

УДК 82-1

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_21

Я.В. Брусиловская

Москва

Московский педагогический государственный университет

yav_brusilovskaya1@student.mpgu.edu

АРХИТЕКТОНИКА СУБЪЕКТА ВИЗУАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ СВЕТЫ ЛИТВАК

В исследовании предпринимается попытка рассмотрения и реконструкции лирического субъекта визуальных стихов Светы Литвак (р. 1959); кратко обзревается методология изучения субъектности в контексте неоавангарда в целом, приводится теоретическое обоснование определенных подходов к рассматриваемому вопросу. Аналитика строится на актуализации понятия «точка зрения» субъекта в теории С.Н. Бройтмана и концепции «Сверх-Я» Й. Ужаевича. Делается вывод, что субъектное поле визуальной поэзии является многокомпонентным и сложноорганизованным конструктом, который формируется за счёт непрерывной взаимоинтеграции авторской и читательской инстанций.

Ключевые слова: Света Литвак, визуальная поэзия, современная поэзия, неоавангард, лирический субъект, субъектная организация, Сверх-Я.

Начиная разговор о визуальной поэзии, известной мировой культуре еще со времен античности, необходимо отметить, что, несмотря на ее достаточную теоретическую изученность, данный феномен по-прежнему остается предметом дискуссий как в отечественной, так и зарубежной гуманитаристике, прежде всего, в аспектах его жанровой природы, формально-семантической типологизации, а также терминологического аппарата [См.: 1-4]. В наибольшей степени полемика объясняется тем, что визуальная поэзия как явление изначально возникла на пересечении словесной и художественно-изобразительной стратегий и впоследствии несколько столетий оставалась чуждой конвенциональной жанровой системе периферийной формой литературного дискурса. Кроме того, существование визуальной поэзии по определению возможно только в условиях наличия письменности и читающего реципиента, в то время как поэзия сама по себе исторически является устным искусством. По мнению немецкого исследова-

вателя К.-П. Денкера, сложность ситуации заключается также и в том, что «симбиоз визуальных и семантических, логических и эстетических критериев трудно анализируется, как целостность» [5, с. 117].

Если кратко обобщить имеющиеся на сегодняшний день дефиниции, визуальная поэзия – это поликодовый синтез поэзии и графики (или живописи), отличительной чертой которого является обязательное присутствие в произведении визуального и вербального компонентов, и в котором «внешней форме текста придается особый семантический статус, подразумевающий невозможность целостного восприятия произведения» [6, с. 140] на основании той или иной составляющей в отрыве друг от друга. Отметим, что рассматриваемый феномен объединяет и предполагает множество концепций и их трактовок, однако, на наш взгляд, целесообразным будет придерживаться в этом вопросе позиции Е. Степанова о визуальной поэзии как широком и всеобъемлющем понятии [7] и в дальнейшем, во избежа-

ние многозначности, использовать термин именно в такой коннотации.

В этой статье нас интересуют визуальные стихотворения авторства одной из самых ярких представительниц неоавангарда конца XX – начала XXI в. Светы Литвак (р. 1959). Несмотря на то, что поэтесса присутствует в литературе уже не одно десятилетие, системно ее поэзия практически не изучалась. Говоря о творчестве С. Литвак, надо отметить, что диапазон практик поэтессы охватывает едва ли не все возможные эксперименты от футуристической зауми и дадаистских коллажей до конструктивистской и современной – с технической точки зрения – комбинаторики. В рамках данного исследования мы предприняли попытку рассматривания субъектной организации ее визуальных текстов из сборника «Агынстр» (2020) и других аналогичных стихотворений периода 2010–20-х годов.

Первое, что бросается в глаза при попытке рассмотрения лирического субъекта в визуальной поэзии, – это его иллюзорное отсутствие. Действительно, говорить о хорошо известных в лирике традиционных формах выражения авторского сознания, как и хорошо просматриваемого личностного начала, в контексте этого феномена ввиду многоканальности и нелинейности его природы не приходится, и чтобы корректно раскрыть репрезентацию лирического высказывания в нем, необходимо обратиться к пониманию природы субъекта как такового.

Наиболее валидной в этом вопросе нам видится концепция С.Н. Бройтмана о субъекте как «носителя речи, а также основной (объемлющей) точке зрения на мир и оценке в лирическом художественном произведении» [8, с. 112–113]. Соответственно, проявление авторского высказывания представляется возможным обнаружить, прежде всего, фокусируясь на формировании в поэтическом тексте той или иной точки зрения. «Авангардные тексты отличались изменением структуры субъекта, сочета-

ющей установку на деперсонализацию, аннигиляцию поэтического “я” и максимальную его акцентуацию, вплоть до лишенных конкретности гиперболизированных форм. <...> Обозначение субъекта современной неоавангардной поэзии как “отчужденного” опирается на особую оптику, формируемую относительно базовой поэтической автокоммуникации и когнитивного механизма размывания точки зрения», – пишет О.В. Соколова [9, с. 217–219].

Не менее интересны и рассуждения О. Северской о том, что «поэтическое “я” сегодня оказывается знаком без референта, а потому более, чем когда-либо может присваиваться любым говорящим, делая лирическое высказывание одновременно и сугубо личным, и анонимным, “ничьим”» [10, с. 185]. Рассматривая такой субъект как прагматическую переменную, исследовательница считает, что он «не обладает семантической “полновесностью”», но при этом свидетельствует о наличии некоего говорящего в тексте и способен различить его точку зрения, позволяя таким образом «обрисовать области текста, которые оказываются значимыми для интерпретации заложенного в нем авторского сообщения о мире» [10, с. 185].

Ключевым моментом обеих теорий нам видится актуализация лиминального состояния субъекта: его девальвации и вместе с тем его полисемичности: «субъект не стремится к поиску целостности, но находится в состоянии сознательной дисперсии собственного “я” в отношениях и с “другим”, и с языком» [9, с. 220]. Предположим, что, несмотря на расплывчатость и неопределенность необходимой для идентификации лирического субъекта точки зрения, таковая в данном случае присутствует, имея метареферентный характер. Это во многом созвучно также идее Ж. Лакана о единстве точки зрения в контексте расщепленности субъекта, говоря о том, что субъект видит «себя безусловно в пространстве “другого” – больше того, та точка, из которой он глядит на себя,

сама находится в этом пространстве, но это одновременно и та точка, из которой он говорит» [11, с. 154-155].

Обозначенные выше теоретико-методологические установки в определенной степени позволяют реконструировать сложное субъектное поле визуального стиха. Будет уместным также упомянуть тезис В.-Г. Вестстейна о том, что в контексте экспериментальной поэзии, «когда “я” отсутствует и поэтический язык сам выходит на передний план, целесообразно использовать термин “лирический голос”, в случае визуальной поэзии – “лирический взгляд”» [12, р. 39]. В творчестве С. Литвак подобная самопрезентация, например, наиболее четко прослеживается в стихах с использованием своих фотографий или упоминанием своего имени, что наглядно демонстрирует частичное включение в текст собственного поэтического «я»¹.



Ил. 1. Поэма-коллаж BEOGRAD²

¹ Стоит обратить внимание на слова Е. Вежлян: «Иногда Свету записывают как Светлану Литвак, но это неправильно, потому что Света Литвак – это ее литературное имя». Соответственно, стихи, маркируемые «Светой Литвак», уже на этапе создания и публикации произведения позволяют говорить о самодифференциации авторского и лирического «я». См: Poetry books с Евгением Вежлян: Обзор книги Светы Литвак «Опыт вечного безделья» [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/H0NPBwYgj4w> (дата обращения: 30.05.2023).

² Литвак С. Визуальная поэзия [Электронный ресурс] // Зарубежные задворки. 2011. № 2/3. URL: <https://old.za-za.net/old-index.php?menu=authors&&country=rus&&author=litvak&&werk=002> (дата обращения: 30.05.2023).



Ил. 2. Марка³

O, Warhol

«Избэбс собст.

тонкая щека
красная душа

две тыщи девяносто восемь
(хвостик мне американский)

кто,



писал



что,



косвенно вижу Энди

я УОРХОЛ!
УОРХОЛ!образом

- и одна

Ил. 3. Уорхол⁴

Подобную трансформацию референтных отношений в системе субъектной структуры отмечает и М.Г. Павловец, по мнению которого, неоавангардный субъект «либо предельно редуцирован... либо же, напротив, это тотальный автор,

³ Там же.

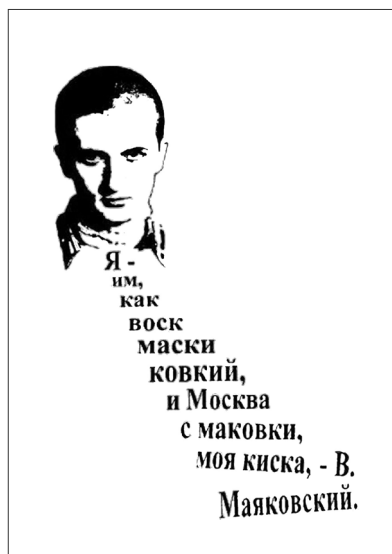
⁴ Там же.

который пребывает внутри и творимого им мира, и литературного контекста», одновременно позиционируясь относительно него как «маргинал, исследователь, публикатор, пропагандист и критик» [13, с. 111]. Так же, как и упомянутые нами выше авторы, он акцентирует внимание на радикальной полярности субъекта и дискретности точки зрения и, следовательно, ракурса восприятия, однако рассматривает только авторскую инстанцию субъектного поля, в то время как многоуровневая коммуникация в визуальной поэзии (которая, несомненно, имеет прямое отношение к неоавангарду), так или иначе предполагает присутствие «другого». Таким образом, если субъектность все же представляет собой диалогическую «систему отношений между различными инстанциями» [14, с. 372], кто в таком случае является «другим», т. е. второй инстанцией точки зрения субъекта? В наибольшей мере эту роль, на наш взгляд, играет реципиент, всецело интерпретирующий авторский замысел. Будучи референтом системообразующего автореферентного субъекта, в котором автор реферативен самому себе, и подчиняясь ему, он становится неотъемлемой частью и равноправным участником сложившейся условно трансцендентной, метакоммуникативной ситуации.

Эта ситуация в определенной степени парадоксальна, но тем не менее она вписывается в рамки концепта хорватского филолога Й. Ужаревича о трансформации «субъект-объектного» состояния лирического «я» в «Сверх-Я» в самом процессе создания поэтического произведения. Лирическое «Сверх-Я» в понимании Ужаревича сопоставимо в своей сути с позицией камеры сообразно снятому фильму, т. е. как итогу «видения» с наивысшей точки обозрения. «В этой полной связанности “Сверх-Я” со стихотворением как целым лежит смысл транспарадоксальности, т. е. эффект художественного катарсиса. Проблематика лирического “я”

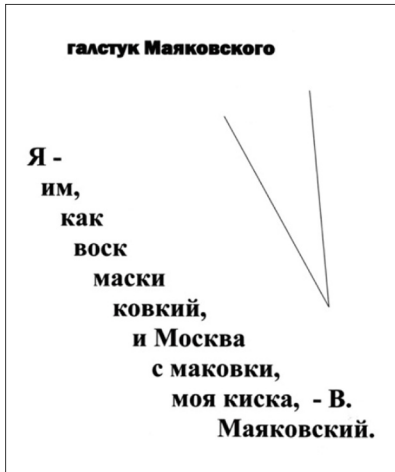
и “Сверх-Я” включает два предельных случая: подчеркнутый персонализм и полную (но, в сущности, видимую) деперсонализацию. Между этими предельными случаями есть целая шкала возможностей структурных реализаций лирического субъекта», – говорит он [15, р. 130].

Осмелимся предположить, что иллюстрацией такого рода бивалентности лирического субъекта у С. Литвак может служить, например, *анаграмматическая лесенка* «Галстук Маяковского»: в версии 2011 года (см. ил. 4) к тексту прикреплена фотография поэтессы – аналогично с примерами, приведенными нами ранее, однако в сборнике «Агынстр» 2020 года (см. ил. 5) авторский снимок в стихотворении отсутствует.



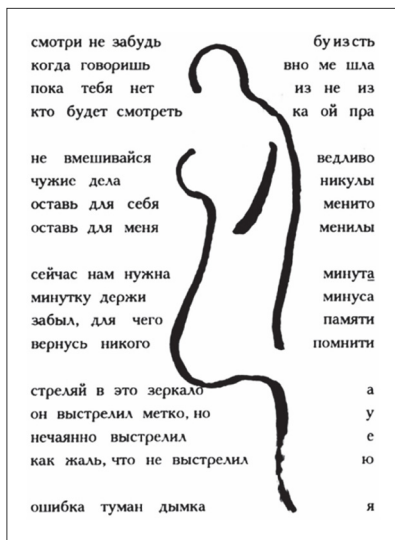
Ил. 4. Галстук Маяковского. 2011¹

¹ Литвак С. Визуальная поэзия [Электронный ресурс] // Зарубежные задворки. 2011. № 2/3. URL: <https://old.za-za.net/old-index.php?menu=authors&&country=rus&&author=litvak&&werk=002> (дата обращения: 30.05.2023).



Ил. 5. Галстук Маяковского. 2020¹

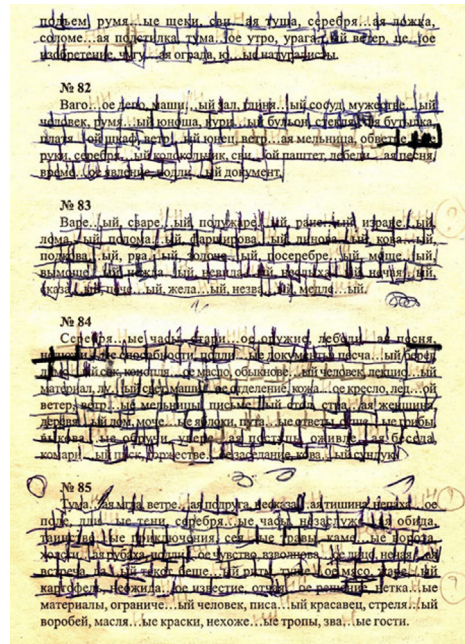
А также, например, включение лирического «я» в чужой текст при помощи визуала, как это происходит в «Рисунке внутри стихотворения Николая Байтова» (см. ил. 6); внутри обыкновенного методического пособия по русской орфографии (см. ил. 7).



Ил. 6. Рисунок внутри стихотворения Николая Байтова²

¹ Литвак С. Агынстр: стихотворения. Москва: Вест-Консалтинг, 2020. С. 13.

² Там же.



Ил. 7. Без названия³

Мы не будем углубляться в тонкости теорий рецептивной эстетики, говоря о роли реципиента в многоуровневой коммуникативной системе литературного произведения, но не лишним будет обратиться к трудам У. Эко о «модели читателя» в зависимости от «закрытости» или «открытости» текста: «Есть тексты, которые могут не только свободно, по-разному интерпретироваться, но даже и создаваться (со-творяться, по-рождаться) в сотрудничестве с их адресатом» [16, с. 7]. По мнению Эко, реципиент способен играть важную роль в прочтении и понимании текста, что является неотъемлемой частью самого процесса создания онго. «Открытый» текст уже на этапе авторской идеи и воплощения таковой подразумевает определенную модель читателя, набор его компетенций, реакцию и интерпретацию, т. е. условно не позволяет вольно-

³ Литвак С. Визуальная поэзия [Электронный ресурс] // Зарубежные задворки. 2012. № 2/2. URL: <https://old.za-za.net/old-index.php?menu=authors&&country=rus&&author=litvak&&werk=004> (дата обращения: 30.05.2023).

сти толкования. Реципиент такого текста заведомо «зафиксирован» и является частью структурной стратегии произведения. Текст «закрытый» же предназначен для «открытой» и «послушной», но незапланированной модели реципиента: его реакция и интерпретация не предусмотрены и, по сути, не имеют большого значения, однако именно таким текстам присуща широта, разнообразие и непредвиденность выявленных смыслов.

Похожие суждения можно обнаружить у Д.А. Ильговой: очевидно вдохновившись идеями итальянского философа, она рассматривает визуальную поэзию как парадигму «открытого» и «закрытого» культурного текста в рамках интермедиальной системы взаимоотношений автора и читателя, где «открытость» и «закрытость» дискурса обусловлены частичным совпадением или несовпадением медиума автора и медиума читателя в процессе интерпретации [6, с. 98-99]. Нам видится данный концепт весьма спорным и не до конца оформленным теоретически ввиду расплывчатости обоснования, однако мы согласимся с тем, что визуальный стих в этом плане – явление полифоничное, и каждое произведение можно рассматривать с обеих сторон.

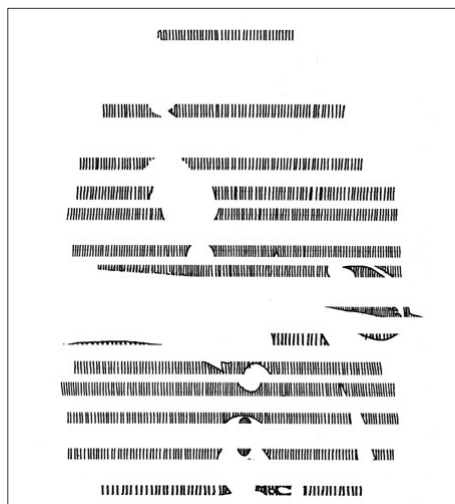
О важности интерпретации в общей коммуникативной стратегии неоавангарда говорит и О.В. Соколова, подчеркивая, что «актуализация его [слова] воздействия на восприятие адресата и активизация процесса интерпретации», а также ориентация на диалог с читателем и его достижение путем «нарушения коммуникативных норм, деавтоматизации восприятия адресата и активизации его лингвокреативных способностей» [9, с. 10] являются неотъемлемыми перформативными установками этого течения.

В этой связи особенно интересны стихотворения, выполненные в технике *блэаут*, которые – что даже следует из наименования практики – и по форме, и по содержанию максимально

«закрыты» (см. ил. 8), а также *асемичское письмо* (см. ил. 9) и гипервизуализированные тексты (см. ил. 10, 11 и 12).



Ил. 8. Визуал 2¹



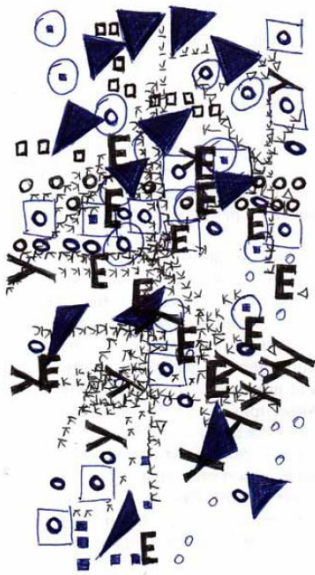
Ил. 9. Асемичское письмо²

¹ Литвак С. Визуальная поэзия [Электронный ресурс] // Зарубежные задворки. 2011. № 8/3. URL: <https://old.za-za.net/old-index.php?menu=authors&&country=rus&&author=litvak&&werk=003> (дата обращения: 30.05.2023).

² Там же.



Ил. 10. бу из исты¹

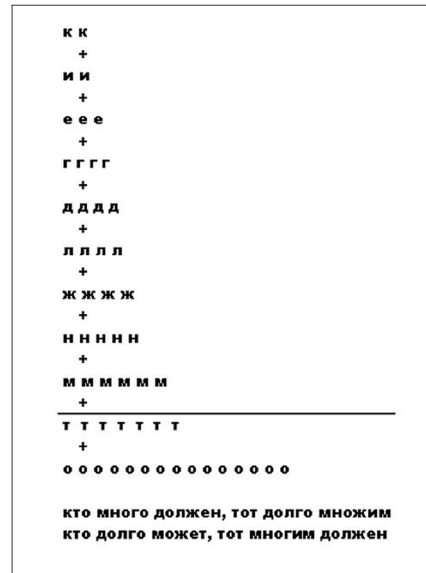


Ил. 11. Без названия²



Ил. 12. Без названия³

«Открытость» визуальных текстов С. Литвак проявляется наиболее широко, в первую очередь в фигурной поэзии, где словесный или фонетический компонент в определенной мере превалирует над визуалом (см. ил. 13 и 14), а также в визуальных стихотворениях с авторским «переводом» (см. ил. 15).



Ил. 13. Визуализация⁴

¹ Литвак С. Визуальная поэзия [Электронный ресурс] // Зарубежные задворки. 2011. № 8/3. URL: <https://old.za-za.net/old-index.php?menu=authors&&country=rus&&author=litvak&&werk=003> (дата обращения: 30.05.2023).

² Литвак С. Визуальная поэзия [Электронный ресурс] // Другие: Альманах визуальной поэзии. 2014. № 1. URL: <https://visualpoetry.ru/publication.php?id=9367> (дата обращения: 30.05.2023).

³ Там же.

⁴ Литвак С. Агынстр: стихотворения. Москва: Вест-Консалтинг, 2020. С. 49.

Ъ роптание
 Ь смягчение
 . увядание
 № заглядение
 (заграждение
 → направление
 ? что сие
 , далее
 * явление
 □ обрамление

Ил. 14. Визуализация¹


«перевод»

ТЯНЕТ ВНИЗ

В воображаемой комнате поздно садятся за стол.
 У Тимофей Константиныча тьма неоконченных дел.
 Он очень модно одет в стиле ретро. Как выглядит он?
 Его любимый вопрос: Где Паметта? – всегда и везде.

Конфликты и передряги дежурят у входа в подъезд.
 Он принимает всерьез эту жизнь, лишь Паметту раздвигает.
 Слышней и ближе шаги, вот-вот рука коснется плеча...
 Так было изо дня в день, и он уверен, что будет сейчас.

Ил. 15. Тянет вниз. Визуализация²

Важно то, что, так или иначе, реципиент, имеющий огромное значение как звено дискурсивной коммуникации, в визуальной поэзии приобретает фактически экзистенциальный статус в силу гетерогенности декодирования, без которого чтение визуального текста не представляется возможным³. Однако одновременно читатель должен изначально обладать необходимыми навыками и компетенциями для его «расшифровки», находясь таким образом в пограничной ситуации своей «открытости» и «закрытости» с точки зрения семиотики.

Возвращаясь к вопросу о деперсонифицированном в субъектном поле визуальной поэзии, мы обязаны акцентировать внимание на самоотносимости процесса создания стихотворения и восприятию его реципиентом, поскольку именно в этих процессах происходит взаимоинтеграция с целью «поиска единства, где субъект идентифицирует себя с “другим” (внешней точкой обзора) и, одновременно, дистанцируется от него» [9, с. 226]. В результате чего субъект формирует коммуникативную перспективу путем ввода всех возможных точек зрения, которые гипотетически, при определенном ракурсе, способны сойтись воедино, т. е. образовать всеобъемлющее «Сверх-Я», и эта обоюдная интеграция, в свою очередь, базируется на одном из основополагающих для визуальной поэзии игровом дискурсе.

Роли игрового начала в искусстве в целом и литературе в частности также посвящено немало работ, благодаря чему представление о детерминированности игры в поэзии можно считать вполне устоявшимся: «Самовыражение творящего формы слова коренится в функции, которая старше и первообразнее всякой культурной жизни, и функция эта – игра. <...> Лирика в наи-

¹ Литвак С. Агынстр: стихотворения. Москва: Вест-Консалтинг, 2020. С. 20.

² Там же. С. 44.

³ И.В. Кондаков даже вводит особое понятие «зритель», которое означает «сближение вербальности и визуальности; их беспрецедентное взаимопроникновение друг в друга», однако термин не получил распространения [См.: 17, с. 517].

Это как нельзя лучше описывает игровое взаимодействие автора и реципиента на всех уровнях формирования коммуникативной перспективы субъекта для последующего становления «Сверх-Я»: объективизируя организацию синкретичного визуального текста от его замысла до вариативной репродукции, игровой процесс увеличивает вероятность сопряжения референтных точек зрения. «Лирическое “Сверх-Я”, с одной стороны, настолько абстрактно, “трансцендентально”, что его нельзя “описать” более общими категориями, а с другой – оно настолько конкретно и имманентно каждому элементу лирической структуры, из-за чего кажется очевидным, простым, *идентичным наличной структуре* (курсив авт.)» [15, р. 132], – резюмирует И. Ужаревич, а поэтический субъект в любом случае неизбежно – эксплицитно и имплицитно – присутствует в этой самой *наличной* структуре.

Таким образом, можно сделать вывод, что архитектоника лирического субъекта визуальной поэзии представляет собой сложноорганизованный метареферентный конструкт. Его базовыми структурными элементами являются квазисемантическая «я» – авторская и читательская инстанции, отношения между которыми строятся в игровой оптике на *само- и взаимоотносимости* с целью выстраивания предельно возможной коммуникативной перспективы и универсума точек зрения в ракурсе, необходимом для реконструкции «Сверх-Я».

Важно понимать, что эта многокомпонентная материя не статична в принципе: она, по существу, определяет стремление к «Сверх-Я» – пиковой точке субъектной трансгрессии, искусно скрываясь при этом за художественно-изобразительным компонентом визуального текста.

Случай С. Литвак уникален, помимо прочего, тем, что обозначенные нами субъектные свойства присущи ее творчеству на всех уровнях – как в общем неоавангардистском контексте, так и в сугубо визуальной поэтике ввиду поликанальности оных. Это достигается путем непрерывной динамики внутри как семантической, так и технической комбинаторики. Лабильность комплекса взятых вместе элементов – будь то фигурный стих, диффузия словесных знаков, палиндром или фотоколлаж – способствует, с одной стороны, полной редукции границ традиционного языкового сообщения, с другой – позволяет превзойти их и вывести возможности восприятия реципиента на совершенно иной уровень, что, в свою очередь, предоставляет читателю выбор для создания им «своего» текста. У С. Литвак этот процесс наглядно прослеживается, например, в авторском изменении и усложнении произведений, но и в целом присущая ей подвижность и вариативность коммуникативных действий в зрительном (визуальном) и в читательском (словесном) планах закономерно становится архитектурной основой отражения субъектности.

Список литературы

1. Экспериментальная поэзия: избр. ст. / сост. и ред. Д. Булатов. Кенигсберг; Мальборк: Симплиций, 1996. 250 с.
2. Точка зрения: Визуальная поэзия, 90-е гг.: антология / сост. и ред. Д. Булатов. Калининград: Симплиций, 1998. 591 с.
3. Аникеева Е.С., Прохорова Л.П. Визуальная поэзия как особый жанр // Вестник Кемеровского государственного университета. 2008. № 2. С. 169-174.
4. Минаева Э.В., Пономарева Т.А. Современная визуальная поэзия: в поисках невыразимого // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. 2011. Т. 24 (63), № 2, ч. 2. С. 512-521.
5. Денкер К.-П. О визуальной поэзии // Экспериментальная поэзия: избр. ст. / сост. и ред. Д. Булатов. Кенигсберг; Мальборк: Симплиций, 1996. С. 111-120.

6. Ильгова Д.А. Визуальная поэзия в контексте интермедиальности: монография. Москва: Флинта, 2022. 164 с.
7. Степанов Е.В. Жанровые, стилистические и профетические особенности русской поэзии середины XX – начала XXI века. Организация современного поэтического процесса: монография. Москва: Комментарии, 2014. 400 с.
8. Бройтман С.Н. Лирический субъект // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н.Д. Тмарченко. Москва: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
9. Соколова О.В. От авангарда к неоавангарду: язык, субъективность, культурные переносы. Москва: Культурная революция, 2019. 294 с.
10. Северская О. «Субъект» современной поэзии как прагматическая переменная // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / сост. и ред.: Х. Шталь, Е. Евграшкина. Berlin: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 2018. S. 185-195.
11. Лакан Ж. Анализ и истина, или Закрытие бессознательного // Семинары: Кн. 11 “Четыре основные понятия психоанализа” (1964) / пер. с фр. А. Черноглазова. Москва: Гнозис, Логос, 2004. С. 147-292.
12. Вестстейн В.-Г. Как назвать «говорящего» в стихотворении? («поэт», «лирический субъект», «лирическое ‘я’», «лирический герой» и другие термины, применяемые в анализе лирической поэзии) // Russian Literature. 2019. Vol. 109-110. P. 31-46.
13. Павловец М.Г. Неоавангард в русскоязычной поэзии 2-й половины XX – начала XXI века: дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2023. 561 с.
14. Деррида Ж. Фрейд и сцена письма // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. Г. Косикова. Москва: Прогресс, 2000. С. 336-378.
15. Užarević J. Лирический парадокс // Russian Literature. 1991. Vol. 29, Issue 1. P. 123-140.
16. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с итал. и англ. С. Серебряного. 2-е изд., испр. и доп. Москва: АСТ; COPRUS, 2016. 640 с.
17. Кондаков И.В. «Зритель»: новый субъект современной культуры // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 5. С. 516-525.
18. Хёйзинга Й. Homo Ludens. Человек играющий / пер. с нидерл. Д. Сильвестрова. Москва: Азбука-Аттикус, 2022. 400 с.
19. Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). Москва: Совет. писатель, 1990. 544 с.
20. Бонч-Осмоловская Т.Б. Введение в литературу формальных ограничений: Литература формы и игры от античности до наших дней. Самара: Бахрах-М, 2009. 560 с.

Сведения об авторе:

Брусиловская Яна Вадимовна, аспирант кафедры русской литературы XX–XXI вв. Московского педагогического государственного университета

ул. Малая Пироговская, 1/1, Москва, 119991
 yav_brusilovskaya1@student.mpgu.edu

Дата поступления статьи: 13.07.2023

Одобрено: 06.02.2024

Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования:

Брусиловская Я.В. Архитектоника субъекта визуальной поэзии Светы Литвак // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 21–33. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_21

УДК 82-1

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_21

Ya.V. Brusilovskaya

Moscow

Moscow State Pedagogical University
yav_brusilovskaya1@student.mpgu.edu

THE SUBJECT ARCHITECTONICS OF SVETA LITVAK'S VISUAL POETRY

The study attempts to consider and reconstruct the lyrical subject of visual poems by Sveta Litvak (b. 1959); the methodology of studying subjectivity in the context of the neo-avant-garde as a whole is briefly reviewed, theoretical justification of certain approaches to the issue under consideration is given. Analytics is based on the updating of the concept of the "point of view" of a subject in S.N. Broitman's

theory and J. Užarević's concept of "Super-Me". Conclusion is made that the subject field of visual poetry is a multi-component and complex-organized construct, which is formed due to the continuous mutual integration of the author's and reader's instances.

Keywords: Sveta Litvak, visual poetry, modern poetry, neo-avant-garde, lyrical subject, subject organization, Super-Me.

References

1. *E`ksperimental`naya poe`ziya: izbranny`e stat`i* (1996) [Experimental Poetry: Selected Articles]. Compl. and Ed. D. Bulatov. Koenigsberg; Malbork: Smplicij. (In Russian).
2. *Tochka zreniya: Vizual`naya poe`ziya, 90-e gody: antologiya* (1998) [Point of View: Visual Poetry, the 90s]. Compl. and Ed. D. Bulatov. Kaliningrad: Smplicij. (In Russian).
3. Anikeeva, E.S., Proxorova, L.P. (2008) Vizual`naya poe`ziya kak osoby`j zhanr [Visual Poetry as a Special Genre]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of The Kemerovo State University], No. 2, 169-174. (In Russian).
4. Minaeva, E` .V., Ponomareva, T.A. (2011) Sovremennaya vizual`naya poe`ziya: v poiskax nevy`razimogo [Modern Visual Poetry: in Search of the Unspeakable]. *Ucheny`e zapiski Tavricheskogo nacional`nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo* [Scientific Notes of the V.I. Vernadsky Taurida National University], Vol. 24 (63), No. 2, Part 2, 512-521. (In Russian).
5. Denker, K.-P. (1996) O vizual`noj poe`zii [About Visual Poetry]. *E`ksperimental`naya poe`ziya: Izbranny`e stat`i* [Experimental Poetry: Selected Articles]. Compl. and Ed. D. Bulatov. Koenigsberg; Malbork: Smplicij, 111-120. (In Russian).
6. Il`gova, D.A. (2022) *Vizual`naya poe`ziya v kontekste intermedial`nosti: monografiya* [Visual Poetry in the Context of Intermediality: Monograph]. Moscow: Flinta. (In Russian).
7. Stepanov, E.V. (2014) *Zhanrov`e, stilisticheskie i profeticheskie osobennosti russkoj poe`zii serediny` XX – nachala XXI veka. Organizaciya sovremennogo poe`ticheskogo processa: Monografiya* [Genre, Stylistic and Professional Features of Russian Poetry of the Mid-XXth - Early XXIst Centuries. Organization of the Modern Poetic Process: Monograph]. Moscow: Kommentarii. (In Russian).
8. Brojtman, S.N. (2008) Liricheskij sub``ekt [Lyric Subject]. *Poe`tika: slovar` aktual`ny`x terminov i ponyatij* [Poetics: a Dictionary of Current Terms and Concepts]. Edited by N.D. Tamarchenko. Moscow: Kulagina Publishing House; Intrada. (In Russian).

9. Sokolova, O.V. [2019] *Ot avangarda k neoavangardu: yazy`k, sub`ektivnost`, kul`turny`e perenosy`* [From Avant-garde to Neo-avant-garde: Language, Subjectivity, Cultural Transfers]. Moscow: Kul`turnaya revolyuciya. (In Russian).
10. Severskaya, O. [2018] "Sub`ekt" sovremennoj poe`zii kak pragmaticheskaya peremennaya ["Subject" of Modern Poetry as a Pragmatic Variable]. *Sub`ekt v novejshej russkoyazy`chnoj poe`zii – teoriya i praktika* [Subject in the Latest Russian-Language Poetry - Theory and Practice]. Compl. and Ed. by H. Stahl, E. Evgrashkina. Berlin: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 185-195. (In Russian).
11. Lacan, J. [2004] Analiz i istina, ili Zakry`tie bessoznatel`nogo [Analysis and Truth, or Closing the Unconscious]. *Seminary` : Kniga 11 "Chety`re osnovny`e ponyatiya psixoanaliza" (1964)* [Seminars: Book 11 "Four Basic Concepts of Psychoanalysis" (1964)]. Transl. from French by A. Chernoglazov. Moscow: Gnozis, Logos, 147-292. (In Russian).
12. Veststejn, V.-G. [2019] Kak nazvat` "govoryashhego" v stixotvorenii? ("poe`t", "liricheskij sub`ekt", "liricheskoe `ya", "liricheskij geroj" i drugie terminy`, primenyaemy`e v analize liricheskoy poe`zii) [What is the Name of the "Speaker" in the Poem? ("a Poet", "a Lyrical Subject", "Lyrical Self", "a Lyrical Hero" and other Terms Used in the Analysis of Lyrical Poetry)]. *Russian Literature*. Vol. 109–110, 31–46. (In Russian).
13. Pavlovecz, M.G. [2023] *Neoavangard v russkoyazy`chnoj poe`zii 2-j poloviny` XX – nachala XXI veka: dissertaciya ... doktora filologicheskix nauk* [Neo-avant-garde in Russian-Language Poetry of the 2nd Half of the XXth – Early XXIst Centuries: doctoral thesis in philology]. Moscow. (In Russian).
14. Derrida, J. [2000] Frejd i scena pis`ma [Freud and the Writing Scene]. *Francuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French Semiotics: From Structuralism to Poststructuralism]. Transl. from French by G. Kosikov. Moscow: Progress, 336-378. (In Russian).
15. Užarević, J. [1991] Liricheskij paradoks [Lyrical Paradox]. *Russian Literature*. Vol. 29, Issue 1, 123-140. (In Russian).
16. Eco, U. [2016] *Rol` chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta* [The Role of the Reader. Research on Text Semiotics]. The 2nd Edition, Revised and Expanded. Transl. from Italian and English by S. Serebryanj. Moscow: Publishing House AST; COPRUS. (In Russian).
17. Kondakov, I.V. [2016] "Zrichitel`": novy`j sub`ekt sovremennoj kul`tury` [A "Viewer-Reader": a New Subject of Modern Culture]. *Observatoriya kul`tury`* [Observatory of Culture], Vol. 13, No. 5, 516-525. (In Russian).
18. Huizinga, Y. [2022] *Homo Ludens. Chelovek igrayushhij* [Man Playing]. Transl. from Dutch by D. Silvestrov. Moscow: Azbuka-Attikus. (In Russian).
19. Shklovskij, V.B. [1990] *Gamburgskij schet: Stat`i – vospominaniya – e`sse (1914–1933)* [Hamburg Account: Articles – Memoirs – Essays (1914–1933)]. Moscow: Sovetskij pisatel`. (In Russian).
20. Bonch-Osmolovskaya, T.B. [2009] *Vvedenie v literaturu formal`ny`x ogranichenij: Literatura formy` i igry` ot antichnosti do nashix dnei* [Introduction to the Literature of Formal Restrictions: Literature of Form and Games from Antiquity to the Present Day]. Samara: Baxrax-M. (In Russian).

About the author:

Yana V. Brusilovskaya, postgraduate student of the Department of Russian Literature of the XXth-XXIst Centuries at the Moscow Pedagogical State University

1/1 Malaya Pirogovskaya Str., Moscow, 119991
yav_brusilovskaya1@student.mpgu.edu