

**ГРАММАТИКА СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ:  
СУБЪЕКТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА, ПРЕДИКАТИВНЫЕ  
КАТЕГОРИИ, МОДУСНЫЕ РАМКИ  
(ЧАСТЬ 1)**

*М.Ю. Сидорова<sup>1</sup>, А.А. Лунгарт*

**Ключевые слова:** грамматика поэзии, предикативные категории, субъект, модальность, время, русская поэзия.

**Keywords:** grammar of poetry, predicative categories, subject, modality, tense, Russian poetry.

**DOI 10.14258/filichel(2018)3-02**

Грамматические особенности поэзии формируются двумя факторами, проистекающими из ее простейшего определения как одной из форм **искусства слова**. Во-первых, они связаны с устройством грамматической системы национального языка, с теми потенциями, которые в ней заложены с разной степенью очевидности и могут быть творчески реализованы автором (от типологических характеристик до конкретных грамматических признаков уровня слова, предложения и текста), во-вторых – с конститутивными свойствами поэтического текста в целом и в данной культуре, то есть с тем, что входит в «презумпцию поэзии» [Лотман, 1996]. Во втором случае речь идет о таких свойствах, как субъективность, множественность толкований («модальная неопределенность» [Левин, 1998], «множественная референция» [Ревзина, 1981, 1990, 1995, 2002]), суггестивность («сказочность» [Ларин, 1997]), двойное членение [Шапир, 1995, 2015], теснота стихового ряда (повышенная сукцессивность) [Тынянов, 1965; Гаспаров, 1997], фрагментарность (малый объем и самостоятельность мотивов) [Тынянов, 1965; Гинзбург, 1987; Томашевский, 1996].

Сказанное релевантно и для диахронического анализа национальной поэзии, и для ее рассмотрения на каком-либо синхронном срезе: «Системность поэтического языка обнаруживает себя также в том, что на каждом конкретном этапе своего развития он обладает внутренне согласованной совокупностью выразительных средств, позволяющих передать обязательные для поэтического текста

---

<sup>1</sup> Работа выполнена М.Ю. Сидоровой при поддержке РФНФ (проект 16-24-10001 «Параллельные процессы в языке современной русской и китайской поэзии»).

смыслы» [Ревзина, 1990, с. 39]. Мы полагаем, что в качестве «обязательных для поэтического текста смыслов» можно понимать и «обязательные смыслы» эпохи – такие, которые Р.-М. Рильке в своем докладе о Родене называл «внутренний мир, созданный этой эпохой» [Рильке, 1970] (это не значит, что отдельная творческая личность, подобно Родену, не может противоречить этим «обязательным смыслам»). При общей стабильности грамматической системы языка и, тем более, его типологических характеристик, в различные периоды развития его поэтической сферы оказываются более или менее востребованы, актуализованы те или иные явления, единицы, категории, имеющие максимальную функциональную значимость в свете текущих тенденций развития поэтического языка. Поиск новых форм в современной русской поэзии обостряет интерес к тем грамматическим средствам, которые позволяют выявить новые грани субъективности поэтического высказывания, «расположить» его во множестве возможных миров с необходимой поэту долей конкретности и обобщенности и попробовать новые пути к решению противоречия не разрешимого, но крайне плодотворного в своей неразрешимости, – между суггестивностью, зачаровывающе-внушающим воздействием поэтического текста, предполагающего у читателя способность к интуитивному постижению, и строгой логикой грамматических правил, нормирующих языковую деятельность и предписывающих языковому сознанию матрицы, образцы, шаблоны оформления и комбинации единиц. Шире говоря, это противоречие между дискретностью и упорядоченностью языка, конечностью и структурированностью языкового высказывания и недискретностью действительности, представляющей собой сплошной поток впечатлений, и «потоковостью» сознания, никогда не останавливающегося и не приобретающего конечные, «скульптурные» формы.

В поэзии синтаксические правила, служащие в общелитературном языке основным фактором упорядочения линейного потока речи [Beaugrande, 1980] – структурирования, членения его на отдельные высказывания и построения этих высказываний из сопряженных формальными и семантическими связями лексических единиц, – все более утрачивают свое господство над строем предложения и текста. «Ритмическое членение» стиха выступает не только во взаимодействии с синтаксической организацией, но и как ее альтернатива. Неизбежный баланс между сознательным стремлением человека к порядку и его бессознательной тягой к хаосу сопротивляется переизбытку упорядочивающих факторов, торжеству предсказуемости в

последовательном ряду и заставляет синтаксическую и ритмическую структуры не только «сотрудничать», но конкурировать: «при замещении интонационно-фразовых связей интонационно-ритмическими теснота синтаксических связей <...> ослабляется» [Невзглядова, 1998, с. 61]. Другое конститутивное свойство лирического текста – множественность референции, казалось бы, девальвирует все шифтерные категории, придает предикативным характеристикам и дейктическим показателям текста амбивалентный, релятивный характер, что приводит к активизации лишенных морфологических показателей предикативности инфинитивных и номинативных предложений. Категоризирующий и синтетический потенциал русской морфологии воспринимается как избыточный, окончания усекаются, слово общезыковое приобретает способность к миграции в иную часть речи, слово окказиональное создается так, чтобы у читателя был выбор его морфологического (категориального) осмысления. Наконец, фрагментарность лирической формы, ее меньший объем и большая самостоятельность мотивов снимают грамматическую «суперсегментность»: для соположения образов в сознании читателя, то есть в плане содержания, не требуется экспликации соответствующей связи грамматическими средствами в плане выражения.

В любом случае поэтическое высказывание остается высказыванием: его коммуникативная функция модифицируется эстетической, но не перечеркивается; у него есть автор и реципиент (коммуникативная рамка), денотат (план содержания) и линеаризованная последовательность языковых знаков (план содержания); наконец, оно создается для функционирования в определенной коммуникативной ситуации (среде) по ее правилам и интерпретируется на основе соответствующих презумпций. Соответственно фундаментом поэтического высказывания, как и любого общезыкового высказывания, служат категории, оформляющие отношения между говорящим и адресатом, говорящим и содержанием высказывания, адресатом и содержанием высказывания, субъектом и предикатом, содержанием высказывания и действительностью, говорящим и действительностью. Эффективность естественного языка состоит в том, что все эти типы отношений обеспечиваются одними и теми же грамматическими категориями лица (субъекта), времени и модальности, составляющими единую категорию предикативности, центром которой является Я говорящего. Еще Д.Н. Овсяннико-Куликовский писал: «Предицируя, мы как бы имеем в виду себя, свою личность, мы ощущаем или сознаем себя как

виновника акта предикативности, так предложение “снег бел” заключает в себе, в скрытом виде, – следующее – невыраженное – движение мысли: “я говорю, думаю, знаю, полагаю, утверждаю и т.д., что признак белизны должен или может быть приписан снегу как предикат”» [Овсяннико-Куликовский, 1912, с. 28].

Категория предикативности является интегральной не только в плане содержания. Ее план выражения включает в себя и лексические, и грамматические, и интонационные, и (на письме) пунктуационные средства. Основанную на сущностных свойствах референциальности и линейности поэтического текста значимость предикативных категорий при анализе лирической поэзии трудно переоценить. В русской филологии ее наиболее полно отразила концепция «предикативности» поэтического текста как целого («единого сложного предиката») И.И. Ковтуновой [Ковтунова, 1988]. В западной – особая предикативность лирической поэзии была положена в основу выделения «чистых» образцов этого типа художественных текстов у Р. Шампиньи. По мнению Шампиньи, «чистая поэзия» характеризуется «вневременностью» (*intemporability*), отсутствием различий между субъектом и метафорическим предикатом, сюжетного развития (последовательных «стадий превращения»). Одним из типологических вариантов поэтической стратегии является «*resonant juxtaposition: a mosaic of bits of prose (sentences with or without verbs), each of which can be tagged narrative, dramatic, proverbial or even philosophical, but which are not assembled in any of these ways*». Образцом такого типа текста могут служить стансы Г. Апполинера, в которых «*the poetic echoes rely basically on a play of verb orientation (persons, tenses, moods). This technique, which requires a langue with a rich verb morphology, shows clearly how shifters can be divested of their prosaic missions; pronouns, for instance, are not allowed to designate individuals*» [Champigny, 1981, с. 159-160]. Заметим, что в скобках Шампиньи перечисляет именно предикативные категории.

Ощущая подсказанную самим устройством и функционированием языка необходимость выхода в осмыслении перечисленных видов отношений за пределы субъектно-предикатной пары и за пределы предложения – в текст, современная антропоцентрическая лингвистика обнаружила и другие, взаимодействующие и пересекающиеся с предикативными, механизмы, обслуживающие эти отношения. Это субъектная перспектива [Онипенко, 1994; Золотова, Онипенко, Сидорова, 2004], пространственно-временная локализация [Булыгина, Шмелев, 1989], модусно-диктумная организация предложения и текста [Балли, 1955;

Арутюнова, 1988; Золотова, Онипенко, Сидорова, 2004; Сидорова, 2001].

Далее мы остановимся на некоторых характерных особенностях современной русской поэзии, связанных с использованием перечисленных грамматических механизмов. Как ясно из сказанного, обсуждение будет вестись в рамках функционально-грамматической парадигмы, то есть, во-первых, с опорой на утверждение «that the primary interpretative procedures used in the reading of a literary text are linguistic procedures» [Carter, 1995, с. 4]; во-вторых, исходя из лежащего в основе функционального подхода понимания грамматики как системы правил, с помощью которых носитель естественного языка строит и интерпретирует тексты разного функционального назначения, используя потенциал находящейся в его распоряжении языковой системы и знание об условиях функционирования текста. Лирическое стихотворение, как и любой другой жанр, «функционирует как горизонтальные ожидания для слушающих и модель создания для говорящих, как существующий интересубъективно комплекс указаний, регулирующих определенную сферу языкового поведения (текстов) и имеющих разную степень категоричности» [Гайда, 1980, с. 25]. На пересечении типологических характеристик лирической поэзии и русской грамматики («среды» и «системы» в терминологии А.В. Бондарко) мы и будем искать те языковые средства, которые востребованы для обнаружения «обязательных смыслов» эпохи, «созданного» ею внутреннего мира.

**Категория субъекта**, которая является, с одной стороны, фундаментом предикативности, с другой – базовой категорией лирической поэзии [Ковтунова, 1986, с. 2003; Гин, 1982], выражается в русской морфологии глагольными и местоименными формами 1, 2 и 3 лица, а в синтаксисе обнаруживает гораздо более богатый план выражения, далеко выходящий за пределы глагольных окончаний лица и парадигмы личных и притяжательных местоимений, и план содержания, включающий вторичные значения личных форм, неопределенность и обобщенно-личность, неопределенно-предметность, инволюнтивность, категорию «свой – чужой» и т.п. Не останавливаясь на описании поэтических эффектов «нарушений морфологического согласования» между подлежащим и сказуемым типа *Скружились, отчужденно смотрят мы* (Г. Сапфир); *И Мы задохнутся от пуха через год, и боги уйдут в подземелья* (В. Соснора) и отклонений от общезыкового режима использования эгоцентриков типа *Было! — в тридцать седьмой год от рожденья меня я шел по пескам к Восходу* (В. Соснора) (и то и другое достаточно подробно

рассмотрено в [Зубова, 2010]), мы сконцентрируемся на выходящих за пределы отдельного предложения операциях со средствами организации субъектной перспективы, демонстрирующих более сложное взаимодействие между лексикой и грамматикой, между системой языка и системой поэзии.

Обоснование важности рассмотрения предикативной категории лица, субъектной перспективы, модусных рамок при анализе грамматики современной русской поэзии тривиально: именно категории, связанные с субъектностью, находятся в центре рефлексии поэта – нашего современника. «Я – это то, что было расколото еще во времена раннего модерна и что все еще не получается собрать. Такая постановка вопроса тривиальна: она тянет за собой весь ворох больших нарративов о XX веке – здесь и длительность Бергсона, и дегуманизация Ортеги-и-Гассета, и темное Просвещение Адорно, и гегельянский конец истории Кожева, и постмодерн Джеймисона и Лиотара, и номадический субъект Делеза, и коллапсирующий космос Ильенкова. Этот перечень наводит, конечно, скуку, хотя сами вопросы остаются все такими же волнующими: возможно ли достичь цельности внутри Я, преодолеть принципиальную прерывность опыта; где проходят границы Я и почему так трудно порой бывает понять, чем Я отличается от Другого? Эти вопросы могут показаться праздными, но, по-моему, они очень актуальны в ситуации, когда мы затоплены речью, исходящей из самых разных точек информационного пространства, смешивающейся в колючий клубок, так, что очень трудно понять, где твое переживание или мысль, а где – подсказанное этим потоком» (К. Корчагин)<sup>1</sup>.

Приписывание слова тому или другому из претендующих на него субъектов в лирическом стихотворении открывает перед читателем возможность множественных толкований, допустимых с разной степенью вероятности, как это происходит в следующем стихотворении Б. Панкина<sup>2</sup>:

(1) вдохновения не бывает  
бывает боль  
бесконечная безнадежная злая боль  
ты смотришь в недоумении что с тобой  
ты спрашиваешь опрометчиво что с тобой  
и я отвечаю подробно в деталях что  
со мною случилось подробно в деталях что

---

<sup>1</sup> См. об этом: Гефтер. [Электронный ресурс]. URL: <http://gefter.ru/archive/22638>.

<sup>2</sup> Здесь и далее: жирный шрифт в поэтических цитатах – наш, курсивное выделение – авторское.

со мною случилось подробно в деталях **стоп**  
**ты говоришь мне испуганно стой ты трешь свой лоб**  
**ты говоришь мне испуганно стой ты морщишь лоб**  
 ты ищешь слова подбираешь с трудом слова  
 ты привыкла что ты всегда и во всем права  
**ты говоришь мне нечем дышать болит голова**  
**ты говоришь мне устала болит голова**  
**и я тебе верю конечно болит голова**  
**приляг отдохни ты устала болит голова**  
 приляг отдохни  
 я складываю слова  
 строчка за строчкой как волны одна за другой  
 вдохновения не бывает бывает боль  
 (Б. Панкин)

Кому принадлежит слово *стоп*, зависшее на конце строчки, – лирическому герою или его собеседнице? Где начинается и кончается прямая речь в строчках *ты говоришь мне испуганно стой ты трешь свой лоб / ты говоришь мне испуганно стой ты морщишь лоб... / ты говоришь мне нечем дышать болит голова / ты говоришь мне устала болит голова / и я тебе верю конечно болит голова / приляг отдохни ты устала болит голова*? Какова референция местоименных форм *ты* и *мне*? На эти вопросы нельзя ответить однозначно. Выделенное *стоп* может быть и самоперебивом носителя мужского голоса в стихотворении, и вступлением женского голоса. Прямая речь, принадлежащая женскому голосу, в двух следующих строчках может ограничиваться словом *стой*, а может распространяться и на *ты трешь свой лоб, ты морщишь лоб*. Между дательным адресата и дательным субъекта зависает *мне* в строке *ты говоришь мне нечем дышать болит голова* (в отличие от следующей, в которой во второй синтагме – синтаксическая модель, предполагающая именительный субъекта, поэтому омонимии не возникает). Так же и *конечно* может синтаксически притягиваться к левому или правому контексту: *Я тебе верю, конечно* или *Конечно, болит голова*. Из этих синтаксических «мелочей» постепенно складывается не просто разная субъектная перспектива текста, но и принципиально различное осмысление непреодолимости той дистанции, которая разделяет героя и героиню, пропасти между «головной болью» усталости, от которой «трут лоб» и болью вдохновения, заставляющей «складывать слова». (Другое потенциальное толкование – лирические персонажи настолько слиты друг с другом, что мыслят и чувствуют одним потоком – в данном

случае маловероятно в силу общей конфликтности отношений между Я и Она в творчестве поэта.)

Возможны и «противоположные» поэтические техники, когда автор акцентирует смену субъектной позиции, используя имеющиеся в его распоряжении лексико-грамматические и /или пунктуационно-графические средства нарочито избыточно:

(2) не могу, **говорю**, устал, отпусти, устал,  
не отпускает, не слушает, снова сжал в горсти,  
поднимает, смеется, да ты еще не летал,  
**говорит**, смеется, снова над головой  
разжимает пальцы, подкидывает, лети,  
так я же, вроде, лечу, **говорю**, плююсь травой,  
я же, вроде, летел, **говорю**, летел, отпусти,  
устал, **говорю**, отпусти, я устал, а он опять  
поднимает над головой, а я устал,  
подкидывает, я устал, а он понять  
не может, смеется, лети, **говорит**, к кустам,  
а я устал, машу из последних сил,  
ободрал всю морду, уцепился за крайний куст,  
ладно, **говорю**, но в последний раз, а он **говорит**, псих,  
ты же летал сейчас, ладно, **говорю**, пусть,  
давай еще разок, нет, **говорит**, прости,  
я устал, отпусти, смеется, не могу, ты меня достал,  
разок, **говорю**, не могу, **говорит**, теперь сам лети,  
ну и черт с тобой, **говорю**, Господи, как я с тобой устал,  
и смеюсь, он глядит на меня, а я смеюсь, не могу,  
ладно, **говорит**, давай, с разбега, и я бегу  
(В. Строчков)

В стихотворении В. Строчкова формы 1 и 2 лица *говорю* / *говорит* не просто, чередуясь, эксплицируют переход слова от одного субъекта к другому. В строчках 6-8 форма *говорю* повторяется три раза в пределах одной субъектной сферы. Вряд ли это можно рассматривать как всего лишь незатейливую стилизацию под разговорную речь. Формированию четкой оппозиции «я – он» способствуют и другие личные формы глагола, и использование местоимений *я*, *ты*, *он*, которое в предложениях с глаголами настоящего времени поддерживает оппозицию, выраженную окончаниями, а в предложениях с глаголами прошедшего времени (*я устал*, *ты летал*, *ты достал*) ее создает, не позволяя читателю «перепутать» действующих лиц. Ту же функцию разграничения субъектных позиций выполняют модусные слова и средства



диалогизации (*вроде, ладно, пусть, прости, давай, черт с тобой*). На фоне этого четкого противопоставления возникают интереснейшие эффекты, связанные именно с множественностью толкований. Стихотворение «отсылает» одновременно к зримо-конкретной бытовой ситуации (ребенок играет с отцом на лужайке) и к умозрительной, представляющей собой метафорическое осмысление отношений человека и Бога (*Господи* в третьей с конца строке при этих прочтениях будет читаться как соответственно междометие или обращение). То есть референциальная (субъектная) неопределенность на самом деле присутствует, и не просто присутствует, а в качестве текстообразующего принципа, из которого можно извлечь множество интересных смыслов. Например, можно читать это стихотворение как утверждение возможности *говорить* с Господом не однонаправленно (просить, жаловаться, молиться...), а в режиме диалога, в котором обе стороны слушают и слышат друг друга. Или же можно рассматривать этот текст как размышления о детстве и взрослости (мы, даже будучи взрослыми, дети Господа; маленький ребенок воспринимает своего отца как Бога, потом он взрослеет, но все равно остается в божьих руках и т.п.). Рамки статьи не позволяют перечислять возможности толкования далее.

Как уже было показано, помимо лексико-грамматических средств, к организации субъектной перспективы привлекаются средства графического оформления. Но если в (1) они минимизированы, то в следующем стихотворении откровенно избыточны:

(3) она отламывала горячего хлеба  
 макала в сыр с маслом и зеленью и клала в рот:  
*почему не ешь? ты же знаешь, мне бы  
 только знать что сытый, и я спокойна, Лот  
 ты какой-то странный сегодня!*  
 она мыла инжир, раскладывала на блюде  
 вытирала стол от липкого от вчера  
*золотые руки, чистые!*  
 а в посуде  
 отражалась терна сиреневая кожа:  
*а возьми хурму! сладкая, глянь-ка, как налитая  
 не раскисла, из погребца спасена  
 я помыла, свеженькая!*  
 дурища  
 а в душе святая  
 изнутри как будто бы, запятая, светом озарена

она чистила вареные яйца, резала их на дольки  
разложивши солнышком, белым и золотым  
посыпала обильно солью для вкуса, только:  
*это некому будет есть! – не важно  
пусть будет, солнышком, для красоты  
высоты, а смотришь  
и умирать не страшно  
погляди, Лот!*

(Р. Амелин)

Лексико-грамматических средств – диалогических и дейктических – и двоеточия в выделенных курсивом фрагментах (за исключением строчки *золотые руки, чистые!*) и без шрифтового выделения было бы достаточно для того, чтобы читатель не «перепутал» голоса. Тем не менее автор – представитель поколения, которое, в отличие от поколения пишущей машинки, владеет курсивным выделением на «допубликационном» этапе письма, «настаивает» на курсиве, как и в других своих стихотворениях. Можно предположить, что одних только знаков препинания, которые используются и в авторской речи, и в речи «персонажа», поэту кажется недостаточно, чтобы разделить дискурсы, – требуется более сильная визуализация смены субъектных планов.

Но на курсив в качестве средства организации субъектной перспективы можно возложить и больше функций, как это демонстрирует С. Львовский, использующий его не только для разграничения «своего» слова и «чужого», но и для выделения разных слоев в пределах одного субъектного дискурса, маркирования значимого, рефлекслируемого слова, слова возможного, «помышленного», но не произнесенного, слова, додуманного за другого субъекта и т.п.

(4) мама рассказывает в метро  
увидела ребенка мальчика лет восьми  
*он говорит смотрел перед собой  
безнадежно как очень усталый  
маленький взрослый* в вагоне, напротив  
(С. Львовский)

(5) это потери ты говори мне *потери*  
я тебя не слышу почти знаешь  
как ты смотрела на меня сидя на кухне  
*а ведь ты не отпустил меня тогда помнишь*  
все началось неправильно да я знаю  
все кончится безошибочно  
(С. Львовский)

Вернемся к собственно грамматическим механизмам организации субъектной перспективы в лирическом стихотворении. Важное место среди них занимают обобщенно- и неопределенно-личные конструкции с выраженным и невыраженным субъектом, формируемые спрягаемыми и неспрягаемыми формами глагола.

Балансирование лирики между высоким уровнем обобщенности и индивидуальностью переживания («чутье всеобщности сквозь конкретные образы» – Б.А. Ларин) делает востребованным художественный ресурс обобщенно-личных конструкций, которые в русском языке могут трактоваться как по дедуктивному принципу «все → ты», «ты как все» (*Любишь кататься – люби и саночки возить*), так и по индуктивному «я → все», «все как я» (*Тебя не переспоришь*).

(6) *Большая часть человечества ставит на Штольца.*

*Это вписал я в один из домашних альбомов.*

*За полночь куришь, пуская колечки и кольца.*

*Смотришь, как в зеркале плачет последний Обломов.*

(Д. Быков)

*Зеркало*, появляющееся в четвертой строчке стихотворения Д. Быкова, на самом деле начинает работать еще в первой (в диаметрально противоположность «чеховскому ружью»). Категорическое утверждение о предпочтительности Штольца в глазах большинства человечества, которое при первочтении выглядит как общепринятая сентенция, уже во второй строчке оказывается индивидуальным умозаключением, от которого автор тут же дистанцируется, отчуждается «понижающим» указанием на сферу его бытования: это всего лишь претендующая на глубокомысленность фраза для украшения домашнего альбома. Следующие предложения с предикатами в форме 2 л. единств. числа и невыраженным субъектом, системно предназначенные в русском языке для выражения обобщенно-личного значения, сдвигают субъектную перспективу от «ты» к «я», отраженному в зеркале. Зеркало при этом тоже способ отчуждения, дистанцирования себя от своего восприятия и своего слова. Лирический герой Быкова с его вечной иронией по отношению к самому себе и к окружающему миру, герой, не позволяющий приравнять себя ни к кому и ни к чему безусловно, и здесь как бы сопротивляется обобщенно-личным высказываниям, которые сам же и порождает. Красивое заявление о «победе» Штольца годится только для домашнего альбома, но и на плачущего в зеркале Обломова (то есть на свое отражение) «обобщенно-личный» герой Быкова смотрит отстраненно, *пуская колечки и кольца*. Грамматические механизмы обобщенно-личности позволяют поэту разнообразить «различные

объективации его самого» [Ницше, 2011, с. 273], которыми являются его образы. Таким образом, возникает новая грань обобщенно-личности, связанная уже с модальностью не обязательности или невозможности, а потенциальности.

В целом «я» у поэта – нашего современника – осмысливается по отношению к двум другим граммемам категории лица – «ты» и «он» – не только как один из полюсов дейктической оппозиции «отправитель сообщения – получатель сообщения – не-участник коммуникации». «Ты» и «он» локализируются на одном полюсе с «я», претендуя на его позицию, а «я» активно примеряет на себя субъектную сферу «ты» или «он», прежде чем от нее «оттолкнуться». В этом современная поэзия смыкается с прозой «пелевинского типа», в качестве одной из основных характеристик героя которой выступает «момент "двойного присутствия" и не-единства (не-музейности) личности: он [Пелевин] с редкой настойчивостью повторяет из текста в текст ситуацию неравенства субъекта самому себе» [Курицын, 2000]. И эта позиция осязательна, она рефлексивируется поэтами: см., например, симптоматичное название цикла Б. Кенжеева «Это он, не я», вопрос *Завтра какое ты означает я*, которым задается А. Уланов, и амбивалентное (за счет использования скобок, позволяющих то и другое толкование) приравнивание / замену *она* и *я*, предлагаемое Н. Сафоновым:

(7) где она стоит: посередине или  
просто между – видимым и другим,  
разъятым в мелодике влаги, капающей отдаленно  
где она (я) стоит между видимым и незримым словом,  
внутри темноты и снаружи хождения в темноте, вокруг  
деревянных стульев.

В порядке замечания, развернуть которое не позволяют рамки статьи, заметим заслуживающий отдельного рассмотрения факт. У А. Уланова и Н. Сафонова – поэтов разных поколений – (и не только у них) подобная рефлексия обращается и на другие стороны дейктического треугольника «я – здесь – сейчас»: категорию места и категорию времени. Взгляд поэта заостряется на шифтерных категориях *это – то, здесь – там, тогда – теперь* и т.п., вместо предметов и признаков.

Индуктивно-дедуктивная форма 2 л. единств. числа, совмещающая «я» «ты» и обобщенно-личное значение, может полностью держать стихотворение так же, как это делает неопределенная форма глагола в так называемой «инфинитивной поэзии»:

(8) **Стоишь** где-то там где одежда темнеет эгейским парусом

**раскачиваешься** в адриатическом припадке  
 заштрихован дымом архивных столбцов когда  
 море выпито фаянсовыми чашками  
 серые медлительные адмиралы завтракают внутри больших рыб  
**цепенеешь** под каучуковым клейким прицелом руки раскинув  
 позже в «Il Gazzettino» стиснут поверхностью бумажной воды  
 ты уже **знаешь**: «Венеция наша!» а у святого Георгия есть  
 револьвер

и нужен лишь лоскут земли  
 куда падает быстрыми волнами флаг леопардовой прыти  
 (Л. Дабиза, «Капитан»)

Аналогичную функцию могут выполнять формы прош. времени, единств. числа, создающие субъектную неопределенность, которая далее в тексте стихотворения может разрешаться в пользу первого (как в следующем примере) или третьего синтаксического лица:

(9) *Недолго, правда, но **жил** в грузинских горах,  
 Нечасто, но **пересекал** моря,  
**Видел**, как сон, в синеве кикладские острова  
 И как малиново-алая горит под Москвой заря,  
**Входил** в золотое пространство Сан-Марко, **стоял** у перил  
 Над Сеной, на том, на самом певучем, мосту Мирабо,  
**Пил** океанский воздух, с живыми поэтами **говорил**  
 И **просыпался** все эти годы рядом с тобой.  
 Что тут сказать? Многомилостив, щедр Господь!  
 Чудом была эта жизнь и не чудо ли длится днесь?  
 Кланяюсь низко Ему, на пиру благодарный гость.  
 Можно, Владыко, еще мы немножко побудем здесь?*  
 (М. Кукин)

Напрашивается сравнение (9) с «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» И. Бродского, где за счет использования конструкций с выраженным перволичным субъектом неопределенность не создается.

Если рассматривать средства создания субъектной перспективы по полевому принципу, то, двигаясь от центра (морфологические формы лица) к периферии, мы обязаны включить в рассмотрение и инволютивные конструкции (в следующем примере представлены предложениями с предикатами *рождается, найдется, разбивается, роняется*) и конструкции с авторизационными предикатами, имплицитными наличием модусного субъекта (выделены жирным шрифтом):

(10) Как из сухости неба рождается слово «болезнь»,

**так из сухости света придет ожидание неба,**  
и опора найдется, и камень, и горечь, и жесть –  
неразменная лесь колокольного черного хлеба.

Даже если уходит вода через темный гранит,  
разбивается лед обещаьем заученной меры,  
**и когда гололед неизменного дна засквозит,**  
**перебежница-ночь приготовит и кару, и веру.**

**И знакомо возникнет в беспечности белой черты**  
этим сколотым днем, колким запахом йода и слок,  
**завенит Рождество,** и в проеме январской воды  
оборвет разговором шуршанье бинтов и карболок.

И роняется чашка в неловкие звуки вина,  
это мед или медь, или след покоробленных досок.  
Еще жив черновик опоздавшего ломкого сна,  
когда хлынет по венам второго пришествия воздух.  
(Г. Ермошина)

В приведенном стихотворении нет ни одного предложения с подлежащим, выраженным именем лица, тем не менее фигура субъекта просматривается в нем не только сквозь лексические средства, но и через грамматические конструкции, позволяющие сочетать антропоцентричность с инволютивностью, сохранять присутствие человека, минимизируя семантику целенаправленности, акциональности. Человек здесь как бы растворен в окружающем пространстве, что подчеркивает и «кольцевая» композиция: от амбивалентного *неба / неба* в первой строчке до *воздуха*, который *хлынет по венам* – в последней.

Богатейший арсенал средств, обслуживающих оппозицию личности / неличности в системе языка, отражает архетипическое противопоставление в человеческом сознании живого, целеполагающего, активного и неживого, пассивного, лишеного внутренней сферы, но при этом способного влиять на живое. Стихотворение М. Харитоновой «Перед закатом» не только демонстрирует этот арсенал, но и объединяет для решения общей художественной задачи все предикативные лейтмотивы современной поэзии – субъектность, время, модальность.

(11) Зависало, не двигалось, переваливая зенит,  
Словно прыгун, одолевший планку,  
И вот снижается все быстрее, на глазах тает кромка,

Осталась самая малость. Стоит ли суетиться,  
 Заменять обветшавшую мебель, ввязываться в ремонт?  
 Как-нибудь еще простоит, на твой век хватит.  
 Незачем перебирать книги, недочитанного не дочитаешь.  
 Что еще ты хочешь додумать, вспомнить, прояснить  
 напоследок?

Померещилось – вроде уже совсем близко.  
 До тебя ухватить никому пока не удавалось,  
 А если и удавалось, не успевали сказать,  
 Не оставалось сил шевельнуть губами.  
 Так устроено не без умысла, вот, считай, вся разгадка.  
 Ничего задержать нельзя, но продолжаешь стараться,  
 Заново ищешь, бьешься, оставляешь зарубки на память.  
 Для того мы, наверно, и сотворены:  
 Восполнять исчезающее, воссоздавать уходящее,  
 Нарращивать усилием безнадежной мысли,  
 Напряжением новой, еще небывалой жизни.

Категория темпоральности появляется уже в названии. «Перед закатом» означает и закат солнца, случающийся каждый день, и закат человеческой жизни, происходящий раз и навсегда. В первой строке поэт пользуется некоторым морфологическим «везением», связанным с принадлежностью русского слова *солнце* к среднему роду (можно вспомнить по аналогии рассуждения Р.О. Якобсона о фонетическом символизме русских *день* и *ночь* по сравнению с французскими *jour* и *nuit*): с одной стороны, бесподлежащные предложения с предикатами прошедшего времени среднего рода сразу же вводят семантику неличности, с другой – ассоциируются с предложениями, обозначающими «бессубъектные» состояния природы, типа *Холодало. Грохотало*. Но тут же – олицетворяющее сравнение во второй строке. Затем постепенный переход в бессоюзном предложении от двух частей, очевидно характеризующих заходящее солнце, к амбивалентному *осталась самая малость*, а от него – к череде неопределенно-личных и обобщенно-личных предложений разной структуры (с предикатами в 3 л. единств. числа, 2 л. единств. числа, инфинитивными) и совершенно иному темпу: вместо спокойной монументальности первых строчек – сбивчивая скороговорка. Далее – снова амбивалентное *Померещилось – вроде уже совсем близко. До тебя ухватить никому пока не удавалось...* (что – солнце? смерть?) и появление двух новых «лиц»: неопределенно-личного, отчуждающего *они = никто* (*не успевали, не удавалось, не*

*оставалось*) в середине стихотворения и объединяющего, обобщенно-личного *мы* в финале. Другим становится и *ты*: если в первой части стихотворения оно воспринимается как адресация извне к мятущемуся лирическому герою (*на твой век хватит... недочитанного не дочитаешь. Что еще ты хочешь додумать, вспомнить, прояснить напоследок?*), вовлекающая его в пессимистичную общую судьбу, предрекаемую дедуктивными обобщенно-личными конструкциями, то во второй части обобщенно-личные конструкции с предикатами в форме 2 л. единств. числа воспринимаются как индуктивные: *Ничего задержать нельзя, но продолжаешь стараться, Заново ищешь, бьешься, оставляешь зарубки на память* – личностный опыт лирического субъекта, приводящий в итоге к более оптимистическому финалу.

Помимо динамичной смены субъектных планов, в анализируемом стихотворении обнаруживается и широкий диапазон модальных значений, выраженных как лексически (*стоит, хочешь, удавалось, успевали, нельзя, стараться, не оставалось сил*), так и грамматически. Здесь тоже значим контраст между *стоит ли суетиться, незачем перебирать, недочитанного не дочитаешь* в первой части и *продолжаешь стараться, усилием, напряжением* в завершающих строках.

Сказанное позволяет сделать несколько обобщающих выводов, предшествующих рассмотрению категории модальности и модусных рамок в следующей части статьи.

Очевидно, что для лирической поэзии (возможно, более чем для любого другого типа текста) значимо понимание грамматической категории лица (субъекта), не сводимое к набору морфологических форм лица и выходящее за пределы предложения – в текст. Грамматическая категория лица участвует в реализации всех типов авторских стратегий, по О.Г. Ревзиной (когнитивной, коммуникативной, интертекстуальной и структурно-семантической) [Кац, 2009, с. 17]. Смена личных форм и субъектных планов или сохранение одной формы / плана на протяжении всего или почти всего стихотворения, очевидность или амбивалентность «претендента» на то или иное слово в поэтическом высказывании – не просто композиционные ходы, но ощутимый самими поэтами инструмент порождения смыслов. Возникает вопрос: при относительной стабильности грамматической системы языка и постоянной



изменчивости<sup>1</sup> смыслов, в том числе субъектных, поэтического текста, как первое обслуживает второе? Субъект современной поэзии – это субъект «скользящий» и «распыляющийся», «номадический» и «кинематографический», «фиктивный» и «самосоздающий», «виртуальный» и «плавающий»<sup>2</sup>. Не возникает ли здесь противоречия, обсуждение которого должно привести нас к выводу, что новые смыслы эпохи, ее «внутренний мир», создаются за счет селекции и комбинации лексики, для которой грамматика предоставляет всего лишь стабильный каркас? Нам представляется, что нет. Новая эпоха – это всегда сочетание нового предметного мира и нового взгляда на мир, но даже языковое отражение материальных новаций не безраздельно принадлежит лексике, не говоря уже о перестройке отношений и варьировании дистанции между «я», «ты» и «он», «свое» и «чужое», «объективное» и «субъективное», «реальное» и «фиктивное» («гипотетическое», «ирреальное»), «познаваемое» и «непознаваемое», «наблюдаемое» и «умозрительное». Грамматическая категория субъекта во взаимодействии с категориями времени, модальности и локативности выступает как инструмент структурирования и организации мира в этой координатной сетке, позволяющий приближать / отдалять, интериоризовать / экстериоризовать, осваивать / отчуждать любые объекты – старые и новые, реальные и виртуальные, наблюдаемые и мыслимые. Более подробно соответствующие языковые механизмы будут рассмотрены во второй части статьи.

## Литература

- Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М., 1988.  
 Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1955.  
 Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Пространственно-временная локализация как суперкатегория предложения // Вопросы языкознания. 1989. № 3.  
 Гайда Ст. Проблемы жанра // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация. Пермь, 1980.

<sup>1</sup> По крайней мере, декларируемой самими поэтами. См., например, доклад В. Лехциера «Типы поэтической субъективности в постметафизической перспективе». [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/391/typy-poeticheskoi-subektivnosti-v-postmetafizicheskoi-perspektive>, содержащий ссылки и на другие выступления современных авторов в этом духе.

<sup>2</sup> Термины из докладов конференции «Типы субъекта и способы его репрезентации в новейшей поэзии (1990–2015)», прошедшей в Институте языкознания РАН в 2016 году. URL: <http://www.ruslang.ru/doc/nafata.pdf>.

- Гаспаров М.Л. Первочтение и перечтение. К тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи // Избранные труды: в 3-х тт. М., 1997. Т. 2.
- Гин Я.И. К вопросу о построении поэтики грамматических категорий // Вопросы языкознания. 1991. № 2.
- Гин Я.И. Поэтика грамматической категории лица в русской лирике // Проблемы исторической поэтики. М., 1992.
- Гинзбург Л.Я. Литература в поисках реальности. Л., 1987.
- Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004.
- Зубова Л.В. Языки современной поэзии. М., 2010.
- Кац Е.А. Языковая личность в поэтическом идиолекте Георгия Иванова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009.
- Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. М., 1986.
- Ковтунова И.И. Семантика форм лица в языке поэзии // Русский язык в научном освещении. 2003. № 1 (5).
- Курицын В.Н. Русский литературный постмодернизм. М., 2000.
- Ларин Б.А. О разновидностях художественной речи // Русская словесность. М., 1997.
- Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998.
- Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. СПб., 1996.
- Невзглядова Е. Звук и смысл. СПб., 1998.
- Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм. М., 2011.
- Овсяннико-Куликовский Д.Н. Синтаксис русского языка. СПб., 1912.
- Онипенко Н.К. Идея субъектной перспективы в русской грамматике // Русистика сегодня. 1994. № 3.
- Ревзина О.Г. К построению лингвистической теории языка художественной литературы // Теоретические и прикладные аспекты вычислительной лингвистики. М., 1981.
- Ревзина О.Г. От стихотворной речи к поэтическому идиолекту // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль. Общие вопросы. Звуковая организация текста. М., 1990.
- Ревзина О.Г. Парадокс поэтического анализа // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1995. № 2.
- Ревзина О.Г. Загадки поэтического текста // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. М., 2002.
- Рильке Р.-М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1970.
- Сидорова М.Ю. Грамматика художественного текста. М., 2001.
- Томашевский Б.В. Поэтика. М., 1996.
- Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного языка. М., 1965.
- Шапир М.И. «Versus» vs «Prosa»: пространство-время поэтического текста // Philologica. № 2. 1995.
- Шапир М.И. Universum versus: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. Кн. 2. М., 2015.
- Beaugrande R.de. Text, discourse and process. Norwood, 1980.
- Carter R. Language and Literature: An introductory reader in stylistics. London, 1995.
- Champion R. For and Against Genre Labels // Poetics. 1981. Vol. X, No. 2-3.