвет. Оболочка – фигура / предстоящих событий – и дробится» (15). Распадение физической «оболочки» приводит к обнажению внутренней структуры мысли, как через преодоление телесного барьера, перемещение между внешним и внутренним происходит переход субъекта ощущающего в состояние пространства мыслящего. Сулова не стремится полностью нейтрализовать субъекта, в ее текстах он переходит на новый уровень функционирования в качестве пространства, аналитически выстраивающего аффекты путем последовательной трансформации.

Наиболее частотными топосами в текстах Евгении Суловой являются дом, овраг и сад. Во многом они перекочевали в поэтику автора вслед за Геннадием Айги, чье творчество оказало на Сулову несомненное влияние. Онтологичность и архаичность поэтики реализуется как раз через их переосмысление:

Вода опускается на различимую ветку,  
и различие это цветет, как нож,  
склоненный над внутренним  
взглядом – и  
сад вырывается с корнем  
моего живота:  
и становится садом (18).

Очевидна связь между физическим субъектом и природными топосами, они неразрывно связаны семантически. Природа осмысливается как телесная общность, пространственные переходы которой сходны по функционирова-

нию с движениями  $C_o$ . Однако она также «распадается», отделяясь от своего вещественного образа и переходя на уровень своеобразной абстракции: «и различие это цветет, как нож, / склоненный над внутренним / взглядом...». Но если у Айги сад был метафорой пространства вечности, гармонии и красоты, к нему стремился субъект, чтобы оторваться от приземленности телесной оболочки, то в текстах Сусловой сад – это в определенном смысле источник телесного, а не обособленная от него метафорическая область, потому разрыв субъектного и природного («сад вырывается с корнем моего живота») можно считать не переходом духа, а расщеплением телесного на знак и значение. Лишь освободившись от материального, сад «становится садом». Это сад смыслов – совокупность «проросших» идей и мыслей: «старуха не так учила, / но научила саженцы в море бросать / с мыслью плоть сама свяжется» (20).

Похожей семантикой обладает и дом. В образе дома Сулову интересуют границы, точнее возможность разрушения границ. Дом – это метафора рождения человека, который еще целостен в своей физической оболочке, однако мыслительные интенции уже побуждают его к разрыванию и делению на более мелкие составляющие: «дом в огне, / прописка в воде, вода опять в огне. / На одно сопряжение намек живут отец и мать» (21). Момент рождения сопряжен с раной, разрывом телесного, потому границы дома не являются монументальными. Они временные, изоморфные, разрушающиеся от движения мысли: «в дверях нахожу состав кровяных долгот», «На вопрос кто ты / до своей остроты свет затачивает меня, / чтобы след надрезать» (21).

Мифологическая связка телесного и огненного/теплого в текстах повторяется многократно. Потому так часты противопоставления воды и огня, в которых водная стихия соотносится с  $C_m$ , а огненная с  $C_o$ . Субъект же как некая совокупность частей всегда существует на периферии областей эмпирического и рационального, и потому, функционируя как сборка пространств, легко поддается изменению масштаба:

Я, кажется, край чужого тепла,  
но середина мира сволакивает и сволакивает меня.

Как удар приходят на расстоянии вести  
– и, от то отсвечивая, происходит если (21).

Книга «Животное» – второй и последний на данный момент целостный сборник текстов Евгении Сусловой. Он вышел в издательстве «Красная ласточка» в 2016 году. Сулова выступила здесь не только автором текстов, но и дизайнером графических изображений, которые являются частью книги как визуально-поэтического проекта.

Подзаголовок книги – «языковая драматургия». Поскольку для Евгении Сусловой визуальные практики имеют особенное значение, она стремится переосмыслить роль поэтического в поле нового визуально-цифрового пространства, сместить вектор с чисто языкового на виртуально-операционный: «что касается книги “Животное”, она во многом построена как виртуальное пространство. Это связано и со структурой, и с авторской работой, и с работой дизайнера – здесь вообще что-то среднее между работой дизайнера и художника книги. Речь идёт о картографировании воображаемого пространства, и мы попытались это передать. Там есть и более стандартные элементы (например, сноски), но в целом вся книга является некой *моделью многомерного пространства* [курсив автора. – Е.А.]»<sup>187</sup>.

Если в первой книге «Свод масштаба» переосмысление процесса высказывания все еще играло для автора ключевую роль, язык выполнял функцию визуального выразителя мыслительных процессов, «пересобирался» как механизм, мотивирующий образы функционировать внутри единой системы, то «Животное» больше сфокусировано на зрительно-прагматических ощущениях, которые возникают не непосредственно от текста, а от операций, выраженных со- или рас-средоточением пространственных модусов в пределах авторского высказывания. К. Корчагин характеризует тексты Сусловой следующим образом: «ее стихи часто строятся на контрасте между максимально обобщенным языком, напоминающим язык науки или философии, и макси-

---

<sup>187</sup> Сулова Е. «Попытка описать опыт важнее субъекта...» [интервью В. Гагину] // Stenograme. 2016. URL: <http://stenograme.ru/b/the-hunt/suslova.html> (дата обращения: 15.03.2024).

мально конкретными переживаниями – любовными, телесными, чувствами страха и ужаса – тем ядерным набором человеческих ощущений, конкретнее которого в известном смысле ничего быть не может»<sup>188</sup>. Языковая драматургия в этом смысле может определяться следующим образом: если в «Своде масштаба» язык выполнял одну из главных ролей, встраивался в контекст перемещений, то в «Животном» он служит декорациями или, точнее, визуальным модератором того, как конструируется на поэтической сцене создание новой экопоэтической среды:

**В пьесе, если снять сверху,** строится объем сценографии: столько движений идет  
от простого объятия, сопряженного со сценой, их союз – вот что делает наш взгляд  
неприличным. Но может ли быть что-нибудь неприличным, например,  
неразличимость одного или двух поцелуев, или лишний удар по числу при чтении птиц (40)<sup>189</sup>.

Приставку эко не следует понимать в том значении, которое распространено в массовой культуре в настоящее время. Экология – наука о взаимодействии живых организмов друг с другом и со средой обитания, исследование различных уровней взаимодействия систем, определение их специфики и продукционной перспективы. Понятие среда в данном случае имеет ключевую роль. Книга «Животное» – это попытка создания автором новой поэтической среды, в которой происходит синтез органического и виртуального, организация нового поля выражения творческой интенции в рамках существования искусства в постмедиаальную эпоху: «“Пространственность” поэзии Сусловой можно рассматривать как один из способов художественной рефлексии по поводу экопоэтических практик. Происходит переосмысление телесного пространства, которое является в текстах самым распространенным. В “Животном” тело перестает быть инструментом, оно становится концептом, “функ-

---

<sup>188</sup> Корчагин К. Движение к самому внутреннему из тел [О стихах Евгении Сусловой] // Новый мир. 2018. № 3. URL: [http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6\\_2018\\_3/Content/Publication6\\_6869/Default.aspx](http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2018_3/Content/Publication6_6869/Default.aspx) (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>189</sup> Сулова Е. Животное. Нижний Новгород: Красная ласточка, 2016. Здесь и далее тексты автора цитируются по этому изданию с указанием в скобках номера страниц.

цией”, отражателем сенсорных данных. Через тело происходит материальное пространственное воплощение когнитивных изменений. Сусловой не важна чувственность и материальность, ей важны мыслительные процессы, которые идут за ними. Возникает еще один важный для Сусловой концепт “нейротекста” – “практика выращивания невозможных для зрения и слуха тел”<sup>190</sup>.

Потому фокус на тотальном опространствлении абсолютно логичен и, вероятно, максимально продуктивен, принимая во внимание творческую задачу Сусловой, – представить последовательную и предельно визуальную экопоэтическую схему. Оговоримся и о значении термина экопоэтическое. Понимая экологию как науку о функционировании элементов среды, в книге «Животное» Евгения Суслова составляет перечень возможных взаимодействий объектов поэтического в широком смысле, их создание посредством алгоритмизации привычных и, казалось бы, ранее не расщепляемых элементов и процессов, а также описание возможных способов их функционирования:

...нечто вроде написанного воздуха. Смысловым фоном проявляется возможность **фигуры**. Писать землей – звучит в структуре символа как писать основой. Тотальная материальность происходящего перекручивает реальное до проявления внутри схемы **именем резкости этих форм**, до маршрутизации оптической связи. Предел восприятия наносит радость, но тут же сходит на любую обозначенную поверженность – сверток проективного сходства с живым телом, что не может выдержать.

**Как по улице золото поцелуя <...> (31).**

Воздух из невидимого и неосязаемого приобретает зрительный коррелят «написанного». Материальность проявляется «именем резкости этих форм», маршрутизирует «оптическую связь». Для Сусловой важно, чтобы объекты становились видимыми, заметными, деконструировались при помощи зрительного контакта. Учитывая, что сама Суслова, комментируя замысел книги «Животное», делала акцент на представлении текстов в качестве ментальной карты пространств, становится оправданным наделение ею абст-

---

<sup>190</sup> Огурцов С. Нейротекст, или Практика выращивания невозможных тел // Суслова Е. Животное. С. 12.

рактных образов визуальной функциональностью: «Субъектная позиция – это размещение себя на некоей воображаемой карте, онтологической карте своего мира, можно так сказать, которую ты для себя создаешь, ограничиваешь. Какие-то вещи туда попадают, какие-то не попадают, и ты, осознавая эту карту, по ней двигаешься в каком-то направлении. Потому что если ты двигаешься вне нее, то тогда наблюдается некоторая стихийность собственных действий»<sup>191</sup>. Автор практически манифестирует путем визуализации воображаемого возможность сделать мыслимое видимым. Текст в свою очередь становится в некотором смысле видеоинсталляцией, только вместо реальных материальных объектов зритель/читатель путешествует по областям ума: «до маршрутизации оптической связи», а физическое перемещение заменяется монтажной склейкой, фиксирующей смену точки обзора:

Мерное именованное **сияние**, фосфор порядка, при тебе танец на пепел его мозжечковый входит в окружность, чтобы лицо **ее**, полное дикой речи, как рот – разорванных птиц, огороженное пластиной сгоревших камней и выцветших скал, отражало **испуг**;

на его бедре образован экран,  
будто камера наблюдения, клетки связав, течение отворяла (б1).

Если обратить внимание на выделенные самой Суловой слова в тексте, то можно отметить, что это своего рода реперные точки: сияние – зрительный портал, через который читатель «входит» в когнитивное пространство субъекта – «ее», и погружаясь глубже, проходя окружавшие топоры, точнее то, что от них осталось – «огороженное пластиной сгоревших камней и выцветших скал» – выходит на аффективно-ментальный уровень – «испуг». Соединение разных пространств происходит в области визуального: «на его бедре образован экран, будто камера наблюдения...».

Экопоэтическое мышление автора проявляется в рациональном и аналитическом подходе к изучению поэтической среды, выявлении объектов, в ней функционирующих и способах их взаимодействия. Эти объекты практически

---

<sup>191</sup> Сулова Е. «Язык не может быть заимствован, он может быть только выработан». URL: <https://rodchenko.sredaobuchenia.ru/baza/suslova> (дата обращения: 15.03.2024).

аналогичны по функциям с «операторами», которые были описаны при анализе книги «Свод масштаба». Они становятся координатами на когнитивной карте, однако основная их особенность заключается в подвижности и проницаемости, гибкости, позволяющей трансформироваться, создавая новые объекты. В некотором смысле можно провести аналогию с 3D-моделированием, только в случае Сусловой объекты моделируются языковыми способами в когнитивной среде:

Ты, находя в себе силы ветвить маршрут и при этом удерживать раскрытой  
всю картину желания, опускаешь наши руки в раскрытое невидимое тело врага,  
где все горячо и цветно, но при этом спектрально утерло значения, как если бы  
«только воздух горел на раскрытой земле». Мы хотели бы так их оставить,  
чтобы скорее **сквозь все возможное** наступило смысловое утро (43).

Субъектно-пространственные отношения в книге «Животное» во многом являются логичным продолжением тех связей, которые были заявлены Евгенией Суловой в «Своде масштаба». Также наблюдается ориентирование на пространство как на основной источник продуцирования смыслов, который несет в себе отпечаток субъективного путем наделения его мыслительной семантикой. Однако если в первой книге поэтесса стремилась преодолеть бинарность между ощущаемым и воображаемым, использовала телесность в качестве модулятора когнитивных процессов, то в сборнике «Животное» происходит в определенном смысле инверсия. Субъектно-пространственную модель книги можно представить так:

$$\Pi_{M \rightarrow}^{(c)} \Phi(O)$$

Мыслящее пространство ( $\Pi_M$ ) динамическим образом «выращивает», конструирует фигуры значения/объекты ( $\Phi(O)$ ), через которые происходит выражение субъективного. Но, однако, следует оговориться, что и в «Своде масштаба», и в «Животном» субъект не целостная категория, а распределенное мерцание, которое выражается через пространственное функционирование ( $\rightarrow^{(c)}$ ). Субъект-

тивное заключается в интенции формирования новых объектов, в пространственном перемещении по ментальному полю.

Проиллюстрируем функционирование выделенной модели на примере текста:

Речь идет о предельном совпадении. Так могут совпадать окна и на-  
сквозь  
смотрящие, конфигурации, врезанные в мир прямо из глаз живого,  
формы,  
предназначенные для разрушения порядков холостой работы. Это  
как идти и вдруг  
беспричинно остановиться, будучи ослепленным предстоящим  
смертоносным  
падением – при мысли, что сошелся по резьбе со своим умом. Практика  
выращивания невозможных для зрения и слуха тел.

Дистанция как техника соединения оптического тепла (45).

Вначале отмечаем «предельное совпадение», которое можно проинтерпретировать как совпадение внешнего и внутреннего, задуманного и реализуемого, как совпадают окна и «конфигурации, ... предназначенные для разрушения порядков холостой работы» ( $\Pi_M$ ). При этом конфигурации врезаны в мир «прямо из глаз живого», вновь возникает мотив зрения, который относится к категории субъективного, так как интенция «вырезания» принадлежит «живому» ( $\rightarrow^{(c)}$ ). Таким образом возникает процесс создания воображаемого объекта путем соединения мыслимого и видимого, то есть реального: объекты реальности, попавшие в поле зрения субъекта, деконструируются и пересобираются, теряя конкретику и переходя в статус абстрактных «фигур»: «сошелся по резьбе со своим умом» ( $\Phi(O)$ ). Евгения Сулова стремится изучить область совпадения представляемого и выражаемого, найти те слепые зоны, которые могут продуцировать новые объекты, совмещающие приметы реального и задуманного: «Письмо – это лаборатория, в которой не столько возникают сообщения, свидетельствующие о состоянии дел, сколько сообщения, говорящие, как что-либо может быть сделано. И сделано оно может быть в контексте микроопыта, чего-то, что пока находится в зоне неразличения»<sup>192</sup>.

<sup>192</sup> Сулова Е. Интерфейсы на диффузном поле. URL: <https://prdg.me/ru/interfejsy-na-diffuznom-pole> (дата обращения: 15.03.2024).

Эти объекты находятся на периферии субъектного восприятия, субъект участвует и в процессе мышления, и в процессе выражения. Далее отмечаем в тексте: «практика выращивания невозможных для зрения и слуха тел». Таким образом, процесс пространственного перемещения становится способом создания новых «тел», которые очевидны и ощущаемы умом, но в чувственном восприятии они скорее потенциальны или, точнее по тексту, «невозможны», они несут след ощущений, но с чувственной точки зрения непостижимы. В последней строчке «дистанция как техника соединения оптического тепла» становится очевидно, что создание новых объектов возможно лишь путем визуального переосмысления: субъект фиксирует объект или задумывает его, но само «выращивание» происходит лишь в ментальном пространстве, эти деконструированные фигуры несут на себе отпечаток реальности, но не являются ее частью, поскольку продуцированы в поле воображаемого.

Евгения Сулова, продолжая заданную в «Своде масштаба» тенденцию картирования мыслительного пространства, в «Животном» делает эту «карту» более подробной и абстрактной одновременно. Если первая книга была сосредоточена на мотиве разрыва – автору необходимо было расщепить пространства, вычленив из них детали для конструирования мыслительного процесса, то во второй книге акцент делается в большей степени на сращении и динамическом соположении отдельных пространственных частей, создающих когнитивный пейзаж. Тексты представляют собой лабораторию, в которой практическим путем происходит скрещивание, препарирование, сливание топосов и модусов, из которых в конечном счете образуется визуально-смысловой объект: «Вы смотрите друг на друга через множество форм. Лаборатория выдвигает в поле линзы память детских ног, специалистов в халатах, новейших сплавов. Это все происходит с вами на фоне лаборатории. И тогда тот, кто бежал, дойдя до предела простейших, вдруг останавливается, вдалеке кто-то другой поднимает руку» (92).

Отметим новое понимание телесности, которая отделяется от мифологических корреляций и приобретает более абстрактные, но в то же время узнаваемые формы:

Велели вставить диск информации: вращение входит в косвенный свет

порошок первой кости, порошок второй кости, там свет порошок, там белое

мокрое место забыто, оно было телом. Но иссушение, иссушение ангелом

ускоряется, и вот – мы видим надежду на народ-порошок, на его распыление, на его сторону теневую, ни глаз, ни органов не имеющую, мы видим их теньевые челюсти, они плачут и серную пену

воображения повторяют во рту у соседа.

Дома падали при встрече первого и второго тела (65).

Телесность осмысляется Сусловой не столько как реальная ощущаемая совокупность органов, нервных окончаний и мышц, сколько номинативное воспоминание о функциях составляющих, след целостности: «у Сусловой переход от телесного к интеллектуальному всегда обрывается, останавливается, и сам этот обрыв оказывается в фокусе внимания. В конечном счете вся топология (подчас довольно сложная) поэтического мира Сусловой predeterminedена двумя полюсами, мыслью и телом»<sup>193</sup>. Это память о теле как таковом, ее отделение от реального воплощения и осмысление в качестве концепта и идеи: «там белое мокрое место забыто, оно было телом». И потому оно наблюдается, но не ощущается эмпирическим путем, оно носитель: «велели вставить диск информации». Конструирование нового тела происходит алгоритмическим путем, подобно считыванию метаданных с электронного носителя: «на его распыление, на его сторону теневую, ни глаз, ни органов не имеющую». Это уже не реальные объекты, а их когнитивные копии, лишённые конкретики, освобождающие ментальное пространство от привязки к реальности: «дома падали при встрече первого и второго тела».

Это ложная память в пространстве, где нету вещей, где есть ангела пена и форма, органом тела, мужским и женским, на город обрушенная, это дело

---

<sup>193</sup> Корчагин К. Движение к самому внутреннему из тел [О стихах Евгении Сусловой] // Новый мир. 2018. № 3. URL: [http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6\\_2018\\_3/Content/Publication6\\_6869/Default.aspx](http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2018_3/Content/Publication6_6869/Default.aspx) (дата обращения: 15.03.2024).

чести не владеть гибкостью, «но послушай, послушай, мне кажется я помню,  
волосок на твоём животе и салют, ослепление крошечных призраков,  
грубую  
пищу, имена кочевые, блеклые формы красного расселения» (65).

Во второй части текста встречается мотив памяти, который также подается через призму пространственного восприятия: «это ложная память в пространстве». Ложной она является потому, что тело, сконструированное мыслящим пространством, не реально, оно находилось лишь в области мышления и связано с субъектом через визуальные ассоциации, а не через чувственные ощущения. Тело становится определенного рода матрицей, которая накладывается на другие объекты, уравнивая их между собой и оставляя лишь визуальное: «форма, органом тела, мужским и женским, на город обрушенная».

Тело, рожденное из динамического движения пространственных объектов, становится еще одной средой, конструировать и исследовать которую Сусловой интересно через призму реализации в ней мыслительных процессов. Возможность вырастить новый объект, сделать его объемным в невидимом пространстве, наделить функционированием и подвижностью, чтобы потом отметить в поле когнитивного еще несколько точек перемещения, через которые субъект сможет реализоваться. Одной из отличительных черт пространственных изменений в «Животном» становится их постоянная интенция к перемещению. Смена кадра, увеличение или отдаление, сжатие, деление – все это визуально-пространственные операции, которые интересуют автора с точки зрения их семантического моделирования новых объектов. Потому особый интерес вызывают в тексте визуально-поэтические схемы: изображения пространственных перемещений, к которым далее дается поэтическая интерпретация:

На сферическом отчетном снимке микродинамика сходит в новое измерение:

сеть, выгибаясь, производит число, которое могло бы указывать только на то,

что между сложением пепельных масс и экранами памяти находится архаичное тело.

Сгусток следов, являющийся отражением боли и скорби,  
передан на диск вращения: ангел различия, пригибающий тело к  
земле,  
искривляя его, передавая каналы крика

(как будто мысль покрыта медленным электричеством),  
выявляет животное (89).

Этот текст с трудом можно отнести к поэтическому, поскольку он является практически подстрочником к изображению или в определенном смысле алгоритмом, по которому работает процесс мышления. Он объединяет различные фрагменты: осмысление телесности в мифологическом представлении «между сложением пепельных масс и экранами памяти находится архаичное тело», эмпирические ощущения, функционирующие как операции «сгусток следов, являющийся отражением боли и скорби, передан на диск вращения». Все это в совокупности составляет новый объект «животное», который в концепции Суловой мало относим к биологическому виду. Животное – это метафорическая субстанция, органически существующая в когнитивном пространстве, созданная путем разложения объектов на операционные составляющие, алгоритмизированная, но мыслящая. Это не андроид, имеющий четкую программу, а скорее сама программа, которая задает правила функционирования путем непрерывных самоизменений, и при этом она естественна, поскольку существует в «области ума» – собирает субъекта из его идей и концептов, используя языковые средства для визуального отображения перемещений мысли. Перед нами пример нейротекста, попытка проявления в областях воображаемого фигур и объектов, расщепления их на структуры.

Объединяя поэтическое и визуальное, Сулова стремится расширить и понимание книги текстов. Сборник «Животное» – это синтетический объект, в котором происходит смешение зрительных практик и языковых экспериментов. Автор задействует все возможные инструменты: непосредственно текст, фотографии, графики и схемы. Сулова таким образом стремится объединить поэзию и современное искусство, но сделать это органично: встроить текст в постмедиальное пространство, в котором не столько важны смыслы,

сколько сам процесс создания этих смыслов, который невозможно проиллюстрировать традиционными способами. Анализируя структуру мышления, Евгения Сулова препарировывает современного субъекта текста, который далек по своей сути от субъекта модерна и даже постмодерна. Находясь в поле информационных потоков, существуя не в физическом, а в цифровом формате, субъект распадается на визуально-текстовые составляющие, которые при всей их, казалось бы, очевидности и наличности, не могут проживаться и ощущаться. Лишь путем осмысления, продумывания, деконструирования происходит связь субъекта с новым пространством, и именно эту связь автор иллюстрирует через совмещение нескольких планов выражения. Спорно утверждать, что это усложнение искусственно, скорее оно является непосредственным результатом того, как изменяется понимание текста в постинформационную эпоху.

Субъект текста Е. Суловой схож со смысловыми лучами, которые пронизывают собой объекты реальности, просвечивая в них новые, ранее неисследованные области. Субъект не существует в пространстве, не входит в него, меняясь сам или меняя их, он сам становится пространством, которое существует обособленно от материальной сущности:

Прежде чем выйти к привычному пережитку видимого, они короткое время помнят сквозное отображение. Это не очаг, а память присоединения. Это и есть власть – рассматривать очередь опыта, образ в избытке.

**Он ищет в ней прямого отображения (108).**

Таким образом, рассматривая эволюцию субъектно-пространственных отношений в книге «Свод масштаба» и книге «Животное», можно отметить, что Сулова стремится отойти от мифологического понимания субъекта, которым была пропитана первая книга, и перейти на более концептуальный уровень, в котором субъекта уже не нужно расщеплять и препарировать, он изначально обладает пространственными функциями, реализующими процесс создания новых объектов в когнитивном поле.

### § 3.2. «Абсолютизация» пространства в поэзии Г. Айги

Первый сборник текстов Е. Суловой «Свод масштаба» во многом наследует концептуальный метод работы с пространством Г. Айги, чье творчество поэтесса рассматривала в своем диссертационном исследовании<sup>194</sup>. Схожи авторы в работе с концептом «тело», которое в поэтике Айги определяется как часть огромного архаичного пространства, Хаоса. Тело – это «совокупность» частей, органов, которые служат инструментами для перехода в другое состояние, отдельные пространства в «общем» пространстве человеческого тела. Но при этом, чем ближе Айги рассматривает тело и чем мельче его «часть», тем значимей оно становится в отношении мира, века, Космоса и мироздания в целом. Максимально приблизившись, уменьшившись, сжавшись, пространство «переворачивается» и расширяется. Оно выражается в топосах неба, поля, леса. Важным для обоих поэтов способом взаимосвязи пространства и субъекта является концепт «рана». Это «щель» между телом, вещественным миром и природой, «портал», через который пространство становится видимым/чувствуемым для субъекта.

Ключевым для Г. Айги является пространство «абсолюта». Его можно обозначить как «вечное» или онтологическое. Это высшая форма пространства, пространство «Духа». Оно распадается на множество пространств, которые являются частями телесного и природного. Характерна точка зрения субъекта по отношению к пространствам в целом: он встает на некую созерцательную позицию стороннего наблюдателя и участника одновременно – на позицию Создателя, причем Создатель не только в религиозном смысле – это та сила, которая стоит в основе мироздания. Перемещаясь от одного пространства к другому, он на мгновение помещается в каждое из них, но одновременно остается зрителем, смотрящим на пространства со стороны.

Стихотворение «Поля этого лета» входит в заключительный сборник текстов Геннадия Айги «Продолжение отъезда», датируемый 1991–2003 го-

---

<sup>194</sup> Сулова Е.В. Рефлексивность в языке современной русской поэзии: субъективация и тавтологизация: дис. ... канд. филол. наук. С.-Петербург, 2013. 202 с.

дами. Это последний сборник, составленный автором при жизни. Тексты в нем тем или иным образом содержат в себе мортальные мотивы и осмысливают «уход» как мифологему пути к вечной жизни и абсолютному присутствию в мире и над миром. Геннадий Айги – это поэт вне времени, для него имеет значение не столько реальность сущая, сколько краткое и неуловимое в бытийном восприятии путешествие субъекта от земного воплощения к своему идейному замыслу. В каком-то смысле его можно определить как автора, для которого нет разницы между жизнью и смертью, поскольку все равнозначно и все неизменно, а завершение есть точка отсчета нового движения. Об этом писала О. Соколова: «Восприятие смерти как процесса восходит к чувашской мифопоэтике Айги, в которой природное и человеческое бытие оказываются синкретично связаны и существуют по одним законам, когда смерть воспринимается не как необратимая трагедия, но как естественное “чудо” жизни...»<sup>195</sup>.

В текстах Геннадия Айги, особенно в его поздних сборниках, представлена супрематическая модель субъектно-пространственных отношений. Супрематической ее можно считать, так как субъект, реализуя себя через равноправное соединение пространства и времени (опространствление времени), переходит из состояния субъекта-действующего к позиции субъекта-наблюдателя. То есть он переходит в свою наивысшую точку существования, начинает присутствовать в каждом моменте и месте.

Субъект текста Айги – это Субъект-supremus – наивысшая точка единения личности, времени и пространства, гармония бесконечности и одномоментности. В определенном отношении это то самое стремление к беспредметности, о которой писал Казимир Малевич: «Вся суть всех сует человека заключается в равенстве беспредметном. Каждое дело, в чем бы оно ни выразилось, есть выражение равенства. Так каждый предмет равняется своей слитностью и составляет единую спаянность вещи, так все уравнивается и при-

---

<sup>195</sup> Соколова О.В. Конструирование субъекта в поэзии Г. Айги (на материале цикла «Десять стихотворений. К воспоминаниям о Борисе Пастернаке, 1957–1965») // Соколова О.В. От авангарда к неоавангарду: язык, субъективность, культурные переносы. М.: Культурная революция, 2019. С. 160.

гнано одно к другому, и именуется себя одним именем. Так каждая вещь имеет в себе много различий, но в имени своем все различия исчезают, ибо и все различия находятся в равенстве и потому именуется одним именем»<sup>196</sup>. У Айги художественно-эстетические идеи супрематизма находят свое отражение в минималистической организации поэтического текста, стремлении к онтологическому и трансцендентному.

Проиллюстрируем реализацию супрематической модели на примере стихотворения «Поля этого лета».

В самом начале стихотворения отмечаем топографическое обозначение субъекта через местоименное наречие «здесь»: «даже и здесь / время как будто подрагивает – вновь обновляя / эти прощанья-поля»<sup>197</sup>. В нем уже присутствует спайка пространства и времени, субъект осознает себя в конкретном месте и в конкретное время. Однако сразу стоит оговориться об условной «конкретности», поскольку границы субъектного существования не определены. «Здесь» хоть и связано с субъектом, но размыто и рассредоточено, место, которое может быть где угодно и когда угодно. О подобном феномене «бытия-здесь» рассуждал Гастон Башляр в работе «Поэтика пространства»: «здесь звучит так напористо, что охарактеризовать бытие как “бытие-здесь” – все равно что ткнуть пальцем в неопределенном направлении, отправляя внутреннее бытие куда-то вовне»<sup>198</sup>. Одномоментная фиксация нарушается подвижностью времени, которая реализуется в тексте через глагол «подрагивает». С одной стороны, это можно толковать как нестабильность и размытость временной категории, трудность в улавливании субъектом момента реальности. Одновременно с этим замечаем эмоциональное сопоставление

---

<sup>196</sup> Малевич К.С. Супрематизм как чистое познание // Малевич К.С. Собрание сочинений: В 5 т. М.: Гилея, 2000. Т. 3. Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой. С. 81. См. об этом подробнее: Андриянова Е. Влияние супрематических идей К. Малевича на поэтические концепции пространства в творчестве Г. Айги 1960–1980-х годов // Летняя школа по русской литературе. 2017. Т. 13. № 3. С. 289–296.

<sup>197</sup> Айги Г. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Гилея, 2009. Т. 7. Продолжение отъезда. С. 91–92. Здесь и далее текст цитируется по этому изданию.

<sup>198</sup> Башляр Г. Поэтика пространства. М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2020. С. 287.

времени и субъекта через многозначность глагола «дрожать». Дрожь как опасение или неуверенность, обусловленная неопределенностью восприятия субъектом окружающего мира. Время дрожит как субъект и вместе с субъектом, который движется на пути к обновлению, преодолевая неизвестное и неощутимое. Данный тип субъекта, представленный путем выстраивания концептуальных отношений с пространством, Евгения Сулова обозначила как концептуализирующий: «Концептуализирующий субъект может задавать организацию поэтического текста по принципу поля (коннотация → пространство), когда оппозиция между синтагматикой и парадигматикой перестает быть релевантной»<sup>199</sup>.

время как будто подрагивает – вновь обновляя  
эти прощанья-поля –

Прощанья-поля – один из самых интересных и неоднозначных образов текста, а концепт поля является у Айги одним из ключевых в принципе. Поле – это метафора мира, бескрайнее и всевещающее нечто, через которое проходят все этапы человеческой жизни. Поле одновременно является местом рождения и местом смерти, это беспредельный абсолют, способный уменьшаться и расширяться через призму субъективного восприятия. По словам К. Корчагина, «пространство поля у Айги устроено именно таким образом: оно занимает промежуточное положение между “рифленным” пространством города или деревни и “гладким” пространством леса, и это проявляется не только в особенностях рельефа, но и в том, что в случае поля мы имеем дело с ограниченным пространством, за пределами которого – при входе в лес, проникновении за очерчиваемую деревьями границу – начинается пространство другого типа»<sup>200</sup>. Переходный характер поля обуславливает его восприимчивость, гибкость в приспособлении к другим типам пространств. Корчагин пишет, что поле – это пространство ограниченное, но если в реальности

---

<sup>199</sup> Сулова Е. Субъект и субъективация в новейшей русской поэзии: подступы к типологии // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / Ред., сост. Х. Шталь, Е. Евграфкина. Berlin a.o.: Peter Lang, 2018. С. 134.

<sup>200</sup> Корчагин К. Пространство и субъект в поэзии Геннадия Айги // Russian Literature. 2016. № 79-80. С. 117.

оно оказывается окружено внешними топографическими объектами, то его текстуальная ограниченность проявляется в субъектной концептуальной интерпретации. «Прощанья-поля» – дихотомия двух типов пространств: ментального и природного. Подобное сращение можно воспринимать как метафору безвременности и бестелесности ухода: прощанье – огромное безграничное поле, не имеющее ни начала, ни конца, и в то же время рассеянность и распределенность жизни, которая предстает необъятным полем вечного прощания. Монументальность соединяется с кратковременностью и конечностью всего сущего, а ментальное пространство, соединяясь с природным, возрастает до вселенских размеров. При этом все остается неизменным, так как обновление замыкается на той же отправной точке, обуславливая интенцию движения.

Опространствление времени можно наблюдать и в следующих строчках текста:

то длятся как зыбкая темень  
(чем-то все более  
ранее – детства) –

Темень также становится маркером пространственно-временной трансформации. Она фиксирует время: темное и неосязаемое, ускользящее, как ночь или темные вечерние часы, в которых все призрачно и смутно, что подчеркивается определением зыбкая. При этом темень также можно воспринимать как пространственную характеристику чего-то неизвестного и недоступного субъекту. Это нечто, которое ограничено восприятием. Через темень происходит переход к пространству ментальному, реализуемому через метонимическое обозначение «все более / ранее – детства». То место и время, которое существовало до детства, момент рождения или даже до-рождения, место существования и несуществования всего. Субъект не может взаимодействовать с тем местом и временем, которое существовало до него, но он может представить его, выйти за границы собственного восприятия и расширить ментальное пространство. Так, в тексте возникает мотив детства, который характерен для всего творчества Айги. Как пишет Т.В. Кудрякова: «поэт осмыс-

ляет действительность через обращение к детству как жизнеутверждающей категории, проявляя либо хаос антропогенных пространств, либо гармонию природных»<sup>201</sup>. Темень же – это пространство до-субъектное, постигаемое субъектом реверсивным образом. Через образ темени реализуется мотив ухода и умирания, который приравнивается к возвращению в исходную точку бытия-всегда. Длительность темени при этом становится эквивалентом масштабности прощания, а время превращается в недвижимую фиксированную величину, проявляемую через пространственные вариации.

Мотив ухода, растворения и исчезания наблюдается на протяжении всего текста. Субъект постепенно переходит из состояния действующего, реализуемого в конкретном моменте, в отстраненное, которое не имеет вещественных проявлений. В отзвуках, малейших движениях и рефренах происходит осмысление субъектом своего места и отношения к окружающей действительности. Помимо топографирования времени происходит и опространствление субъекта. Ментальное пространство получает топографические характеристики, начинает взаимодействовать с пространством природным:

то – спотыкаясь душевной неровностью  
будишь в травах – как в памяти  
чью-то ушедшесть –

Душевную неровность можно рассмотреть через призму следующей топографической характеристики поля, которую приводит Кирилл Корчагин: «на поле, казавшемся ровным и плоским, могут возникать “выпуклости” (холмы) и “вогнутости” (овраги): появление этих элементов рельефа можно интерпретировать как попытку “разметить” пространство поля наподобие разметки городских улиц, однако такая разметка будет кардинальным образом отлична от прямоугольной разметки городов – она будет формировать особый промежуточный тип пространства»<sup>202</sup>. Эмоциональная категория воспринимается через ландшафтную характеристику – неровная поверхность души. При этом

---

<sup>201</sup> Кудрякова Т.В. Время детства и художественное пространство в поэзии Геннадия Айги // Неофилология. 2020. № 23. С. 517.

<sup>202</sup> Корчагин К. Пространство и субъект в поэзии Геннадия Айги // Russian Literature. 2016. № 79–80. С. 116.

душевная неровность, входя в соединение с деепричастием «спотыкаясь», становится характеристикой состояния субъекта, но считывается как категория образа действия. Спотыкается не о душевную неровность, а ей самой. Эмоции становятся остановкой, мешают дальнейшему движению. Ментальный локус вступает во взаимодействие с пространством природным, соединенным с временной категорией. Травы как часть поля, в свою очередь, соотносятся с категорией памяти. Возникает параллель между ментальным пространством субъекта и природным пространством, реализуемая через временную трансформацию. Пробуждение становится актом перехода между пространственными типами, расширением границ. Субъект пытается проникнуть в недоступные сферы, контакт с которыми возможен только через представление. Видна еще одна параллель с прощаньями-полями через «ушедшее». В этом образе также можно увидеть пространственно-субъектную спайку: уход воспринимается субъектом через место, которое осталось после того, как его оставили. Это пустота, которая еще сохранила в себе знаки и отзвуки ранее в ней содержащегося, реализуемые через язык:

(и травы выплескивают  
последние говорения) –

Отметим связь между подрагивающим временем и выплескивающими «последние говорения» травами. Субъект реализуется через творчество, которое находит свой путь через неуловимые пространственно-временные вибрации, приводящие к созданию нового через обновление и перерождение. Мотив завершения реализуется в тексте путем снятия оппозиции между пространством и временем, поскольку эти категории сходятся в субъекте как в точке на карте, которая меняет свои координаты, но остается в итоге неизменной. Меняется лишь окружающий ландшафт:

и шорох – скрипение (где-то там роет  
некто подземный... нет: это ближе:  
«это  
сердце стареет») –

Неизведанное и неопределенное для субъекта становится понятным через эмоциональное присвоение. Размытое «где-то там» сменяется на «ближе», так как субъект осознает себя в момент говорения: «это сердце стареет». Субъект фиксирует поступательное движение из одной реальности в другую, момент перехода из мира осязаемого в мир невидимый, но не незнакомый. Особое значение приобретает на направление перемещений субъекта внутри пространств. В супрематической модели происходит движение снизу вверх, от здесь и сейчас к везде и всегда. Субъект через пространства представляемые осмысляет себя в мире земном («будишь в травах – как в памяти»), опускается в пространства подземные («где-то там роет некто подземный»), и таким образом открывается возможность для перехода в пространства наивысшие, абсолютные.

В этот момент происходит то самое обновление, о котором упоминалось в самом начале текста. Если раньше субъект постепенно «исчезал», то в дальнейшем он начинает свое «возвышение» и переход в надпространственную позицию:

и потом – будто только что  
открыли окно  
на тропинку –

Так как субъект становится наблюдателем и перемещается в положение над временем и пространством, то, соответственно, для него скрывается разница между настоящим и будущим, между тем, что происходит, и тем, что произойдет. Отстранение субъекта происходит путем включения в текст категории множественного числа, которая сразу увеличивает дистанцию взаимодействия пространства и времени. Возникает параллелизм процесса открывания с уже рассматриваемым выше процессом пробуждения. Стирается граница между пространствами, происходит переход из одного локуса в другой. Через образ окна происходит реализация не вводимого ранее пространства дома. Окно – это портал, через который происходит переход. У Айги так или иначе актуализируется этот мотив, представляемый через путь, длительность,

движение, выраженный в тексте через образ тропинки. Тропинка также является продолжением ключевого концепта «прощанья-поля», только теперь субъект не идет по этому полю, а смотрит на него сверху. При этом движение является иллюзорным, так как все повторяется по кругу и не движется в бытийном отношении, все кончается, чтобы начаться вновь.

По супрематической модели пространства путем пространственно-временной реализации субъект должен переместиться в наивысшую точку своего восприятия, то есть встать на позицию над происходящим. Это стремление к наивысшему и абсолютному можно увидеть в следующем фрагменте текста:

и облака над травами  
делают вселенную... –

Субъект у Айги перемещается в еще одну вариацию поля, но только в своем космическом проявлении – небо, элементами которого в тексте выступают облака. Оно представляет собой инверсию поля, более совершенную его версию, отражение всего земного в абсолютном торжестве идеи. Однако несмотря на стремление к абсолютному, субъект качественно не меняется: «мы никогда не можем быть уверены, что становимся ближе к себе, когда “уходим в себя”, когда продвигаемся к центру спирали; часто именно в сердце бытия бытие превращается в блуждание. Иногда бытие выходит за пределы самого себя, чтобы попытаться обрести устойчивость»<sup>203</sup>.

будто  
двигаются – воздвигаются!  
словно все это  
Строит-Распевает – подталкивающее Стройное  
где-то  
Дыхание –

Мотив смерти и ухода переосмысливается как начало, появляется преобразовательный пафос создания нового на основе предыдущих смыслов и событий. Обратим внимание на пару глаголов «двигаются-воздвигаются» и «строит-распевает». Если в начале текста движение было неуверенное: «подраги-

---

<sup>203</sup> Там же. С. 289.

вает», «спотыкаясь», то к моменту «абсолютизации» субъекта оно становится смысло- и миропорождающим. Движение уже не бесцельное, оно представляет собой путь творчества, о чем говорит использование глагола «распевает». Распевание как создание текста приходит на смену «последним говорениям», а «Стройность» замещает «душевную неровность». Субъект-supremus оказывается далек от страданий и сомнений земной жизни, однако он несет их в себе и переосмысляет через созидание.

Телесных мотивы, которые появились впервые во фрагменте «это сердце стареет», находят свое продолжение в образе дыхания. Если в первом случае субъект осознавал себя через потерю тела, через осознание бренности и конечности, то «Стройное где-то Дыхание» как раз, наоборот, свидетельствует об обретении субъектом своей новой сущности. При этом использование неопределенного наречия «где-то» в данном случае можно рассматривать как примету нахождения субъекта за пределами времени, нежели как его попытку это время ухватить. «Дыхание где-то» – это призрачные отзвуки действий субъекта, находящегося всюду и нигде, но присутствующего постоянно и создающего новый мир. Учитывая влияние на поэтику Айги верований и традиций чувашской культуры и христианских идей, можно говорить о том, что стремление субъекта к абсолюту есть стремление его к божественному, к обретению покоя и умиротворения, а позиция наблюдателя приравнивается к позиции Бога. Однако стоит оговориться, что Бог – это скорее создатель и двигающая бытие сила, упорядочивающая хаос и гармонизирующая пространство. В этом стремлении к наивысшему больше мифологического и онтологического, чем религиозного.

Последняя строфа стихотворения вступает в оппозиционные отношения с первой строфой, закольцовывая при этом все заданные изначально темы и мотивы:

и завершающее – так чтоб и нам притихать:  
«далеко» – это только негромкое звучание  
о родине дальней... (о да: как гимн...)  
и это

сразу  
давно

Возникает характерный для Айги мотив молчания и тишины, реализуемый в глаголе «притихать», подчеркнуто процессуальный. Завершение является продолжением обновления, вечным движением по кругу. Через цикличность проявляется стремление субъекта к вечному познанию, постулируется невозможность смерти как конца. Анализируя феноменологию круглого, Башляр писал: «формула “Бытие – круглое” станет для нас инструментом, который поможет нам опознать первичность отдельных образов бытия. Как всегда, образы круглоты помогают нам сосредоточиться на самих себе, изнутри. Ибо бытие, переживаемое изнутри, без контакта с внешним миром, могло бы быть только круглым»<sup>204</sup>. Стремление субъекта к абсолюту, таким образом, также можно считать стремлением к круглому – бесконечному, попыткой достичь гармонии путем освобождения от материального во благо духовному.

Переход субъекта-действующего к позиции субъекта-наблюдателя проявляется в тексте путем смены топографической характеристики. Неопределенное «здесь» сменяется приобретшим онтологический оттенок «далеко», а уход, реализуемый метафорой «народопрощанья», переходит в важный для Айги концепт «родины», больше соотносящийся с рождением. Отметим содержащуюся внутри строфы оппозицию «негромкое звучание» – «(о да: как гимн...)». Для культуры непривычным считается негромкое исполнение гимна, имеющего пафосную и торжественную семантику, но Айги снимает это несоответствие, подчеркивая глубинный смысл исполнения гимна. Торжественность сильнее проявляется в молчании, в уважении звука и пустоты, а мерцание объекта подчас важнее, чем сам объект. Таким образом, достигая состояния *Suprema*, субъект возвышается и уменьшается одновременно, большое скрадывается, а незначительное приобретает более важную роль. Башляр отмечал: «От удаленности ничто не рассеивается и не теряется. Наоборот, расстояние сжимает и концентрирует в виде миниатюры тот край, где

---

<sup>204</sup> Там же. С. 312–313.

мы хотели бы жить. В миниатюрах, созданных расстоянием, разрозненные элементы складываются в единое целое. И отдают нам себя “во владение”, отрекаясь от удаленности, которая создала их»<sup>205</sup>. Потому и завершающую текст временную пару «сразу-давно» можно прочесть в несколько ином ключе. То, что происходит сейчас, через секунду, перестанет иметь значение и перейдет в категорию давно, а то, что было близким, в один момент становится далеким. Узость пространственно-временных рамок стирается путем перемещения субъекта на иные позиции, в которых концептуальное восприятие реальности выходит на первый план.

Таким образом, можно говорить о том, что и в поэтике Е. Суслевой, и в поэтике Г. Айги субъектное рассматривается с двух позиций: чувственной/физиологической и когнитивной (в интерпретации Суслевой) / метафизической (в понимании Айги). Субъект чувственный расщепляется, чтобы стать пространством и освободиться от телесности как от сдерживающего фактора. В поэзии Е. Суслевой пространство – это идеальная форма существования субъекта мыслящего, путем пространственных преобразований конструируется процесс создания ментальных объектов. У Айги пространство – это путь перехода к «абсолютному» существованию метафизического субъекта, не имеющего границ.

### **§ 3.3. Концепт «узла» и когнитивная топология в поэзии Н. Сафонова**

Сборник Никиты Сафонова «Узлы» вышел в 2011 году в книжной серии альманаха «Транслит». Это дебютная книга автора, обозначающая вектор развития его поэтики, позже развитый им в сборнике «Разворот полем симметрии», изданном в 2015 году. Неизменной в обеих книгах остается ориентация на пространство как на инструмент организации прагматики высказывания. Критик Ян Выговский в статье «Вскрытие видимости» характеризует организацию сборника следующим образом: «Сборник представлял из себя

---

<sup>205</sup> Там же. С. 238.

книгу-концепт, состоящую не из текстов, а, что точнее – вещей, произносимых вслух или прочитываемых в определенной последовательности, в результате образуя поле, в котором демонстрировалась попытка производства речи в затрудненной позиции субъекта»<sup>206</sup>.

Пространства для Сафонова важны не как отдельные типы или структуры, взаимодействие которых может рождать тот или иной смысл, а как собственно значимые элементы бытия и языковой реальности, наличие которых становится важнее продуцируемого ими значения. «Время пере-обустройства зон и уровней символического, разделяющее общий план отдельных речевых групп, полисов на единичные, практически окончательно лишенные объединяющей функции точки пространства репрезентации, являет собой не что иное, как закрытие письменного (сказать “говоримого” значило бы слишком раскрыть границы вопроса), заключение письменного в огромный текст потребления знаков, не проводя границ, даже – не имея границ (горизонтов), где эти точки (переменные) могли бы соотноситься друг с другом»<sup>207</sup>. Замкнутость пространств, таким образом, является препятствием для создания текста, при этом наличие границ, с одной стороны, необходимо, а с другой стороны, ограничивает высказывание.

При этом для Сафонова становится принципиально важной условность пространств, возможность постоянно расширять или сужать ту или иную разновидность пространства, выстраивая при этом карту потенциальных вариаций значений: «Место высказывания, не имеющее место – оставляющее само “место” без топографии, без зон ориентирования. Любое возможное событие (встречи, пересечения, обнаружения поля или рельефа вообще, пр.) является здесь, на этом “голом” месте исключаящей возможностью отсутствия события, делающего отдельный план разграниченным дальше себя, разваленным без горизонта (событие, лишенное горизонта, – “ноль-объект”)» (2).

---

<sup>206</sup> Выговский Я. Вскрытие видимости // Дискурс. 2016. 6 янв. URL: <https://discours.io/articles/theory/vskrytie-vidimosti/> (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>207</sup> Сафонов Н. Узлы. СПб.: Транслит, 2013. С. 2. Далее тексты Сафонова цитируются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

Топографическая организация текста дает возможность автору обозначить условные границы высказывания, способность высказывания быть произведенным. Наличие возможности говорения становится важнее самой речи:

Исчезнувшее еще до того, как его можно было распознать при свете: точное, как все, отосланное обратно, движение до того, как его можно было документально фиксировать прежде того, как ты реагируешь на появление света и – здесь – конструируешь дальнейшее понимание этой точки фигуры, противоречащей самой себе, сопротивляющейся самой себе расположение обращения другого к другому через отсрочку любой противоположности, равной не полноте неясности, но забыванию-продолжать-говорить (15).

В тексте отчетливо проявляется установка Сафонова на условность понимания пространства как чего-то ограниченного и завершенного. Фиксация какой-либо точки пространства субъектом уже является ее границей, а часть не становится знаком наличия целого и выступает в качестве самостоятельной единицы. О пространственности поэтики Сафонова можно судить и по ключевому концепту сборника, вынесенному в название. Как пишет в предисловии сам автор, «узел есть не связывание высказывания, но его раздражение – раздражение горизонта-линии, связи (нити), не схваченной с другого конца, даже с обоих концов. Но узел не может быть “завязан”. Узел – это объект-ноль, не оппозиция, не объективно остающийся во времени предмет, но становление бесконечности смысла (бесконечной, протяженной мысли, словно бесконечного чтения)» (2). Таким образом, узел становится не точкой, соединяющей несколько пространств в одно целое, а возможностью пересечения разных типов пространств, создающей бесконечное число вариаций. Узел можно воспринимать как метафору сближения частей, дающую импульсы для бесконечного движения и изменения языковой структуры.

Узлы между этими связками и есть дефект, точка возврата, обратная исчезновению:

Я пытаюсь распознать в ускользании сам процесс растворяющегося голоса, растворенного в звуке, на самом деле – падающего в предел отсутствия точки на карте знаков, распределенных в случайном, как может казаться, порядке, не указывающих, но ясных, отосланных (26).

Потенциальность любого пространства, возможность менять свои границы и оставаться при этом абсолютно вариативным воспринимается Сафоновым как горизонт и «ноль-объект»: «Утраченное, отсутствующее событие и есть свой собственный горизонт, ровная линия, на которой каждое высказывание есть “ноль-объект”, оставленный в поиске соседними и оставивший поиски сам» (3). Отсутствие при этом кодифицируется не как недостаток, а как след события или возможность ситуации. «След» – это «объект-ноль», обозначающий присутствие говорящего или пишущего, но не конкретизирующий его. Он взаимодействует с другими текстами, природой, переходит из одного состояния в другое, создает сеть смысловых вариаций, каждая из которых динамична и бесконечна. Время также превращается в топографическую единицу, представляющую собой совокупность определенных пространств в некой абстрактной последовательности:

Преждевременный, невыносимый объект,  
появляющийся  
вместе с обрушением темноты  
(трещин цвета)

(пока данные несвязны)

Прежде становится болью,  
утрачивающей ощущение – призраки ощущений,  
оказывающие давление внутренним определениям: все, что могло быть  
всем, что недостижимо, близко, всем, что рассматривается  
как элементарные действия отдаления-к-дальнейшему (8).

В этом тексте Сафонов вольно интерпретирует Людвига Витгенштейна: «2.014. Объекты содержат возможности всех ситуаций» (13). Объект появляется в тексте через обрушение темноты и болезненные ощущения. Язык материализуется через восприятие его субъектом, акцентируя тем самым «телесность происходящего».

Субъект текста занимает дистанцированную, отстраненную позицию, он не различает себя отдельно от пространств, видимых / воображаемых. Предельная герметичность, разворачивающаяся посредством геометрической

проекции, дает возможность субъекту проявляться в точке соотнесения видимого и представляемого. Его можно определить как наблюдателя, который рационализирует картины, детали, срезы, перспективы – сход в точке пространства, – то есть субъект и есть пространство, которое замещает субъектное, воссоздает пространственный нарратив через аффектацию. Тело обозначает границы субъекта и границы высказывания, является источником и материалом возникновения речи. Но одновременно наличие тела и фиксация на нем обозначает молчание, а телесность становится границей взаимодействия субъекта и смысла. Процесс неразличения себя/ее/его/их – это фиксация возможностей другого, но не себя, через преломление точки зрения через пространственную линзу происходит бесконечное отрицание, которое не является ничем, а фиксирует отсутствие как действие, как возможность существования чего-то за пределами осмысляемого. Сафонов пишет о тех вещах, которые находятся за пределами опыта субъекта, но они и составляют этот опыт: непрожитое, неуиденное, неотрефлексированное, но мыслимое.

Важным концептом для «Узлов» является разрыв, который не может быть понят однозначно. Речь, порожденная телом и изъятая из него, попадает в новое поле вариаций и контекстов, но при этом высказывание теряет возможность потенциального изменения:

“Контрастные тона мужского и женского тела” не есть первое определение этих камней, рождающихся среди поля инерции, но необходимое условие продолжения мысли – Р. и мысль есть опоздание голоса на величину, равную забыванию звука, произносимого полуоткрытым ртом, т. е. “ты есть”, что равно “ты” – я называю тебя (созвучием). Говорит: “после различий этих и других тел сложно говорить о представляемом отпечатке их, разложенных по порядку формы и помещенных в некую утопию материала”. Говорит: “начинаю забывать цвета”. Говорит: “этот белый и его оттиск не могут сойтись в этой точке” говорит а,с,х (14–15).

Субъективность телесных границ также является возможностью их изменений и преломлений. Так как вся окружающая действительность воспринимается через телесность, субъект постоянно пытается разорвать границы между телом, разумом и языком:

мешает: данное равно данному, белый прожектор  
вымещает белое, в порядке цвета, не равно  
тому, следующему цвету  
в будущем времени

цветовой адаптации человеческого глаза,  
ощущения белого цвета  
чего не видно при свете

оговариваешься: если это и равно,  
то что есть другое равенство, о котором сейчас не упоминается  
но что есть телесность происходящего (27).

Таким образом, описать модель отношений между субъектом и пространством можно следующим образом:  $\Pi^c - U(\Pi)$ . Пространство через физиологические операторы ( $\Pi^c$ ) реализует возможности конструирования объектов, плоскостей и территорий, которые сходятся в пространственные узлы ( $U(\Pi)$ ) – воображаемый объект сворачивания различных сторон когнитивного, физического, языкового. Узел можно рассматривать как «идею пространства» – не определенный топос, не координаты объектов, наполненных семантикой, значением, а пространства без связи – пространства как прием. Узел или «идея пространства» – это механизм существования объектов в одной или нескольких плоскостях, которые могут и не пересекаться друг с другом, не вступать в различного рода связи, но это не отменяет того факта, что объекты существуют, даже если субъект не может сразу эту связь и способ ее существования определить. Узел не может быть запутан, не может быть распутан. Узел – это точка возможного сближения, узел мысли и представления, ментальная остановка субъекта, который представляет объект, которому еще не найдена формулировка. Текст становится возможностью зафиксировать момент озарения, момент до формулировки означаемого, соединение возможного и вероятного. Это процесс языкового выражения возможности существования пространства, объектов в нем, поскольку субъект не может определить себя отдельно от этой возможности, он является пространством без перспективы, пространством соположений представлений о возможностях соположе-

ния. Говорение, высказывание, письмо становится отражением (вербальным зеркалом) мыслимого.

Одной из важных типологических разновидностей пространств в книге «Узлы» является природа, которая выходит за рамки своего привычного соотношения с точкой зрения субъекта смотрящего и переходит на уровень субъекта говорящего. Процесс речи связывается со стихийной сущностью природных объектов, которые, с одной стороны, связывают телесную сущность субъекта с его мышлением, а с другой, изначально заданы как сеть, схожая по функционированию с языковой средой:

Словно бы река не имела дна  
иметь подобную смелость. Нарушить предложение,  
законченное не словами, расшевелить строй согласных  
среди голых площадок из струганного дерева, рядов деревьев и  
цельных кусков мокрого песка: соударяющиеся перечисления,  
словно уже не река, а предложение о реке не имеет дна  
(когда камень падает вниз или дождь) (21).

Пространство языка овеществляется, становится материалом для реализации движения смысла. Семантическая незавершенность становится важной частью функционирования субъектно-пространственной модели, для которой не так важна целостность границ того или иного типа пространства, сколько его способность, сталкиваясь с тем или иным объектом, трансформироваться и разбиваться на более мелкие элементы:

Темные, как продолжение рассказа, числа. Те, которые мы использовали (изнутри?) в качестве потенциально возможных, несоразмерных отчаянию. Определяя движение как обратное движению, отрицаемому горизонту через использование его (стеснениями смысла) как прежнего. Прежде существовавший эскиз дороги, нисходящей к выражаемому, пробелу. Ни определенного, ни закрытого, ни двери, принимающей тела. Возможен ли этот вход? Ты (я) определяем видимость как видимость перемещения тебя (тебя) вне данного; размер которого был и есть равен нулю; за окном переопределены сутки; Прежде которых – другие (24).

Условность границ проявляется в попытке автора отстраниться от бытовых пространств и перейти в «потенциальную бесконечность». Сафоновым ставится под сомнение «целостность» самого понятия пространства. В его тек-

стах рассматривается возможность замещения «существования» за счет «представления», а часть того или иного пространства становится полноправным символом, дающим возможности для вариаций.

Книга стихов «Разворот полем симметрии» состоит из нескольких разделов, озаглавленных «Закрытия», «Копия названия», «Идея круга», «Точки расхода», «A.S.X.», «Записи к речам», «Страницы одних и тех же картин», «Шрам соответствий». Заложенный в названии «Разворот полем симметрии» указатель на концептуальный подход к осмыслению пространств и их взаимодействий реализуется на протяжении всей книги.

Тексты «разворачиваются» в языковом пространстве, составляя семантическое поле структур и пространственных типов. Как пишет Сергей Огурцов: «В самом общем виде, поле этой поэтики определяется со-отношениями плоскостей и процессов, кругов и линий, сцен и сценографий: иными словами, (не)видимого и записанного»<sup>208</sup>.

Сафонов создает объемную карту пространственных взаимодействий, используя язык в качестве материала. Через поэтическое реализуется пространство когнитивное, сложность в изображении которого заключается в его герметичности и нестабильности. Пространство материализуется, рассматривается в совокупности линий, предметов, стратегий, заключенных в различные формы, находящиеся в процессе постоянного изменения. При этом в пространственном взаимодействии важен не столько результат изменений, сколько сама возможность изменений, наличие у пространств потенциальной способности преломляться в зависимости от интенции текста.

Немаловажным фактором является работа с абсолютным пространством, идеологическим полем, в котором все механизмы и структуры представлены в предельном проявлении, лишенном вещественной реализации. Понятие границ, осмысливаемое автором, важно не как деления пространств, а как допустимый предел, который символизирует области мышления и представления. Сафонов работает не только с пространством, но и с самой идеей пространства,

---

<sup>208</sup> Огурцов С. Вместо предисловия // Сафонов Н. Разворот полем симметрии. С. 7.

существовавшей до субъекта и продолжившей существовать после него. Данный подход основан на философских идеях Квентина Мейясу: «действительная возможность для каждой сущности – будь то событие, вещь или закон – появляться или исчезать без всякого основания для бытия или небытия. Безосновность (*unreason, irreason*) становится свойством абсолютного времени, способного уничтожать или творить любую конкретную сущность без какой-либо причины для ее творения или уничтожения»<sup>209</sup>.

Языковое пространство определяется Сафоновым как функциональная система реакций и обозначений, поле вариаций, в котором абсолютные пространства могут быть материализованы. Ян Выготский отмечает: «объект овеществляется в процессе письма и порождает поле, которое начинает дискурсивно множиться, создавая новые смыслы внутри овеществленного мышления, в котором сама поэтическая машина выполняет функцию ориентира в создаваемом пространстве, тем самым придавая порождаемому тексту свободный выбор единиц, состоящих не только из предложений со строгим интонационным расположением на поверхности листа, но и числовых единиц номеров страниц не-существующих источников, формул, а точнее логических структур, рождающихся в возникающем поле»<sup>210</sup>. Важной особенностью пространств является их способность множиться и изменяться в пределах самих себя. Новое значение возникает в небольшом промежутке между задуманным и произнесенным, представленным и описанным. Поэзия становится механизмом, фиксирующим малейшие сдвиги значений и форм, которые одновременно являются носителями семантики целого и самостоятельными фигурами, балансирующими на разнице функционирования пространств. Об этом пишет С. Огурцов: «Мир “Разворота...” находится в непрерывном движении: “перемещаются” не только герои, грамматические единицы и референты, но и сами законы означивания: в момент, когда наблюдатель сталкивается

---

<sup>209</sup> Мейясу К. Время без становления. 2008. URL: [http://www.ncca.ru/app/mediatech/file/Quentin\\_Meillassoux.pdf](http://www.ncca.ru/app/mediatech/file/Quentin_Meillassoux.pdf) (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>210</sup> Выговский Я. Вскрытие видимости // Дискурс. 2016. 6 янв. URL: <https://discours.io/articles/theory/vskrytie-vidimosti/> (дата обращения: 15.03.2024).

с объектом, тот уже-всегда не то, чем только что назван/увиден, – а то, чем (не)был когда-то или (не)станет однажды»<sup>211</sup>.

Субъект проявляется через фиксацию пространств, с которыми он взаимодействует, используя механическую оптику последовательного перемещения. Для Сафонова становятся актуальными образы камеры и экрана, так как границы кадра нейтральны по отношению к пространствам, изображенным внутри, и субъектно-ориентированы для того, кто находится с другой стороны. Безучастная интонация хроники конструирования поэтического выступления в качестве альтернативы субъектного восприятия мира. Модель отношений между концептами можно представить как  $C_{\Pi} - \Pi_c$ . Субъект функционирует автоматически, как линза фотоаппарата, – фиксирует пространственные скольжения, повороты, сдвиги, но остается при этом безучастным механизмом: «Фотография (та, которая соответствует моей интенции) представляет то довольно быстротечное мгновение, когда я, по правде говоря, не являюсь ни субъектом, ни объектом, точнее, я являюсь субъектом, который чувствует себя превращающимся в объект: в такие моменты я переживаю микроопыт смерти (заклЮчения в скобки), становлюсь настоящим призраком»<sup>212</sup>. Субъект фиксирует не столько превращение одних пространств в другие, сколько повороты, развороты, приближения, отдаления: не полноценное движение, а минимальное несовпадение, поворот, когда разница небольшая, но уже достаточная, чтобы говорить о несоответствии увиденного и определенного. Пространство же не функционирует схожим с субъектом образом, не перенимает на себя его функционально-семантические функции, но сохраняет в динамических смещениях субъективное как опыт, след взаимодействия когнитивного и чувственного. Оно обладает реверсивным движением: пространство не имеет границ, оно свободно, в то время как субъект как раз не свободен, он подключается к пространству и движется вместе с ним по карте

---

<sup>211</sup> Огурцов С. Вместо предисловия // Сафонов Н. Разворот полем симметрии. С. 9.

<sup>212</sup> Барт Р. Camera Lucida. Комментарий к фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2021. С. 24.

возможного и предполагаемого, а минимальное смещение порождает языковую реакцию.

Вариативность и условность пространств подчеркивается использованием архитектурных ландшафтов, воспринимающихся как метафоры когнитивного пространства. Стены, окна, комнаты, дома становятся границами языкового пространства, связывая мышление и субъекта в пределах поэтического текста:

Где находилась цитата, которую только что можно было поставить на место другого, на плоскость предмета? В похожем запрете на взгляд в сторону стен, определяющих зону решения света, будет необходимо различие между первым и крайним сомнением, расположенным между первым и крайним, граничным изображением того, что могло быть сюжетом, но не местом, в котором выписаны кривые условий. Тем самым можно расположить эти «предметы», названные так только в силу их формы и угрозы объему потерять себя, на любой гладкой поверхности, прямо посреди «полей» (18)<sup>213</sup>.

Цитата выступает как часть языкового пространства, которая сохраняет в себе воспоминания о целом тексте, но функционирует и воспринимается обособленно. В ней отражается двойственность воспоминаний о полноценном смысле и потенциальная способность рождения нового значения. Язык материализует когнитивное пространство, учитывая разницу между задуманным и произнесенным, между сомнением и изображением. Абсолютность пространств позволяет им реализовываться в любых семантических полях, сохраняя возможность существовать независимо от субъектного восприятия: «в похожем запрете на взгляд в сторону стен, определяющих зону решения света» – субъект проявляется через мотивы света и зрения, а стены выступают в качестве пределов, символизирующих присутствие субъекта в процессе работы механизмов языка.

Природное пространство в текстах Сафонова становится частью идеологического поля, провоцирующего возникновение потенциального значения.

---

<sup>213</sup> Сафонов Н. Разворот полем симметрии. М.: Новое литературное обозрение, 2015. Здесь и далее тексты автора цитируются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

Оно овеществляет законы мышления, контрастируя с вариативностью языкового материала:

Та самая цитата, тот самый предмет (Тот самый экран)

Мы объяснились предположением в разговоре о том, что где-либо в подобных условиях можно вести беседу о, например, сложении солнца, или безветрии, или о нумерации строк, сокращенных в бездну цитаты

Белый камень, стесанный с одной стороны на четверть и половина страницы, внесенной после в отправленное письмо; прежде, чем отправить его, на обратной стороне было указано, что «это и есть цитата», но что именно – камень, его осколок?

Когда от ситуации осталось только постепенное нарушение речи, подобное повторению слов, начинающихся на определенную букву, или перечислению предметов и дат, собранных в пересчет избытков, сложно было не чувствовать: «сложенность солнца», «безветрие», «бездна строк» (20).

Природа в текстах также абсолютизируется и предстает в качестве идеи. Природное становится частью когнитивного поля, оно делится и расщепляется, встраиваясь в механизм мышления. Наличие образов, связанных с миром естественным, необходимо не для противопоставления одного пространства другому, а для внедрения окружающей действительности в мир схем и структур, в котором идея предмета важнее, чем его материальное воплощение. Белый камень приравнивается к цитате, так как сам является частью природного, но может интерпретироваться в отрыве от привычного значения, при этом поле возможных смыслов огромно: «сокращенных в бездну цитаты». Динамическая сущность пространств приводит к их постоянным изменениям в пределах собственного значения, которое не меняется полностью, но сдвигает оптику восприятия: «постепенное нарушение речи, подобное повторению слов, начинающихся на определенную букву, или перечислению предметов и дат, собранных в пересчет избытков».

Категория времени в текстах Сафонова также обусловлена пространственным восприятием:

В доме, над домом, где-либо, так сложно определив положение, середину, из которой можно войти в описание, не было ни одного предмета, кроме окон, стола, одних названий для комнат: светлая, дальняя, темная; мертвый рот, пытающийся разложить эти наименования поверхностей ауры места по алфавиту, очертить нить времени, под которой движимое было прекращено, превращено в то, что мы находились во времени (мы, сложенные, как солнца, как осложнения сюжета, сам сюжет)

Находясь во времени  
Не двигались больше

Запись на обороте: объяснили безветрие с позиции не-наблюдателя. Не цитируя переписанное от руки стекло, помещенное под стекло  
Черновик соответствий (24).

Через взаимодействие языкового и архитектурного пространства возникает поле свободных интерпретаций, в котором возможно создание текста. Время находится в состоянии движения и покоя одновременно, балансируя между разными пространствами: «очертить нить времени, под которой движимое было прекращено, превращено в то, что мы находились во времени». Сафонов также обращается к понятию симметрии, вынесенному в заголовок. Согласно теории Бруно Латура<sup>214</sup>, которая рассматривает время и пространство как бинарные категории, так как одно обратимо, а другое нет, реализация симметрии невозможна. Она возникнет только в том случае, если одна из категорий изменит свою функциональную составляющую. Так как пространство существует за счет своей подвижности, то время становится частью пространственных объектов, превращаясь в абсолют. Симметричность же пространств будет зависеть от субъекта, помещенного в поле значений: «не цитируя переписанное от руки стекло, помещенное под стекло».

Таким образом, мы можем наблюдать еще один вариант субъектно-пространственных отношений, который можно представить следующим образом:  $\Pi / O^c - \Pi^a$ . Пространство распределяется по объектам, обладающим

---

<sup>214</sup> Латур Б. Нового времени не было. Эссе по симметричной антропологии. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в С.-Петербурге, 2006. С. 70.

субъектной семантикой, и постепенно вытесняет субъектное, чтобы таким образом редуцировать его как элемент отношений и абсолютизироваться, становясь способом мышления. Посредством объектов с субъектной семантикой создается партитура пространственных движений мысли, в итоге которых субъект переходит в абсолютное пространство, лишается практически всех функций, кроме функций речи, которые также опространствуются. В итоге все стирается и остается лишь возможность пространства, пространство как идея.

Тело, распутывая отношение, соотносимость с изображенным в названии (нечто, что изображено в этой пропасти, в трещине между фиксацией времени, помещенным внутрь, в самую сердцевину, человеческим, если мы могли бы так говорить, смыслом для смотрящего на это окончательное (за)данное и попыткой переопределить действительность события: скопировать само себя), в очередной раз повторяет само себя, через машину, через машину языка, бросаясь в беспредметную, опустошенную речь (36).

Сафонов использует тело как концепт, минуя его функцию чувственного восприятия действительности. Телесность становится вторичным пространством по отношению к языковому полю:

Название чего копирует это тело, эта неизвестная материя, названная полем, органом, кроме названия изображения, название которому она (эта материя) дать не может? Копия названия, как компенсация невозможного: невозможности пересилить исчисление символического в движении фильма, отсчет времени текста, бессильно падающего на границы плоти (35).

Копия названия – это еще одна попытка создать симметричное пространство, состоящее из дубликатов друг друга, отличающееся минимальным различием. Таким образом, и поэтический текст становится дубликатом мышления, его копией, заключенной в границы: «воображение-как-мышление становится попыткой пройти сквозь зеркало текста в преисподнюю языка, пока все говорящие живые спят, – или подсмотреть, что же происходит в книге поэзии, когда она лежит закрытой на каждом столе в мире, где она лежит закры-

той»<sup>215</sup>. Сафонов пробует создать мир до-субъектный, в котором концепты и идеи взаимодействуют между собой в той полноте и целостности, в которой они были задуманы. Так как языковые границы изменить невозможно, то можно представить, как существовало языковое пространство до появления этих границ:

Когда здесь не было совсем ничего – ни нас, вымеряющих расстояния от тела, ни лица, ухваченного синтезом кадра и рассуждением, прежде, о нем, ни прежнего затвора, сдергивающего постоянно время съемки, кажется, именно тогда имелось нечто, неподвластное постоянному забыванию, постоянной трагедии мысли (49–50).

Важной категорией при работе с пространствами становится потенциальное. Части целого воспринимаются не как недостаточные обломки, а как свободное поле вероятных значений, пустой знак, который можно наполнить новым смыслом. Об этом размышляет и Огурцов: «Использование пустых знаков позволяет разорвать корреляции языка и мышления, мышления и мира, и радикально отличает поэтику Сафонова от близких на первый взгляд методов, изматывающих референциальность языка в полисемии, бесконечном семиозисе и деконструкции (как, например, деконтекстуализирующее перечисление и на-слоение означающих, свойственное поэтике А. Драгомощенко)»<sup>216</sup>.

В одну из теней дороги  
ты вписываешь с одной стороны молчашую 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 (57).

---

<sup>215</sup> Огурцов С. Вместо предисловия. С. 13.

<sup>216</sup> Там же. С. 12–13.

Пространство недосказанности провоцирует преобразование языкового материала в пределах собственных границ, выход поэтического за рамки возможных интерпретаций: «ты вписываешь с одной стороны молчащую фигуру с оторванным языком, с другой – дыру в надписи, растворяющей ожидание блокнота». Невозможность речи часто обусловлена набором предсказуемых значений, составляющих топографию поэтической местности, за границы которых язык не выходит. Работая с абсолютными пространствами, Сафонов пробует расширить семантическое поле путем стирания предыдущих путей чтения: «Получая отрезки, по которым можно высчитать сопротивление масштаба, чтобы исключить попытку чтения карты» (57). В процессе подобных взаимодействий остается просвет – область потенциального.

Свободное пространство необходимо для реализации не только языкового, но и когнитивного пространства. Так как Сафонов отводит субъекту роль камеры-наблюдателя, то именно через последовательную фиксацию пространственных изменений можно наблюдать проявление чувственного восприятия:

На поперечном срезе силуэта склонившейся головы, словно все остальное спущено к белой спине, нагреваемой солнцем, незаметны глаза, на берегу оставлено наспех сколоченное помещение для обнаружения перспективы, сквозь щели которого силуэт поправляет ровную гладь воды. Можно узнать знакомую ясность темного профиля с тем, что остается, как шрам, вне тела (81).

Взгляд субъекта неотрывно следует за силуэтом, меняя фокус с близкого изображения на панорамный план: «на берегу оставлено наспех сколоченное помещение для обнаружения перспективы, сквозь щели которого силуэт поправляет ровную гладь воды». Смена точки зрения создает пустые пространства, оставляющие место для интерпретаций.

Процесс мышления показан через взаимодействие пространств друг с другом, их взаимопроникновение и изменение. При этом важным оказывается понятие масштаба (соотношение пространств):

Появляясь в полуокне, лицо повторяет черты росписи, растягиваясь в ширину, пока между рук, на высоте плоскости

рамы, никак не заканчивается стекло. Со стороны, называясь именем или значением, заметно движение: северный створ прямоугольника здания заметен, когда затемненные уровни швов переводят автоматизм определенности в доступный принцип дыхания. Знакомые времени фонари пролегают от незаконченного наклона новых настенных портретов тел до того как он уходит к разности белого, к ним самим (130).

Взаимодействие субъекта и пространства обуславливается масштабом и сменной ракурса: «Появляясь в полуокне, лицо повторяет черты росписи, растягиваясь в ширину, пока между рук, на высоте плоскости рамы, никак не заканчивается стекло». К ним последовательно добавляется пространство языковое, сшитое с предыдущими типами пространств: «затемненные уровни швов переводят автоматизм определенности в доступный принцип дыхания». И так как все типы динамичны и пластичны, то в результате движения пространств в поле мышления они возвращаются к своему абсолютному значению: «он уходит к разности белого, к ним самим».

Виртуальный предмет – отпечаток, объект и дистанция во владении сосуда с водой, непрерывно широким жестом, пропадающие в глубинах между нашествием и приближением переписи  
выполнен из шлифованного камня серого цвета, с множеством разнонаправленных рубцов небольшой толщины, равномерно расположенных на нижней поверхности так, чтобы вода постоянно могла заполнить количество промежутков, указанное в таблицах, в зависимости от расстояния до фиксирующей машины (его возможного взрыва) (143) –

на примере этого текста, входящего в цикл «Шрам соответствий», можно наглядно проиллюстрировать пространственный метод Сафонова. Доминирующим пространством, которое он осваивает в своих текстах, является когнитивное пространство, содержащее в себе идеи, концепты, структуры. Когнитивное пространство проявляется через пробелы значений, разницу копий и пластичность языкового материала: «отпечаток, объект и дистанция во владении сосуда с водой, непрерывно широким жестом, пропадающие в глубинах между нашествием и приближением переписи» (138). Основной функци-

ей пространственных типов является их движение и изменение, создающее поэтический текст: «чтобы вода постоянно могла заполнить количество промежутков». Субъект же находится за пределами текста, он фиксирует пространственные конфигурации, используя множественность точек зрения: «в зависимости от расстояния до фиксирующей машины (его возможного взрыва)» (143).

Таким образом, концептуализация пространства в текстах Никиты Сафонова проявляется через взаимодействие феноменологического и идеологического пространств. Данный подход реализуется в сборнике «Узлы» и абсолютизируется в книге «Разворот полем симметрии». Поэтика автора достаточно герметична и формируется под влиянием современных философских идей, особенно спекулятивного реализма.

### **§ 3.4. «Бытие-вместе» и распределенный субъект в текстах М. Еремина 2010-х годов**

Пятая книга стихов М. Еремина (в ней собраны тексты 2010-х годов) вызывает исследовательский интерес в связи с возросшей актуальностью творчества авторов-классиков в контексте развития инновативной поэзии и обнаружения ранее не замеченных и не артикулированных стилистических, тематических и прагматических сходств авторов 1970-х годов и поэтов, создающих тексты в нынешней культурно-исторической ситуации. Тексты М. Еремина 2010-х годов еще не становились предметом изучения литературоведов, однако их концептуальное и художественное наполнение созвучно текстам молодых поэтов, которые исследуют новые способы осмысления реальности, основанные не столько на эмпирическом опыте, сколько на рационально-философской деконструкции мира. Так, одним из современных инновативных авторов, чья поэтика оказывается близкой Еремину, можно считать Н. Сафонова, в чьих текстах, как и в стихотворениях одного из основателей филологической школы, улавливается стремление запечатлеть помысленное и краткое во времени, но длящееся в пространстве явление; описать ландшафт, состоящий из утраченных и парадоксальных деталей, беря во внимание не

материальный факт, а саму мысль о возможности материального, выраженную с максимальной семантической точностью, исключая аффективные наращивания. Обоим поэтам присуще особое понимание таких художественных категорий, как «субъект» и «пространство», которые рассматриваются в тесной связи друг с другом, но при этом меняют свое функционально-семантическое наполнение, организуя текст как поле соположений и трансформаций, в котором лирический нарратив замещается проектированием когнитивных пространств и объектов.

А.А. Житенев характеризует творчество М. Еремина как «поэтику словаря» — попытку создать текст, лишенный эмоциональных наращиваний, который «фактически растворяет семантический сюжет в ситуации выбора слова, в незавершенности ассоциативного поиска»<sup>217</sup>. В некотором смысле это не столько языковая изощренность, сколько математическая точность формулы, свободной от конкретики и контекста: «Тяготение к формуле, объясняемое то принципом “смысловой метонимии”, то эффектом “соположения “встык” разных элементов опыта”, оказывается естественным следствием такого понимания “лирического”, в котором все определяет “конфликт между временной логикой языка и пространственной логикой стихотворения”. Текст М. Еремина основывается на растянутой во времени реакции на событие, многослойная рефлексия над которым определяет логику стиливого разворачивания»<sup>218</sup>. Потому тексты наполнены иероглифами, символами, ботаническими или математическими терминами: все это — чистый знак, лишенный интерпретаций, но рождающий интерпретации при чтении, поскольку он не пуст, а наоборот, сконцентрирован и наполнен, вычленен из потока очевидных метафор и сравнений и сопоставлен с теми объектами, которые недоступны при беглом прочтении или просматривании непосвященному читателю. Исследователи творчества поэта отмечают, что его поэтический метод схож с научными опы-

---

<sup>217</sup> Житенев А.А. Михаил Еремин: поэтика словаря // Новое литературное обозрение. 2012. № 113. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/113\\_nlo\\_1\\_2012/article/18515/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/113_nlo_1_2012/article/18515/) (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>218</sup> Там же.

тами натуралиста или биолога, который стремится увидеть мир в мельчайших деталях, описать все стадии его развития, но при этом не нарушить хрупкость структуры изучаемых объектов<sup>219</sup>.

К. Корчагин характеризует поэтику М. Еремина как «альтернативный сценарий преодоления безвременья»<sup>220</sup>, а используемые Ереминым отсылки к различным литературным, религиозным и историческим источникам как элементы, которые «помогают связать руинированное пространство безвременья единой мыслью или образом, увидеть в нем на первый взгляд отсутствующую целостность»<sup>221</sup>. Во многом подобный взгляд на пространство как на «музей руин», нуждающийся в реанимации раздробленных и расщепленных объектов, близок поэтике самого Корчагина, который видит необходимость посредством поэтического текста преодолеть разрывы между культурно-историческими эпохами, связать их друг с другом в поле субъективного осмысления. Однако, на наш взгляд, созидательность, присущая Еремину, обусловливается не желанием преодолеть «безвременье», а интенцией это «безвременье» зафиксировать и задокументировать, подняться над ним, оставив субъективное и приняв «безвременье» как заключенную в пространстве данность: «В циклопическом, беспрецедентном для русской поэзии словаре Михаила Еремина, включающем и литературный стандарт, и архаизмы, и диалектизмы <...> отсутствует одно слово, обогнавшее в русском языке по частотности все остальные. Это слово Я»<sup>222</sup>.

Субъект текстов Еремина близок инновативному субъекту авторов, продолжающих развитие «драгомощенковской» линии в поэзии: «Известный тезис: “я существую постольку, поскольку существует другой”, – замещается

---

<sup>219</sup> Гулин И. Все тайное становится одой // Коммерсант Weekend. 2021. № 25. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4897702> (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>220</sup> Корчагин К. В поисках предсказанного времени. О новой книге Михаила Еремина // Новый мир. 2014. № 7. URL: [http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6\\_2014\\_7/Content/Publication6\\_1178/Default.aspx](http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2014_7/Content/Publication6_1178/Default.aspx) (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>221</sup> Там же.

<sup>222</sup> Завьялов С. Отражение в зеркальных водоемах мерцающих над нами звезд // Еремин М. Стихотворения. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 11.

инным: “так как мое “я” отстоит от моей сущности, то и “другой” в этом случае утрачивает насущность”. Да, панъевропейский диалогизм управляет любым повествованием, но не письмом поэзии. “Ты” и “я”, “прошлое” и “будущее”, “и” и т.д. могут быть исчерпаны в метафоре раковины, вращающей на одной оси внешнее и внутреннее, влагу и песок, присутствие и отсутствие, раковины, бывшей некогда в один и тот же миг инструментом зова и лабиринтом слуха. Определенности не наблюдается»<sup>223</sup>. Подобный отказ от «насущности» побуждает субъекта соединиться с пространством по принципу неразличения, отказаться от выстраивания границ между собой и окружающим миром, поскольку любая идея границы нереализуема. Субъект определяется как «скриптор», который; «прозревает контуры классической эпохи (эпохи, знавшей историю), но вынужден иметь дело с ее руинами – распадающимися манускриптами, содержащими разнородные и разрозненные сведения»<sup>224</sup>. Однако, по нашему мнению, ограничивать горизонт описываемой Ереминым реальности лишь историческим контекстом было бы не вполне объективно, поскольку обозреваемые субъектом территории гораздо обширнее, и природно-бытовое пространство интересует его не меньше, а подчас и больше, чем культурные объекты:

Не малахитились бы заводи и старицы,  
Не наполнились бы реки ядом в цвет пигмента жизни,  
Когда бы ни эвглены, ни фистерии (Не наибольшие,  
А малые не худшего, возможно, из миров.)  
Усердно следуя древнейшему  
Завету доэдемовой поры,  
Не ставили бы на кон самости во имя  
Репродуцирования<sup>225</sup>.

Здесь отмечаем взаимодействие будущего и прошлого, выраженного через пространственно-объектные отношения В стихотворении цветущая вода, поменявшая цвет из-за размножения в ней фитопланктона, становится об-

<sup>223</sup> Драгомощенко А. Местность как усилие // Драгомощенко А. Тавтология. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 160–161.

<sup>224</sup> Корчагин К. В поисках предсказанного времени. О новой книге Михаила Еремина.

<sup>225</sup> Еремин М. Стихотворения. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 286. Далее тексты автора будут цитироваться по этому изданию с указанием в скобках номера страниц.

разом, в котором соединяются и смертные мотивы («не наполнились бы реки ядом»), и надежда, и утверждение жизни как силы, противостоящей разрушению («ядом в цвет пигмента жизни», «не ставили бы на кон самости во имя репродуцирования»). «Отравляющее» прошлое сходится с «репродуцирующим» будущим в точке опространственного настоящего – «не малахитились бы заводы и старицы». Естественный природный мир, по Еремину, это пространство, в котором прошлое и будущее не противопоставлены друг другу, как плохое и хорошее или как разрушающее / создающее, а представлены как стороны одного явления, внутреннее и внешнее. Отметим особое внимание Еремина к объектам микромира, которые являются составными элементами «гиперобъектов»: «Гиперобъект – вещь, пространственно-временной масштаб которой настолько огромен, что мы можем видеть лишь тонкие ее срезы; гиперобъекты синхронизируются и рассинхронизируются с человеческим временем; но в конечном счете они “заражают” всё подряд»<sup>226</sup>. Эвглены и фистерии, несмотря на их микроскопический размер, и являются тем «тонким срезом» пространственной экосистемы, их существование основывается на тех же принципах, по которым существует природный «гиперобъект».

Соглашаясь с определением «скриптор», мы понимаем его, в первую очередь, с постструктуралистской точки зрения: «Всевозможными уловками, которые пишущий субъект устанавливает между собой и тем, что он пишет, он запутывает все следы, все знаки своей особой индивидуальности; маркер писателя теперь – это не более чем своеобразие его *отсутствия* [курсив автора. – Е.А.]»<sup>227</sup>. Но позволим себе внести определенные разъяснения, применимые к субъекту текстов М. Еремина. Невыраженное субъективное – это «отсутствие» формальное, но не семантическое. Субъект, напротив, присутствует во всех объектах мира, распространяется по его мельчайшим деталям

---

<sup>226</sup> Мортон Т. Статья экологичным. М.: Ад Маргинем, 2019. С. 132.

<sup>227</sup> Фуко М. Что такое автор? Выступление на заседании Французского философского общества 22 февраля 1969 года в Колледж де Франс под председательством Жана Валя // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. С. 11.

и соотносится с листком, деревом, книгой, колонной. Для Еремина пространственность – это не замещение субъективного пространственным, а совпадение форм существования, та самая гармония, в которой отказ от различения позволяет проектировать, создавать и означать без привязки к конкретному: «То есть Еремин одновременно и растение (нет, не цветок), и приставленный к нему прибор исследователя»<sup>228</sup>.

Распространенное присутствие позволяет субъекту замечать малейшие колебания реальности, резонировать с ними, как бы переносясь в наблюдаемые объекты: «Охватными порывами и дуновениями / Перебираемые иверные струны / Звучат (Не воплощение замысла и не импровизация.) / Не для того, кому случилось / Услышать / Ни для кого» (246). Звук, фиксируемый субъектом и определяемый им как «не воплощение замысла и не импровизация», не предполагает ни создателя, ни реципиента. Момент же соположения субъективного и пространственного происходит через «отклик» в «звучащем»: «Видимое – то, что можно увидеть, звучащее – то, что кто-то может или не может услышать, поле звуков, которое распределяется в некоторых условиях, которые мы можем воспринять (или не воспринять)»<sup>229</sup>. Н. Сафонов, занимающийся изучением политики звука, определяет слушание, вслед за Ж.Л. Нанси, следующим образом: «Слушание – это процесс, когда сознание выходит из самого себя, чтобы встретиться со значением, ждёт, какое значение срезонировует»<sup>230</sup>. В текстах М. Еремина резонанс между значением звучащего и механизмами, которыми субъект может это значение воспринять, сопровождается еще и визуальным конструированием «звучащего», визуализацией невидимых, но возможных ландшафтов, в которых «звучащее» возникает. Таким образом, создается визуально-аудиальное поле, передающее субъекту импульсы: «Ни клыканья, раската, трели, свиста, / Почина, дробь и

---

<sup>228</sup> Айзенберг М. Лист и словарь. URL: <https://os.colta.ru/literature/projects/130/details/22743/?expand=yes> (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>229</sup> Сафонов К. Политика шума и философия звучащего. URL: <https://syg.ma/@safonov/nikita-safonov-politika-shuma-i-filosofia-zvuchashchiegho> (дата обращения: 15.03.2024).

<sup>230</sup> Там же.

оттолчки (В сумерках – / С апреля по июнь.)» (263); «Заслышав (Так ли, нет, но схожи, говорят, / Строение ферментов плоти / Растения и темперированный строй.) / Chanson macabre бензопилы, / Оглядывает трепетной поверхностью / Свой светлотемный мир» (302). Упорядоченное строение ферментов плоти оказывается схожим с музыкальным строем, в котором каждая октава делится на равные интервалы, а жуткая песня бензопилы неуместно звучит в «светлотемном» мире, где дерево оказывается «застигнутым урочной валкой». Субъект и видит, и слышит процесс рубки леса, причем и визуальная, и аудиальная составляющая соединяются в статичной «трепетной поверхности», а текст становится экфразисом<sup>231</sup> «пред-исчезновения».

Координация между субъектом и пространством происходит посредством масштабирования, субъект либо может находиться на «далеких», обозревающих позициях, либо переноситься в объекты и территории, но не деформируя последние субъектным вмешательством. Отталкиваясь от философской концепции Нанси, существование субъекта и пространства можем определить как «бытие-вместе»: «Но это общее пространство не является предсуществующим вместилищем по отношению к вещам: оно рождается, напротив, из этого положения. Это положение есть рядо-положенность, то есть положение одних рядом с другими, и рас-положение (dis-position), то есть позиция в отрыве одних от других. Корреляция рядо- и рас- даёт точную меру “вместе”: размещение на расстоянии и близость. В мире, как говорится, всё расставлено и близко (но нет “внутри”, или это “внутри” целиком и полностью образовано бытием-одних-вовне-других всех сущих)»<sup>232</sup>. Повсеместность и дистанцированность позиции субъекта определяется свойствами пространства, которое существует рядом с субъектом, но сохраняет герметичность:

Не быть ли замиренным наблюдателем  
И зорь, и бурь? (Не аллергенны  
Ни белая акация,

---

<sup>231</sup> Валиева Ю. Прожить в отечестве... // Еремин М. Стихотворения. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 445.

<sup>232</sup> Нанси Ж.Л. Бытие вместе и демократия // *Toros*. 2013. № 2 С. 25.

Ни красные гвоздики.) Или быть  
Участником, чье мировидение оснащено  
От наноскопа  
До оптики прицела? Или  
Не быть? (294)

Отметим, что «участник», по Еремину – это не производитель или трансформатор, а такой же «наблюдатель», но вооруженный более детализированной оптикой, позволяющей увидеть мельчайшие детали объектов, однако подобная оптика не нейтрализует трансцендентальный разрыв, произошедший, по определению Т. Мортон, между «вещами» и «веще-данными»: «Ни один режим доступа не может исчерпать все качества и характеристики вещи. Следовательно, вещи открыты, они уклоняются от полного доступа. Вы не можете мысленно схватить всё то, чем является яблоко, поскольку вы забыли его попробовать»<sup>233</sup>.

Таким образом, дистанцированное от пространственных объектов или распределенное по ним положение субъекта, обуславливающееся способностью воспринимать, но не «перенимать» пространственную идентичность, определяет такой способ организации субъектно-пространственных отношений, в которых взаимодействие концептов обусловлено не структурным, а онтологическим соположением: сущность субъекта – отражать и описывать пространства, тем самым их изучая, сущность пространства – быть изучаемым через отражение: «Дело тут в отношении Еремина к смысловому пространству стихотворения. Он не старается разомкнуть его границы; задача автора противоположна: пространственные фигуры его вещей замкнуты и подобны сферам. Такая законченность в идеале должна была бы стать просто *словарным значением*. Но это слова того языка, которым записано наше сознание»<sup>234</sup>. Результатом изучения становится поэтический текст, в котором субъектно-пространственные масштабы сводятся в одной системе координат: «построение текста как парадигмы сопоставлений, в которой перебираются

---

<sup>233</sup> Мортон Т. Статья экологичным. М.: Ад Маргинем, 2019. С. 29.

<sup>234</sup> Айзенберг М. Лист и словарь.

не только признаки, способные акцентировать главное в объекте, но и разные представления о его бытийном статусе»<sup>235</sup>.

Исследуемые и отраженные пространства в поэтике Еремина 2010-х годов разнообразны, однако их объединяет, верно подмеченная К. Корчагиным, насыщенность объектами-следами, «позволяющими если не восстановить пропущенные звенья, то вплотную приблизиться к ним – увидеть точку отсутствия, в которой, судя по всему, и заключено поэтическое как таковое»<sup>236</sup>. В этих объектах-следах хранится тот самый доступ к сути вещей, которая никогда не может быть постижима в полной мере:

Для распознавания неведомых графем  
Разыскивает параллельный текст глоссолог  
Лазутчик для криптолога выведывает ключ.  
В делах житейских  
Порою выручает опыт. Не нарушив  
Запрета, то, бишь не вкусив плода познания,  
Едва ли было не разгадать коварный смысл  
Узорной кожи первого карполога (316).

Следы рассматриваются как уже самодостаточное значение, как элемент, который также должен быть описан и зафиксирован, как одна из форм «возможного» значения. Его можно только описать, но реанимировать, возродить, переозначить не представляется возможным, поскольку подобное вмешательство противоречит самой сути объектов: «Некто через годы углядит / В неразберихе дурнолесья след былого и, возможно, / Замыслит возрожденье или умилился, / Приняв свободу одичанья за возвращенье / К нерукотворной первозданности» (343). Потому объекты могут отражаться, но не меняться, они наделены свободой от субъективного и могут существовать согласно своей собственной логике, в которой присутствуют распад и забвение, разложение и исчезновение. По Еремину, принять несовершенство вещи – это принять саму вещь, а не мысли и суждения, которые, наоборот, делают знание о ней максимально далеким от истинного. В этом проявляется доверие субъек-

---

<sup>235</sup> Житенев А.А. Михаил Еремин: поэтика словаря.

<sup>236</sup> Корчагин К. В поисках предсказанного времени. О новой книге Михаила Еремина.

та окружающему миру, его порядку и структуре, которая может организовывать себя сама, не требуя дополнительных вмешательств: «Благо, если в срок / Зазимок замалует грунт гиперборейским монохромом, / Которому урочно распадаться / На примулы, вероники, гвоздики, астры / И все постлетние оттенки» (273).

Распад и разрушение, таким образом, рассматриваются не с негативной точки зрения, а как этапы постоянного продуцирования жизни, движения, создания нового, которое не отменяет предшествующее, а вбирает в себя это предшествующее: «Есть некие строения, в которых / Две памяти: живущего и жившего – / Взаимодействуют и пробуждают образ, / Столь памятный, что легко проходит сквозь дверной, / Давно заложенный проем. Не потому ли / Реинкарнация предполагает амнезию, / Дабы не билась плоть о стену, памятуя, / Что она не предначертана проектом?» (256). Две памяти создают образ, нематериальный, но видимый, способный проходить сквозь «давно заложенный проем». То есть память обладает воспроизводящей силой, а будущее же, наоборот, должно существовать без памяти – «реинкарнация предполагает амнезию»: «У этого завершения много имен (присвоение, осуществление, сигнификация, предназначение и т.д.); одно из имен, в частности, “репрезентация”. Репрезентация – это то, что определяет себя посредством своего собственного предела. Это делимитация, для субъекта и посредством него, того, что “в себе” никогда не будет ни репрезентированным, ни репрезентируемым»<sup>237</sup>. Образ, созданный настоящим и прошлым, не должен содержать в себе память об этом создании, поскольку это нарушает саму логику существования вещей: разрыв между задуманным и воплощенным не переносится на воплощенное, иначе его функционирование будет невозможным, поскольку репрезентация «не предначертана проектом».

Таким образом, субъектно-пространственная организация текстов М. Еремина 2010-х годов обуславливается, в первую очередь, соположением

---

<sup>237</sup> Нанси Ж. Л. Рожденное присутствие. URL: <http://kassandrion.narod.ru/commentary/09/6nnc.htm> (дата обращения: 15.03.2024).

субъекта и пространства как гармонизирующих концептов, существующих «вместе», но не «совместно». Субъект, то отдаляясь от объектов, то, наоборот, перемещаясь в них, не перенимает пространственную семантику, оставаясь скриптором, обладающим обширным визуально-языковым инструментарием («от наноскопа до оптики прицела»). В таком понимании текст становится способом объективной передачи взаимоотношений между элементами реальности, в которых одним из главных понятий становится баланс – единственно возможный способ координации лирического и объективного. Модель субъектно-пространственных отношений, реализуемая в текстах М. Еремина, ближе всего к формуле  $C_p - P_c$ , представленной в творчестве Н. Сафонова. Но если у Сафонова субъект – это функция, возможность через физиологические операторы фиксировать пространственные метаморфозы, то субъект текстов Еремина определять с механической точки зрения не до конца справедливо. Отстраненность субъекта сознательная, это дистанция, обеспечивающая поле потенциальной и свободной реализации значений объектов и мест, связь, заключенная не в тесном и постоянном взаимодействии, а абсолютная надпредметная связь, ценная тем, что обособленность объектов не лишает их возможности предполагаемого действия, которое, наоборот, можно расценивать как ценность большую, чем действие осуществленное. Субъект не редуцирован, не устранен и не трансформирован, он существует наравне с пространством, и в этом существовании-вместе поэтический текст возникает как счастливая случайность момента, зафиксированного в ясности и точности.

Проанализировав формы и способы взаимодействия субъекта и пространства у Е. Сусловой, Н. Сафонова, Г. Айги и М. Еремина, можно сделать вывод, что пространственный способ организации поэтического основывается на том, что пространство перестает быть определяемой субъектом категорией. Наоборот, оно через многообразие форм и способов функционирования осуществляет «переизобретение» субъекта как одной из пространственных вариаций, фокусируясь на физиологических операциях как возможности ретрансляции динамических преобразований мира. Язык также воспринимается

как пространство, ищущее способ выйти за границы нынешнего существования и трансформироваться в формы возможные, но еще не существующие. Подобные опыты можно наблюдать у Е. Суловой, размышляющей над возможностями создания нейротекста – текста, отражающего не образы и их связи, а процесс создания мысли, операции по производству предполагаемого значения.

Сопоставление пар с похожим субъектно-пространственным устройством (Е. Сулова – Г. Айги; Н. Сафонов – М. Еремин) происходило с учетом генетических и прагматических сходств. Изучавшая поэтику Г. Айги Евгения Сулова перенесла в свой первый сборник «Свод масштаба» свойственную Айги форму существования субъекта как совокупности элементов, стремящихся освободиться от телесности и перейти к пространственной / абсолютной форме существования. Установка на наблюдение за пространством как за независимой и саморегулируемой областью, не предполагающей субъектного вмешательства и трансформации, объединяет тексты Н. Сафонова и М. Еремина. У обоих авторов пространство – это категория, стремящаяся избавиться от материального выражения и быть представленной объектами-идеями (объектами-следами у Еремина и узлами у Сафонова).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современная инновативная поэзия в силу своего художественного разнообразия и тяготения авторов к экспериментальным формам организации текста, включающим обращение к теоретико-философскому дискурсу и визуально-аудиальным формам искусства, нуждается в создании новых подходов к литературоведческому анализу. Предложенный нами способ моделирования субъектно-пространственных отношений позволяет взглянуть на текст как на целостную структуру, увидеть логику тесных взаимодействий ключевых для инновативной поэзии концептов и обозначить возможные формы развития категорий субъект и пространство в современном поэтическом поле. Также данный подход может быть применим к текстам поэтов XX века, что позволит увидеть взаимосвязь между поэтикой более ранних авторов и современными художественными практиками.

К. Корчагин отмечал, что для понимания современной поэзии основополагающей является категория субъект: «Если разобраться с тем, как устроен субъект текста, это поможет понять другие стороны устройства стихотворения. Организация субъекта определяет то, что изображается, и то, как изображается, то, что происходит в стихотворении. Это своего рода оптический прибор, при помощи которого можно смотреть на мир и на текст»<sup>238</sup>. Современная инновативная поэзия переосмысляет категорию субъективного и рассматривает ее не только с художественных, но и с онтологических точек зрения, включая операциональный подход к конструированию данной категории. Субъект все меньше становится связан с лирическим героем и все больше тяготеет к автоматическим, распределенным, формализованным способам существования, передоверяя интенции создания текста пространству. Оно же, в свою очередь, эти интенции принимает и становится способом конструирования художественной реальности как области возможного предполагаемого или поля реани-

---

<sup>238</sup> Корчагин К. Тактика ускользания. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8736-modern-poetry> (дата обращения: 15.03.2024).

мации травматического и катастрофического, используя рекурсии, сжатия, переходы и парадоксальные схлопывания смысла в полях «недоопределенности».

Актуальность изучения субъекта и пространства в тесной связи обусловлена необходимостью осмыслить и описать, каким образом в современной инновативной литературе происходит создание текста. Для этого было предложено использование понятия субъектно-пространственная модель, которая отражает функционально-семантические особенности концептов и способы их координации. Так, среди наиболее часто встречающихся вариантов отношений нами были отмечены те, в которых взаимодействие категорий основывается на перекрещивающемся диффузном соположении, пространство перенимает субъектные характеристики, а субъект «опространвляется» и конструируется через объектные отношения. Подобные отношения обуславливаются структурной и семантической неполнотой концептов, испытывающих травматическое влияние метасубъектных фреймов. Среди наиболее активных можно отметить фрейм-историю и фрейм-политику именно эти модули оказывают на субъект и пространство воздействие в большей степени, определяя их разъятость и фрагментированность. Текст, таким образом, становится возможностью изживания или переживания травмы, картой, на которой размещаются субъектно окрашенные топосы, отражающей когнитивные перемещения субъекта. Отметим, что подобный тип отношений базируется на превалировании субъектных интенций, именно эта категория мотивирует пространства к диалогу и трансформации, взаимодействует с ними как с элементами субъективного.

Нами был отмечен тип отношений, в которых субъект и пространство существуют в тексте в равноправных позициях, однако роль субъекта в таком типе будет доминирующей, пространство будет выступать в роли «отражателя» эмоционального состояния субъекта или выступать в роли самостоятельной категории, которую субъект изучает и описывает, находясь на удаленных позициях. В изученных нами текстах инновативных поэтов подобный тип не представлен, при этом он встречается в ранних текстах И. Бродского и в по-

этике М. Еремина. Отметим, что мы не исключаем возможности обнаружения субъектно-пространственного типа в инновативной поэзии, но для этого необходимо расширить круг исследуемых современных поэтов.

Другим видом связи между субъектом и пространством можно определить тот, в котором пространство становится способом поэтического мышления и выступает в качестве координатора субъектных преобразований. При подобном варианте отношений категория субъекта приравнивается к еще одному пространственному объекту, необходимому в качестве передатчика или переводчика пространственных данных. Эти данные воспринимаются как главные смысловые очаги, как узловые точки продуцирования информации. Подобная вариация отношений обусловлена, в первую очередь, влиянием философского дискурса на поэзию, которая начинает восприниматься как лаборатория, в которой продуцируются фигуры и картины возможных, но еще не артикулированных значений: «Субъект занимает теперь позицию наблюдающего за тем, как на когнитивную сцену, в среду внутреннего созерцания, выводятся образы, которые вспыхивают и гаснут, зачастую не имея никакой связи друг с другом. Он работает не столько с содержанием мысли, сколько с ее механикой»<sup>239</sup>.

В работе помимо понятия субъектно-пространственная модель вводится понятие субъектно-пространственный тип, который позволяет сопоставить вместе авторов, кажущихся на первый взгляд несхожими по художественно-стилистическим и тематическим основаниям, однако преобладание в их текстах одной из категорий и осмысление ее с различных точек зрения позволяет говорить о том, что формы и варианты их выражения у авторов могут совпадать, что, в свою очередь, может обусловить сходство субъектно-пространственных отношений. Включение авторов разных художественных направлений в один тип может служить мотивировкой для сравнения субъектно-пространственной организации текстов, однако принадлежность к од-

---

<sup>239</sup> Самостиенко Е.В. Гиперестезия как остранение: рефлексивность и (микро)воображение в русской поэзии XIX–XX вв. // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 2. С. 168.

ному типу не дает оснований полагать, что конкретные способы взаимодействия категорий будут идентичными.

Одной из линий дальнейшего исследования может быть расширение круга авторов, рассматриваемых в рамках одного типа, что позволит увидеть предпосылки формирования того или иного варианта субъектно-пространственных отношений. Так, например, изучение пары К. Корчагин – И. Бродский дает основание предположить, что похожая субъектно-пространственная организация будет встречаться в текстах М. Цветаевой, в частности в текстах «Поэма горы» и «Попытка комнаты». Влияние Цветаевой на поэтику И. Бродского несомненно, однако сравнение художественного мира поэтессы с инновативной поэтикой К. Корчагина без учета определенного концептуально-прагматического ракурса будет весьма приблизительным и неточным. Рассмотрение поэм М. Цветаевой с использованием обнаруженных на примере текстов Корчагина субъектно-пространственных моделей, на наш взгляд, возможно, поскольку можно заметить определенное сходство авторов в картографировании ментального пространства<sup>240</sup> и трансформации последнего в семантические элементы, обладающие изоморфной и динамической структурой, не просто отражающие эмоциональные переживания лирического субъекта, но конструирующие его посредством симбиотического соположения и модификации формального выражения в тексте. Сходство или различие вариантов взаимодействия субъекта и пространства может стать материалом для разработки формирования той генетической линии субъектно-пространственных отношений, которая продолжается в современной поэзии у К. Корчагина, Андрея Родионова, А. Горбуновой, А. Цибули, Г. Рымбу и др. Анализ же поэтик А. Введенского, А. Парщикова, А. Драгомощенко и др. может послужить для понимания последовательного формирования пространственного типа, представленного в инновативной поэзии именами Н. Сафонова, Е. Сусловой, П. Андрукович, Анны Родионовой, А. Глазовой и др.

---

<sup>240</sup> Дуринова Г.В. Семантическая структура поэмы М. Цветаевой «Попытка комнаты» // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2015. № 1. С. 207-220.

Еще одним направлением для дальнейших исследований может стать расширение и уточнение классифицирующих оснований, по которым объединяются модели. Так, нами было выделено три основания, однако, безусловно, их может быть значительно больше. В частности, при изучении субъектно-пространственной организации текстов Г. Рымбу в центре нашего внимания находились варианты взаимодействия субъекта и пространства как элементов социально-политических отношений, однако почти не затронута категория телесного, осмысление которой для поэтессы немаловажно. В связи с этим возникает вопрос об определении роли тела как отдельной категории пространства и выделении тех форм конструирования субъективного, в которых бы физиологическая составляющая не редуцировалась и не рассматривалась в совокупности с политическим контекстом, а фиксировалась как отдельная форма существования чувственного субъекта, что, в свою очередь, повлечет создание новых вариантов субъектно-пространственных отношений. Особенно актуальным подобный подход станет для изучения последнего на данный момент сборника текстов автора «Ты – будущее», а также текстов авторок, активно разрабатывающих гендерную проблематику в инновативной поэзии (Л. Юсупова, Е. Джаббарова, М. Лобанова и др.) Кроме того, в контексте разговора о функционировании субъектно-пространственных отношений в «Ф-письме» уместно было бы обратиться к авторам более раннего периода – Е. Шварц, Н. Искренко, Е. Фанайловой и др., чтобы определить динамику развития подходов к телесному от литературного андеграунда 1970-х до настоящего времени.

Также одним из немаловажных аспектов изучения субъектно-пространственных отношений является обращение к формально-языковым способам выражения концептов. Так, нами практически не рассматривалась графическая и грамматическая организация текстов, что, несомненно, намечает еще одну линию развития исследования. Для большинства инновативных авторов проблема изобретения новых языковых форм носит не только концептуальный, но и практический характер, в связи с этим меняется син-

таксическое оформление текстов, их лексическое наполнение. В частности, графико-визуальное оформление поэтического является ключевым для понимания поэтик Е. Суловой, Н. Сафонова, изучающих пространственные возможности языка и ищущих новые формы выражения лирического через схемы, графики и формулы: «Вопрос в том, чтобы создавать такие тексты, которые не будут описывать ничего из привычного, но которые будут операцияльными по своей сущности, будут предлагать способы работы с любой другой информацией»<sup>241</sup>. Использование подобных дополнительных операторов также необходимо рассматривать как одно из классифицирующих оснований, расширяющих представление о реализации субъекта и пространства в тексте. Так, еще одним классифицирующим основанием может стать взаимодействие графического и символического пространств, способов их коммуникации с категорией субъективного.

Также отметим, что нами были изучены не все на сегодняшний момент изданные сборники К. Корчагина, Г. Рымбу, Е. Суловой. Возникает необходимость дополнить исследование анализом неизученных текстов, для того чтобы выявить динамику развития субъектно-пространственных отношений, а также дополнить и уточнить уже существующие модели.

Таким образом, можно говорить о том, что представленное исследование может быть дополнено как теоретическим, так и практическим материалом, что, в свою очередь, позволит уточнить и систематизировать подход к изучению субъектно-пространственной организации текстов инновативной поэзии.

---

<sup>241</sup> Сулова Е. «Попытка описать опыт важнее субъекта». URL: <https://stenogramme.ru/b/the-hunt/suslova.html> (дата обращения: 15.03.2024).

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айги Г. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Гилея, 2009.
2. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2001.
3. Гоголь Н.В. Полное собр. сочинений: В 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1938.
4. Достоевский Ф.М. Полное собр. сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1973.
5. Драгомощенко А. Тавтология: Стихотворения, эссе. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 456 с.
6. Еремин М. Стихотворения. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 464 с.
7. Корчагин К. Все вещи мира. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 136 с.
8. Рымбу Г. Жизнь в пространстве. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 128 с.
9. Рымбу Г. Передвижное пространство переворота: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение, 2014. 64 с.
10. Рымбу Г. Ты – будущее. М.: Центрифуга, Центр Вознесенского, 2020. 222 с.
11. Сафонов Н. Разворот полем симметрии. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 152 с.
12. Сафонов Н. Узлы. СПб.: Транслит, 2011. 30 с.
13. Сулова Е. Животное. Нижний Новгород: Красная ласточка, 2016. 144 с.
14. Сулова Е. Свод масштаба. СПб.: Транслит, 2013. 67 с.
15. Унксова К. Сочинения: В 6 т. URL: [http://kari-unksova.narod.ru/olderfiles/1/tom\\_6.html#15](http://kari-unksova.narod.ru/olderfiles/1/tom_6.html#15) (дата обращения: 15.03.2024).
16. Хармс Д. Жизнь человека на ветру. СПб.: Азбука, 2000. 464 с.
  
17. Агамбен Д. Номо сасер. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М.: Издательство Европа, 2012. 192 с.
18. Агамбен Д. Человек без содержания. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 160 с.
19. Айзенберг М. Лист и словарь. URL: <https://os.colta.ru/literature/projects/130/details/22743/?expand=yes> (дата обращения: 15.03.2024).
20. Альфонсов В.Н. Поэзия Бориса Пастернака. Л.: Сов. писатель, 1990. 368 с.
21. Байрамова К.А. Категории лирического героя и предметного мира в любовной лирике И.А. Бродского (сборник «Новые стансы к Августе»): особенности взаимодействия // Studia Humanitatis. 2013. № 1. URL: <https://st-hum.ru/content/bayramova-ka-kategorii-liricheskogo-geroya-i-predmetnogo-mira-v-lyubovnoy-lirike-ia> (дата обращения: 15.03.2024).

22. Барт Р. Camera Lucida. Комментарий к фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2021. 192 с.
23. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
24. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основаниям гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000.
25. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
26. Башляр Г. Поэтика пространства. М.: Ад Маргинем Пресс; Музей современного искусства «Гараж», 2020. 352 с.
27. Беньямин В. Бодлер. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 224 с.
28. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. 387 с.
29. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). М.: РГГУ, 1997. 305 с.
30. Бурдье П. Социология социального пространства. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2007. 288 с.
31. Вайзер Т. Травматография логоса: язык травмы и деформация языка в постсоветской поэзии // Новое литературное обозрение. 2014. № 1. С. 245–264.
32. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 243 с.
33. Виноградов В.В. Лингвистический анализ поэтического текста (Спецкурс по материалам лирики А.С. Пушкина) // Диалог. Хронотоп. Карнавал. 2000. № 3. С. 304–355.
34. Виноградов В.В. О языке художественной прозы: Избр. тр. М.: Наука, 1980. 360 с.
35. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. 614 с.
36. Выговский Я. Вскрытие видимости // Дискурс. 2016. 6 янв. URL: <https://discours.io/articles/theory/vskrytie-vidimosti/> (дата обращения: 15.03.2024).
37. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2007. 144 с.
38. Гендлина В. Разрыв повседневного: о книге Кирилла Корчагина «Все вещи мира» // Дискурс. 2017. 7 авг. URL: <https://discours.io/articles/culture/razryv-povsednevnogo-o-knige-kirilla-korchagina-vse-veschi-mira> (дата обращения: 15.03.2024).
39. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974. 408 с.
40. Голышко-Вольфсон Д. Прикладная социальная поэзия: изобретение политического субъекта // [Транслит]. 2012. № 10/11. С. 180–182.
41. Горелов О.С. Тема города и англоязычная поэзия в творчестве Иосифа Бродского // ФИЛОЛОГОС. 2010. Вып. 7 (№ 3-4). Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2010. С. 94–100.

42. Горелов О.С. Сюрреалистический код в русской литературе XX–XXI веков. Воронеж: Воронежская областная типография, 2021. 492 с.
43. Гринбаум А. Кириллу Корчагину: Вторая тоска // Воздух. 2020. № 40. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2020-40/grinbaum/> (дата обращения: 15.03.2024).
44. Гройс Б. Под подозрением. Феноменология медиа. М.: Художественный журнал, 2006. 199 с.
45. Гройс Б. Политика поэтики. М.: Ад Маргинем, 2012. 400 с.
46. Гройс Б. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу. М.: Strelka Press, 2017. 29 с.
47. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. М.: Рос. изд-во худ. лит-ры, 1959. 530 с.
48. Гулин И. Все тайное становится одой // Коммерсант Weekend. 2021. № 25. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4897702> (дата обращения: 15.03.2024).
49. Гулин И. Два поля // Colta.ru. 2012. 1 февр. URL: <https://os.colta.ru/literature/projects/30291/details/33946/> (дата обращения: 17.06.2023).
50. Дебор Ги. Общество спектакля. М.: Логос, 2000. 184 с.
51. Дебор Ги. Психогеография. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 112 с.
52. Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У – Фактория, 2007. 672 с.
53. Делез Ж. Логика смысла. М.: Академический Проект, 2011. 472 с.
54. Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. 895 с.
55. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? М.: Академический проект, 2009. 261 с.
56. Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000. 512 с.
57. Деррида Ж. Письмо и различие. СПб.: Академический проект, 2000. 428 с.
58. Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма. М.: Изд-во Института Гайдара, 2019. 808 с.
59. Дуринова Г.В. Семантическая структура поэмы М. Цветаевой «Попытка комнаты» // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2015. № 1. С. 207–220.
60. Дьяков А.В. Постструктуралистский проект децентрированной субъектности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Международные отношения. 2006. № 1. С. 47–53.
61. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998.
62. Житенев А.А. Михаил Еремин: поэтика словаря // Новое литературное обозрение. 2012. № 113. С. 225–235.
63. Житенев А.А. Поэзия неомодернизма: монография. СПб.: ИНАПРЕСС, 2012. 480 с.
64. Жолковский А.К. Новая и новейшая русская поэзия. М.: РГГУ, 2009. 369 с.

65. Зажицкая Т. Кари и Петербург // Зажицкая Т. Кари: Memory (наши 70-е–80-е). Берлин, 2001. С. 105–114.
66. Замятин Д.Н. Культура и пространство: Моделирование географических образов. М.: Знак, 2006. 488 с.
67. Замятин Д.Н. Постгеография: Капитал(изм) географических образов. СПб.: Гуманитарная академия, 2014. 592 с.
68. Иванов В. Невеселая наука Антона Очирова (Рец. на кн.: Очиров А. Палестина: Поэма. СПб.; М., 2010) // Новое литературное обозрение. 2010. № 4. С. 266–270.
69. Иванов Вяч.Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. М.: «Языки русской культуры», 1999. Т. 1. 912 с.
70. Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии / под ред. Х. Шталь, М. Рутц. Берлин, Вашингтон: Verlag Otto Sagner, 2013. 600 с.
71. Кайуа Р. В глубь фантастического. Отраженные камни. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. 280 с.
72. Каргашин И.А. Проблемы типологии субъектных структур в лирике О. Мандельштама // Новый филологический вестник. 2015. № 1 (32) С. 69–74.
73. Керн Л. Феминистский город. Полевое руководство для горожанок. М.: Ад Маргинем, 2023. 256 с.
74. Кобрин К.Р. Ситуации психогеографии. Заметки на полях книги Маккензи Уорка «The Beach Beneath the Street» // Неприкосновенный запас. 2012. № 2. С. 78–92.
75. Кондаков И.В. «Зритель»: новый субъект современной культуры // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13. № 5. С. 516–525.
76. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 113 с.
77. Корман Б.О. Избранные труды по истории и теории литературы. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. 236 с.
78. 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.
79. Корчагин К. Art massacre: поэзия как искусство войны // Новое литературное обозрение. 2015. № 2. С. 281–285.
80. Корчагин К. В поисках предсказанного времени. О новой книге Михаила Еремина // Новый мир. 2014. № 7. С. 186–190.
81. Корчагин К. В поисках тотальности. Статьи о новейшей русской поэзии. Москва – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020. 384 с.
82. Корчагин К. Движение к самому внутреннему из тел [О стихах Евгении Сусловой] // Новый мир. 2018. № 3. С. 204–209.

83. Корчагин К. Пространство и субъект в поэзии Геннадия Айги // *Russian literature*. 2016. № 79-80. С. 111–124.
84. Корчагин К. Тактика ускользания. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8736-modern-poetry> (дата обращения: 15.03.2024).
85. Краусс Р. «Путешествие по Северному морю»: искусство в эпоху постмедиаальности. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 104 с.
86. Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. М.: Художественный журнал, 2003. 320 с.
87. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. Анн Арбор: Ардис, 1984.
88. Кристева Ю. Знамена на пути к субъекту // *Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века: сборник*. Томск: Водолей, 1998. С. 289–296.
89. Кудрякова Т.В. Время детства и художественное пространство в поэзии Геннадия Айги // *Неофилология*. 2020. № 23. С. 566–572.
90. Кузьмин Д. На шаг впереди языка. Предисловие к книге Г. Рымбу «Кровь животных». URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/na-shag-vperediyazyka/> (дата обращения: 15.03.2024).
91. Кузьмин Д. После концептуализма // *Арион*. 2002. № 1. С. 91–99.
92. Кукулин И. Интернет и гетерохронность современной русской поэзии // *Russian Literature*. 2020. № 116. С. 41–66.
93. Кульбицкий А.Б. Категория пространства в поэзии И.А. Бродского // *Сборник работ 71-й научной конференции студентов и аспирантов Белорусского государственного университета: В 3 ч*. Минск: Изд. центр БГУ, 2014. Ч. 3. С. 70–73.
94. Лакан Ж. О структуре как о вмешательстве инаковости в качестве необходимого условия какого бы то ни было субъекта. URL: <https://goo.su/9jctQ> (дата обращения: 15.03.2024).
95. Лакан Ж. Четыре основные понятия психоанализа. М.: Гнозис; Логос, 2004. 304 с.
96. Ларионов Д.В. «Гендерный ландшафт» актуальной русской поэзии в контексте поэтологии: «женское письмо» Анны Альчук, Марины Тёмкиной, Галины Рымбу и Оксаны Васякиной // *Litera*. 2019. № 6. С. 58–65.
97. Латур Б. Нового Времени не было. Эссе по симметричной антропологии. СПб.: Издательство Европейского университета, 2006. 240 с.
98. Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. 384 с.
99. Левин Ю.В. Лирика с коммуникативной точки зрения // *Левин Ю.В. Избранные труды: Поэтика. Семиотика*. М., 1998. С. 464–482.
100. Лефевр А. Производство пространства. М.: Strelka Press, 2015. 432 с.

101. Лехциер В. О двух типах поэтической субъективности // Лехциер В. Поэзия и ее иное: философские и литературно-критические тексты. Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2020. 190 с.
102. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 464–482.
103. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Прогресс, 1970. 384 с.
104. Львовский С. Галине Рымбу: полностью проживаемое происходящее // Воздух. 2016. № 1. URL: [http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-1/lvovsky-o-rymbu/view\\_print/](http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-1/lvovsky-o-rymbu/view_print/) (дата обращения: 15.03.2024).
105. Малевич К.С. Супрематизм как чистое познание // Малевич К.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой. М.: Гилея, 2000.
106. Малова В.А. Современная русская поэзия в контексте цифровой культуры: постмедиаальная эстетика в поэзии Павла Арсеньева // Литература и проблема интеграции искусств: Сб. ст. Вып. 1. Нижний Новгород, 2020. С. 81–89.
107. Масалов А.Е. Буква, артикль, субъект: метаистория новейшей поэзии в текстах Никиты Сунгатова // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 161–172.
108. Мейясу К. Время без становления. 2008. URL: [http://ncca.ru/app/mediatech/file/Quentin\\_Meillassoux.pdf](http://ncca.ru/app/mediatech/file/Quentin_Meillassoux.pdf) (дата обращения: 15.03.2024).
109. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с.
110. Мой читатель. Опрос // Воздух. 2017. № 1. С. 243–259.
111. Моретти Ф. Дальнее чтение. М.: Институт Гайдара, 2016. 352 с.
112. Мортон Т. Статья экологичным. М.: Ад Маргинем, 2019. 200 с.
113. Нанси Ж.-Л. Бытие вместе и демократия // Topos. 2013. № 2. С. 20–29.
114. Нанси Ж.-Л. Бытие единичное множественное. Минск: Логвинов, 2004. 272 с.
115. Нанси Ж.-Л. Рожденное присутствие. URL: <http://kassandrion.narod.ru/commentary/09/6nnc.htm> (дата обращения: 15.03.2024).
116. Огурцов С. Стиль зла (комментарий к подборке К. Корчагина) // Транслит. 2011. № 9. URL: <http://www.trans-lit.info/materialy/9-vypuski/sergej-ogurtsov-stil-zla-kommentarij-k-podborke-k-korchagina> (дата обращения: 15.03.2024).
117. Орлов Д.Н., Орлова Н.А. Концепции пространства в философии и культурологии XX века // Градостроительство и архитектура. 2018. Т. 8. № 4. С. 112–117.

118. Подлубнова Ю.С. Зверь-неудачник, зверь-боль, зверь-психоз, или меланхолические субъектности в новейшей русскоязычной поэзии // «Вакансия поэта»-3: Материалы Международной научной конференции «Кризис “поэтического” / экспансия “поэтического”». Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2021. С. 21–31.
119. Полякова С. Не-место в искусстве и постчеловеческом мире. URL: <https://di.mmoma.ru/news?mid=3106&id=1345> (дата обращения: 15.03.2024).
120. Рансьер Ж. Политическое, идентификация, субъективация // Рансьер Ж. На краю политического. М.: Праксис, 2006. С. 99–111.
121. Регев Й. Коинсидентология: краткий трактат о методе. СПб.: Транслит, 2015. 55 с.
122. Резунков В. Шестидесятники // Еженедельник «Дело». 2007. 12 ноября. URL: <http://kari-unksova.narod.ru/olderfiles/1/rezunkov.html> (дата обращения: 15.03.2024).
123. Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж: ЛОГОС–ТРАСТ, 1994. 264 с.
124. Рымбу Г. «Депрессия и меланхолия – это способ знания»: Интервью // Colta. 2019. 11 окт. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/22622-galina-rymbubolshoe-intervyu> (дата обращения: 15.03.2024).
125. Рымбу Г. «Задача политической поэзии – подрыв ложной надклассовой ментальности». Интервью // Российское социалистическое движение. 2016. 10 февр. URL: <https://goo.su/ЕККj> (дата обращения: 15.03.2024).
126. Рымбу Г. Глубоко вдохнуть. Интервью // Воздух. 2006. № 1. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-1/rymbu-interview/> (дата обращения: 15.03.2024).
127. Самостиенко Е.В. Гиперестезия как остранение: рефлексивность и (микро)воображение в русской поэзии XIX–XX вв. // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 2. С. 163–172.
128. Сандомирская И. Книга о Родине: Опыт анализа дискурсивных практик. Wien: Gesellschaft zur Foerderung slawistischer Studien, 2001. 282 с.
129. Сафонов К. Политика шума и философия звучащего. URL: <https://syg.ma/@safonov/nikita-safonov-politika-shuma-i-filosofia-zvuchashchiegho> (дата обращения: 15.03.2024).
130. Сафонов Н. Пространство, которого нет, когда оно будет. К возможности динамического события языка. URL: <http://aroundart.org/2016/05/13/prostranstvo-kotorogo-net-kogda-ono-budet/> (дата обращения: 15.03.2024).
131. Сафонов Н. Язык имеет много обратных сторон. URL: [http://www.litkarta.ru/dossier/yazyk-imeet-mnogo-obratnykh-storon/dossier\\_34889/](http://www.litkarta.ru/dossier/yazyk-imeet-mnogo-obratnykh-storon/dossier_34889/) (дата обращения: 15.03.2024).

132. Серто М. По городу пешком // Социологическое обозрение. 2008. Т. 7. № 2. С. 24–38.
133. Скидан А. Сумма поэтики. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 296 с.
134. Смирнов А. Феномен Кари // Смирнов А. Из доклада в клубе им. Достоевского. 1985. URL: <http://kari-unksova.narod.ru/olderfiles/1/smirnov.html> (дата обращения: 15.03.2024).
135. Сойя Э.У. Постметрополис. Критические исследования городов и регионов // Логос. 2003. № 6 (40). С. 133–150.
136. Сойя Э.У. Как писать о городе с точки зрения пространства? // Логос. 2008. № 3. С. 130–140.
137. Соколова О.В. Конструирование субъекта в поэзии Г. Айги (на материале цикла «Десять стихотворений. К воспоминаниям о Борисе Пастернаке, 1957–1965») // Соколова О.В. От авангарда к неоавангарду: язык, субъективность, культурные переносы. М.: Культурная революция, 2019. С. 138–161.
138. Социология культуры (краткий словарь) / под. науч. ред. Н.В. Туленкова. Киев: ИПК ГСЗУ, 2011. 577 с.
139. Степанов Н.Л. Поэты и прозаики. М.: Художественная литература, 1966. 360 с.
140. Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика. Berlin: Peter Lang Verlag, 2018. 440 с.
141. Субъектная структура лирики: коллективная монография / сост. и ред. В.Я. Малкина. М.: Эдитус, 2024. 216 с.
142. Сулова Е. «Язык не может быть заимствован, он может быть только выработан». URL: <https://rodchenko.sredaobuchenia.ru/baza/suslova> (дата обращения: 15.03.2024).
143. Сулова Е. Искажение сложностью // Новое литературное обозрение. 2015. № 2 (132). URL: <https://goo.su/K0c1p> (дата обращения: 15.03.2024).
144. Сулова Е. Попытка описать опыт важнее субъекта. URL: <https://syg.ma/@stenograme/popytka-opisat-opyt-vazhnieie-subiekta> (дата обращения: 15.03.2024).
145. Сулова Е. Интерфейсы на диффузном поле. URL: <https://prdg.me/ru/interfejsy-na-diffuznom-pole> (дата обращения: 15.03.2024).
146. Сулова Е.В. Рефлексивность в языке современной русской поэзии: субъективация и тавтологизация: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2013. 202 с.
147. Тимофеевская О. Родина. М.: Сигма, 2020. 64 с.
148. Топоров В.Н. Минус-пространство Сигизмунда Кржижановского // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 476–575.

149. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т.В. Цивьян. М.: Наука, 1983. С. 227–285.
150. Трубина Е.Г. Город в теории: опыты осмысления пространства. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 520 с.
151. Тун Ф. Субъективное как граница: Цветаева, Ахматова, Пастернак // Logos. 2001. № 3. С. 102–116.
152. Тюленева Е.М. «Пустой знак» в постмодернизме: теория и русская литературная практика. Иваново: Издательство «Иваново», 2006. 297 с.
153. Урри Дж. Мобильности. М.: Праксис, 2012. 576 с.
154. Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.
155. Фарыно Е. Поэтика Пастернака («Путевые записки» – «Охранная грамота») // Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 22. Wien, 1989. 318 с.
156. Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. М.: Праксис, 2006.
157. Фуко М. Психиатрическая власть. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1973–1974 учебном году. СПб.: Наука, 2007. 432 с.
158. Фуко М. Что такое автор? Выступление на заседании Французского философского общества 22 февраля 1969 года в Колледж де Франс под председательством Жана Валя // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. С. 7–47.
159. Хайден Д. Как бы выглядел несексистский город? Размышления о доме, городском планировании и труде // Логос. 2022. № 1. С. 39–65.
160. Харви Д. Право на город. Екатеринбург: Альфа Принт, 2019. 36 с.
161. Харви Д. Состояние постмодерна: исследование истоков культурных изменений. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2021. 575 с.
162. Харман Г. Четвероякий объект: Метафизика вещей после Хайдеггера. Пермь: Гиле Пресс, 2015. 152 с.
163. Чевтаев А.А. Повествовательность в лирике и концепция Б.О. Кормана // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2006. № 21-1. С. 103–114.
164. Шимаков-Рейфер Я. «Зофья» (1961) // Как работает стихотворение Бродского. Сборник статей / Ред.-сост. Л.В. Лосев, В.П. Полухина. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 10–32.
165. Шталь Х. Кириллу Корчагину: Джинны слов, или магическая меланхолия // Воздух. 2020. № 40. URL: <http://litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2020-40/stahl/> (дата обращения: 15.03.2024).
166. Элиот Т.С. Гамлет и его проблемы // Элиот Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. Киев: AirLand, 1996. С. 151–157.
167. Эпштейн М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 864 с.

168. Эпштейн М. О топохроне // Эпштейн М. Все эссе: в 2 томах. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. Т. 1: В России. С. 23–26.
169. Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 324–338.
170. Ямпольский М. «Сквозь тусклое стекло». 20 глав о неопределенности. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 688 с.
171. Ямпольский М. Зияние (вместо) Я: культура и меланхолия // Новое литературное обозрение. 2021. № 2. С. 29–43.
172. Ямпольский М. Из хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). СПб.: Сеанс, 2015. 280 с.
173. Ямпольский М. Парк культуры: Культура и насилие в Москве сегодня. М.: Новое издательство, 2018. 198 с.