

Светлана Кардинская
Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна
kard16@mail.ru
<https://orcid.org/0009-0003-4369-425X>

Svetlana Kardinskaya
Saint Petersburg State University
of Industrial Technologies and Design
kard16@mail.ru
<https://orcid.org/0009-0003-4369-425X>

САМООПРЕДЕЛЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА
В ФИГУРАХ ИРОНИИ
(НА ПРИМЕРЕ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ПОЭЗИИ)

SELF-DETERMINATION OF POETIC LANGUAGE
IN FIGURES OF IRONY (ON THE EXAMPLE
OF CONTEMPORARY RUSSIAN POETRY)

Статья посвящена философской рефлексии по поводу современной российской иронической поэзии. В качестве примеров использовались поэтические тексты конца XX — начала XXI вв. таких авторов как Игорь Иртеньев, Вячеслав Лейкин, Валентин Бобрецов, Вадим Пугач, Алексей Сычёв. Для анализа иронических стихотворений была разработана авторская исследовательская модель, предъявляющая поэтический текст как пространство саморефлексии поэтического языка на пределе субъективности. Теоретическим основанием исследования послужило осмысление бытия языка в концепциях Ж. Лакана, Ж. Делёза, Ж.-Л. Нанси, Р. Барта. Для анализа поэтических текстов применялся герменевтический метод, основанный на целостном подходе Ф. Шеллинга. В статье показаны механизмы формирования новых способов высказывания (иронических фигур) в местах разломов устойчивых языковых порядков. Бытие языка, при этом, обнаруживает свое «небытие» — проблематичность и недосказанность. Иронический эффект достигается в процессе огибания лакун (невысказанного) и повторения рельефа фигур умолчания. Находясь в зоне неопределенности языкового порядка, ироническая субъективность обнаруживает свою избыточность как бесконечную вариативность письма. Представленная в языковой форме, ироническая фигура производит сдвиг языковой «сети», вынуждая до (пере) определяться всё языковое целое.

Ключевые слова: современная российская поэзия, ироническая фигура, герменевтический метод, поэтический субъект, вариативность письма.

The article is devoted to philosophical reflection on contemporary Russian ironic poetry. Poetic texts from the late 20th — early 21st centuries by such authors as Igor Irtenev, Vyacheslav Leikin, Valentin Bobretsov, Vadim Pugach and Alexey Sychev were used as examples. To analyze ironic poems, the author developed a research model that presents the poetic text as a space for self-reflection of poetic language at the limit of subjectivity. The theoretical basis of the study was the understanding of the existence of language in the concepts of J. Lacan, J. Deleuze, J.-L. Nancy, R. Barthes. For the analysis of poetic texts, the hermeneutic method was used, based on the holistic approach of F. Schelling. The article shows the mechanisms of formation of new ways of expression (ironic figures) in places of fractures of stable language orders. The existence of language, at the same time, reveals its “non-existence” — problematic and understatement. The ironic effect is achieved in the process of skirting the lacunae (the unspoken) and repeating the relief of the figures of silence. Being in the zone of uncertainty of the linguistic order, ironic subjectivity reveals its redundancy as an infinite variability of writing. Presented in linguistic form, the ironic figure produces a shift in the linguistic “network”, forcing the entire linguistic whole to be (re)defined.

Key words: contemporary Russian poetry, ironic figure, hermeneutic method, poetic subject, variability of writing.

По мысли Р. Барта, ирония — это способ «похищать и фальсифицировать» идеологизированный язык, «по-новому комбинируя единицы...». (Барт 2003: 221). Ироническое высказывание как бы соглашается с закрепленными, кажущимися «естественными» смыслами какого-либо текста, и, одновременно, сопротивляется, настойчиво привлекая к ним внимание. Говоря о рекламе, Р. Барт также имеет в виду любой язык идеологии, относя к ней большинство дискурсов, принятых в современном человеческом обществе, не только политических, но и журналистских, образовательных, научных, эстетических, этических, литературных и, по большому счету, язык, так называемой, «повседневности». Идеологизация языка, по мысли Р. Барта, происходит в результате замещения «естественного» означаемого слова мифологическим (идеологическим) «понятием», опустошения означаемого и превращения его во вместилище мифологемы. (Р. Барт 1996: 237). В результате, язык становится формой, частично предъявляющей некую идею, абсолютизированная абстрактность которой остается недовысказанной, порождая необходимость включения в идеологический текст все новых элементов (в пределе — весь мир означающих). Такая идея оказывается трансцендентной языку, недостижимой целью высказывания. Иронический взгляд на дискурс всего лишь возвращает идеологему языку, включая его в текст (тексты) и применяя к нему обычные правила высказывания.

Слово «ирония» происходит от древнегреческого «εἰρωνεία», первоначально означавшего «самоумаление», «самоуничижение», «прибеднение», «притворство». «Ирониками», в частности, называли граждан, которые стремились занизить размеры своего состояния, чтобы уменьшить сумму налогов. Статус философского метода познания ирония приобретает у Сократа, по мнению некоторых его собеседников, «прикидывающегося простачком» (Платон 2019), и выражающего сомнение по поводу значений

известных всем понятий. Так, в диалоге *О справедливости* (Платон 2019), понятие «справедливость», первоначально, есть нечто уже существующее в высказываниях «мудрецов» — «истина», с которой все согласны, а именно, «воздаяние должного каждому человеку» (Платон 2019: 67). Различие между взглядами Сократа и его собеседника (Полимарха) на это определение «справедливости» состоит в том, что для не философа Полимарха слова данного высказывания наполнены обыденным смыслом и он знает, что такое «должное», «каждый» «человек» и пр., а Сократ («ироник») этого «не знает» («я знаю то, что ничего не знаю»). Ироническое знание — «незнающее», т.е. заниженное до нуля, когда каждый элемент высказывания становится пустым местом, тем, чего уже/еще нет. Вместо ответа, каждое слово содержит вопрос или задачу, предусматривающие множество вариантов: «...ирония — искусство задач и вопросов. Ирония состоит в том, чтобы рассматривать вещи и существа как ответы на скрытые вопросы, случаи решения задач» (Делёз 1998: 87).

Бывшее единым высказывание «каждый человек» делится надвое — «друг»/«враг» (Платон 2019: 81), делая «воздаяние должного» проблемой, поскольку «воздавать должное» «другу» не то же самое, что «врагу». К тому же, «друг» — не всегда «хороший человек», а «враг» — не всегда «плохой», поэтому «воздаяние должного» еще более проблематизируется, высвечивая неопределенность понятия «человек» и делая актуальным постановку вопроса «кто я?».

Соответственно, иронический метод фиксирует точку субъекта как нулевое состояние бытия (то, чего никогда не было). Происходит, своего рода, возвращение «я» к реальности небывалого. По мысли Ж. Делеза (Делёз 1998), ироническое организует «складку» прошлое/настоящее, где прошлое (то, что «было») открывается из настоящего, но настоящее — это то, чего не было. Поскольку и прошлое, и настоящее пусты, остается лишь то, что между ними — «“щель”, “зияние”, онтологическая “складка”, соотносящая бытие и вопрос» (Делёз 1998: 87). Вопрос предполагает присутствие мыслящего субъекта («я»), осуществляющего «сжатие» пустых последовательностей (прошлого, повседневного) в точке вопроса в новую конфигурацию, манифестирующую различие. Эта работа производится иронией для того, чтобы, по выражению Делёза, «выманить различие у повторения»: «мыслящий субъект лишен модификаций, он сам — модификация; этот термин обозначает именно выключенное различие» (Делёз 1998: 105).

По мысли Делёза, будучи языковым, человеческое существование (как оно есть) всегда является повторением себя самого в речевых практиках. Как правило, повседневное течение речи не обнаруживает себя как повторение эмпирического бытия, момент такого поворота к рефлексии формулируется Делёзом как «выманивание» и «выключивание» различия, это действие наделяется дополнительностью или искусственностью (в смысле владения искусством). Сам поворот предъявляет «небывалое» (рефлексивное мышление), отсутствующее в повседневной реальности. Это единствен-

ная сфера существования мыслящего субъекта — точка пустого настоящего как место полагания множественного мира или миров, свободно производящих самих себя: «...ирония — множество или, скорее, искусство множеств, искусство постижения Идей в вещах, воплощенных ими проблем...» (Делёз 1998: 126).

Иронический поворот оказывается различием, возвращающим существование (объект описания) в состояние избыточности, способствующей преобразованию самого объекта в неопикуемый остаток. Рассеянный во множестве предмет иронического высказывания уже не может вернуться к первоначальному состоянию единства, поскольку иронический поворот осуществляет сдвиг его элементов таким образом, что при последующей сборке всегда остается «лишняя деталь», выбрасывающая образовавшееся множество в новую языковую сферу. Такая «лишняя деталь» и есть новая точка сборки, обусловленная движением субъективности, остающейся неопикуемой, но очерчивающей контуры новой комбинаторики. Соответственно, иронический эффект, в частности, поэтического текста производится наличием неназванного «остатка», некоего «зияния», встроенного в стихотворение и обеспечивающего его структуру.

В качестве примера рассмотрим стихотворение Игоря Иртеньева «Винегрет» 1998 г.:

Что-то главное есть в винегрете.
 Что-то в нем настоящее есть,
 Оттого в привокзальном буфете
 Я люблю его взять да и съесть.

Что-то в нем от холодной закуски,
 Что-то в нем от сумы и тюрьмы.
 Винегрет — это очень по-русски,
 Винегрет — это, в сущности, мы.

Что-то есть в нем, на вид неказистом,
 От немереных наших широт?
 Я бы это назвал евразийством,
 Да боюсь, что народ не поймет.

(Иртеньев 2017: 43)

Само слово «винегрет» означает множественность, соединенность разнородного, отсылая, прежде всего, к «холодной закуске». С первой же строки эмпирическое бытие «винегрета» проблематизируется, поскольку автор использует по отношению к реальности «холодной закуски» характеристики, подчеркивающие его избыточность: «что-то главное», «что-то настоящее», освобождая место вопросу — «что же это?». Недосказанность открывает пространство, ограниченное словом «винегрет», но пустое внутри, поскольку повседневной «холодной закуски» уже нет, она нейтрализована вопросом, а того, что может послужить ответом на вопрос, еще нет. Реальность «винегрета» выбрасывается в сферу неопределенности, обеспе-

чивая свободную циркуляцию множества элементов: «привокзальный буфет», «сума и тюрьма», «очень по-русски», «мы», «немереные широты», «евразийство». Рассеявшиеся элементы теперь не могут быть собраны в какое-либо единство, так как не поддаются схватыванию специфическим концептом — это не «советсткость», так как «евразийство» не вписывается в советскую идеологию, это не «евразийство», поскольку «сума и тюрьма» — понятие другого языкового ряда, это не «русскость», так как среди данных элементов нет этнических описаний. Речь идет о чем-то нефиксируемом — это «главное» и «настоящее», но его нет как имеющегося в наличии, оно неназываемо (неописуемый остаток). Собственно, это само обозначение места иронического поворота как точки концентрации поэтической (языковой) реальности, проходящей сквозь саму себя и образующей складку.

Ирония как сфера бытия субъективности присуща человеческому существованию вообще, однако, очевидно, что поэтические иронические повороты связаны с особенностями исторических эпох. Так, ирония Игоря Иртеньева формировалась на разломах позднесоветского языкового монолита и была концептуальной — иронически повторяла очертания советских идеологем, выстраивая из них разнообразные «центоны». Ирония Валентина Бобрецова относится примерно к той же эпохе, но представляет собой иной способ очерчивания контура реальности:

Мне снилось: в захолустном кинозале,
в залузганном — под смех и скрип дверной,
я слушал фильм с закрытыми глазами
и жизнь свою смотрел, как сон дурной,
и порывался встать, когда валторна
звала туда, где ирис и левкой.
О, как я не хотел прожить повторно
мой черно-белый, мой глухонемой,
что был затянут, как канава тиной,
и как канава эта неглубок.
Но жизнь свою проспав до середины,
я на другой перевернулся бок.
И снова сплю, — и сон другой мне снится,
тот, чаямый давно и горячо:
как будто я освободил десницу
и почесал затекшее плечо.
И вот красивый, тридцатитрехлетний,
и меч, и крест пихнувши под скамью,
я сладко сплю, как казачок в передней,
и авиньонскому внимаю соловью.

(Бобрецов 1995: 456–457)

Первые две строчки — вполне узнаваемая читателем стихов В. Бобрецова, сформировавшимся в ту эпоху, метафора российской действительности 1987 г. (ощущение «захолустности» и «залузганности»). Далее — то ли

фильм, то ли сон — позднесоветское состояние существования того, чего нет (идеализированного) и, наоборот — несуществование того, что есть («захолустности», «залузганности» и т. п.). В стихотворении представляются, условно говоря, два параллельных мира — «залузганное» пространство «дурного» сна (реальное) и место, где растут «ирис и левкой» (желаемое, идеальное), достигаемое лишь за счет пробуждения. Лирический герой образует своеобразную складку между этими непересекающимися прямыми. Иронический поворот происходит в тот момент, когда лирический герой признается, что «черно-белый», «глухонемой», «затянутый», «неглубокий» сон — «мой», то есть, является единственной «моей» реальностью. «Я», как лингвистический субъект, открывает множественность предикатов — «красивый», «тридцатитрехлетний», проспавший «жизнь свою...до середины», почесавший «затекшее плечо», перевернувшийся «на другой бок», кинувший «меч и крест» под скамью — все описания «я» парадоксальным образом огибают некую область, которая не может быть описана, а именно, сферу обозначения самого различия «спящего» и того, кто об этом высказывается. И тот и другой есть «я», соответственно, «я» находится сразу в двух местах и оказывается отношением самого себя (субъекта) к себе же как объекту. Такое различающее повторение формирует иронический эффект, исключая реальность «я» из себя самого и производя операции бесконечного «отражения отражения».

Стихотворение Вадима Пугача «Вот, ограничен жизнью строгой...» (2012 г.) было написано уже в эпоху компьютерных игр, социальных сетей, виртуальной реальности:

Вот, ограничен жизнью строгой,
 Проходит человек. Пускай
 Себе идет. Его не трогай,
 Не называй, не окликай.

Он, может быть, один впервые,
 Ты дай побыть ему одним.
 А вдруг как силы мировые
 Схватились именно над ним?

Они вверху шумят, играя,
 А он для них и смысл, и ось,
 И в нем от края и до края
 Все воплотилось и сошлось.

Там и медведицы, и веги, —
 Не прикасайся, не убий, —
 Там, может быть, такие веки
 Похмельный не подымет Вий!..

Там свет грохочет, точно скорый,
 Исходит, квантами сочась, —
 И как пройти, и час который,
 Его не спрашивай сейчас.

Так в поле над сгоревшим просом
 Шумят ненужные дожди.
 Не подходи к нему с вопросом
 И вообще не подходи.

(Пугач 2012)

В начале стихотворения фиксируется существование индивида в качестве единичного («человек... один впервые, / Ты дай побыть ему одним»). Такое сингулярное тело испытывает постоянный риск столкновения с другими телами, угрожающими его автономности: «Его не трогай, / Не называй, не окликай». Поскольку единичность оказывается состоянием «между» (по мысли Ж.-Л. Нанси, «Mitsein») (Нанси 2004: 147), она проявляет пересечение множества сингулярностей в качестве «сил мировых», проходящих сквозь нее и образующих специфическую конфигурацию этой единичности. Сингулярное «тело» может обнаружить себя как нечто отдельное лишь там, где переплетаются «медведицы», «веги», «веки похмельного Вия», «грохочущий свет», «сочащиеся кванты» и т. д. Именно такое напластование фантазмов (Лейбниц высказывался о подобном как о «свете души») (Лейбниц 1982: 415) обеспечивает, в частности, траекторию эмпирического тела среди других тел, их сцепления и взаимодействия в объективном мире. Соответственно, мир (в качестве «этого мира») определяется комбинаторикой составляющих его единичностей, каждая из которых является пересечением других. Все существа и вещи мира как бы встроены в пространство индивида, а переплетение элементов обусловлено манерой их включения посредством сложного фантазма («медведицы», «веги»)

Ироническая фигура формируется за счет двойной отсылки — эмпирическая объективность становится местом схватки «сил мировых», образующих вихри в отдельно взятом индивиде и, вместе с тем, движение воображаемых завихрений делают возможными/невозможными касания эмпирических тел («Не подходи к нему с вопросом/И вообще не подходи»), сил притягивания и отталкивания. Мир субъективных фантазмов вложен в эмпирический мир тел, однако, происходит и обратное — соприкосновение индивидов и вещей встроено в сложные сочетания «медведиц», «вег», «век Вия», «квантов» и т. п. Иронический взгляд застает индивида между этими мирами, в точке отсутствия как объективности, так и субъективности. Такое нулевое состояние — чистая единичность, существующая только при условии, что ее «не трогают», «не окликают», «не подходят с вопросом». Однако само отсутствие прикосновения предполагает, что единичность имеет место только в касании, поскольку сингулярность может быть обнаружена лишь на пересечении других сингулярностей. Парадоксальное существование единичности, вмещающей в себя множественность, очерчивает иронический контур как судьбы индивида, так и данного стихотворения.

У Вячеслава Лейкина, автора следующего поэтического текста, проанализированного нами с целью исследования способов конструирования

иронических фигур в поэзии, достаточно много иронических стихов, однако стихотворение «О любви не напишу...» (2011 г.) не столько ироническое, сколько содержащее рефлексию по поводу пределов иронического языка:

О любви не напишу:
 Как томился, как дебил,
 Как выслеживал, как сыщик,
 Как ломал себя, губил,
 Позабыл, не напишу.
 Милый отроческий прыщик
 До крови не расчешу.

О судьбе не напишу:
 Как загадывал, тупой,
 На десяток лет ли, на год,
 Да с отчаянья в упой,
 Позабыл, не напишу,
 Золотых цыганских ягол
 У судьбы не попрошу.

О друзьях не напишу:
 Как стихами, как вином
 Навораживал удачу,
 Разлагаясь, как бином,
 Позабыл, не напишу.
 Обнаружу — перепрячу,
 Достоверности лишу.

А ещё не напишу
 Как дарю календарю
 Снисходительность немую,
 Как невесело дурю –
 Ни к чему, не напишу.
 Как-нибудь перезимую,
 Пережду, передышу.

Напишу про чепуху,
 Про осколок рваный лета
 В голове застрявший — это
 Рыльце дочкино в пуху
 Тополином. Про уху
 Переперченную где-то,
 Где не помню. Наверху,
 Над обрывом было пето
 Про звезду и про блоху,
 С кем не помню. Было лето:
 Тень грозы, крыло рассвета,
 Полтора гриба во мху.

(Лейкин 2011: 14)

В четырех первых строфах представлены концепты-ценности: «любовь», «судьба», «дружба», «время», о которых «я не напишу». Тем самым,

задается процедура письма как процесс огибания пустых мест. Само место остается от некого «травматического ядра» (Лакан 1998: 147) в качестве следа от чего-то утраченного, забытого, а потому невысказываемого («по-забыл, не напишу»). Поэтическое письмо становится отношением «высказанное/невысказанное», лакуны структурируют речь, расставляя ее элементы по контуру умолчаний, разворачивая язык как сеть, сочетающую «узелки» и «пустоты»

Поэтическое письмо, обходя по касательной невысказываемое, тем не менее, проговаривается о себе как о «чепухе» (в противовес умалчиваемым ценностям), предъявляемой в отрывках, осколках, остатках: «осколок рванный лета», «тень грозы, крыло рассвета...». Фрагментарность высказывания подчеркнута «не вся», воспоминание неполно: «где не помню», «с кем не помню». То, о чем «я не помню», смещает сеть письма в место лакуны, обнаруживая структурирующий принцип поэтического языка, соединяющего осколки и остатки специфическим способом, повторяющим рельеф «памяти» (субъективности) говорящего. Поэтическая речь, «перфорированная» зонами умолчания, в качестве организующего начала содержит свое собственное «небытие» — отказ от говорения, создающий возможность поворота языка к тому, мимо чего всегда «промахивается» высказывание, представляющее нечто конечное, а именно, к тотальности языка, содержащего не только то, о чем говорится, но и того, кто говорит (неописуемый остаток). Обозначая свои собственные границы, поэтическое письмо открывает пространство неопределенности. Невозможность высказывания побуждает говорить о «чепухе», создающей, тем не менее, орнаментальный узор из фрагментов, открывая место этой невозможности.

Отношение «высказываемое/невысказываемое», присутствующее в поэтическом языке вообще, достигает своих предельных форм в иронической поэзии. Так, стихотворение Алексея Сычѐва «Какты и тыкак» (2025 г.) демонстрирует, на первый взгляд, ни к чему не отсылающую орнаментальную конструкцию:

Какты и тыкак

Жили-были какты и тыкак...
 Рики-Тики-Тави, Тикикака –
 это не про них, и таки как
 отличить нам кактов от тыкака?
 С этим наблюдается затык,
 в стену лбом сплошная утыкака,
 выпьем с горя — только не за тык
 а за так и лучше у тыкака!
 Вот скажи, тыкак, ты нам: а как
 уяснить про кактов... или как там?
 Какты не похожи на макак?
 И не отличаются ли тактом? –
 Может быть, невидимы, сидят
 рядом с нами эти... как их? Какты!

Что-нибудь невидимо едят –
 кактусы какие-нибудь — факты
 нам, тыкак, нужны — никак не fuck,
 факельные шествия у кактов
 на ходулях не в ходу ль? Филфак
 не в чести ль? — хотя бы пару тактов –
 и от печки в зимние дымы
 как пойдём, с горилкой да при сале,
 даже если эти какты — мы
 и своё допели-доплясали...

(Сычѳв 2025)

Для читателя вполне очевидно, что названия персонажей — «какты» и «тыкак» происходят от распространенного в повседневных диалогах вопроса «как ты?» и зеркального ему «ты как?». Данный вопрос предполагает ни к чему не обязывающий ответ (подробный рассказ о себе в качестве ответа может вызвать негативную реакцию спрашивающего). Задающий вопрос не хочет узнать о жизни собеседника, а последний, соответственно, не желает рассказывать о себе. Производится повседневный ритуальный жест — обмен устойчивыми речевыми фигурами, обеспечивающий циркуляцию пустой речи, говорящей обо всем, кроме того, что действительно имеет смысл.

Точка касания вопрос/ответ задает некий порядок, не содержащий ничего, кроме ритмического повторения одного и того же — накручивания пустой речи на то, что из нее как бы выброшено (умалчивается или пропускается в процессе высказывания). В вопросе «как ты?» отсутствует глагол «есть» («как ты есть»), указывающий на местоимение «ты» как на «место, в котором бытие имеется» специфическим образом (именуется). Соответственно, говорящий («ты»/«я»/«мы») существует так, как он именуется свое существование, говоря о чем-либо, он всегда предъявляет самого себя. Такая полнота высказывания рискованна, поскольку вынуждает другого отвечать тем же и, в пределе, не принимать способ существования говорящего. При этом, открывается различие манер говорения, указывающее на незавершенность субъекта высказывания, вынужденного постоянно достраиваться до целого и всегда терпящего неудачу, испытывая риск несуществования (замещение «я» разнообразными страхами и, в конечном счете, страхом смерти).

Иронические фигуры — «какты» и «тыкак» доводят до завершения практику пустой речи, устраняя пробел между элементами привычного вопроса и, тем самым, исключая возможность малейшей отсылки к реальности «я» (спрашивающего / отвечающего). То, о чем высказываются, обозначено в языковом порядке, имеет имя, однако знак освобожден от какого-либо смысла, а значит, может произвольно циркулировать в языковом пространстве и образовывать любые сочетания — с «макаками», «какту-

сами», «филфаком», «факельными шествиями» и т. п. Поскольку «какты» (или «тыкак») пустые имена, сквозь них (как через отверстие) можно пропустить весь язык, не встретив практически никакого препятствия. Однако, непроходимость языкового потока все же возникает, при условии, что «в-место» «кактов» подставляется «мы» — местоимение, обнаруживающее свою предельность («своё допели-доплясали»). Язык «кактов» исчерпывается, когда «мы» (субъективность) становится одним из знаков пустой речи (чистого порядка), бессмысленной, поскольку тот, кто говорит и то, что говорится превращаются в операции языковой машины («как пойдём, с горилкой да при сале...»). Тем не менее, какой бы пустой речь не была, она всегда, по мысли Ж. Лакана, «проговаривается» (Лакан 1998: 414) — «даже если эти какты — мы...» — речь идет об условном включении «мы» в языковую машину, поскольку полного вхождения субъективности в некий порядок никогда не происходит. Так как «мы» — языковые существа, в точке «мы» (в месте именованного) раскрывается несводимость языка к единственному варианту, а значит, «мы» не вовлечены в полной мере ни в один из порядков, всегда «выпадая в осадок» («допели-доплясали»). «Мы» находимся между «кактами» и «тыкаком», в этом промежутке только и возможно появление вопроса о различии того и другого, сдвигающего языковые практики с «накатанного пути» и закрепляющего место нового имени (места саморефлексии и изменения всего языкового целого).

Соответственно, ирония позволяет языку наблюдать подвижность его собственных структур и порядков. При этом, говорящий субъект обнаруживает свою ограниченность и, вместе с тем, некую сферу неопределенности, побуждающую его бесконечно до/переопределяться. Такое промежуточное положение иронического субъекта обеспечивает его свободу: наблюдая разнообразные языковые порядки, он не вовлечен ни в один из них. Однако субъект не может выйти за границы языка (иначе он вынужден замолчать). Иронический текст демонстрирует движение языка сквозь себя самого, обозначая пространство лакуны, остающейся непоименованной, однако, создающей саму возможность иронического поворота языка. Ироническое высказывание зачеркивает то, что само собой разумеется в качестве «знания», известного каждому, замещая его «незнанием» — отказом от говорения в рамках привычных (повседневных, идеологических) речевых структур, выявляя самого говорящего, застающего себя между различного рода языковыми порядками. Точка иронического субъекта, одновременно, открывает и место свободы, и место молчания, поскольку высказывание возможно только в структурах языка. В точке иронии язык сталкивается со своим небытием как отсутствием закрепленной формы, требующим дополнения. Языковые структуры становятся «текучими», раскрывая свою избыточность и возможность вариативности иронических эффектов.

ЛИТЕРАТУРА

- Барт Ролан. *Мифологији*. Москва: Издательство им. Сабашниковых, 1996.
- Барт Ролан. «Рекламное сообщение». Барт Ролан. *Система моды. Статьи по семиотике культуры*. Москва: Издательство им. Сабашниковых, 2003: 219–222.
- Бобрцов Валентин. «Мне снилось: в захолустном кинозале...». Топоров Виктор. (Отв.ред.). *Поздние петербуржцы. Поэтическая антология*. Санкт-Петербург: Европейский дом, 1995.
- Делёз Жиль. *Различие и повторение*. Санкт-Петербург: Петрополис, 1998.
- Иртенёв Игорь. «Винегрет». Иртенёв Игорь. *Избранные стихи*. Москва: И. Б. Белый, 2017.
- Лакан Жак. *Семинары. Книга 1. Работы Фрейда по технике психоанализа*. Москва: Гнозис/Логос, 1998.
- Лейбниц Готфрид. «Монадология». Лейбниц Г. *Сочинения*. В 4 т. Т. I. Москва: Мысль, 1982: 413–429.
- Лейкин Вячеслав. «О любви не напишу...». Лейкин Вячеслав. *Одинокий близнец*. Санкт-Петербург: Любавич, 2011.
- Нанси Жан-Люк. *Бытие единичное множественное*. Москва: Логвинов, 2004.
- Платон *Государство*. Москва: Академический проект, 2019.
- Пугач Вадим. «Вот, ограничен жизнью строгой...». Пугач Вадим. *Антропный принцип*. Санкт-Петербург: Геликон плюс, 2012.
- <<https://mybook.ru/author/vadim-pugach/antropnyj-princip/read/>> 18.07.2025.
- Сычёв Алексей. «Какты и тыкак». 2025 <<https://uglich.livejournal.com/14791.html>> 18.07.2025

REFERENCES

- Bart Rolan. *Mifologii*. Moskva: Izdatel'stvo im. Sabashnikovyh, 1996.
- Bart Rolan. "Reklamnoe soobshenie". Bart Rolan. *Sistema mody. Stat'i po semiotike kul'tury*. Moskva: Izdatel'stvo im. Sabashnikovyh, 2003: 219–222.
- Bobrecov Valentin. "Mne snilos': v zaholustnom kinozale..." Toporov Viktor. (otv. red) *Pozdnie peterburzhcy. Poeticheskaya antologiya*. Sankt-Peterburg: Evropejskij dom, 1995.
- Delyoz Zhil'. *Razlichie i povtoreniye*. Sankt-Peterburg: Petropolis, 1998.
- Irten'ev Igor'. "Vinegret". Irten'ev Igor'. *Izbrannye stihy*. Moskva: I. B. Bely', 2017.
- Lakan Zhak. *Seminary. Kniga 1. Raboty Frejda po tehnikе psihoanaliza*. Moskva: Gnozis/Logos, 1998.
- Lejbnic Gotfrid. "Monadologiya". Lejbnic Gotfrid. *Sochineniya*. V 4 t. T. I. Moskva: Mysl', 1982: 413–429.
- Lejkin Vyacheslav. "O lyubvi ne napishu...". Lejkin Vyacheslav. *Odinokij bliznec*. Sankt-Peterburg: Lubavich, 2011.
- Nansi Zhan-Lyuk. *Bytie edinichnoe mnozhestvennoe*. Moskva: Logvinov, 2004.
- Platon *Gosudarstvo*. Moskva: Akademicheskij proekt, 2019
- Pugach Vadim. "Vot, ogranichen zhizn'yu strogo'..." Pugach Vadim. *Antropnyj princip*. Sankt-Peterburg: Gelikon plus, 2012.
- <<https://mybook.ru/author/vadim-pugach/antropnyj-princip/read/>> 18.07.2025.
- Sychyov Aleksej. "Kakty i tykak" 2025 <<https://uglich.livejournal.com/14791.html>> 18.07.2025

Светлана Кардинска

САМООДРЕЂЕЊЕ ПЕСНИЧКОГ ЈЕЗИКА У ФИГУРАМА ИРОНИЈЕ
(НА ПРИМЕРУ САВРЕМЕНЕ РУСКЕ ПОЕЗИЈЕ)

Резиме

Чланак је посвећен филозофској рефлексiji савремене руске ироничне поезије. Грађа је сачињена од текстова с краја XX — почетка XXI века следећих аутора: Игора Иртенёва,

Вјачеслава Лејкина, Валентина Бобрецова, Вадима Пугача, Алексеја Сичова. За потребе анализе ироничних песама разрађен је ауторски истраживачки модел, који посматра песнички текст као простор саморефлексије песничког језика на прагу субјективности. Теоријску основу истраживања чини осмишљавање битка језика у концептима Ж. Лакана, Ж. Делеза, Ж.-Л. Нансија, Р. Барта. У анализи песничких текстова примењен је херменеутички метод, заснован на Шелинговом целовитом приступу. У чланку су представљени механизми формирања нових начина исказивања (фигура ироније) на местима сламања устаљеног језичког поретка. Битак језика, притом, показује своју негацију — проблематику и недореченост. Ефекат ироније постиже се у процесу заобилажења празнина (неизреченог) и понављања рељефа фигура прећуткивања. Налазећи се у зони неодређености језичког поретка, иронијска субјективност показује своју прекомерност као бескрајну варијативност писма. Представљена у језичкој форми, иронијска фигура прави помак у језичкој „мрежи“, приморавајући језичку целину да се додатно (поновно) одреди.

Кључне речи: савремена руска поезија, иронијска фигура, херменеутички метод, песнички субјекат, варијативност писма.