



Научная статья
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-115-142>
<https://elibrary.ru/SZCXSXW>
УДК 81'42

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Ольга СОКОЛОВА, Екатерина ЗАХАРКИВ

ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЕ СДВИГИ В НОВЕЙШЕЙ ПОЭЗИИ: РУССКО-АМЕРИКАНСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Аннотация: В статье анализируются языковые и дискурсивные процессы в современной русской и американской поэзии, ориентированной на «перереформатирование» координат коммуникативной ситуации под влиянием обыденного языка и новых медиа. Исследуются три вектора, характеризующие различные стратегии адресации и субъективации с точки зрения межкультурных параллелей и трансферов: Г. Айги — М. Палмер, А. Драгомощенко — Б. Уоттен, Р. ДюПлесси — Н. Скандиака. Выбранные поэтические практики направлены на конструирование новой коммуникативной ситуации, основанной на референциальном сдвиге по линии интериоризации — экстериоризации. Этот сдвиг реализуется за счет взаимодействия с разговорной речью, выстраивания экзофорических связей с внешним (медиа)контекстом и создания лингвопрагматических техник. Употребление неузуальных прагматических маркеров формирует новый «поэтический интерфейс» и производит «транскодирование» поэтического субъекта в координатах актуальной коммуникативной ситуации. Поэтическая оптика Г. Айги и М. Палмера формирует поэтический интерфейс как зону активного взаимодействия адресанта и адресата, внутренней и обыденной речи с поэтическим языком. В текстах А. Драгомощенко и Б. Уоттена «транскодирование» субъекта сопровождается разнообразными действительными сдвигами, которые индексируют комплексные отношения субъекта высказывания с действительностью и языком. Р. ДюПлесси и Н. Скандиака используют «графический дейксис», что связано с влиянием Интернета и необходимостью актуализации поэтического высказывания в новой коммуникативной ситуации.

Ключевые слова: современная американская поэзия, современная русская поэзия, поэтическая прагматика, дейксис, референция, язык новых медиа.

Информация об авторах: Ольга Викторовна Соколова, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт языкознания РАН, Бол. Кисловский пер., д. 1, стр. 1, 125009 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4399-0094>. E-mail: olga.sokolova@iling-ran.ru.

Екатерина Васильевна Захаркив, аспирант, Институт языкознания РАН, Бол. Кисловский пер., д. 1, стр. 1, 125009 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4732-0277>. E-mail: zakharkiv@iling-ran.ru.

Для цитирования: Соколова О.В., Захаркив Е.В. Лингвопрагматические сдвиги в новейшей поэзии: русско-американские параллели // Литература двух Америк. 2022. № 12. С. 115–142. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-115-142>.

Исследование выполнено в Институте языкознания РАН при поддержке Российского научного фонда (проект №22-28-00522).



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-115-142><https://elibrary.ru/SZCXSW>

UDC 81'42

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Olga SOKOLOVA, Ekaterina ZAKHARKIV

LINGUO-PRAGMATIC SHIFTS IN CONTEMPORARY POETRY: RUSSIAN-AMERICAN PARALLELS

Abstract: The paper dwells upon the language and discourse processes in contemporary Russian and American poetry which focuses on “reformatting” the communicative situation coordinates under the influence of ordinary speech and the new media. The research suggests a linguo-pragmatic analysis of three Russian-American poetic vectors that characterize different strategies of subjectification, such as Gennady Aygi — Michael Palmer, Arkadii Dragomoshchenko — Barrett Watten, and Rachel Blau DuPlessis — Nika Skandiaka. These poetic practices manifest themselves in constructing a new communicative situation based on a referential shift along the lines of interiorization — exteriorization. Elaborating on this shift, we explore the interaction between inner speech, ordinary and poetic language, as well as the links between a poetic text and external (media)context. The unusual usage of pragmatic markers forms a new “poetic interface” and indicates the “transcoding” of the poetic subject in the coordinates of the actual communicative situation. Aygi and Palmer create different modes of poetic interface as a zone of active interaction between the addresser and the addressee, as well as inner speech, ordinary, and poetic language. In Dragomoshchenko’s and Watten’s poems, the “transcoding” of the subject manifests itself in various deictic shifts that mark complex relations of the subject with reality and language. The use of “graphic deixis” in DuPlessis’ and Skanidaka’s texts is informed by the impact of the Internet as a need to update the poetic statement in a new media-communicative situation.

Keywords: Language Writing, contemporary Russian poetry, poetic pragmatics, deixis, reference, language of new media.

Information about the authors: Olga V. Sokolova, Doctor Hab. in Philology, Senior Researcher, Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences, Bolshoy Kislovsky pereulok 1, building 1, 125009 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4399-0094>. E-mail: olga.sokolova@iling-ran.ru.

Ekaterina V. Zakharkiv, PhD Candidate, Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences, Bolshoy Kislovsky pereulok 1, building 1, 125009 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4732-0277>. E-mail: zakharkiv@iling-ran.ru.

For citation: Sokolova, Olga, and Ekaterina Zakharkiv. “Linguo-Pragmatic Shifts in Contemporary Poetry: Russian-American Parallels.” *Literature of the Americas*, no. 12 (2022): 115–142. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-115-142>.

Acknowledgement: The research was carried out at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences and financially supported by the Russian Science Foundation, grant no. 22-28-00522.

Кратко характеризуя первые этапы дискурсивного подхода к исследованию поэзии, необходимо назвать имя Р. Якобсона, который не только внес вклад в изучение субъективности в языке (см. статью «Шифтеры, глагольные категории и русский глагол» [Jakobson 1957]), но и был первым, кто сопоставил грамматическую форму субъекта с прагматическими отношениями и со структурой коммуникации в рамках теории языковых функций [Якобсон 1975]. В 1920-е гг. Р. Якобсон ввел понятие «поэтической функции языка», доминирование которой соотносится с «авторереферентностью» поэтического высказывания и выражается в «направленности (Einstellung) на общение, как таковое, сосредоточение внимания на сообщении ради него самого» [Якобсон 1975: 202]. Обращение к лингвистической прагматике поэтического дискурса связано как с ее меньшей изученностью, так и с повышением ее роли в современном поэтическом высказывании, которое восходит к концепции «языковых игр» Л. Витгенштейна, повлиявшей не только на лингвистику, но и на поэзию. Эта концепция актуализируется в современной поэзии в пространстве новых медиа в связи с паттернизацией коммуникации, повышением роли медиаканала и формированием нового коммуникативного интерфейса в интернет-пространстве. Выведение в фокус прагматических параметров (дейктических и дискурсивных маркеров, показателей модальности и эвиденциальности и др.) обусловлено тенденцией к взаимодействию поэтического языка и разговорной речи в поэзии второй половины XX в., что усиливается в современной ситуации.

Одним из пионерских исследований в области поэтической прагматики является статья И.И. Ковтуновой «Поэтическая речь как форма коммуникации». Исходя из концепции внутренней речи Л.С. Выготского, И.И. Ковтунова рассматривает коммуникативную структуру поэтической речи в соотношении с коммуникативной структурой двух других типов речи, обладающих резко выраженными чертами сходства и различия с поэтической речью, — с внутренней речью и разговорной [Ковтунова 1986: 3]. Дальнейшие исследования в области поэтической (художественной) прагматики определяют ее как «сверхпрагматику» [Степанов 2007: 17], которая относится к области «всеобщей антропологии», или единой гуманитарной науки, и как «суперпрагматику», отличную от прагматики обыденной с точки зрения статуса автора как «творца» и текста как события культуры [Ревзина 2005: 69]. С.Т. Золян формулирует теорию поэтической прагмасемантики [Золян 2014], о выдвижении в современной

поэзии на первый план прагматики и дейксиса пишет О.И. Северская [Северская 2015] и др.

Поскольку в современной лингвистике все острее ставится вопрос о статусе речи и языка в условиях интернет-коммуникации, в которой соединяются черты письменной и устной, внутренней и разговорной речи¹, все более актуальным представляется сопоставление поэтического и обыденного языка. Трансформация коммуникативной модели² в современном медиаконтексте основана на том, что в качестве доминирующего компонента выдвигается канал коммуникации. Эта модификация приводит к изменению и других параметров коммуникативной модели, в частности, адресации: особая «автоадресованность», «автокоммуникативность» поэтического текста (по Ю.М. Лотману) расширяется, дополняясь интенцией к внешней адресации, эксплицитно выраженному диалогу, который получает новую форму реализации в Интернет-коммуникации (например, поэзия в социальных сетях).

Общая тенденция современной поэзии связана с развитием стратегий интеракции и субъективации, основанных на введении нового технологического измерения в коммуникативную модель поэтического высказывания. С одной стороны, эта тенденция развивает достижения раннего авангарда (ср. с расширением списка эстетических медиаповерхностей в итальянском футуризме, русском кубофутуризме, дадаизме и других направлениях раннего авангарда). С другой стороны, во второй половине XX в. в разных странах Европы, в США и России формируется парадигмальная установка на взаимодействие поэтического и обыденного дискурсов, повышение интерактивности поэзии, которая обостряется в связи с распространением новых технологий.

Среди разных коллективных и индивидуальных поэтических практик, для которых была свойственна установка на расширение коммуникативной рамки с помощью взаимодействия с обыденным языком и включением новых медиа, мы выделили три кейса, отража-

¹ Проблема сетевого языка, поднятая в работах Д. Кристала [Crystal 2001], все более активно изучается в современной лингвистике, в фокусе которой оказывается устно-письменная коммуникация, иначе определяемая как «электронный» модус дискурса (А.А. Кибрик, П.Б. Паршин) или «устно-письменный» тип коммуникации (М.А. Кронгауз).

² Шестикомпонентная модель коммуникации, соответствующая шести основным функциям языка, по Р.О. Якобсону [Якобсон 1975].

ющие разные векторы интертекстуальных связей и типологических параллелей в русской и американской поэзии — это Геннадий Айги и Майкл Палмер, Аркадий Драгомощенко и Барретт Уоттен, Ника Скандиака и Рэйчел ДюПлесси. Если англоязычные поэты, представленные в данной подборке, относятся или ассоциируются с направлением «Языкового письма» (“Language Writing”), то русскоязычных поэтов сложнее отнести к определенным направлениям (за исключением «неоавангардного» поэта Г. Айги³). Для выбранных поэтических практик характерна установка на такое конструирование субъекта и коммуникативной ситуации, при котором на первый план выходит сдвиг по линии интериоризации — экстериоризации, реализуемый за счет взаимодействия с разговорной речью, экзотических связей с внешним контекстом (в том числе медиаконтекстом) и лингвопрагматических техник. Это отражает общую установку современной поэзии на выведение в фокус прагматических и дейктических координат, референциальной перспективы как механизма субъективации в новом интерфейсе, а также на выражение отдельных поэтических стратегий, характеризующихся общими зонами языковых и культурных трансферов, что позволяет провести сопоставление различных поэтических практик.

Г. Айги — М. Палмер. Определенность референциальной перспективы

Обращаясь к русско-американским параллелям с точки зрения связей между поэтическими практиками Г. Айги и М. Палмера, мы рассмотрим «Айги-цикл» Палмера [Palmer 2011], в котором интертекстуальный диалог развивается, начиная с названия, и организует всю структуру поэтического высказывания. Обоих поэтов объединяет, с одной стороны, установка на языковой минимализм, соприродный минимализму музыкальному, а с другой — интенция на поэтический диалог, преодолевающий границы автокоммуникации и включающий в зону “turn-taking” иные поэтические практики. Этот поэтический диалог основан на реальном общении и встречах Айги и Палмера в Париже в конце восьмидесятых и в Сан-Франциско незадолго до смерти Айги (подробнее см. в интервью В. Аристова с М. Палмером

³ Подробнее о неоавангарде как направлении в современной русской поэзии и входящих в этот круг поэтах см.: [Соколова 2019].

в журнале «Иностранная литература» [Палмер, Аристов 2013]), что выразилось в многочисленных отсылках к поэтике Айги в текстах Палмера. Общим свойством также является особое внимание к структурно-прагматической организации высказывания в текстах Айги и Палмера, что позволяет рассматривать их в аспекте медиатеории и концепции «интерфейса» как «значимой поверхности» [Flusser 2000] или «плодородной связи» (“fertile nexus”) — такой «области выбора», которая «и разделяет, и смешивает два мира», встречающихся и впадающих в него [Dagognet 1982: 42].

Можно охарактеризовать «поэтический интерфейс» как интерактивную структуру, в которой происходит распределение отношений между различными слоями информации, кодами формирования высказывания и режимами сигнификации в поэтическом высказывании. В поэтическом языке такому усложнению коммуникативных отношений способствуют особенности структуры, семантики и прагматики, которые осознанно выбираются субъектом и становятся активными компонентами поэтической коммуникации. С лингвистической точки зрения, интерфейс определяет структурно-прагматические трансформации организации поэтического текста как «коммуникативного фрагмента» (в терминологии Б. Гаспарова). Помимо значащей вертикальной организации текста важную роль при маркировании интерфейса играют дейктические средства языка, которые фиксируют центр восприятия и очерчивают определенные границы или их размытость по отношению к позиции наблюдателя.

Обращаясь к специфике интерфейса в поэзии Айги и Палмера, отметим, что его формируют вербальные и невербальные компоненты: вертикальное членение, нелинейность синтагматики, «теснота стихового ряда», параграфемные элементы или их значимое отсутствие (паузы, пропуски, многоточия). Ярким примером такого включения материальной поверхности в общую систему сигнификации поэтического текста у Айги является стихотворение «Страницы дружбы (Стихотворение-взаимодействие)», состоящее из трех поверхностей-листов:

(С просьбой вложить между следующими двумя страницами
лист, подобранный во время прогулки).

звезды имеют поверхность / как я
притронься / (я) / (ты) [Айги 2001: 29–31].

Внимание Айги и Палмера к «значимой поверхности» поэтического текста выражается также в фокусировании на пустых местах текста — зонах автокоммуникации и внутреннего диалога с адресатом. Для поэтов именно тишина и молчание становятся областями концентрации означивания, творения поэтического семиозиса. Значимость молчания у Айги, которая маркируется уже в названиях его текстов («Тишина», «Поэзия-как-молчание» и др.), не раз становилась предметом филологического анализа (см. работы: [Березовчук 1997; Янечек 2006; Соколова 2019] и др.). Помимо формы индивидуальной внутренней речи, молчание стало тем каналом диалогической коммуникации, который сформировал общую систему резонансов двух поэтов. Палмер осмысляет новый уровень смыслопорождающей и интерактивной роли «поэтического молчания» в категориях функционального подхода Р. Якобсона: «Впервые я встретился с Айги, мне кажется, в Париже в конце восьмидесятых и провел некоторое время с ним в Сан-Франциско незадолго до его смерти. Я был глубоко впечатлен фактом, что мы оба восхищались, среди прочих поэтов, Паулем Целаном и Андреа Дзандзотто и, конечно, нашим общим интересом к поэтической функции — или функциям — молчания» [Палмер, Аристов 2013: 231]. «Функция молчания», неактивная в обыденной речи, проявляется и акцентируется именно в поэтической интеракции, сближая ее с внутренней речью и с новыми формами материальности в поэзии, маркируя тенденцию к повышенной интерактивности современной поэзии. Кроме того, Палмер пишет об особой перформативности молчания: «Мы знаем, она [поэзия] что-то совершает в языке и в безмолвии. Мы знаем, в ее безмолвии накапливается какой-то избыток — избыток или излишек смысла, заставляющий смысл колебаться. И все же, “слепо / шёл один вздох между / там и не-здесь”», как сказано у Целана⁴. Мы знаем, вздох сам по себе и есть безмолвие, мгновение, в которое стихотворение собирается воедино, место начала одной речи и продолжения другой» [Палмер 2022]. У Айги эта перформативность принимает форму автоперформативности, когда высказывание создает само себя в речевом акте молчания-говорения:

⁴ Перевод с нем. А. Глазовой.

И — спросят: даже *об этом*⁵ — словами?

Да, — и молчание, и тишину можно *творить*: лишь — Словом.

И возникает понятие: “Мастерство — Молчания”.

[...] И — будто само Молчание, входя в груды бумаг, Само вычеркивает рассуждения о Себе, стремясь — слившись со мной — стать: Единым, и все более — Абсолютным [Айги 2001: 244].

Эта же мысль, о том, что поэтическое слово создает молчание, а молчание создается словом, звучит в эссе Палмера «Сесть на поезд X: дискретная серия: для Оппена» (“Take the X Train: A Discrete Series: For Oppen”), где поэт сопоставляет «лирический разговор» и «лирическое молчание» у Дж. Оппена, П. Целана и Г. Айги. Палмер пишет об общей цели трех поэтов — «спроецировать саму лирическую интериорность (*interiority*) в общий мир, мир обмена между единственным, единичностью стихотворения и множественным» [Palmer 2008: 16]. Далее он обращается к семиозису молчания и слова как единого перформативного акта у Айги: «И вот в чем парадокс: в поэзии, наряду с речью, есть и молчание, но и оно может быть создано только Словом: поэзия молчания говорит, но по-другому...» [Palmer 2008: 16]. Сопоставляя логико-языковые эксперименты у С. Беккета, Л. Витгенштейна и М. Палмера, А. Скидан выводит в качестве объединяющего их свойства сомнение в «самой способности языка что-либо недвусмысленно утверждать», в связи с чем «поэзия Майкла Палмера исходит из похожего тревожного, головокружительного опыта несоответствия высказывания и реальности, слова и обозначаемой им вещи, знака и референта» [Скидан 2013: 257]. Такой принцип организации поэтического высказывания можно было бы сравнить с иллюкутивным самоубийством (ср. с фразами типа *Я лгу*), но то, что является нарушением коммуникативных норм в обыденной речи, открывает новые границы означивания как постоянного творческого процесса в поэтической коммуникации.

Ключевыми языковыми средствами обозначения молчания и нового способа выражения поэтического «я» в координатной сетке материально-невербального интерфейса оказываются прагматические параметры. Мы рассмотрим более подробно показатели детер-

⁵ Здесь и далее слова, выделенные курсивом авторами, маркируются с помощью подчеркивания.

минативности, которые выводятся в фокус в текстах обоих поэтов и становятся основными маркерами субъективации в «Айги-цикле» Палмера. Детерминативная функция в обеих поэтических практиках выводится в фокус с целью индексации повышенной определенности высказывания, что выражается с помощью частотного употребления различных показателей определенности⁶: указательные местоимения (*этом, mom, this, that*): “**that** day, when my despair noticed; **This** house / so known; Spare light / of **this** world — / not entirely / of this world / not entire” [Palmer 2011: 63]; «но для меня в **этот** вечер / будто входящего в город как Бог; **этот** обратный давно до-Кого-То (когда уже трупом над всем отблестало / названье! — блистает / бесследность — за тем отблестаньем) / о **этот** / обратный не менее / Дождь» [Айги 1991: 245]; притяжательные местоимения (*мой, наш, их, ты, mine, our, their*): “**Our** walk then by sea's edge; and the coiled voices / **their** summonings below” [Palmer 2011: 56]; «останется рядом она чтоб занять после нас нам отслужившие / **наши** места» [Айги 2001: 119]; «Молчание — тишина с “содержанием”, — **нашим** <...> Это — о **не-нашем**” Молчании. “В том числе”, и о тишине — с молчаньем — ушедших. Все — ест-ствует» [Айги 2001: 244]; указательные местоименные наречия (*здесь, там, here, there*): “and now **here** / outside the poem / beneath the eaves; **здесь**, / где мелкость глаголов кажется единственно-сущей под небом пустым — Бессловесием, — / **здесь** / движется творящее Слово Поэта-Малевица <...> (“мучительное” **здесь** — “переходное” Его состояние)” [Айги 2001: 169]; определенный артикль (the), который может употребляться перед существительными в функции подлежащего не только в позиции темы, но и ремы⁷.

Практически все перечисленные средства встречаются в стихотворении «Здесь» Г. Айги:

и жизнь уходила в себя как дорога в леса и стало казаться ее
иероглифом
мне слово “здесь”

и оно означает и землю и небо

⁶ Подробнее о детерминативной функции именных групп и ее показателях см.: [Киклевич 2004].

⁷ При сопоставлении текстов с точки зрения определенности — неопределенности или детерминативности — недетерминативности, необходимо отметить типологическое отличие русского как безартиклевового языка и английского как артиклевового.

и **то** что в тени
и **то** что мы видим воочью
и **то** чем делиться в стихах не могу <...>

здесь все отвечает друг другу
языком первозданно-высоким

здесь
на концах ветром сломанных веток
притихшего сада

и не знаем мы слова и знака
которые были бы выше другого
здесь мы живем и прекрасны мы **здесь** <...>

и от нас отодвинувшись
словно в воде отраженье куста
останется рядом она чтоб занять после нас
нам отслужившие
наши места –

чтобы пространства людей заменялись
только пространствами жизни
во все времена [Айги 2001: 118].

В качестве примера из текстов Палмера можно привести первое стихотворение из анализируемого цикла “And here the rains...”:

And **here the** rains
think little of us

their music is such
and **the** wind is such

and "**the** time of ravines"
the tiny wild orchids

in **the** damp fields
Night again

and **the** life-book
writing itself [Palmer 2011: 54].

Таким образом, для поэтических практик Айги и Палмера характерно акцентирование определенности поэтической комму-

никативной ситуации, что напрямую соотносится со спецификой поэтической референции, для которой характерно балансирование на границе между экзофорической и эндофорической референцией⁸. Если эндофорическая референция коррелирует с внутренней речью, интериоризацией и фактором субъективного восприятия, то экзофорическая референция соотносится с обыденной речью, экстериоризацией и внешним коммуникативным контекстом высказывания. Показатели экзофорической определенности вовлекают называемые объекты в сферу ментального охвата и перцепции, обладая особым коммуникативным значением.

Средства выражения определенности в поэтических текстах Айги и Палмера указывают на актуализацию референциальных связей текста с внешним контекстом и с внутренней организацией высказывания. Выдвижение в фокус показателей определенности сигнализирует о намеренном сдвиге по линии интериоризации — экстериоризации с целью выстраивания индивидуальной референциальной перспективы, в которой внутренние координаты (характерные для поэтического высказывания в целом) сдвигаются в область внешних связей с актуальным коммуникативным контекстом. Такое последовательное выстраивание координат экзофорической референции позволяет поэтам расширить возможности поэтической коммуникации, вовлекая в интеракцию различные коммуникативные параметры, включающие не только адресанта и адресата, но и контекст, контакт, сообщение и код.

А. Драгомощенко — Б. Уоттен. Стратегии субъектного дистанцирования

По словам Барретта Уоттена, его и Аркадия Драгомощенко можно отнести к тем авторам, которые практикуют «поэтику имманентности»⁹. Это означает, что субъект в их творчестве выступает как агент, переживающий опыт непосредственно «внутри» дискурса, одновременно рефлексировав его и привлекая к поэтическому «исследованию» философские (Драгомощенко) или медиатехнологические (Уоттен) дискурсивные элементы и механизмы. Это переживание представлено таким образом, что структура самого высказывания

⁸ Разграничение эндофорической и экзофорической референции вводится в: [Halliday, Hasan 1976]; об этих типах референции в художественном тексте см.: [Власенко 2010], в поэтическом дискурсе см.: [Соколова, Захаркив 2021].

⁹ Из личной переписки поэта с Е. З.

опосредована его <переживания> синхроническим раскрытием [Davidovska 2013: 20]. Например, состояние наблюдающего сознания, балансирующего на границе внутренней, поэтической и разговорной речи, не скованного определенными моделями мыслительных операций, передается посредством паратаксических конструкций, логико-семантических и грамматических смещений (Драгомощенко), а погруженность субъекта в современные медиа и другие социальные и психологические реалии отображаются в способах конструирования поэтических высказываний и множественных прагматических сдвигах (Уоттен).¹⁰ Отдельное внимание уделяется элементам, создающим эффект присутствия в моменте и письма, и чтения, однако механизм работы с этими элементами у поэтов различен.

Характерный для обоих поэтов тип письма можно сопоставить с особым форматом технологического, а в данном случае прагма-поэтического «транскодирования» под которым понимается «алгоритм», представленный в виде «идеи» перед тем, как «материализоваться в технических средствах» [Манович 2018: 47]. Обращаясь к языку современной поэзии, можно проследить сходство между транскодированием и «процедурным значением» («procedural meaning», термин [Blakemore 2002]), которое реализуется с помощью прагматических единиц и противопоставляется семантическому значению как прямо-му результату лингвистического декодирования.

В поэзии А. Драгомощенко дейктические элементы маркируют перемещение по ментальному пространству, автономному и заданному особым способом мышления. Оптика, организуемая в текстах Драгомощенко, основана на когнитивном механизме перспективизации, когда наблюдаемая и переживаемая действительность становится предметом высказывания, который не фиксируется (номинативно, с помощью лексических единиц), а конструируется в процессе и посредством самого высказывания (дейктически, с помощью прагматических единиц). М. Ямпольский в книге, посвященной творчеству А. Драгомощенко, указал на то, что населяющие его поэзию образы не поддаются визуализации, поэтому среда, в условиях которой развивается поэтический дискурс Драгомощенко, — это воображение, и именно логике воображения следует языковая специфика его поэзии [Ямпольский 2015: 21].

¹⁰ И то, и другое будет показано на наглядных примерах в ходе анализа заявленных поэтик.

В приведенном ниже фрагменте процесс воспоминания представлен как выстраивание в перспективе картины из прошлого (точнее фотографии, которая также являлась серьезным увлечением поэта). Эту картину субъект вызывает из памяти в данный момент (симультанный письму), чтобы предьявить свою (частную) поэтическую репрезентацию изображения. При этом настоящее время, в грамматической форме которого представлено большинство глаголов (*вижу, везет, говорит*), обозначает прошедшее время, так как эти глаголы выражают действия в прошлом. Можно сказать, что эта процедура реализует синтез двух времен (прошедшего фактического и настоящего грамматического). Итак, воспоминание в творчестве А. Драгомощенко, по формулировке М. Ямпольского, примешивается к восприятию и образует в этой связке субъективное и поэтому дистанцированное от описываемых событий изображение [Ямпольский 2015: 26]:

«Вижу тополя на “закате”»¹¹; даже видеть **себя**.

Не очень большого размера и возраста.

Видеть **себя** и мать, которая за тележкой.

Везет овощи, т.е. **я** — мешок с картофелем.

Можно видеть **себя**, не знающего

На каком языке говорит тот, кто не знает

[Драгомощенко 2011: 114]

В приведенном фрагменте идея о том, что изображающий дистанцирован от изображаемых событий, также отражена на грамматическом уровне в ходе самоописания. К возвратному местоимению *себя* отнесен предикат в форме глагольного безличного инфинитива (*видеть себя*). При этом в отношении «тополей» употреблен глагол первого лица единственного числа *вижу*, однако дистанцирование здесь все равно проявлено — при помощи кавычек. Стратегия субъектного разобщения реализована не только посредством формы глагола *видеть*, но и в конструкции с непроясненным смыслом (*я — мешок*

¹¹ Рассуждая о данном фрагменте, Д. Бак пишет, что посредством кавычек в начале первой приведенной строки демонстрируется переход мира вещей в мир высказывания, что особенно относится к такому клишированному в искусстве явлению, как закат — он помещается в двойные кавычки. Таким образом, транслируется идея о том, что объективная фиксация реальности невозможна [Бак 2015].

с картофелем), где либо представлен эллипсис с пропуском глагола *везет*, либо реализовано уподобление себя этому предмету.

Об отношениях субъекта с «я» в контексте памяти и восприятия Драгомощенко размышлял в некоторых своих трудах, например, в эссе «Эротизм за-бывания». В этом сочинении он сравнивает память с зеркалом, отражающим явившееся перед этим зеркалом прошлое [Драгомощенко 1994: 150–159]. Посредническую функцию между памятью и ее объектом выполняет язык, предъявляющий воспоминание в его неизбежном исчезновении, неполноте и опосредованности. Субъект же оказывается тем, кто вносит в зеркало памяти трещину: он становится между отражением и отраженной реальностью, нарушая эту особую тавтологию, излюбленный поэтом троп¹². Об этом в аспекте самонаблюдения в творчестве Драгомощенко пишет в упомянутом исследовании М. Ямпольский, поясняя, что, согласно поэту, если сознание тождественно наблюдаемой реальности, то самоотражение должно исключать «я» [Ямпольский 2015: 82]. Это проявлено в языке на уровне субъектно-объектных отношений. Например, в конвенциональном употреблении невозможна конструкция «я вижу я»¹³. Мы можем трактовать это соображение как невозможность неподвзятого восприятия в отсутствии личной оценки, авторской расстановки акцентов, психологической окраски. Одним словом, наблюдение опосредовано наблюдающим субъектом, а язык, которым он располагает, неадекватен описанию, поскольку он вносит нормативные субъектно-объектные отношения. Именно эти отношения поэт пытается изменить: в последнем предложении приведенного фрагмента представлена попытка дистанцированного самонаблюдения («Можно видеть себя, не знающего // На каком языке говорит тот, кто не знает»). Это предложение тавтологично, здесь происходит удвоение констатации незнания, которое указывает на то, что субъект этого незнания один и тот же. Однако в отсутствие прямого названия «я», а также глаголов первого лица создается утопическая ситуация автореферентного созерцания вне субъектно-объектных отношений. Иными словами,

¹² Словом «тавтология» озаглавлена последняя прижизненно изданная книга его стихов [Драгомощенко 2011].

¹³ Драгомощенко в эссе «Я в(ь) Я» пишет: «Все мое прошлое просачивается сквозь поры не-памяти. Вероятно, зеркало все же было разбито (забыто), разь-я-то в я-в(ь), и вместо того, чтобы глаза сошлись с глазами, уверовав навсегда в “я учу я”, — некто, имеющий естественное право утверждать, что он — это он, в произнесении “я” предпочитает наугад иное» [Драгомощенко 1994: 130].

субъект речи заявляет о возможности собственного невмешательства в наблюдение себя как в автономную процедуру.

Б. Уоттен тяготеет к концептуалистскому методу, намеренно отказываясь от таких «классических» поэтических средств, как метафора, в пользу прагматических средств (наиболее активными элементами его поэтического языка являются дейктические маркеры). Обратимся к его поэме “Notzeit (After Hannah Höch)” (2020), которая на сегодняшний день является одним из наиболее значимых текстов эпохи пандемии.

Этот текст представляет собой гибридный жанр дневника-свидетельства периода локдауна, в котором поэт фиксирует процессуальность перехода между внутренней и электронной типами коммуникации, утратой границ между автокоммуникацией и массовой коммуникацией, персональным и публичным дискурсом. Поэма включает заголовки и баннеры, фрагменты разговоров и новостных лент, исторические и современные политические события. В оригинальном тексте поэт выделил курсивом и красным цветом все маркеры персонального, пространственного и временного дейксиса, местоимения и детерминативы с целью «указать на возможность их взаимной замены, так же как можно менять местами подлежащее и сказуемое в зависимости от языкового строя или структуры предложения» [Watten 2020]. Он определил такую вариативность связей прагматических единиц как “frame shifts” («сдвиги фреймов»).¹⁴ В инструкции для переводчиков поэтического текста Уоттен перечислил ряд требований, в частности, длина двух строф всегда должна быть равной, что важно для достижения визуальной и метрической эквивалентности, а также необходимо избегать переносов: «Это ограничение необходимо для создания условий, при которых сообщение, запрашиваемое от COVID-Оракула, либо доставляется, либо задерживается во всех непостижимых случаях» [Watten 2020].

Рассмотрим детальнее, каким образом транслируется переживание пандемии в аспекте лингвистической прагматики, в частности, в области персонального дейксиса. В следующем фрагменте представлен сдвиг от притяжательных местоимений 1-го и 2-го лица (в функции детерминативов) как более определенных и непосред-

¹⁴ Эта дефиниция восходит к давним связям американских «языковых поэтов» и лингвистов, в частности, к диалогу с Дж. Лакоффом, с целью популяризации идей которого Уоттен выпустил сборник «Фрейм» (*Frame, 1971–1990*. Los Angeles: Sun and Moon Press, 1997).

ственных участников коммуникации (*displacement of my body onto yours*¹⁵) к квантификатору *both* и далее — к показателю 3-го лица *it*, который выходит за границы коммуникативного акта. Такое смещение по дейктической оси сигнализирует о дистанцировании субъекта — как грамматического, так и прагматического — по отношению к собственному «я», которое парадоксальным образом отдалается от субъекта в коммуникативной ситуации самоизоляции:

The displacement of my body onto yours signifies the destruction of both.

It is the universal figure, projected onto a macabre display
[Watten 2020].

В следующем фрагменте первый сдвиг происходит между 3-им лицом нарративного субъекта *he*, от лица которого Уоттен цитирует собственное стихотворение “Decay” (1977), где использует 1-е лицо речевого режима. Второй сдвиг наблюдается между личной и возвратной формами (“I meet myself, I see myself”), а третий сдвиг осуществляется посредством возвращения к первому лицу во второй строфе (“I intend to stay”). Такая череда сдвигов между первичным и вторичными режимами задает коммуникации структуру фрактала — множества субъектов *I* и *he*, обладающих свойством самоподобия (*myself*):

It has been decades since he wrote these lines: “By extension
I inhabit all
buildings. I meet myself at all corners—I see myself moving away.”

“As sometimes standing still is also life.” The new life at Zero
Hour. It is a
Knowledge, despite accumulation of all data, I intend to stay
[Watten 2020].

Помимо этого, укажем на характерный для реализации стратегии дистанцирования сдвиг между одушевленностью и неодушевленностью, который маркирует отстраненность в условиях утраты

¹⁵ В текстах Уоттена дейктики выделяются курсивом и красным цветом, в настоящей публикации мы выделяем их подчеркиванием.

человеческого контакта и направленность на механизацию общения. Грамматически это явление отображено посредством сдвига от местоимения 3-го лица *he* к местоимению *it*, обозначающему неодушевленные предметы. Таким образом, дейктический сдвиг приводит к автоматизации самих участников коммуникации как набора процедур (что можно сравнить с псевдокоммуникацией в случае «общения» с так называемыми «интернет-ботами»):

He would be a bar graph, a projection curve, a downward spiral of
case
acceleration, a bubble on a map that when we clicked on it got
larger [Watten 2020].

Многочисленные сдвиги в области персонального дейксиса маркируют физические координаты положения субъекта и указывают на актуальную коммуникативную ситуацию. Совокупность дейктиков, а также обозначение телесности (“embodiment”) в ситуации дистанцирования и утраты связей между субъектом и объектом, позволяют применить к такому типу поэтического высказывания концепцию «телесного дейксиса» Н. Брайсона как «авторerefлексивного» «высказывания в физической форме и указания прямо на тело говорящего» [Bryson 1983: 88], которую на материале экспериментальной поэзии анализирует [Фещенко 2015]. Чем больше физические координаты коммуникации растворяются в новых условиях медиатехнологий, тем больше поэтический субъект стремится зафиксировать ускользающие координаты. Это осуществляется с помощью лексических (“The displacement of my body onto yours signifies the destruction of both” [Watten 2020]) и прагматических маркеров как самой телесности (частотность дейктиков и графическое выведение их в фокус), так и знаков ее утраты (дейктический сдвиг).

С одной стороны, оба автора активно используют прием разнообразных дейктических сдвигов, что отображает сложные отношения субъекта высказывания с действительностью и языком. При этом статус последних переосмысливается в условиях взаимодействия разных типов речи: внутренней, поэтической и обыденной (у Драгомощенко), и вовлечения их в зону медиатехнологического «удаления» — «приближения» (ср. с когнитивными механизмами “zoom in” — “zoom out”) (у Уоттена). С другой стороны, различные подходы Уоттена и Драгомощенко к стратегии субъективации и адресации выражаются

с помощью разных средств трансляции когнитивной перспективы через использование тех или иных прагматических средств. Транскодирование лежит в основании наблюдения субъекта за процедурами переформатирования внутренней речи и обыденного языка в язык поэтический (у Драгомощенко) и выходит в область медиаперекодирования субъекта, дистанцированного по отношению к собственному «я» в условиях автомедиакоммуникации.

Н. Скандиака — Р. ДюПлесси. Практики вариативности

В данном разделе мы рассмотрим специфические формы реализации и функционирования дейксиса в новейшей поэзии на материале текстов двух современных авторов Н. Скандиаки и Р. ДюПлесси. В их поэзии не только частотно употребляются дейктические маркеры, но и при их применении активно используются графические средства, такие как курсив, кавычки, скобки, полужирный шрифт, транслитерация и др., что осуществляет «двойной жест» указания: автореферентный (на собственный план выражения) и собственно координирующий (в поэтическом пространстве, времени, коммуникативной ситуации и т.д.): “what / speaks? “**me**” — / her memoirs?” [DuPlessis 2001: 41]; “multiples that cannot (**ever**) attach the points there are” [DuPlessis 2001: 45]; “{**na jetom meste**} / {**tut byli luzhi**” (Скандиака)¹⁶; «**тАк** всеми \весами/атакован» (Скандиака). При этом графические инструменты, обладая отдельными функционально-семантическими свойствами, вступают в особые отношения с прагматическими средствами языка: дублируя их иллокутивную силу, модифицируя их семантическое значение и даже в некоторых случаях нивелируя.

ДюПлесси с особым вниманием относится к таким вопросам, как способность языка к свидетельству, а также проблема отображения метафизической динамики текста (что в том числе включает в себя соприсутствие пишущего и реципиента в процессе письма, нестабильную референцию и апелляцию к делезианскому понятию «ризомы»¹⁷ и многим другим философским концепциям). Неслучайно

¹⁶ Этот и следующий пример приведены из личного, на данный момент удаленного, блога автора.

¹⁷ Ризома воплощает особый тип эстетических связей — нелинейных, хаотичных, бесструктурных, антииерархичных, множественных, запутанных [Делез, Гваттари 2010: 6–45].

книга, тексты из которой мы рассмотрим в этом разделе, называется *Drafts*¹⁸ — «Черновики». Одно из определений, которые приводит В. Лехциер, исследуя явление черновика с философской точки зрения, звучит следующим образом: «Черновик — это вариативность текста, разработка, перебор вариантов одного и того же сюжета, характера, эпизода, абзаца, одной и той же фразы, строки, рифмы» [Лехциер 2020: 29]. Такая динамическая вариативность отображена в текстах ДюПлесси и Скандиаки при помощи некоторых графических знаков и призвана продемонстрировать принципиальную незавершенность поэтического высказывания, а также осуществить метаязыковую критику:

Through which (come)
night-rem and day-vectors
plummy and plummy blues.
This (thus) can (n)ever
register “it” enough [DuPlessis 2001: 195].

В приведенном фрагменте единица *thus* употребляется в скобках — приобретая таким образом статус необязательности, или вариативного качества, предоставляя читателю свободу интерпретации¹⁹ и в том числе отображая нестабильность самого объекта описания: светотени. Читаем в левом контексте: “Sideshow, caught arrays of them / there were, and darkling cross beams / through which [...]” («Тени по краям, их схваченные множества / там были, и темнеющие лучи / сквозь которые ... [далее перевод нашего примера. — Е. З.] сквозь которые (проходят) / излучения ночи и векторы дня / перистые и сливовые оттенки голубизны) / (следовательно) (не)возможно зарегистрировать “это”»). Логический коннектор *thus* помещается в скобки в связи с интенцией авторского самоустранения, включая привносимое в описываемую реальность причинно-следственное мышление субъекта речи. Об этой интенции также свидетельствует «бессюжетность» высказывания, в котором «фотографически» представлены объекты описания (в пользу тезиса о «фотографичности» также говорит помещение глагола *come* в скобки, что указывает на статичность изображения).

¹⁸ Полный вариант названия книги: *Drafts 1–38, Toll*.

¹⁹ Другое определение черновика, которое приводит В. Лехциер: «Черновик — это текст, который предлагает самому читателю компоновать из него чистовик» [Лехциер 2020: 29].

Общий объект высказывания назван абстрактным *it*, оформленным в кавычки, что реализует усиленное отстранение от этого объекта, лишенного конкретики не только на уровне языка описания (значение слова *it* само по себе предельно неконкретно), но и в прагматическом аспекте — на него невозможно даже «указать». Таким образом, посредством кавычек подчеркивается отсутствие в языке выражения адекватных средств для того, чтобы назвать объект, и его условное обозначение перемещается в область метаязыка. Так, рассуждая о специфике поэтики направления «Языкового письма», к которому можно отнести творчество ДюПлесси, А. Родионова отмечает, что в рамках этой традиции «текст часто рассматривается как площадка для рефлексии конфликта выражаемого и невыражаемого языковыми средствами» [Родионова 2019: 343].

Русскоязычная поэтесса Н. Скандиака обращается к графическим средствам языка еще более радикально. Ее поэзия зачастую напоминает набор механизированных элементов, производящий шум языка как обрывков неразличимых голосов множественного социального тела. Об этом феномене шума в поэзии Скандиаки с точки зрения теории информации рассуждает А. Родионова в статье «Современная поэзия как информационная практика: к текстам Ники Скандиаки». В частности, она отмечает, что шум «подразумевает нарушение передачи сигнала, прерывание и вмешательство, но также им могут быть названы данные, не соответствующие установленному *порядку* той или иной сети» [Родионова 2021: 225]. К этим данным могут быть отнесены многочисленные неинтерпретируемые графические знаки:

человечная оценка [(взрыв)]
 отличная [(взрыв)] композиция [(взрыв)] море
 ??из любого глубоко(го) сада ??могут/ / прийти
 из обратных косых и нулей (истлевшее
 [хорошо]
 уцелевает) ([быстро]
 успеваешь больше чем медленно) {более [(взрыв
 носится}/{носится/ дольше}})}}/быстрее [коренным образом] что-то
 понимаешь или сделать/ {[всё,] убегаю}/{
 увижу их перед смертью. они опять для меня погаснут припасённые
 места
 и это всегда}/{ [Скандиака 2007: 50].

Скобки традиционно выполняют функцию имплицификации — то есть выражения интенции подразумевания, что формирует определенную перспективу дискурсивного «полотна». Некоторые элементы оказываются дистанцированы благодаря приобретенному посредством помещения в скобки свойству вторичности, так как в конвенциональном употреблении в скобках находится поясняющая, периферическая информация. Также скобки могут оформлять внутренние ремарки и автокоммуникативные сообщения. В сочетании с вопросительными знаками («??из любого глубоко(го) сада ??») они указывают на неоднозначность плана выражения, апеллирующего в свою очередь к сомнению субъекта речи, представленному гиперболически — в удвоенном и окружающем варианте. Такая экспансивность сообщения также отсылает к процедуре дополнения, что создает ощущение бесконечного расширения структуры дискурса и отображает идею о принципиальной незаконченности высказывания как такового.

Как и в случае ДюПлесси, такая стилистика реферирует к жанру черновика (что в том числе подтверждают эрративы, например, *понемаешь*), его открытой к изменениям и вариациям структуре. В приведенном фрагменте также частотны так называемые косые линии, «слэши», которые являются графическим эквивалентом союза «или», что реализует включенность текста в условия информационного электронного потока, где текстуальное движение зависит от выбора реципиента. О. Дарк характеризует поэтику Н. Скадиаки следующим образом: «окаменевшая, слежавшаяся структура размывается, в нее вносится вариативность и *подвижность* — разными способами: вопросительный знак, варианты, само превращение текста-прототипа иногда в “другого” и всегда — в своеобразную ритмическую “рыбу”, которая еще должна быть заполнена, а пока только слова-заменители, будто бы случайные» [Дарк 2007].

Рассмотрим детальнее еще один графический знак — кавычки, при помощи которых выражается потенциальность семантической и функциональной реконфигурации высказывания и транслируемой действительности:

The indigo, dissolving, pools in time.

The planetary conjunction in **some** “now” now gone. The paint
upon glass,
pressed once into one paper by one hand [DuPlessis 2001: 48].

Здесь дейктические единицы (времени *now* и лица *me*), дополнительно выделены кавычками. Как мы уже говорили, кавычки реализуют подчеркнутое отстранение от объекта, лишая его конкретики. В данных примерах неопределенность объектов указания в первую очередь маркирована единицей *some*, что в сочетании с кавычками полностью нивелирует дейктическую функцию единиц *now* и *me*. Так, транслируется идея о невыразимости конкретных условий и реалий, имеющих отношение к настоящему моменту, которое всегда «уже прошедшее» (*now gone*). Также укажем на тавтологическое употребление слова *now*, нацеленное на выражение присутствующей возможности семантического и функционального изменения в одном и том же слове в разных позициях, графическом оформлении и синтаксических ролях. Именно таким образом, посредством тавтологии, предпринимается попытка предъявить текущее мгновение в языке, допуская в повторенном слове момент (неповторимый) для его каждый раз *другого* произнесения:

Of streams my eyes my hums their streaking lines they
were all others, live and dead others they brought
with them dashed into me — **some** “me”,
that is, or no me [DuPlessis 2001: 44].

Посредством единицы *some* в сочетании с персональным местоимением *me* в кавычках отображается исчезновение производящего высказывание субъекта и воспринимающего его актанта. В формально аналогичном способе репрезентации неопределенности, который представлен в предыдущем примере, приему тавтологии подвергается персонально-дейктическая единица *я*. Укажем на то, что *me* во фрагменте употреблено трижды и один раз с отрицательной частицей *no*. Такое «растроение» не только порождает варианты возможностей предъявления субъектности, но и обнаруживает промежутки между ними. За счет этих промежутков в том числе произведенных посредством негации (*no me*) происходит «распыление» значения *я*, когда субъект речи постепенно «распадается» на множество дискурсивных актантов, каждый из которых возникает в тот или иной момент высказывания, осуществляя отдельную несводимую к другим интенцию.

Отметим, что активная разработка графических средств поэтического высказывания связана с влиянием Интернета как новой сферы реализации поэтического высказывания. Компьютерный интерфейс,

транслирующий интенсивный информационный поток, требует дополнительных средств активизации читательского внимания. Кроме того, авторская графика подчеркивает такие свойства поэтического дискурса, как вариативность и незаконченность и привлекает читателя к интеракции, позволяющей ему самому конструировать сообщение. Мы проанализировали различные прагмасемантические модификации, как реализуемые за счет особой авторской графики, так и обусловленные спецификой современного поэтического дискурса в целом.

Таким образом, сопоставление и выявление трансферных языковых и концептуальных зон в выбранных поэтических практиках, позволяет сделать вывод о выстраивании новых координат коммуникативной ситуации как новой оптики, формируемой в русской и американской поэзии, направленной на различные формы языкового и дискурсивного эксперимента. Под дискурсивным экспериментом при этом понимается поиск новой дискурсивной формации поэзии, ориентированной на сдвиг по линии интериоризации — экстериоризации в зону контакта с внешним контекстом, к актуализации поэтического высказывания с точки зрения референциальной перспективы и к интердискурсивному диалогу с обыденной речью. Анализ общих тенденций позволил выявить сходства и дифференциальные черты, обусловленные временным срезом, типологическими особенностями языка и индивидуальной спецификой. Поэтическая оптика Г. Айги и М. Палмера строится на сдвиге по линии референции, балансируя на границе внутренней речи, обыденного и поэтического языка. Субъективация в их текстах схожа с процедурой «спонтанно протекающего процесса внутренней речи», который «моделирует структуру и динамику внутреннего мира человека в его взаимодействии с миром внешним» [Ковтунова 1986: 3]. Знаками-индексами этого референциального сдвига оказываются прагматические маркеры, которые выражают степень детерминативности, когда повышение определенности высказывания маркирует пограничную зону внутреннего-внешнего интерфейса. В текстах А. Драгомощенко и Б. Уоттена основным механизмом становится транскодирование, сопровождающийся разнообразными дейктическими сдвигами, которые индексируют сложные отношения субъекта высказывания с действительностью и языком. Транскодирование фиксирует процессуальность перехода внутренней речи и обыденного языка — в язык поэтический (у Драгомощенко) и маркирует процедуры медиасубъективации в условиях

нового формата техно-авто-коммуникации. Повышение частотности и расширение сферы функционирования «графического дейксиса» у Р. ДюПлесси и Н. Скандиаки связано с влиянием Интернета и сигнализирует об актуализации поэтического высказывания в условиях новой коммуникативной ситуации. Потребность в поиске новых способов фиксации поэтического субъекта сопровождается необходимостью активизации читательского внимания в условиях интенсивного информационного потока.

ЛИТЕРАТУРА

Айги 1991 — *Айги Г.Н.* Здесь. Избранные стихотворения, 1954–1988. М.: Современник, 1991. 287 с.

Айги 2001 — *Айги Г.Н.* Разговор на расстоянии. Статьи, эссе, беседы, стихи. СПб.: Лимбус Пресс, 2001. 304 с.

Бак 2015 — *Бак Д.П.* Сто поэтов начала столетия: пособие по современной русской поэзии. М.: Время, 2015. 576 с.

Березовчук 1997 — *Березовчук Л.* Поэтика забывания. Индивидуальная поэтическая система Геннадия Айги // Новое литературное обозрение. 1997. № 6 (25). С. 263–298.

Власенко 2010 — *Власенко С.В.* Текст как объект референции // Вопросы психолингвистики. 2010. № 11. С. 115–131.

Дарк 2007 — *Дарк О.* Возбуждение [от] текста // Русский журнал: [интернет-издание]. 2007. 10 сентября. URL: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Vozbuzhdenie-ot-teksta> (дата обращения: 01.03.2022).

Делез, Гваттари 2010 — *Делез Ж., Гваттари Ф.* Тысяча плато. Капитализм и шизофрения / пер. с фр. и послесл. Я.И. Свицкого, науч. ред. В.Ю. Кузнецов. Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. 896 с.

Драгомощенко 2011 — *Драгомощенко А.* Тавтология: стихотворения, эссе. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 452 с.

Драгомощенко 1994 — *Драгомощенко А.* Фосфор: проза, статьи, эссе, стихи. СПб.: Северо-Запад, 1994. 286 с.

Золян 2014 — *Золян С.Т.* Семантика и структура поэтического текста. 2-е изд., перераб. и доп. М.: URSS, 2014. 336 с.

Киклевич 2004 — *Киклевич А.* Детерминативная функция именных групп: значения и реализация // Сборник матице српске за славистику. 2004. № 65/66. С. 45–74.

Ковтунова 1986 — *Ковтунова И.И.* Поэтическая речь как форма коммуникации // Вопросы языкознания. 1986. № 1. С. 3–13.

Лехциер 2020 — *Лехциер В.* Поэзия и ее иное: философские и литературно-критические тексты. Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2020. 190 с.

Манович 2018 — *Манович Л.* Язык новых медиа. М.: Ад Маргинем, 2018. 400 с.

Палмер 2022 — Палмер М. Поэзия и стечение обстоятельств: среди вечных набегов варварской мысли // Литература двух Америк. 2022. № 13 (готовится к печати).

Палмер, Аристов 2013 — Палмер М., Аристов В. Интервью с Майклом Палмером. Беседует Владимир Аристов // Иностранная литература. 2013. № 3. С. 229–232.

Ревзина 2005 — Ревзина О.Г. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. 2005. № 8. С. 66–78.

Родионова 2021 — Родионова А.А. Современная поэзия как информационная практика: к текстам Ники Скандиаки // Новое литературное обозрение. 2021. № 1 (167): 223–234.

Родионова 2019 — Родионова А.А. Language school и поэзия Ники Скандиаки: влияния и трансформации // Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX–XXI вв. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та, 2019. С. 342–348.

Северская 2015 — Северская О.И. Социолингвистическая поэтика: теория, диктуемая практикой // Język i metoda. 2015. № 2. С. 201–211.

Скандиака 2007 — Скандиака Н. [12/4/2007]. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 112 с.

Скидан 2013 — Скидан А.В. Тайны буквализма. Сценография Майкла Палмера // Иностранная литература. 2013. № 3. С. 257–259.

Соколова 2019 — Соколова О.В. От авангарда к неоавангарду: язык, субъективность, культурные переносы. М.: Культурная революция, 2019. 294 с.

Соколова, Захаркив 2021 — Соколова О.В., Захаркив Е.В. Креативная прагматика поэтического дискурса // Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 88–106.

Степанов 2007 — Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М.: Языки славянских культур, 2007. 246 с.

Фещенко 2015 — Фещенко В.В. Телесный дейксис в экспериментальной поэзии: опыт Э.Э. Каммингса // Новое литературное обозрение. 2015. № 5 (135). С. 43–55.

Якобсон 1975 — Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.

Ямпольский 2015 — Ямпольский М.Б. Из Хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). СПб.: Сеанс, 2015. 278 с.

Янечек 2006 — Янечек Дж. Поэзия молчания у Геннадия Айги // Айги: материалы, исследования, эссе: в 2 т. М.: Вест-Консалтинг, 2006. Т. 2. С. 140–153.

REFERENCES

Aygi 2001 — Aygi, Gennady. *Razgovor na rasstoianii. Stat'i, esse, besedy, stikhi* [Conversation at a Distance: Articles, Essays, Conversations, Poems]. St. Petersburg: Limbus Press Publ., 2001. (In Russ.)

Aygi 1991 — Aygi, Gennady. *Zdes'. Izbrannye stikhotvoreniia, 1954–1988* [Here: Selected Poems, 1954–1988]. Moscow: Sovremennik Publ., 1991. (In Russ.)

Bak 2015 — Bak, Dmitrii P. *Sto poetov nachala stoletii: Posobie po sovremennoi russkoi poezii* [*One Hundred Poets of the Beginning of the Century: A Handbook on Contemporary Russian Poetry*]. Moscow: Vremia Publ., 2015. (In Russ.)

Berezovchuk 1997 — Berezovchuk, Larisa. “Poetika zabyvaniia. Individual'naia poeticheskaia sistema Gennadiia Aigi” [“The Poetics of Forgetting: Gennady Aygi's Individual Poetic System”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 6 (1997): 263–298. (In Russ.)

Blakemore 2002 — Blakemore, Diane. *Relevance and Linguistic Meaning: The Semantics and Pragmatics of Discourse Markers*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Bryson 1983 — Bryson, Norman. *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*. New Haven: Yale University Press, 1983.

Crystal 2001 — Crystal, David. *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Dagognet 1982 — Dagognet, François. *Faces, Surfaces, Interfaces*. Paris: Vrin, 1982.

Dark 2007 — Dark, Oleg. “Vozbuzhdenie [ot] teksta” [“Excitation [from] the Text”]. *Russkii zhurnal*. September 10, 2007. <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Vozbuzhdenie-ot-teksta>. (In Russ.)

Davidovska 2013 — Davidovska, Lidija. *The Poetics of Immanence and Experience: Robert Lowell, James Wright, Robert Hugo, Jorie Graham*. PhD diss., University of East Anglia, 2013.

Deleuze, Guattari 2010 — Deleuz, Gilles, and Félix Guattari. “*Tysiacha plato. Kapitalizm i shizofreniia* [*A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*]. Translated by Ia.I. Svirskii, edited by V.Iu. Kuznetsov. Ekaterinburg: U-Faktoria Publ.; Moscow: Astrel' Publ., 2010. (In Russ.)

Dragomoshchenko 1994 — Dragomoshchenko, Arkadii. *Fosfor: proza, stat'i, esse, stikhi* [*Phosphorus: Prose, Articles, Essays, Poetry*]. St. Petersburg: Severo-Zapad Publ., 1994. (In Russ.)

Dragomoshchenko 2011 — Dragomoshchenko, Arkadii. *Tavtologiiia: stikhotvoreniia, esse* [*Tautology: Poems, Essay*]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. (In Russ.)

DuPlessis 2001 — DuPlessis, Rachel Blau. *Drafts 1–38, Toll*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2001.

Feshchenko 2015 — Feshchenko, Vladimir. “Telesnyi deiksis v eksperimental'noi poezii: opyt E.E. Kammingsa” [“Corporal Deixis in Experimental Poetry: The Experience of E.E. Cummings”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 5 (2015): 43–55. (In Russ.)

Flusser 2000 — Flusser, Vilém. *Towards a Philosophy of Photography*. London: Reaktion Books, 2000.

Halliday, Hasan 1976 — Halliday, Michael A.K., and Ruqaiya Hasan. *Cohesion in English*. London: Longman, 1976.

Iampol'skii 2015 — Iampol'skii, Mikhail B. *Iz Khaosa (Dragomoshchenko: poeziia, fotografiia, filozofia)* [From Chaos (Dragomoshchenko: Poetry, Photography, Philosophy)]. St. Petersburg: Seans Publ., 2015. (In Russ.)

Jakobson 1975 — Jakobson, Roman. “Lingvistika i poetika” [“Linguistics and Poetics”]. In *Strukturalizm: “za” i “protiv”* [Structuralism: Pro et Contra]: 193–230. Moscow: Progress Publ., 1975. (In Russ.)

Jakobson 1957 — Jakobson, Roman. *Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verbs*. Cambridge, MA: Harvard University, Dept. of Slavic Languages and Literatures, 1957.

Janecek 2006 — Janecek, Gerald. “Poeziia molchaniia u Gennadiia Aigi” [“The Poetry of Silence by Gennady Aygi”] In *Aigi: materialy, issledovaniia, esse* [Aygi: Materials, Research, Essay]. Vol. 2, 140–153. Moscow: Vest-Konsulting Publ., 2006. (In Russ.)

Kiklewicz 2004 — Kiklewicz, Aleksander. “Determinativnaia funktsiia imennykh grupp: znachenii i realizatsiia” [“Determinative Function of Noun Phrases: Meanings and Implementation”]. *Zbornik matitse srpske za slavistiku*, no. 65/66 (2004): 45–74. (In Russ.)

Kovtunova 1986 — Kovtunova, Irina. “Poeticheskaia rech' kak forma kommunikatsii” [“Poetic Speech as a Form of Communication”]. *Voprosy iazykoznanii*, no. 1 (1986): 3–13. (In Russ.)

Lekhtsier 2020 — Lekhtsier, Vitalii. *Poeziia i ee inoe: filozofskie i literaturno-kriticheskie teksty* [Poetry and Its Other: Philosophical and Literary-Critical Texts]. Ekaterinburg: Moscow: Kabinetnyi uchenyi Publ., 2020. (In Russ.)

Manovich 2018 — Manovich, Lev. *Iazyk novykh media* [The Language of New Media]. Moscow: Ad Marginem Publ., 2018. (In Russ.)

Palmer 2008 — Palmer, Michael. *Active Boundaries: Selected Essays and Talks*. New York: New Directions Publishing, 2008.

Palmer 2022 — Palmer, Michael. “Poeziia i stechenie obstoiatel'stv: sred' vechnykh nabegov varvarkoi mysli” [“Poetry and Coincidence: Among the Eternal Forays of Barbarian Thought”]. *Literature of the Americas*, no. 13 (2022, forthcoming). (In Russ.)

Palmer 2011 — Palmer, Michael. *Thread*. New York: New Directions Books, 2011.

Palmer, Aristov 2013 — Palmer, Michael, and Vladimir Aristov. “Interv'iu s Maiklom Palmerom. Beseduet Vladimir Aristov” [“Interview with Michael Palmer by Vladimir Aristov”]. *Inostrannaia literatura*, no. 3 (2013): 229–232. (In Russ.)

Revzina 2005 — Revzina, Olga. “Diskurs i diskursivnye formatsii” [“Discourse and Discursive Formations”]. *Kritika i semiotika* no. 8 (2005): 66–78. (In Russ.)

Rodionova 2019 — Rodionova, Anna. “Language school i poeziia Niki Skandiaki: vliianiia i transformatsii” [“Language School and Nika Scandiaka's Poetry: Influences and Transformations”]. *Paradigmy perekhodnosti i obrazy fantasticheskogo mira v khudozhestvennom prostranstve XIX–XXI vv.* [Transitivity Paradigms and Images of the Fantasy World in the Artistic Space of the 19th–21st Centuries], 342–348.

Nizhnii Novgorod: Izdatel'stvo Nizhegorodskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2019. (In Russ.)

Rodionova 2021 — Rodionova, Anna. “Sovremennaia poeziia kak informatsionnaia praktika: k tekstam Niki Skandiaki” [“Contemporary Poetry as an Informational Practice: To the Texts of Nika Scandiaka”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 1 (2021): 223–234. (In Russ.) https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/167_nlo_1_2021/article/23150/.

Severskaia 2015 — Severskaia, Olga. “Sotsiolingvistiicheskaia poetika: teoriia, diktuemaia praktikoi” [“Sociolinguistic Poetics: Theory Dictated by Practice”]. *Język i metoda*, no. 2 (2015): 201–211. (In Russ.)

Skandiaka 2007 — Skandiaka, Nika. [12/4/2007]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007. (In Russ.)

Skidan 2013 — Skidan, Alexandr. “Tainy bukvalizma. Stsenografiia Maikla Palmera” [“Secrets of Literalism: Scenography by Michael Palmer”]. *Inostrannaia literatura*, no. 3 (2013): 257–259. (In Russ.)

Sokolova 2019 — Sokolova, Olga. *Ot avangarda k neoavangardu: iazyk, sub"ektivnost', kul'turnye perenosy* [From Avant-Garde to Neo-Avant-Garde: Language, Subjectivity, Cultural Transfers]. Moscow: Kul'turnaia revoliutsiia Publ., 2019. (In Russ.)

Sokolova, Zakharkiv 2021 — Sokolova, Olga, and Ekaterina Zakharkiv. “Kreativnaia pragmatika poeticheskogo diskursa” [“Creative Pragmatics of Poetic Discourse”]. *Kritika i semiotika*, no. 2 (2021): 88–106. (In Russ.)

Stepanov 2007 — Stepanov, Iurii. *Kontsepty. Tonkaia plenka tsivilizatsii* [Concepts: Thin Coating of Civilization]. Moscow: Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2007. (In Russ.)

Vlasenko 2010 — Vlasenko, Svetlana. “Tekst kak ob"ekt referentsii” [“Text as an Object of Reference”]. *Voprosy psikhologivistiki*, no. 11 (2010): 115–131. (In Russ.)

Watten 2020 — Watten, Barrett. *Notzeit (After Hannah Höch)*. Unpublished manuscript, 2020.

Zolian 2014 — Zolian, Suren. *Semantika i struktura poeticheskogo teksta* [Semantics and Structure of a Poetic Text]. 2nd ed., rev. and add. Moscow: URSS Publ., 2014. (In Russ.)

© 2022, О.В. Соколова, Е.В. Захаркив © 2022, Olga V. Sokolova, Ekaterina V. Zakharkiv

Дата поступления в редакцию: 20.02.2022

Received: 20 Feb. 2022

Дата одобрения рецензентами: 12.03.2022

Approved after reviewing: 12 Mar. 2022

Дата публикации: 25.05.2022

Date of publication: 25 May 2022