

УДК 82
DOI 10.52452/2658-7475-2025-3-27-7-18

**ЭВОЛЮЦИЯ ИНТРОСПЕКТИВНЫХ РЕЖИМОВ
В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ XX В.:
ТЕНДЕНЦИИ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЕКТОРЫ**

© 2025

Е.В. Самостиенко

Самостиенко Евгения Валерьевна, SPIN-код: 3709-0590, ORCID: 0000-0002-7687-8560, кандидат филологических наук, заведующий лабораторией «Центр литературного краеведения», Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Российская Федерация, 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), eugeniasuslova@gmail.com

Статья поступила в редакцию: 22.08.2025

Статья принята к публикации: 23.09.2025

Статья посвящена исследованию эволюции литературных стратегий описания внутренней событийности в русскоязычной поэзии XX века. Автор анализирует изменения когнитивной доминанты (фокуса) как ключевого фактора трансформации интроспективного режима в поэтическом тексте. В центре авторского внимания оказываются такие фигуры поэтов, как Велимир Хлебников, Геннадий Айги, Аркадий Драгомощенко и другие. Показано, что работа с когнитивными примитивами начинается еще во второй половине XIX века, а в качестве одной из ключевых поэтических фигур, работавших с сенсорными примитивами, называется Афанасий Фет. Автор полагает, что изменение когнитивной доминанты представляет собой один из аспектов системной культурной динамики, а в качестве ключевых нелитературных факторов, влияющих на изменение интроспективных режимов, называются научно-философские, коммуникационные и технические трансформации социальной реальности. В статье выделяются три базовых интроспективных режима: 1) стратегия, в основе которой лежит фокусировка на сенсорных (перцептивных) переживаниях; 2) стратегия с фокусировкой на отдельных когнитивных функциях, на которые распадается поэтическое «я»; 3) стратегия, в рамках которой происходит фокусировка на нескольких планах одновременно, что приводит к реализации модусов нелинейного и децентрализованного внимания. Автор прослеживает связь между усложнением интроспективного режима и усилением внутренней перформативности текста, понимаемой как

лингвокреативное моделирование переживания поэтического события в восприятии читателя. В статье показано, что развитие интроспективных режимов сопровождается усложнением дискурсивных и коммуникативных стратегий, создающих сложное смысловое целое поэтического высказывания.

Ключевые слова: русскоязычная поэзия XX века, интроспективный режим, когнитивная доминанта, фокус, ментатив, субъект поэтического текста, историческая перспектива.

В качестве вводного замечания мы обратимся к пушкинскому «Пророку», в котором описан внутренний опыт, основанный на сверхчувствительности. Эта сверхчувствительность (как эффект сверхчувственного) приходит не изнутри, а становится доступна через внешнюю инстанцию — серафима, который выступает в роли «агента», преобразующего психический аппарат лирического субъекта. Произведя сенсорное замещение, он переходит к языку (способности артикулировать), а затем — к сердцу. В «Пророке» мы видим движение от более «поверхностных» сенсорных систем к более «глубинной» инстанции сердца. В свернутом виде этот «маршрут» мог бы стать своего рода метафорой преобразования интроспективных режимов в истории поэзии от эпохи романтизма до наших дней.

На протяжении столетий поэзия стремилась к точной и по возможности полной передаче внутреннего опыта — «внутренней событийности» [Тюпа 2010, с. 24]. До Нового времени за этим импульсом стояло стремление передать, прежде всего, религиозный и мистический опыт, позже происходит секуляризация сферы чувств. Как пишет исследователь эмоций Ян Плампер, «такие понятия, как “страсть” и “движения души”, были библейскими и богословскими, в то время как категория “эмоция” возникла в научной лексике, описывающей организмы и природу. Благодаря такому переносу возникла возможность рассматривать чувства как нечто независимое от метафизических влияний» [Плампер 2018, с. 282].

В романтической поэзии переживание лирического героя, как правило, тематизируется и репрезентируется как образ в своем объектном измерении. В поэзии XX века начинает активно действовать особый рефлексивный механизм, позволяющий передать интроспективный опыт не только через образ как таковой, что наследуется из лирической поэзии, но и через специфическую организацию поэтической речи, которая отражает тот или иной интроспективный режим.

Стремление передать сложный внутренний опыт проявляется в различных лингвокреативных стратегиях, создаваемых поэтами, и реализуется через многомерное отношение между репрезентациями ментального, телесного и социокультурного опыта. При этом существенно, что чем с более глубоким когнитивным опытом поэты работают, тем более он становится семантически диффузным и нелинейным с точки зрения текста как смыслового единства. Эти стратегии соотносятся с идеей ментатива [Корчинский 2009, с. 117–125], который предполагает внутреннюю перформативность, понимаемую как ментальное проектирование события в восприятии читателя.

В этой статье мы эскизно намечаем линию эволюции интроспективных режимов как изменение когнитивной доминанты. На каждом новом историческом этапе в фокусе поэтов оказывается новый аспект опыта, который ранее казался континуальным и фоновым, а теперь предстает как дискретный и организующий структуру поэтического текста. Сначала мы рассмотрим произведения, для которых структурообразующим будет аспект сенсорных (перцептивных) переживаний, затем обратимся к практике поэтов, развивающих поэтику с акцентуацией отдельных когнитивных функций как абстрактных художественных образов (памяти, воли и т.д.), а затем — произведения, в которых в качестве ключевого аспекта выделяются специфические режимы распределенного и многофокусного внимания. Каждому из этих режимов, существующих не в виде строгой классификации, а скорее, как открытое множество тенденций, соответствует тот или иной набор дискурсивных и коммуникативных особенностей.

Поэзия, для которой структурообразующим стал дискретный перцептивный опыт, представляет собой один из первых в истории, если не первый вообще, опыт работы с когнитивными примитивами. Их мы видим уже во второй половине XIX века, и особенно ярко эта тенденция проявляется в эпоху исторического авангарда и после. Авангард, породивший абстрактную живопись, дизайн и самые разнообразнейшие концепции монтажа, идеи о трехмерной книге («книгашар» С. Эйзенштейна) и универсальном планетарном языке «зрительной связи» (Дз. Вертов), был одержим идеей примитива: визуального, аудиального, объектного, технологического (инженерного), вербального, семиотического, семантического [Мартынов 2016, с. 345–356]. Почему идея примитива занимает такое важное место и на что может

указывать столь сильное культурное стремление к дискретизации и автономизации компонентов художественного целого? Если предположить, что более глубокие структуры внутреннего опыта более диффузны и имеют нелинейный характер, о чем пишет Е.С. Кубрякова в своей книге «Номинативный аспект речевой деятельности» [Кубрякова 1986], то искажения на текстуальной поверхности указывают на проявление смысловых искажений на глубине, где запускается семантическая работа в точке перехода от намерения к формированию кристалла «опорных точек»: «Семантика вступает в свое действие на этапе согласования личностного смысла с языковыми значениями, связывая одни смыслы с координатами и опорными точками описываемой ситуации, а другие — с отношениями между ними» [Кубрякова 1986, с. 114–115]. Каждый раз, когда происходит реконфигурирование когнитивной констелляции, меняются операции, отвечающие за выделение этих опорных точек (фокусов), что неизменно проявляется в текстуальной ткани. Таким образом, текстуальная ткань и ее узор непосредственно связаны с субъектной функцией как функцией развертывания поэтического текста.

Эти процессы не происходят изолированно от социальных и эпистемологических обстоятельств того или иного исторического периода и каким-то образом его картируют. В науке интроспекция уходит на задний план и лишается своих прав после возникновения экспериментальной психологии с первыми лабораториями В. Вундта в Германии и В.М. Бехтерева в России во второй половине XIX века. поэзии же интроспективная функция никуда не уходит, и на нее начинают влиять — прямо или косвенно — актуальные научные и технические идеи.

Микрособытие может быть детектировано только благодаря специфической внутренней технологии, в случае поэзии — особому рефлексивному механизму. Перцептивная дискретность, которую можно рассматривать как специфическое снятие (в гегелевском смысле) фрагментарности романтической эстетики, указывает на переработку отношений субъекта с окружающей средой. Во второй половине XIX века идут мощнейшие процессы индустриализации, электрификации городского пространства, развития фабричного капитализма, закладываются основы программирования, а также имеют место многие другие процессы, определившие впоследствии

облик нашей современности. Как пишет Дж. Крэри, «если в XIX веке и имело место революционное преобразование природы и функции знака, то произошло оно отнюдь не отдельно от преобразования субъекта» [Крэри 2014, с. 33], и одним из важнейших событий стала эмансипация зрения: «...отделение осязания от зрения в XIX веке происходило в рамках всеобщего “разделения чувств” и индустриального перераспределения тела» [Крэри, с. 35]. Так, уже в поэзии А. Фета мы находим интерес к микрособытиям внутренней жизни и технике речевой фотографии, когда внутреннее событие раскладывается на несколько микрособытий, каждое из которых запечатлевается как автономное:

Свеча нагорела. Портреты в тени.
Сидишь прилежно и скромно ты.
Старушке зевнулось. По окнам огни
Прошли в те дальние комнаты.

Никак комара не прогонишь ты прочь, —
Поет и к свету всё просится.
Взглянуть ты не смеешь на лунную ночь,
Куда душа переносится.

Подкрался, быть может, и смотрит в окно?
Увидит мать — догадается;
Нет, верно, у старого клена давно
Стоит в тени, дожидается...

[Фет 1959, с. 184].

Здесь тайное ожидание описано преимущественно через визуальную модальность — движение взгляда, в фокусе которого оказываются то свеча, то портреты, то огни, то зевающая старушка. Этот процесс «собирается» в точке окна, которое становится прозрачной границей между внешним и внутренним. То, что за окном, — это уже не пространство видимого, а пространство возможного. Здесь визуальная модальность уже работает в аспекте воображения.

Следующим этапом в процессе трансформации интроспективного режима в поэзии можно считать выделение отдельных когнитив-

ных функций как основного композиционного приема, который становится средством моделирования особого состояния сознания героя художественного текста. А. Корчинский в своей работе об эстетике мышления замечает, что «художественный дискурс, возможно, в силу его внутренней гетерогенности (выражающийся, в частности, в диалогизме и множественности перспектив) часто более успешно справляется с отмеченной избыточностью ментального события» [Корчинский 2009, с. 121]. Одним из тех, кто обновляет интроспективный режим и вводит дискретность на новом уровне, был В. Хлебников, грезивший о «звездном языке», «основанном на алгебраических формулах» [Казак 1996, с. 445]. Число, дискретное по своей природе, было плазмой и переходной зоной, скреплявшей порядки мира в его поэзии. Рассмотрим драматургический текст 1909 / 1912 года «Госпожа Ленин». Работая над ним, поэт, по его собственным словам, хотел найти «“бесконечно малые” художественного слова» [Хлебников 1986, с. 37]. Субъект репрезентируется через дискретность своего сознания, представленного отдельными функциями психики: Голосом Зрения, Голосом Слуха, Голосом Рассудка, Голосом Внимания, Голосом Памяти, Голосом Страха, Голосом Осязания, Голосом Воли, Голосом Соображения, Голосом Догадки, Голосом Радости, Голосом Разума, Голосом Сознания, Голосом Воспоминания, Голосом Ужаса. Эти голоса становятся особыми ментальными органами – специализированными каналами коммуникации, где каждый воспринимает только то, что проходит по его ведомству:

Голос Осязания. Шевельнулись руки, и пальцы встречают холодный узел рубашки. Руки мои в плену, а ноги босы и чувствуют холод на каменном полу.

Голос Слуха. Тишина. Я здесь.

Голос Зрения. Синие и красные круги. Кружатся, переходят с места на место. Темно. Светильник.

Голос Слуха. Опять шаги. Один, другой. Они громки, потому что кругом тишина.

Голос Страха. Кто?

Голос Внимания. Шли туда. Изменили направление. Идут сюда.

Голос Рассудка. Сюда – только ко мне. Они ко мне.

Голос Слуха. Стоят. Все тихо.

Голос Ужаса. Двери скоро откроются.

Голос Слуха. Щелкает ключ.

Голос Страха. Ключ повертывается.

Голос Рассудка. Это они.

[Хлебников 1986, с. 414–416].

С.В. Старкина в своей биографии В. Хлебникова пишет: «В самом начале июня в Казани, в психиатрической лечебнице, скончался старший сын Хлебниковых Борис. Отец не стал вызывать семью на похороны. Смерть брата своеобразно отразилась в творчестве Хлебникова: в следующем году он пишет драму “Госпожа Ленин”, действие которой происходит в психиатрической лечебнице. Раздробленное сознание героини драмы (в пьесе действуют голос зрения, голос слуха, голос рассудка, голос внимания, голос памяти и т. д.) соответствует психическому состоянию Бориса перед смертью» [Старкина 2007]. Все эти голоса по функции можно разделить на три группы: сенсорные (Голос Зрения, Голос Слуха и Голос Осязания), когнитивные (Голос Рассудка, Голос Воли) и аффективные (Голос Страха, Голос Ужаса). В этом треугольнике и моделируется событие. При этом каждый из голосов функционирует исправно, их реплики осмысленны и грамматически верны. Вяч.Вс. Иванов пишет о пьесе так: «Степень сжатости и точности передачи ее ощущений едва ли находит себе равных в драматургии XX века» [Иванов 2000, с. 263–278]. Это означает, что мы не можем говорить о потоке сознания, речь идет именно о конструировании континуума психики. Интересно, что хлебниковская драма сознания — это своего рода деконструкция драмы как таковой, так как Хлебников создает ситуацию, в которой персонаж абсолютно совпадает со своей функцией. Действие разворачивается на когнитивной сцене. Е.О. Малиновская подчеркивает, что сама Госпожа Ленин является уже не персонажем, а «местом действия» [Малиновская 2002, с. 20]. С.В. Старкина связывала опыты Хлебникова с развитием экспериментальной психологии, в частности, с линией, заданной В. Вундтом [Старкина 1995, с. 461–472], однако квантификация опыта, характерная для экспериментальной психологии, соединяется у Хлебникова с феноменологической перспективой и дает пример мощнейшей деконструкции интроспективной линии в литературе.

В поэзии второй половины XX века можно наблюдать смещение фокуса к невербальному опыту, аффекту и телу с его микродраматургией и усиление интереса к функции внимания, которая претерпевает качественные изменения: появляются поэтические тексты, в которых внимание становится все более распределенным. Изменение режима внимания в поэзии можно охарактеризовать как движение от интенционального, лучевого и фокусного к распределенному, фоновому и многофокусному.

Еще одним важнейшим процессом, указывающим на изменение функции внимания, становится предпочтение слову его смыслового поля как более распыленной структуры. Это семантическое, а не формальное (например, графическое) распыление приводит к семантической нелинейности и выведению на первый план фонового режима внимания, как это происходит, например, в поэтической практике Г. Айги. В книге «Все дальше в снега» есть стихотворение 1985 года, написанное к столетию со дня рождения Ханса Арпа:

а вздрогнула
сна белизна — от движения
сил без названий и вида —

— а где-то росли и шумели
яблоко, солнце и голубь —

а потом бесконечное утро
в поле без города и без лесов
горело фигурами внутренними —

сил — продолжавшихся
в свете дневном

[Айги 2009, с. 50].

Событие изымается из поэтического текста, и можно пройти только по контуру мысленно размеченного пятна внимания, прикасаясь к словам как триггерам, запускающим волны поэтического напряжения: «силы», «гореть», «внутренние фигуры», «свет», «поле без города и лесов», «бесконечное утро», что приближается по своей структуре к сканирующему и прогнозирующему чтению. Айги полностью

разрушает порядок линейности, который сохраняется в речи номинально. В своих «Стэнфордских лекциях» Ольга Седакова пишет о фрагментации поэтической речи Айги в связи с его установкой на передачу медитативного опыта: «Этот особый миг, почти вневременную волну — или ее след, как мы не раз говорили, — и записывал Айги. Примета его — распад привычных рациональных связей языка, иная форма высказывания, иные пути слова. Умолчания, пустоты, открытые формы... Эта стихия измененной, преображенной, деформированной речи» [Седакова].

Для поэзии второй половины XX века также характерно смысловое свертывание дискурсивных фрагментов или культурных и исторических сюжетов (В. Соснора, Д. Пригов), моделирование состояния через фрагментацию текста и ритуализацию повтора (Г. Сапгир, И. Холин, А. Монастырский), разработка приемов внутренней визуализации (А. Парщиков), развитие стратегий сложного ассоциативного письма с опорой на зрение и память (А. Драгомощенко, Ш. Абдуллаев). В стихотворении Аркадия Драгомощенко «Зона реальности» представлено ментальное событие, в котором соединяется несколько планов внутреннего опыта: акты восприятия, размышления и воображения, которые сплавляются, перетекают друг в друга и создают плотную многомерную ткань сознания, репрезентированного в поэтической речи:

подумать об особом виде иллюзии
словарь — суть ангелы-вспять
новость взыскует письменного руководства —
если хочешь услышать сигнал следуй инструкциям
весть стала тем кто/что несет ее превращаясь
в событие которого не существует. Таким образом
возникновение вестника на пороге
ничего не решает — множество не нуждается
в аллегории единицы. Если slippage
только возможность принять рябь за поток
изменение угла освещенности за сравнение
с зарослью синапсов либо силовые поля...

[Драгомощенко 2011, с. 131].

В поэзии следующих десятилетий интроспективные режимы продолжают усложняться, и среди важнейших тенденций можно назвать работу с диффузными объектами сознания, включение медиатехнологического опыта в поэтическую речь и создание гибридных сред воображения, стремление к работе с «информационным шумом», поиск стратегий описания неопределенного соматического опыта, работу с различными инстанциями сознания и их монтаж в многомерной воображаемой и виртуальной среде.

Подводя итоги, можно сказать, что на протяжении всего XX века интроспективные режимы идут по линии усложнения: в поэтических текстах мы видим что-то вроде обратной когнитивной перспективы, когда поэт продвигается все дальше в сферу смутного внутреннего опыта и подтягивает для этого новую конфигурацию когнитивных функций для его схватывания и репрезентации. Изменение языковых средств приводит к нарушению «целостности» на дискурсивной поверхности поэтического текста и позволяет обнаружить эту целостность в более глубоком смысловом слое поэтического произведения. Поэты стремятся, говоря в терминах Л. Витгенштейна, не столько сказать, сколько показать: не изображать чувства, а создавать условия для их непосредственного переживания.

Источники

- Айги 2009** – Айги Г. Собр. соч. в 7-ми тт. Т. 7. М., 2009.
Драгомощенко 2011 – Драгомощенко А. Тавтологии. М., 2011.
Фет 1959 – Фет А.А. Полное собрание сочинений. Л., 1959.
Хлебников 1986 – Хлебников В. Творения. М., 1986.

Литература

- Иванов 2000** – Иванов Вяч.Вс. Заумь и театр абсурда у Хлебникова и обэриутов в свете современной лингвистической теории // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998). М., 2000. С. 263–278.
Казак 1996 – Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996.
Корчинский 2009 – Корчинский А. О «ментальном событии» и эстетике философской мысли // Язык как медиатор между знанием и искусством. Сборник докладов международного научного семинара. М., 2009. С. 117–125.
Крэри 2014 – Крэри Д. Техники наблюдателя. М., 2014.
Кубрякова 1986 – Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. М., 1986.
Малиновская 2002 – Малиновская Е.О. Сквозные мотивы пьесы Велимира Хлебникова «Госпожа Ленин» (1909, 1912). Весн. Беларус. дзярж. ун-та. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. Мінск, 2002. № 2. С. 17–21.

Мартынов 2016 – Мартынов М.Ю. Семантизация буквы в русском поэтическом авангарде и анархизме // Поэтический и философский дискурсы: история взаимодействия и современное состояние. М., 2016. С. 345–356.

Плампер 2018 – Плампер Я. История эмоций. М., 2018.

Седакова – Седакова О. Русская поэзия после Бродского. Вступление к «Стэнфордским лекциям». [Электронный ресурс]. URL: <http://olgasedakova.com/Poetica/244> (дата обращения: 18.09.2025)

Старкина 1995 – Старкина С. Драма В. Хлебникова «Госпожа Ленин» в свете экспериментальной психологии В. Вундта // Russ. lit. Amsterdam, 1995. Vol. 38. № 4. С. 461–472.

Старкина 2007 – Старкина С. Хлебников (Жизнь замечательных людей). М., 2007.

Тюпа 2010 – Тюпа В. Статус событийности и дискурсивные формации // Событие и событийность: Сборник статей / Под ред. В. Марковича и В. Шмида. М., 2010.

EVOLUTION OF INTROSPECTIVE MODES IN RUSSIAN-LANGUAGE POETRY OF THE 20TH CENTURY: TRENDS AND AESTHETIC VECTORS

E.V. Samostienko

National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

The article is devoted to the study of the evolution of literary strategies for describing internal eventivity in Russian-language poetry of the 20th century. The author analyzes changes in the cognitive dominant (focus) as a key factor in the transformation of the introspective mode in the poetic text. The author's attention is focused on such poets as Velimir Khlebnikov, Gennady Aigi, Arkady Dragomoshchenko and others. It is shown that work with cognitive primitives begins in the second half of the 19th century, and Afanasy Fet is named as one of the key poetic figures who worked with sensory primitives. The author believes that a change in the cognitive dominant is one of the aspects of systemic cultural dynamics, and scientific, philosophical, communicative and technical transformations of social reality are named as key non-literary factors influencing the change in introspective modes. The article distinguishes three basic introspective modes: 1) a strategy based on focusing on sensory (perceptual) experiences; 2) a strategy focusing on the individual cognitive functions into which the poetic "I" is disintegrated; 3) a strategy focusing on multiple planes simultaneously, which leads to the realization of modes of nonlinear and decentralized

attention. The author traces the connection between the increasing complexity of the introspective mode and the strengthening of the internal performativity of the text, understood as the lingua-creative modeling of the experience of a poetic event in the reader's perception. The article demonstrates that the development of introspective modes is accompanied by the increasing complexity of discursive and communicative strategies that create the complex semantic of the poetic text.

Keywords: Russian-language poetry of the 20th century, introspective mode, cognitive dominant, focus, mentative, subject of poetic text, historical perspective.