

# GRUNDLAGEN

Theorie des Subjektes  
und die  
Gegenwartsdichtung  
in Russland und  
Deutschland

2.11.-5.11.2015  
an der  
Universität Trier

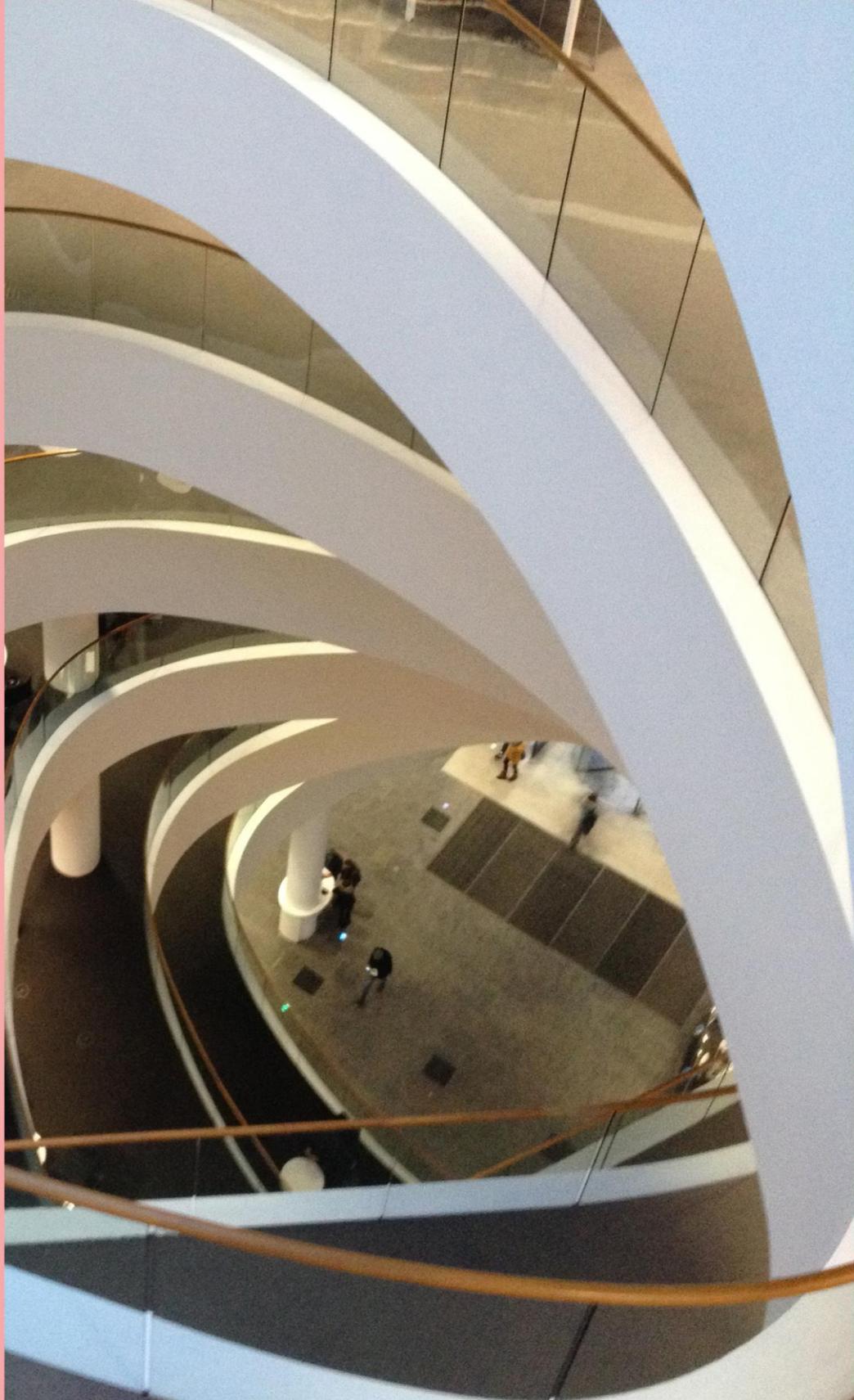
Organisation  
und  
Information:  
Prof. Dr. Henrieke Stahl  
Slavistik

stahl@uni-trier.de  
0651-2013239

[www.lyrisches-subjekt-slavistik.uni-trier.de](http://www.lyrisches-subjekt-slavistik.uni-trier.de)

 **Universität Trier**

 **DFG** Deutsche  
Forschungsgemeinschaft





**READER ZUR KONFERENZ:**

**Grundlagen:  
Zur Theorie des lyrischen Subjekts  
im Kontext der neueren Dichtung**

**ОСНОВЫ:  
Теория лирического субъекта  
в контексте новейшей поэзии**

**2.-6. November 2015, Universität Trier**

**1. Konferenz des Projekts *Typologie des Subjekts in der russischen Dichtung 1990-2010* (DFG und RGNF) / I-ая конференция проекта *Типология субъекта в русской поэзии 1990–2010-х гг.* (ННИС и РГНФ)**

**Deutsche Projektleitung:**

**Prof. Dr. Henrieke Stahl, Slavistik, Universität Trier (stahl@uni-trier.de)**

**Übersetzung der Beiträge: Dr. Ekaterina Evgrashkina**

**Zusammenstellung der CV: Alexandra Tretakov**

**Redaktion: Prof. Dr. Henrieke Stahl**

**Sektion 1: Theorie und Geschichte des lyrischen Subjekts**  
**Секция 1: Теория и история лирического субъекта**

Zur Entwicklung des Subjektverständnisses in der europäischen Geistesgeschichte О развитии понимания субъекта в европейской истории мысли <i>Prof. Dr. Harald Schwaetzer (Bernkastel-Kues)</i>	8
Опыт философского обоснования мета-теории поэтического субъекта: современное прочтение Генриха Барта Versuch einer philosophischen Begründung einer Metatheorie des poetischen Subjekts <i>Henriette Stahl (Trier)</i>	9
Subjektivität und lyrisches Ich. Ein Problemaufriss am Beispiel der Poetologien Gottfried Benns, Thomas Klings und Durs Grünbeins Субъективность и лирическое Я. Постановка проблемы на примере поэтологий Готфрида Бенна, Томаса Клинга и Дурса Грюнбайна <i>Hermann Korte (Siegen)</i>	13
Jeder Klarträumer ein Poet? Vom Künstler- und Spielersubjekt im luziden Traum Каждый сновидец – поэт? О субъекте-художнике и субъекте-игроке в осознанном сновидении <i>Carolin Buchheit (Saarbrücken)</i>	18
Das träumende lyrische Subjekt in der russischen Gegenwartsdichtung Сновидящий лирический субъект в современной русской поэзии <i>Katina Baharova (Saarbrücken)</i>	21
Analysis of polylingualism of a poetic text as a method of reconstruction of a subject Анализ многоязычия поэтического текста как метод реконструкции субъекта <i>Natalija Azarova (Moskau)</i>	23
Das andere Ich im exophonen Schreiben Иное «я» в иноязычном литературном письме <i>Hiroko Masumoto (Kobe)</i>	25

Соотношение лирического субъекта и типа стиха в «вариативном» творчестве Сергея Завьялова и Максима Амелина	26
Korrelation von lyrischem Subjekt und Verstypus in der „variativen“ Dichtung von Sergej Sawjalow und Maksim Amelin	
<i>Jurij Orlickij (Moskau)</i>	

Субъективность и пространство	29
Subjektivität und Raum	
<i>Viktor Molchanov (Moskau)</i>	

## **Sektion 2: Terminologie des lyrischen Subjekts**

### **Секция 2: Терминология лирического субъекта**

Die poetologischen Begriffe ‚lyrisches Subjekt‘ und ‚lyrisches Ich‘ in ihrem Verhältnis zur den narratologischen Begriffen ‚abstrakter Autor‘ und ‚Erzähler‘ und die Instanzen ihrer Hybride in erzählender Lyrik und lyrischer Prosa am Beispiel russischer Literatur der Gegenwart	33
--	----

Поэтологические понятия «лирический субъект» и «лирическое Я» в их взаимосвязи с нарратологическими понятиями «образ автора» и «рассказчик» и виды их гибридных форм в повествовательной лирике и лирической прозе на примере современной русской литературы	
<i>Rainer Grübel (Oldenburg)</i>	

Два значения понятия «лирический герой» и их роль для построения современной теории лирического субъекта	36
Zwei Bedeutungen des Begriffs „lyrischer Held“ und ihre Rolle für die Entwicklung einer modernen Theorie des lyrischen Subjekts	
<i>Vladimir Novikov (Moskau)</i>	

Literaturwissenschaftstraditionen im Vergleich – Grundbegriffe der Gedichtanalyse im Russischen, Deutschen und Englischen	38
Сопоставление литературоведческих традиций – основные понятия анализа стиховорений на русском, немецком и английском языках	
<i>Marion Rutz (Passau)</i>	

How to call the speaker of the poem (from poet to lyric “I” to lyric hero to lyric voice)	42
<i>Willem Weststeijn (Amsterdam)</i>	

<p>Korrelation von „lyrisches Subjekt“, „lyrisches Ich“, „lyrisches Über-Ich“, „lyrischer Held“ im deutschsprachigen Gedicht (von der Volksdichtung zum postmodernen Mainstream)</p> <p>К соотношению понятий «лирический субъект», «лирическое Я», «лирическое Сверх-Я», «лирический герой» в немецкоязычном стихотворении (от фольклора до постмодернистского мейнстрима)</p> <p><i>Tamara Kudryavtseva (Moskau)</i></p>	43
<p>Das eingeklammerte Ich: über das lyrische Ich in Yoko Tawadas japanischem Gedichtband „Die Leiche des Regenschirms und meine Frau“</p> <p>Я, заключенное в скобки: о лирическом Я в японском поэтическом сборнике Ёко Тавады «Труп зонты и моя жена»</p> <p><i>Miho Matsunaga (Tokyo)</i></p>	45
<p><b>Sektion 3: (Autor-)Poetologien des Subjekts</b>  <b>Секция 3: (Авторские) Поэтологии субъекта</b></p>	
<p>Исторический авангард как субъект и объект неоавангарда</p> <p>Die historische Avantgarde als Subjekt und Objekt der Neoavantgarde</p> <p><i>Sergej Birjukov (Halle / Wittenberg)</i></p>	49
<p>«Чужое слово» и «цитатность» как способы оформления субъектности: неоакмеизм, концептуализм, постконцептуализм</p> <p>Das „fremde Wort“ und Zitation als Gestaltungsverfahren von Subjektivität: Neo-Akmeismus, Konzeptualismus, Postkonzeptualismus</p> <p><i>Mark Lipovetsky (Boulder)</i></p>	51
<p>Возвращение «мерцающего» субъекта: опыт концептуализма и поэзия 2010-х</p> <p>Die Rückkehr des „schillernden“ Subjekts: die Erfahrung des Konzeptualismus und die Dichtung der 2010er Jahre</p> <p><i>Kirill Korchagin (Moskau)</i></p>	54
<p>Субъектность и трансгрессивный опыт в русской поэзии 2000-2010-х гг.</p> <p>Subjektivität und transgressive Erfahrung in der russischen Dichtung der 2000-2010er Jahre</p> <p><i>Aleksandr Zhitenev (Voronezh)</i></p>	57

- Радикальная индивидуализация опыта: субъект в поэзии А. Драгомощенко и А. Сен-Сенькова 59  
 Radikale Erfahrungsindividualisierung: das Subjekt in der Dichtung von A. Dragomoschtschenko und A. Sen-Senkow  
*Alexander Ulanov (Samara)*
- Less is more: проблема субъектности в поэзии минимализма 62  
 Less is more: das Problem der Subjektivität in der minimalistischen Dichtung  
*Valerij Grechko (Tokyo)*
- Parrhesia Meets Polyphony: Kirill Medvedev and the New Irony 64  
*David Hock (Princeton)*
- „Hölderlin“ als das poetische Subjekt in der zeitgenössischen deutschsprachigen Poesie: Friederike Mayröcker und Gerhard Falkner 66  
 «Гёльдерлин» как поэтический субъект в современной немецкоязычной поэзии: Фридерика Майрёкер и Герхард Фалькнер  
*Juliana Kaminskaja (Sankt-Petersburg)*
- Überkrustungen. Das Selbstporträt in der deutschen Gegenwartslyrik 68  
 Крустификации. Автопортрет в современной немецкой поэзии  
*Mirjam Springer (Münster)*
- Die Industrialisierung der Innerlichkeit in neuen Gedichten von Lyrikerinnen: Charlotte Warsen, Katharina Schultens, Lea Schneider 74  
 Индустриализация внутренней жизни в новых стихотворениях поэтесс: Шарлотта Варзен, Катарина Шультенс, Лея Шнайдер  
*Peter Geist (Berlin)*
- Poetologische Strategien des Fake. Eine Untersuchung zum Thema Subjektivität, Originalität und Autorschaft in Clemens J. Setz' Gedichtband „Die Vogelstraußtrompete“ 76  
 Поэтологические стратегии фейка. Исследование по проблеме субъективности, оригинальности и авторства в поэтическом сборнике «Труба птицы-страуса» Клеменса Й. Зетца  
*Jisung Kim (Tokyo)*

## Sektion 4: Das lyrische Subjekt und die Sprache(n)

### Секция 4: Лирический субъект и язык(и)

Дейксис как присутствие субъекта в поэтическом тексте: теоретические подходы Deixis als Präsenz des Subjekts im poetischen Text: theoretische Zugänge <i>Vladimir Feshchenko (Moskau)</i>	81
Spiele mit der Perspektive und „Subjektconstitution“: Deixis der nichtlinearen Dichtung Игры с перспективой и «полагание субъекта»: дейксис нелинейной поэзии <i>Ekaterina Evgrashkina (Trier)</i>	83
«Расщепленный субъект» в современной поэзии: обнажение приема Das „zersplitterte“ Subjekt in der modernen Dichtung: Enthüllung des Kunstgriffs <i>Natal'ja Fateeva (Moskau)</i>	87
Синтаксический анализ и реконструкция поэтического субъекта Syntaktische Analyse und Subjektrekonstruktion <i>Svetlana Bochaver (Moskau)</i>	92
Метафора и её дословесные элементы в контексте субъекта и адресата Metapher und ihre präverbalen Elemente im Kontext des Subjekts und des Adressaten <i>Elena Seifert (Moskau)</i>	93
Субъект лирический или публицистический? (от чьего имени говорит новая социальная поэзия) Subjekt – lyrisch oder publizistisch? (In wessen Namen spricht die neue soziale Dichtung?) <i>Olga Severskaja (Moskau)</i>	98
<b>Informationen zu den TeilnehmerInnen</b> <b>Аннотации</b>	104

***Sektion 1: Theorie und Geschichte des lyrischen Subjekts***

***Секция 1: Теория и история лирического субъекта***

**Harald Schwaetzer (Bernkastel-Kues)**

### **Zur Entwicklung des Subjektverständnisses in der europäischen Geistesgeschichte**

In dem Vortrag geht es weniger darum, historische Positionen zum Subjektbegriff zu referieren, als vielmehr einige charakteristische Verschiebungen und Wandlungen desselben zu besprechen, die für ein heutiges Verständnis dieses Begriffs hilfreich sein können. So werden vor allem zentrale Übergänge in den Blick genommen, etwa diejenigen vom 4. Jahrhundert (Augustinus) zum 9. Jahrhundert (Eriugena), von der Hochscholastik zur frühen Neuzeit (Thomas, Eckhart, Seuse, Cusanus, Erasmus), von der Neuzeit zur Moderne (Descartes, Dt. Idealismus), von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in die Gegenwart.

**Харальд Швэтцер (Бернкастель-Куз)**

### **О развитии понимания субъекта в европейской истории мысли**

Целью доклада является не столько обзор исторических позиций относительно понятия субъекта, сколько обсуждение некоторых характерных для него сдвигов и изменений, каковые могут оказаться полезными для современного понимания данного понятия. Таким образом, в поле зрения попадают, прежде всего, основные переходные периоды, как, например, от 4 в. (Августин) к 9 в. (Эриугена), от средней схоластики к раннему Новому времени (Фома Аквинский, Майстер Экхарт, Генрих Сузо, Николай Кузанский, Эразм Роттердамский), от Нового времени к эпохе модерна (Декарт, немецкий идеализм), от второй половины 19 в. к современности.

**Хенрике Шталь (Трир)**

## **Опыт философского обоснования мета-теории поэтического субъекта: современное прочтение Генриха Барта**

Имеющиеся модели для определения субъекта как основного признака лирики сталкиваются с проблемой, что они преимущественно созданы на основе не современного, а более традиционного материала, и часто связаны со специальными теориями. Субъект определяется в них совершенно по-разному, и нет терминов или понятий, общих для всех. Однако раскрытие и сопоставимость явлений предполагает некое единство теорий и подходов. Требуется определенные параметры для описания форм субъекта в поэзии, которые, однако, в то же время обладают такой гибкостью, что их можно специфицировать при помощи теорий и методов, целесообразно выбранных в соответствии с объектом исследования. Искомая мета-теория должна была бы быть не только способной к преодолению односторонностей имеющихся моделей, но и позволить применение любых старых или новых подходов, необходимых для раскрытия определенных особенностей изученных феноменов.

Предложим попытку философского обоснования мета-теории для методологии описания субъекта в современной поэзии, которая, с одной стороны, избегает сужения до определенного ряда феноменов или точки зрения одной теории, а с другой – все-таки дает основу для систематического изучения многообразных форм субъекта в поэзии.

Подобную мета-теорию можно создать, как попытаемся показать, на основе философии экзистенции Генриха Барта (1890–1965), который еще в первой половине XX века заложил краеугольный камень для философии субъекта после постмодернизма, провозгласившего «исчезновение субъекта» и отрицавшего потребность в философии субъекта вообще. Его подход выделяется тем, что соединяет трансцендентализм кантианского типа с экзистенциализмом и феноменологией и, тем самым, избегает односторонности эмпирического, рационального или метафизического направлений, так или иначе со своей стороны повлиявших на теории субъекта в поэзии. Барт сознательно обходит как гипостазирование субъекта или индивидуальности человека, так и простое отрицание или разрушение субъекта. Как философ экзистенции Барт равно далек и от обращения к чисто функциональному анализу, развиваемому, например, в новой аналитической философии языка и логики.

Барт различает три уровня субъекта. Первый уровень – человек как явление еще до его художественного восприятия; на этом уровне нет «субъ-

екта» в смысле интегрального целого. Субъект как целое открывается лишь при том условии, что существует что-то вне и выше этой относительности. Аналогично Кантовскому обоснованию познания трансцендентальным условием познания, субъект оказывается мыслимым только в том случае, когда представляется в отношении к «трансцендентальному Я». Этот «трансцендентальный субъект» «есть *смыслопридающий принцип* актуализирующейся экзистенции. Как таковой он мыслим *лишь в отнесенности к этой актуализации.*»

Лишь на втором уровне, сопряженном между явлением и трансцендентальным порядком, открывается собственно субъект, который Барт называет «Самостью» в отличие от «Я» (эмпирического или трансцендентального). Эта «Самость» есть «*интегрирующий момент*» «актуализирующейся экзистенции», т.е. оно выступает связью всех составляющих и их всестороннего соотношения, которую можно увидеть как образ (нем. Gestalt).

Концепция Барта для методологии поэтического субъекта означает, что последний осуществляется исключительно в композиции текста и ни в каком случае не может быть трактован как часть текста. Восприятие субъекта есть реконструкция в качестве открытия структурного целого и смысла, в нем выраженного. Последствия такой концепции – нельзя обобщать и абстрагировать от текста, но необходимо искать индивидуальный облик в структуре текста и показывать или описывать его. Лишь после реконструкции индивидуального облика субъекта можно спросить о том, существуют ли общие принципы создания структурных субъектов как со стороны текста, так и его интерпретатора. Типология поэтического субъекта предполагает герменевтическую реконструкцию субъекта отдельного текста. Типы структурного субъекта – принципы его построения, которые могут быть родственны при полном различии индивидуальных обликов. Эти типы нельзя понимать как возведение индивидуального выражения субъекта к некоторому архетипу или как растворение в нем, но как определенные комбинации и определенный градус выявления общих принципов и служащих им приемов. Спрашивается, как «сделан» субъект.

Концепция субъекта в философии Барта позволяет использовать совершенно разные теории и подходы в качестве метода или точки зрения для установления облика поэтического субъекта или его составляющих, не сводя плюрализм феноменов к односторонней теории. Одновременно она обосновывает и структурирует их использование и тем самым гарантирует их сопоставимость.

**Henrieke Stahl (Trier)**

**Versuch einer philosophischen Begründung  
einer Metatheorie des poetischen Subjekts  
mit Hilfe einer Aktualisierung Heinrich Barths**

Die vorliegenden Modelle zur Bestimmung des Subjekts als Grundmerkmal von Lyrik sind deshalb problematisch, da sie überwiegend auf der Basis nicht neuerer, sondern eher traditioneller Dichtung entwickelt wurden und oft an spezielle Theorien gebunden sind. Diese bestimmen das Subjekt auf sehr verschiedene Weise, so dass es weder einheitliche Termini noch Begriffe gibt, die von allen geteilt werden. Jedoch setzen Untersuchung und Vergleichbarkeit der Phänomene eine gewisse Einheitlichkeit der Theorien und Zugänge voraus. Notwendig ist daher die Entwicklung gewisser Parameter zur Bestimmung der Subjektformen in der Dichtung, die dabei aber zugleich über eine solche Beweglichkeit verfügen, dass sie eine Spezifizierung mit Hilfe von dem Untersuchungsgegenstand adäquaten Theorien und Methoden erlauben. Die gesuchte Meta-Theorie sollte nicht nur dazu fähig sein, die Einseitigkeiten der gegebenen Modelle zu überwinden, sondern auch ermöglichen, dass verschiedenste alte oder neue Ansätze angewendet werden können, die zur Entdeckung von bestimmten Besonderheiten der untersuchten Phänomene erforderlich sind.

Wir versuchen eine Meta-Theorie als Basis einer Methodologie zur Beschreibung des Subjekts in der Gegenwartsdichtung zu entwickeln, welche einerseits eine Verengung auf eine bestimmte Art von Phänomenen oder den Standpunkt einer Theorie zu vermeiden erlaubt und andererseits dennoch eine Grundlage für eine systematische Untersuchung der vielfältigen Subjektformen in der Dichtung bilden kann.

Eine solche Meta-Theorie kann, wie zu zeigen sein wird, auf der Basis der Existenzphilosophie Heinrich Barths (1890-1965) geschaffen werden, welche bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts den Grundstein für eine Philosophie des Subjekts nach dem Postmodernismus gelegt hat, welcher das „Verschwinden des Subjekts“ verkündet und die Notwendigkeit einer Subjektphilosophie überhaupt zurückgewiesen hat. Sein Ansatz zeichnet sich dadurch aus, dass er einen Transzendentalismus kantischen Typs mit Existentialismus und Phänomenologie verbindet und auf diese Weise die Einseitigkeiten empirischer, rationalistischer oder metaphysischer Strömungen vermeidet, die ihrerseits auf die eine oder andere Weise die Theorien zum Subjekt in der Dichtung beeinflusst haben. Barth vermeidet bewusst sowohl eine Hypostasierung des Subjekts oder der Individualität des Menschen als auch eine schlichte Negation oder Auflösung des Subjekts. Als Existenzphilosoph ist Barth gleichermaßen weit ent-

fernt auch von einer rein funktionalen Analyse, wie sie etwa in der neuen analytischen Sprachphilosophie und Logik entwickelt wird.

Barth unterscheidet drei Ebenen des Subjekts. Die erste Ebene bezieht sich auf den Menschen als Erscheinung noch vor seiner künstlerischen Wahrnehmung; auf dieser Ebene gibt es kein „Subjekt“ im Sinne eines integralen Ganzen. Das Subjekt als Ganzes erschließt sich erst unter der Bedingung, dass etwas außerhalb dieser Relativität und über diese hinaus existiert. Analog zu Kants Begründung der Erkenntnis durch die transzendente Bedingung von Erkenntnis, erscheint das Subjekt als denkbar nur in dem Fall, wenn es in Beziehung auf ein „transzendentes Ich“ vorgestellt wird. Dieses „transzendente Subjekt“ „ist ein sinngebendes Prinzip der sich aktualisierenden Existenz. Als solches ist es nur in Bezogenheit auf diese Aktualisierung denkbar“.

Erst auf der zweiten Ebene, welche zwischen Erscheinung und transzendenter Ordnung als dritter Ebene aufgespannt ist, erschließt sich das eigentliche Subjekt, das Barth auch „Selbst“ im Unterschied zum „Ich“ (dem empirischen oder dem transzendentalen) nennt. Dieses Selbst ist das „integrierende Moment“ „der sich aktualisierenden Existenz“, d.h. es ist die Verbindung aller Elemente und ihrer allseitigen Bezüglichkeit, welche man als Gestalt wahrnehmen kann.

Barths Konzeption bedeutet für die Methodologie des poetischen Subjekts, dass letzteres sich ausschließlich in der Komposition des Textes realisiert und unter keinen Umständen als Teil des Textes behandelt werden kann. Die Wahrnehmung des Subjekts ist seine Rekonstruktion als Erschließung eines Strukturganzen und des Sinns, der sich darin ausdrückt. Die Konsequenzen einer solchen Konzeption bedeuten, dass nicht verallgemeinert oder vom Text abstrahiert werden darf, sondern dass die individuelle Gestalt in der Textstruktur gesucht und aufgewiesen bzw. beschrieben werden muss. Erst nach der Rekonstruktion der individuellen Subjektgestalt darf gefragt danach werden, ob auch allgemeine Prinzipien der Erschaffung struktureller Subjekte sowohl bezüglich des Textes als auch seines Interpretieren vorliegen. Eine Typologie des poetischen Subjekts setzt eine hermeneutische Rekonstruktion des Subjekts des einzelnen Textes voraus. Die Typen des strukturellen Subjekts sind seine Bauprinzipien, welche untereinander verwandt sein können, auch wenn die individuellen Gestalten selbst völlig verschieden sind. Diese Typen dürfen nicht als Rückführung des individuellen Ausdrucks auf einen Archetyp oder die Auflösung in diesem verstanden werden, sondern als bestimmte Kombinationen und gewisser Ausdrucksgrad allgemeiner Prinzipien und diesen dienender Kunstgriffe. Es ist zu fragen, wie das Subjekt „gemacht ist“.

Die Konzeption des Subjekts in Barths Philosophie erlaubt vollkommen verschiedene Theorien und Ansätze als Methode oder Standpunkt zur Erfassung der Gestalt des poetischen Subjekts oder seiner Bestandteile heranzuziehen und reduziert die Phänomenvielfalt nicht auf eine einseitige Theorie. Sie erlaubt dabei,

die Verwendung der Theorien zu begründen und zu strukturieren und kann auf diese Weise eine Vergleichbarkeit ermöglichen.

**Hermann Korte (Siegen)**

### **Subjektivität und lyrisches Ich. Ein Problemaufriss am Beispiel der Poetologien Gottfried Benns, Thomas Klings und Durs Grünbeins**

„Indem es endlich im Lyrischen das *Subjekt* ist, das sich ausdrückt, so kann demselben hierfür zunächst der an sich geringfügigste Inhalt genügen. Dann nämlich wird das Gemüt selbst, die Subjektivität als solche der eigentliche Gehalt, so daß es nur auf die Seele der Empfindung und nicht auf den näheren Gegenstand ankommt.“<sup>1</sup> Mit dieser aus dem deutschen Idealismus stammenden Definition des Verhältnisses von Lyrik und Subjektivität hat Hegel eine Ansicht des „Lyrischen“ entwickelt, die im deutschsprachigen Raum bis heute in vielfältigen Varianten wiederkehrt: das Verständnis von Lyrik als der poetischen Ausdrucksform des Subjektiven.

Allerdings besteht nach wie vor keinerlei Klarheit über den Begriff des lyrischen Ichs wie über den der lyrischen Subjektivität. Es gibt durchaus ernstzunehmende Vorschläge, ihn nicht länger zu verwenden, weil er unterschiedliche Assoziationen auslöst und unscharf gebraucht wird. So heißt es bei Dieter Lamping: „Problematisch ist [...] die Bestimmung lyrischer Dichtung durch Subjektivität, weil diese Kategorie auch in ihrer weitesten Bedeutung nicht in der Lage ist, den ganzen Bestand lyrischer Gedichte zu erfassen.“<sup>2</sup> Die Position schließt an Walther Killy an, der 1972 in seinen „Elementen der Lyrik“ polemisch das ‚lyrische Ich‘ einen „Liebling der Germanistik“ nannte, „der seit den ästhetischen Theorien des späten Idealismus als ein unverwüstlicher Wiedergänger herumspukt“ und nicht länger als Begriff verwendet werden soll, „weil seine Nützlichkeit für die Mehrzahl der Zeiten und der Gegenstände bezweifelt werden darf.“<sup>3</sup> Eine vielbenutzte „Einführung in die Gedichtanalyse“ empfiehlt da-

---

<sup>1</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke in zwanzig Bänden. Bd. 15: Vorlesungen über die Ästhetik. Frankfurt am Main 1970, S. 420.

<sup>2</sup> Dieter Lamping: Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung. 3. Aufl. Göttingen 2000, S. 60.

<sup>3</sup> Walther Killy: Elemente der Lyrik. München 1972, S. 4.

her, Konsequenzen aus der „Verworrenheit der Diskussion“ zu ziehen und den „Begriff fallenzulassen“.<sup>1</sup>

Der grundlegenden Skepsis gegenüber Begriffen wie ‚lyrische Subjektivität‘ und ‚lyrisches Ich‘ stehen andere Definitionen und Theorien gegenüber, die an der Begrifflichkeit festhalten, aber einen reflektierten Gebrauch einfordern. Für einen Problemaufriss, der das Ziel des Vortrags sein soll, empfiehlt es sich, die Karrieregeschichte des ‚lyrischen Ichs‘ innerhalb des literaturwissenschaftlichen Diskurses näher zu verfolgen. So hat Margarete Susman in ihrer Schrift „Das Wesen der modernen deutschen Lyrik“<sup>2</sup> 1910 den Begriff des ‚lyrischen Ichs‘ eingeführt, um ihn aus der unreflektierten Analogie, ja Identität mit dem empirischen Autor zu lösen. Damit eröffnet sie zugleich einen Problemhorizont, der bis heute für Diskussionen sorgt und schon deshalb als wissenschaftliche Leistung anzuerkennen ist, weil seit Susman die naive biographische Lektüre des Ichs im Gedicht nicht mehr möglich ist. Außerdem: Das Erscheinungsjahr der Schrift, 1910, ist ein Zäsurjahr innerhalb der deutschen Lyrik-Geschichte, der programmatische Beginn expressionistischer Lyrik und der erste, emphatische Abschluss einer mit dem jungen George, aber auch mit Hofmannsthal und Rilke manifesten modernen Lyrik-Epoche. Susmans Begriffsdifferenzierung des Ichs ist eine der ersten Versuche einer eigenständigen, sich von Hegel lösenden Definition. Für sie ist „das lyrische Ich“ eine „Form“, „die der Dichter aus seinem gegebenen Ich erschafft.“<sup>3</sup> Das heißt, dass das „lyrische Ich“ eben „kein Ich im real empirischen Sinne, sondern daß es Ausdruck, daß es Form eines Ich ist.“<sup>4</sup> Die Bestimmung zielt, wie oft hervorgehoben, auf Autonomie: „Als Kunstgebilde ist das ‚lyrische Ich‘ autonom.“<sup>5</sup> Zugleich verweist Susman damit auf ein für die Lyrik des frühen 20. Jahrhunderts markantes Selbstverständnis und bezeichnet einen hoch attraktiven Anspruch auf das Gedicht als ein eigenständiges, eingengesetzliches, von bloßen Meinungen und unreflektierten, zufälligen Erfahrungen streng geschiedenes Gebilde. So verwundert es nicht, dass der späte Gottfried Benn in seinem wirkungsgeschichtlich gar nicht zu überschätzenden Marburger Vortrag „Probleme der Lyrik“ 1951 sowie im Vortrag im belgischen Knokke an Susman anknüpft und Ansätze zu einer eigenen Theorie des lyrischen Ichs entfaltet, die auch als Summe der eigenen dichterischen Produktion aufgefasst werden können.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Dieter Burdorf: Einführung in die Gedicht-Analyse. Stuttgart/ Weimar 1995, S. 192.

<sup>2</sup> Margarete Susman: Das Wesen der modernen deutschen Lyrik. Stuttgart 1910.

<sup>3</sup> Ebd., S. 16.

<sup>4</sup> Ebd., S. 97.

<sup>5</sup> Karl Pestalozzi: Die Entstehung des lyrischen Ich. Studien zum Motiv der Erhebung in der Lyrik. Berlin 1970, S. 345.

<sup>6</sup> Vgl. Gottfried Benn: Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke, hg. von Bruno Hillebrand, Frankfurt a. M. 1989, S. 505-535 („Probleme der Lyrik“) und S. 551-557 (Vortrag in Knokke).

Im Problemaufriss sollen zunächst die von Susman und etwas später von Oskar Walzel<sup>1</sup> entwickelten Thesen zum ‚lyrischen Ich‘ auf ihre Reflexionsleistungen hin untersucht werden, um von hier aus die produktive Rezeption durch Benn zu rekonstruieren und aus der Perspektive seiner Wirkungsgeschichte mit zwei zeitgenössischen Lyrikern zu kontrastieren, die beide in ihren Theorie-Entwürfen auf Benn sich beziehen, zugleich aber weiterzuentwickeln versuchen. Es geht, zusammenfassend, um Fragen des Verhältnisses von Autorschaft und lyrischem Ich, von poetischer Sprache und subjektiver Autonomie, von Wirklichkeitsbezug und poetischer „Wirklichkeitszertrümmerung“ (Benn). Mit Kling und Grünbein sollen Benns „Probleme der Lyrik“ in einen aktuellen Kontext gestellt werden, um an diesen beiden (gegensätzlichen) Poetik-Auffassungen auszuloten, welche Berechtigung die Frage nach dem Konnex von Lyrik und Subjektivität heute noch hat. Dabei gilt selbstverständlich Max Kommerells vielzitiertes, aber nach wie vor gültiger – und die Gespräche und Diskussionen der Tagung vorwegnehmender Satz: „Über Gedichte ist schwer reden.“<sup>2</sup>

**Герман Кортэ (Зиген)**

**Субъективность и лирическое Я.  
Постановка проблемы на примере поэтологий  
Готфрида Бенна, Томаса Клинга и Дурса Грюнбайна**

«Поскольку в лирическом, наконец, есть *субъект*, который себя выражает, то ему для этого поначалу может быть достаточно даже как такового (или собственно) незначительного содержания. Ибо затем сама внутренняя природа, субъективность как таковая становятся собственным содержанием, так что важным оказывается лишь душа ощущения, а не ближайший предмет.»<sup>3</sup> Данное определение взаимосвязи лирики и субъективности, берущее свое начало в немецком идеализме, развивает точку зрения Гегеля на «лирическое», которая в немецкоязычном пространстве и поныне возвращается в разнообразных вариантах: понимание лирики как поэтической формы выражения субъективного.

<sup>1</sup> Vgl. Oskar Walzel: *Leben, Erleben und Dichten*. In: *Internationale Monatsschrift* 11, 1912, S. 1397-1440.

<sup>2</sup> Max Kommerell: *Gedanken über Gedichte*. Frankfurt a. M. 1943, S. 7.

<sup>3</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke in zwanzig Bänden*. Bd. 15: *Vorlesungen über die Ästhetik*. Frankfurt am Main 1970, S. 420. (Перевод мой. *EE*.)

Тем не менее, как и прежде, понятие лирического Я, как и лирической субъективности, остается непроясненным. Существуют вполне серьезные предложения отказаться от него, поскольку оно вызывает различные ассоциации, а сферы его употребления размыты. Так об этом пишет Дитер Лампинг: «Проблематично ... определение лирической поэзии посредством субъективности, поскольку данная категория даже в самом широком своем значении не в состоянии охватить всего объема лирических стихотворений».<sup>1</sup> Данное мнение примыкает к позиции Вальтера Килли, который в 1972 г. в своих «Элементах лирики» полемически назвал лирическое Я «любимцем германистики», «который со времен эстетических теорий позднего идеализма неутомимым призраком бродит тут и там» и не должен более использоваться в качестве понятия, «поскольку его польза для большинства тем и эпох может быть оспорена».<sup>2</sup> Широко используемое «Введение в стихотворный анализ» рекомендует поэтому извлечь выводы из «запутанности дискуссии» и «оставить это понятие в стороне».<sup>3</sup>

В противовес принципиальному скепсису по отношению к понятиям «лирическая субъективность» и «лирическое Я» существуют другие определения и теории, которые придерживаются терминологии, однако требуют ее осознанного употребления. Для постановки проблемы, что и является целью доклада, было бы целесообразно ближе рассмотреть «историю карьеры» «лирического Я» в рамках литературоведческого дискурса. Так, Маргарита Зусман в 1910 г. в своей работе «Сущность современной немецкой поэзии»<sup>4</sup> вводит понятие «лирического Я», чтобы отграничить его от неосознанной аналогии, идентичности с эмпирическим автором. Тем самым она одновременно открывает широкий горизонт проблемы, который до сих пор дает основания для дискуссий и уже поэтому должен быть признан в качестве научного достижения, поскольку со времени Зусман наивное биографическое прочтение Я в стихотворении стало более невозможным. Кроме того, год публикации работы – 1910 г. – стал «цезурным» годом внутри немецкой истории поэзии: программное начало экспрессионистической лирики и первое, эмфатическое окончание эпохи поэзии модерна, явленной молодым Георге, а также Гофмансталем и Рильке. Понятийное различие Я у Зусман – это одна из первых попыток самостоятельной, независимой от Гегеля, дефиниции. Для нее «лирическое Я» – это «форма», «которую поэт творит из данного ему Я».<sup>5</sup> Это означает, что «лирическое Я» является «не Я в собственно эмпирическом смысле, а выражением,

<sup>1</sup> Dieter Lamping: Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung. 3. Aufl. Göttingen 2000, S. 60.

<sup>2</sup> Walther Killy: Elemente der Lyrik. München 1972, S. 4.

<sup>3</sup> Dieter Burdorf: Einführung in die Gedicht-Analyse. Stuttgart/ Weimar 1995, S. 192.

<sup>4</sup> Margarete Susman: Das Wesen der modernen deutschen Lyrik. Stuttgart 1910.

<sup>5</sup> Там же, S. 16.

формой Я».<sup>1</sup> Как это часто отмечается, определение нацелено на обособление: «Как творение искусства „лирическое Я“ автономно».<sup>2</sup> В то же время Зусман указывает тем самым на характерное для поэзии раннего XX в. самосознание, изъясняя глубоко впечатляющие притязания по отношению к стихотворению как к самодостаточному творению, действующему по своим собственным законам и строго обособленному от готовых мнений и случайного, неотрефлексированного опыта. Поэтому неудивительно, что поздний Готфрид Бенн в своем марбургском выступлении «Проблемы лирики» в 1951 г., чье историческое воздействие невозможно переоценить, а также в докладе в бельгийском Кнокке исходит из работы Зусман и развивает подходы к своей собственной теории лирического Я, которые также могут трактоваться как сумма результатов собственной поэтической деятельности.<sup>3</sup>

Для постановки проблемы будут сперва рассмотрены проработанные Зусман и несколько позднее Оскаром Вальцелем тезисы о «лирическом Я»<sup>4</sup> и задан вопрос о заслуге их размышлений. Исходя из этого, попытаемся дать реконструкции продуктивной рецепции у Бенна и, учитывая историю ее влияния, сравним ее с позициями двух современных поэтов, которые в своих теоретических набросках ссылаются на Бенна, но в то же время предпринимают попытки дальнейшего ее развития. В итоге, речь идет о вопросах взаимоотношения авторства и лирического Я, поэтического языка и субъективной автономии, отношений к действительности и поэтического «разрушения реальности» (Бенн). С Клингом и Грюнбайном «Проблемы лирики» Бенна должны быть поставлены в актуальный контекст, чтобы на этих (противоположных друг другу) поэтологических позициях измерить, насколько еще правомерен вопрос о взаимозависимости поэзии и субъективности на сегодняшний день. И, само собой разумеется, при этом остается в силе часто цитируемое, но, как и прежде, актуальное высказывание Макса Коммерелла, предвосхищающее беседы и дискуссии конференции: «О стихотворениях говорить трудно».<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Там же, S. 97.

<sup>2</sup> Karl Pestalozzi: Die Entstehung des lyrischen ich. Studien zum Motiv der Erhebung in der Lyrik. Berlin 1970, S. 345.

<sup>3</sup> Vgl. Gottfried Benn: Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke, hg. von Bruno Hillebrand, Frankfurt a. M. 1989, S. 505-535 („Probleme der Lyrik“) und S. 551-557 (Vortrag in Kнокке).

<sup>4</sup> Vgl. Oskar Walzel: Leben, Erleben und Dichten. In: Internationale Monatsschrift 11, 1912, S. 1397-1440.

<sup>5</sup> Max Kommerell: Gedanken über Gedichte. Frankfurt a. M. 1943, S. 7.

**Carolin Buchheit (Saarbrücken)**

## **Jeder Klarträumer ein Poet? Vom Künstler- und Spielersubjekt im luziden Traum**

Die um 1800 sich vollziehende Etablierung des Traums als ästhetische Kategorie innerhalb der Literatur geht einher mit der Genese verschiedenster Theorien zur Analogie zwischen Dichter und Träumer, zwischen literarischem Schaffensprozess und Traum<sup>1</sup>. So stellt etwa Schopenhauer im Rahmen seiner Traumtheorie die These auf, „daß Jeder, während er träumt, ein Shakespeare sei“<sup>2</sup>. Um 1900 wird die Traumaufzeichnung im deutschsprachigen Raum als eigenständige literarische Gattung anerkannt (vgl. Schmidt-Hannisa 2001, S. 84). Vorhandene Traumichtungstheorien werden von Ludwig Klages, der als Geburtshelfer der neuen Gattung gilt<sup>3</sup> und von der Vollendung des Träumers im Dichter ausgeht<sup>4</sup>, Sigmund Freud, der den Tagträumer mit einem Dichter vergleicht<sup>5</sup>, und vielen weiteren Autoren aufgegriffen sowie weiter ausdifferenziert.

Nun setzt aber die Gleichsetzung des Träumers mit einem Dichter ein souveränes, frei entscheidendes Subjekt voraus, das in dieser Form in gewöhnlichen Träumen nicht existiert. In Letzteren fungiert der Träumer lediglich als Marionette seines Unterbewusstseins und vermag sich den Traum erst nachträglich im Rahmen der Traumaufzeichnung, mündlichen Erzählung oder Deutung als Pro-

---

<sup>1</sup> Vgl. Schmidt-Hannisa, Hans-Walter: „Der Träumer vollendet sich im Dichter. Die ästhetische Emanzipation der Traumaufzeichnung“, in: Burkhard Schnepel (Hg.): *Die Traumdeutung: kulturwissenschaftliche Perspektiven in der Traumforschung*, Köln: Köppe 2001, S. 83-106, hier S. 84.

<sup>2</sup> Schopenhauer, Arthur: „Versuch über das Geistersehen und was damit zusammenhängt“ [1851], in: ders.: *Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden*. Nach den Ausgaben letzter Hand herausgegeben von Ludger Lütkehaus, Bd. 4: *Parerga und Paralipomena: Kleine philosophische Schriften von Arthur Schopenhauer*, Bd. 1, Zürich: Haffmans 1988, S. 225-310, hier S. 231.

<sup>3</sup> Vgl. Schmidt-Hannisa, Hans-Walter: „Die Plazenta der Bilder. Träume in den Tagebüchern Ernst Jüngers“, in: Susanne Goumegou; Marie Guthmüller (Hgg.): *Traumwissen und Traumpoetik. Onirische Schreibweisen von der literarischen Moderne bis zur Gegenwart*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 139-155, hier S. 147 f.

<sup>4</sup> Vgl. Klages, Ludwig: *Rhythmen und Runen*. Nachlass herausgegeben von ihm selbst, Leipzig: Barth 1944, S. 361.

<sup>5</sup> Vgl. Freud, Sigmund: „Der Dichter und das Phantasieren“ [1908], in: ders.: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva. Der Dichter und das Phantasieren*. Nach der Studienausgabe herausgegeben von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Leipzig/Weimar: Kiepenheuer 21989, S. 295-304.

dukt individuell künstlerischer Verarbeitung anzueignen. Erst im luziden Traum oder Klartraum erfährt sich der Träumer als handelndes Subjekt, das sich des Träumens, seiner geistigen Klarheit, Identität und Gestaltungsfreiheit bewusst ist und deshalb das künstlerisch-schöpferische Potenzial des Traums in vollem Maße auszuschöpfen vermag. Daher stellt sich die Frage der Erweiterung der Traumdeutungstheorien um die Dimension des luziden Träumers. Hierbei kann ein Spektrum verschiedenster Formen von Klarträumerkünstlern in Abhängigkeit von dem Interventionsgrad des Träumers und dem Gegenstand der Traumsteuerung (eigener oder fremder Traum) aufgezeigt werden.

Ein zweiter Zugang zur Erfassung der Subjektkonstitution im luziden Traum wird über moderne und postmoderne Theorien zur Literatur als Spiel erfolgen. Es soll illustriert werden, inwiefern diese Theorien im Besonderen für den Fall des (literarisierten) luziden Traums, in dem der Klarträumer spielerisch mit den nahezu unbegrenzten Gestaltungsmöglichkeiten umgeht, anwendbar sind. Darüber hinaus wird unter Rückgriff auf Iser's *Das Fiktive und das Imaginäre* (1991) untersucht, inwiefern das in der Literatur bestehende Verhältnis zwischen Fiktivem und Imaginärem im (literarisierten) Klartraum ein anderes ist. Außerdem soll herausgestellt werden, in welchem Maße Leser- und Autorinstanz sowie das mit ihnen verbundene Aktionspotenzial in der Figur des Klarträumers vereint sind.

**Каролин Буххайт (Заарбрюкен)**

### **Каждый сновидец – поэт? О субъекте-художнике и субъекте-игроке в осознанном сновидении**

Около 1800 г. за сном окончательно закрепляется статус эстетической категории в литературе, и в русле возникновения самых разных теорий проводится аналогия между поэтом и сновидцем, между литературным творческим процессом и сном.<sup>1</sup> Так, к примеру, Шопенгауэр в рамках своей теории сновидений выдвигает тезис, что «каждый, пока он спит, - Шекспир».<sup>2</sup> Около 1900 г. запись сновидения в немецкоязычном пространстве

<sup>1</sup> Vgl. Schmidt-Hannisa, Hans-Walter: „Der Träumer vollendet sich im Dichter. Die ästhetische Emanzipation der Traumaufzeichnung“, in: Burkhard Schnepel (Hg.): Die Traumdeutung: kulturwissenschaftliche Perspektiven in der Traumforschung, Köln: Köppe 2001, S. 83-106, hier S. 84.

<sup>2</sup> Schopenhauer, Arthur: „Versuch über das Geistersehen und was damit zusammenhängt“ [1851], in: ders.: Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden. Nach den Ausgaben letzter Hand herausgegeben von Ludger Lütkehaus, Bd. 4: Parerga und Paralipomena: Kleine

признается в качестве самостоятельного литературного жанра (ср. Schmidt-Hannisa 2001, с. 84). Существующие теории о снах в литературе привлекали внимание и получали дальнейшее развитие в работах Людвига Клагеса, который, считается, помог рождению нового жанра<sup>1</sup> и который исходит из положения об окончательном становлении сновидца в поэте<sup>2</sup>, Зигмунда Фрейда, сравнивающего грезящего наяву с поэтом<sup>3</sup>, и многих других авторов.

Однако отождествление сновидца и поэта предполагает независимого, свободно принимающего решения субъекта, который в обычных снах в подобной форме не существует. К тому же сновидец всего лишь марионетка в руках своего бессознательного и может «присвоить» себе сон лишь постфактум в рамках его записи, устного пересказа или толкования как продукта индивидуальной художественной обработки. Лишь в осознанном сновидении сновидец познает себя в качестве действующего субъекта, осознающего процесс сна, ясность своего ума, свою идентичность и свободу созидания и потому может в полной мере использовать свой художественно-творческий потенциал сна. Так возникает вопрос о расширении теорий о снах в литературе с позиции осознанного сновидца. И здесь может быть продемонстрирован целый спектр разнообразных форм сновидцев-художников – в зависимости от степени вмешательства сновидца и предмета управления во сне (собственный или чужой сон).

Второй подход к пониманию конституирования субъекта в осознанном сновидении осуществляется посредством модернистских и постмодернистских теорий, рассматривающих литературу как игру. Необходимо проиллюстрировать, насколько эти теории применимы, особенно в случае с «олитературенным» осознанным сновидением, в котором сновидец в игровой форме пользуется подчас неограниченными возможностями конструирования. Учитывая это и ориентируясь на книгу «Фиктивное и воображаемое» (1991) Вольфганга Изера, необходимо исследовать, насколько возникающее в литературе соотношение между фиктивным и воображаемым

---

philosophische Schriften von Arthur Schopenhauer, Bd. 1, Zürich: Haffmans 1988, S. 225-310, hier S. 231.

<sup>1</sup> Vgl. Schmidt-Hannisa, Hans-Walter: „Die Plazenta der Bilder. Träume in den Tagebüchern Ernst Jüngers“, in: Susanne Goumegou; Marie Guthmüller (Hgg.): Traumwissen und Traum-poetik. Onirische Schreibweisen von der literarischen Moderne bis zur Gegenwart, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 139-155, hier S. 147 f.

<sup>2</sup> Vgl. Klages, Ludwig: Rhythmen und Runen. Nachlass herausgegeben von ihm selbst, Leipzig: Barth 1944, S. 361.

<sup>3</sup> Vgl. Freud, Sigmund: „Der Dichter und das Phantasieren“ [1908], in: ders.: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva. Der Dichter und das Phantasieren. Nach der Studienausgabe herausgegeben von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Leipzig/Weimar: Kiepenheuer 21989, S. 295-304.

предстает иначе в «олитературенном» осознанном сновидении. Кроме того, должно быть установлено, в какой мере читательская и авторская инстанции, а также связанный с ними потенциал действия, объединены в фигуре осознанного сновидца.

**Katina Baharova (Saarbrücken)**

### **Das träumende lyrische Subjekt in der russischen Gegenwartsdichtung**

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts, als die Kategorie der Subjektivität sich als ein grundlegender literaturwissenschaftlicher Untersuchungsansatz im Bereich der Lyrikforschung etabliert hatte, hat die Frage nach dem Ich in der Dichtung viele Antworten bekommen. Die Interpretationen des Begriffs reichen von der Identifikation des Dichters mit dem von ihm erschaffenen lyrischen Ich bis hin zu der strengen Trennung zwischen diesen zwei Instanzen, von der Instrumentalisierung des Subjekts als Kommunikationsmittel zwischen Autor und Leser bis zu seiner Bezeichnung als „Leerdeixis“, die nur vom Leser mit Sinn aufgewertet wird.

Die Problematik der Funktionen und Gestaltungsweisen lyrischer Subjektivität nimmt eine neue Dimension an, wenn das lyrische Ich sich in einem Traumzustand befindet. Traumgedichte weisen eine Sonderform der Ich-Präsenz auf, die nur teilweise mit der subjektiven Ausrichtung des lyrischen Ich behaftet ist. Dennoch sind diese passiven und gleichzeitig aktiven Züge des Ich derselben Subjektinstanz zuzuordnen.

Zunächst lässt sich das träumende Subjekt abgrenzen, das im weitesten Sinne mit dem Schlafenden gleichzusetzen ist. Auch wenn diese Form auf den ersten Blick subjektiv geladen ist, deutet dieses auf einen passiven Zustand, in dem sich das Subjekt als Empfänger der Traumhalte befindet. Auf der Sprachebene ist die Aufhebung der Subjektrolle beispielweise mit dem Verb „snit'sja“ zum Ausdruck gebracht.

Eine zweite Dimension lyrischer Subjektivität ist das geträumte Ich, also die physische Form der subjektiven Individualität, die sich im Traum manifestiert und in dieser Weise als Objekt erscheint, da sie zum einen beobachtet wird, zum anderen nicht über die Souveränität selbstbestimmter Handlung verfügt. Die individuellen Züge dieser Ich-Form können teilweise nachlassen, sodass seine eigentliche Identität nicht feststellbar ist und sogar aufgehoben wird.

Trotz seiner Objektivität kann das geträumte Ich dennoch aktiv sein, denn die Teilnahme am Traumgeschehen, auch wenn diese, mit Ausnahme der sog. luziden Träume nicht selbstmotiviert und gesteuert ist, ist immerhin präsent.

Die vierte Hypostase entspricht der ersten und lässt sich als das Subjekt im Wachzustand definieren, das sich an den Traum erinnert und durch diesen Akt das Traumgeschehen bewusst reflektiert und damit auch subjektiviert.

Ziel der vorliegenden Untersuchung ist, die verschiedenen Erscheinungsmöglichkeiten lyrischer Subjektivität im Traum zu skizzieren und anhand ausgewählter Beispiele zu erläutern.

**Катина Бахарова (Заарбрюкен)**

### **Сновидящий лирический субъект в современной русской поэзии**

С начала XX в., когда категория субъективности закрепила в качестве основополагающего литературоведческого объекта исследования в области лирики, на вопрос о «Я» в поэзии найдено множество ответов. Интерпретации понятия охватывают широкий диапазон от идентификации поэта с созданным им лирическим Я до строгого разделения этих двух инстанций, от рассмотрения субъекта в качестве инструмента, коммуникативного средства между автором и читателем, до его обозначения в качестве «пустого дейсиса», ценностный смысл которому может придать лишь сам читатель.

Проблема функций и способов формирования лирической субъективности обретает иные измерения, когда лирическое Я находится в состоянии сна. Стихотворения-сны обнаруживают особую форму присутствия Я, которое лишь частично сопрягается с субъективным содержанием лирического Я. Тем не менее, эти пассивные и одновременно активные характеристики Я необходимо закрепить за одной и той же субъектной инстанцией.

Можно выделить, прежде всего, сновидящий субъект, который в самом широком смысле может быть отождествлен со спящим. Даже если эта форма, на первый взгляд, представляется субъективно нагруженной, она указывает на пассивное состояние, в котором субъект находится в качестве адресата содержания сна. На языковом уровне нейтрализация субъектной роли находит свое выражение, к примеру, в глаголе «сниться».

Второе измерение лирической субъективности – Я, увиденное во сне, – иначе говоря, физическая форма субъективной индивидуальности, прояв-

ляющей себя во сне и предстающей таким образом в качестве объекта, поскольку ее, с одной стороны, наблюдают, а с другой стороны, она не может независимо и самостоятельно действовать. Индивидуальные характеристики этой формы Я могут частично ослабевать, так что его собственно идентичность не может быть установлена наверняка – вплоть до ее нивелирования.

Несмотря на присущий ему характер объекта, Я, увиденное во сне, тем не менее, может быть активным, поскольку участие в событиях сна, даже в том случае, когда они не мотивированы и не управляемы (за исключением так называемых осознанных сновидений), все же требует его присутствия.

Четвертое воплощение соответствует первому и может быть определено в качестве субъекта в состоянии бодрствования, который вспоминает и посредством данного акта осознанно осмысляет происшествия во сне и субъективирует их.

Целью данного исследования является обзор различных возможностей проявления лирической субъективности во сне и их объяснение на избранных примерах.

**Natalija Azarova (Moskau)**

### **Analysis of polylingualism of a poetic text as a method of reconstruction of a subject**

When stating a problem of updating the theory of subject so that it could become the basis for describing the subject of contemporary poetry, it is necessary to find formal language criteria other than the traditional analysis of pronominal structure of the text, which seems to be the only standard method of linguistic analysis of the subject. The most current and frequent criteria for the texts of contemporary poetry of the last 30 years is polylingualism that can present in foreign incrustations, poetic bilingualism of the authors and different semiotic shifts to artificial languages, graphic symbols etc. The analysis of language contact permits to problematize the identity and reveal the sliding (variable) identity of the modern subject. It corresponds to the whole spectrum of problems that concern the alien discourse, interdiscourse, and different correlations and gradations of own/alien/assigned in discourse that in any way witness the splitted/hidden/non-appearing subject. The report suggests an overview of possible models of correspondence of polylingualism and subjectivity in contemporary poetry. The classification of functions of language contact is based on the list of methods of confronting Cartesian subject suggested by Žižek (Žižek 2014).

However, the specificity of the last decade permits, at one hand, to avoid the direct opposition “splitted vs. holistic” and compile the polylingualism to a unified construction, but on the other hand, not to insist on the essential impossibility of this compilation. The seemingly contradicting models of multiple subjectivity and the dreams of supralanguage can be combined, which is particularly topical and productive in the poetry of 2010s.

**Наталия Азарова (Москва)**

### **Анализ многоязычия поэтического текста как метод реконструкции субъекта**

Ставя себе задачу обновить теорию субъекта так, чтобы она могла стать основой описания субъекта новейшей поэзии, необходимо задаться вопросом о поисках формальных языковых параметров кроме традиционного анализа местоименной структуры поэтического текста, являющимся чуть ли не единственным принятым способом лингвистического анализа субъекта. Параметром, особенно актуальным и частотным для текстов новейшей поэзии последних 30 лет, является полилингвизм, который может проявляться в иноязычных инкрустациях, в поэтическом билингвизме авторов и в различных семиотических переходах на искусственные языки, графические символы и т.д. Анализ межъязыкового взаимодействия позволяет реконструировать субъект через пространство, даёт возможность проблематизировать идентичность или выявить скользкую идентичность современного субъекта, соотносится со всем спектром проблем, связанных с чужой речью, интерречью и различными соотношениями и градациями своего/чужого/присвоенного в речи, которые так или иначе могут свидетельствовать о расщеплённости/скрытости/неявленности субъекта.

В докладе предлагается общее описание возможных моделей соотношения многоязычия или субъективации в современной поэзии. Классификация функций межъязыкового взаимодействия опирается на перечень способов противостояния картезианскому субъекту, предложенный Жижekom (Жижек 2014), однако специфика последнего десятилетия позволяет, с одной стороны, избегать прямой оппозиции «расщеплённость vs. целостность» и собирания многоязычия в единый конструкт, а с другой, настаивать на принципиальной невозможности этого собирания. Казалось бы противоречащие друг другу модели множественной субъективации и мечты о надъязыке могут совмещаться, что является особенно актуальным и продуктивным для поэзии 2010х годов.

**Hiroko Masumoto (Kobe)**

### **Das andere Ich im exophonen Schreiben**

In meinem Vortrag wird das Problem des Ichs in der sogenannten „exophonen“ Literatur anhand der Gedichte von Yoko Tawada behandelt. „Exophonie“, literarisches Schreiben außerhalb der Muttersprache, ist einer der Schlüsselbegriffe bei der japanischen Schriftstellerin Yoko Tawada (geboren 1960 in Tokyo), die in japanischer und deutscher Sprache schreibt. Ihre Muttersprache ist Japanisch, in der Schule lernte sie Englisch und an der Uni Russisch, und erst mit 22 fing sie an, Deutsch zu lernen. Diese für sie absolut fremde Sprache wählte sie ganz bewusst als literarisches Mittel und genießt vollkommen ihre Fremdheit, die gleichzeitig Tawadas Muttersprache verfremdet. In ihrem Frühwerk, u. a. im zweisprachig veröffentlichten Gedicht „Der Plan“ (1987), ist die Muttersprache als Mal dargestellt, das von der Mutter geerbt wurde. In einer anderen Sprache zu schreiben bedeutet für die Dichterin die Befreiung von ihrer Muttersprache, d. h. von dem mit der Muttersprache gefesselten Ich. Die Vermutung liegt deswegen nahe, dass das Ich bei Tawada je nach der Sprache anders sein kann. Interessanterweise schreibt Tawada dieses Gedicht nur in der japanischen Sprache, und die deutsche Übersetzung stammt von dem Münchner Japanologen Peter Pörtner. Tawada übersetzt sehr selten ihre eigenen japanischen Texte ins Deutsche. Ihre deutschen Texte übersetzt sie manchmal selbst ins Japanische, aber aus ihrer Übersetzungsarbeit ergibt sich schließlich keine Übersetzung mehr, sondern eine Überarbeitung.

**Хироко Масумото (Кобе)**

### **Иное «я» в иноязычном литературном письме**

В моем докладе на примере стихотворений Ёко Тавады рассматривается проблема Я в так называемой «экзофонной» литературе. «Экзофония», литературное письмо на неродном языке, является одним из ключевых понятий для творчества японской писательницы Ёко Тавады (род. в 1960 г. в Токио), пишущей на японском и немецком языках. Ее родной язык – японский, в школе она учила английский, в университете – русский, и лишь в 22 года начала учить немецкий. Этот абсолютно чужой для нее язык она сознательно выбрала в качестве литературного средства и сполна насла-

ждается его чужестью, которая одновременно ведет к отчуждению родного языка Тавады. В ее ранних произведениях, прежде всего, в опубликованном на двух языках стихотворении „Der Plan“ [План] (1987), родной язык представлен как родимое пятно, унаследованное от матери. Писать на другом языке означает для Тавады освобождение от родного языка, т.е. от Я, закованного в его кандалы. Данное предположение потому близко к истине, что Я у Тавады может быть иным в зависимости от языка. Интересно то, что данное стихотворение Тавада пишет на японском, а на немецкий его переводит мюнхенский японист Петер Пёртнер. Сама Тавада очень редко переводит собственные японские тексты на немецкий. Свои немецкие тексты она иногда переводит на японский сама, однако результатом ее переводческой деятельности становится скорее не перевод, а заново переработанный текст.

**Юрий Орлицкий (Москва)**

### **Соотношение лирического субъекта и типа стиха в «вариативном» творчестве Сергея Завьялова и Максима Амелина**

Для анализа проблемы соотношения лирического субъекта и используемых для его выявления типов современного русского стиха предлагается рассмотреть практику двух поэтов, наиболее активно использующих разнообразные формы метрики и строфики, предполагающие на первый взгляд определенные сложности для однозначной идентификации субъекта. В первую очередь это относится к таким архаическим по своему генезису стиховым формам, как силлабический стих, логаэды и гексаметр, одическая и сапфическая строфа, которые Завьялов и Амелин не просто используют в своей лирике, но и радикально видоизменяют, прежде всего с ориентацией на господствующий в современной мировой поэзии свободный стих. При этом стих обоих поэтов сохраняет явную лирическую доминанту, что не позволяет рассматривать их «вариативную» поэзию как явление стилизации.

Так, Сергей Завьялов в большинстве своих произведений отчетливо апеллирует к античности или фольклору, демонстрируя тем самым видимое устранение авторской субъективности и стремление к делиризации, объективизации повествования. При этом креативная деятельность лирического субъекта смещается с традиционного выражения авторской позиции на подбор стиховых средств и аранжировку «материала», в качестве

которого используется определенная историческая («Рождественский пост»), нарочито квазиисторическая («Берестяные грамоты», «Четыре хороших новости») или литературная «реальность» («Declamationes Horatianae», «Elegiarum Fragmenta», «Horatii Paraphrases», «Переводы с русского»); на поверку однако большинство объективизированных текстов демонстрирует вполне традиционную лирическую природу, а лирический субъект демонстративно просвечивает через квазиобъективного нарратора.

В отличие от Завьялова Максим Амелин внешне выстраивает свое повествование в традиционном лирическом модусе, от лица канонического лирического субъекта. Однако именно использование экзотических стиховых средств, ориентированных на искушенного в русской и мировой поэзии читателя, показывает недостаточность такого понимания субъектного строя большинства его стихотворений. В этом смысле «Элегия об исходе пиита-десантника К. из Морфлота в пииты-хвилологы», подписанная именем вымышленного силлабиста Соломона Полоумецкого представляет собой простейший случай совмещения двух лирических субъектов – вымышленного и реального; в других случаях их взаимодействие строится более изощренно. Так, авторские (то есть, не следующие античным образцам и их традиционным русским имитациям) логоэды Амелина создают отчетливое субъектное «двухголосие», продиктованное или наличием двух равноценных лирических субъектов (например, современного автора и Катулла («Мой Катулл! поругаемся, поспорим...»)), переведенного Амелиным наряду с Пиндаром, Горацием и Гомером), или совмещением лирического нарратора, вождельно повествующего о соблазнительных гастрономических реалиях современной жизни и своем отношении к ним, и ориентированным на античный прообраз «голоса» сложной, но структурно четкой логоэдической строфы («Поспешим / стол небогатый украсить / помидорами алыми...», «Изваянию Силена в Капитолийском музее»). Особенно характерно это прослеживается в одах Амелина, ориентированных на различные варианты одического стиха (от хвалебных, анакреонтических и визуальных в духе восемнадцатого столетия до полностью утративших свою структурную идентичность «од» Серебряного века).

**Jurij Orlickij (Moskau)**

### **Korrelation von lyrischem Subjekt und Verstypus in der „variativen“ Dichtung von Sergej Sawjalow und Maksim Amelin**

Für die Analyse des Korrelationsproblems des lyrischen Subjekts mit den für seine Identifikation verwendbaren Typen des modernen russischen Verses wird vorgeschlagen, dichterische Versuche von zwei Dichtern näher zu betrachten, die abwechslungsreiche metrische und strophische Formen aktiv gebrauchen, die auf den ersten Blick gewisse Schwierigkeiten für die eindeutige Subjektidentifikation aufweisen. Das betrifft vor allem die nach ihrer Genese archaischen Versformen, wie syllabischer Vers, logaödischer Vers und Hexameter, Oden- und sapphische Strophe, die Sawjalow und Amelin in ihrer Lyrik nicht nur verwenden, sondern auch gründlich verändern, indem sie sich vor allem an dem in der modernen Weltpoesie führenden „freien Vers“ (vers libre) orientieren. Dabei bewahrt der Vers beider Dichter eine klare lyrische Dominante, was nicht erlaubt, ihre „variable“ Dichtung als Stilisierung zu betrachten.

So verweist Sergej Sawjalow in mehreren Werken deutlich auf die Antike oder Folklore, wobei er dadurch die auktoriale Subjektivität offensichtlich fallen lässt und die Reduktion des Lyrischen und die Objektivierung der Narration zum Ziel hat. Die Kreativität des Subjekts wird in diesem Fall vom üblichen Ausdruck der auktorialen Stellungnahme auf die Auswahl der Versmittel und „Stoffbearbeitung“ verschoben, wobei als „Stoff“ bestimmte historische («Рождественский пост» [Weihnachtsfasten]), absichtliche pseudohistorische («Берестяные грамоты» [Birkenrindenurkunde], «Четыре хороших новости» [Vier gute Nachrichten]) oder literarische „Realität“ („Declamationes Horatianae“, „Elegiarum Fragmenta“, „Horatii Paraphrases“, „Переводы с русского“) [Übersetzungen aus dem Russischen]) vorkommt. Jedoch weisen mehrere „objektivierte“ Texte eine ganz traditionelle lyrische Natur auf, und das lyrische Subjekt lässt sich klar in einem quasi objektiven Erzähler erkennen.

Im Unterschied zu Sawjalow gestaltet Amelin seine Narration in äußerlich traditioneller lyrischer Art und Weise, da „spricht“ ein herkömmliches lyrisches Subjekt. Die exotischen Versmittel, die auf einen im Bereich der russischen und Weltpoesie erfahrenen Leser ausgerichtet sind, zeigen dennoch, dass das jeweilige Verständnis der Subjektgestaltung für mehrere seiner Gedichte unzureichend ist. In diesem Sinne stellt «Элегия об исходе пиита-десантника К. из Морфлота в пииты-хвилологы» [Elegie über den Poet K. aus der Seeflotte...] vom ausgedachten Syllabisten Solomon Poloumezkij den einfachsten Fall dafür vor, wie zwei lyrische Subjekte (ein reales und ein erfundenes) zusammenge-

stellt werden können; in anderen Fällen ist ihr Zusammenwirken eher eigentümlich. So schaffen die eigenen, d.h. nicht nach den antiken Mustern und ihren traditionellen russischen Nachahmungen gedichteten, logaödischen Strophen Amelins eine deutliche subjektive „Zweistimmigkeit“; diese kann erklärt werden entweder durch zwei anwesende gleichwertige Subjekte (z.B. des gegenwärtigen Dichters und Catullus' («Мой Катулл! поругаемся, поспорим...» [Mein Catullus! Wollen wir streiten, diskutieren...]), dessen Werke Amelin wie die von Pindar, Horaz und Homer übersetzt hat), oder durch die Zusammenstellung eines lyrischen Erzählers, der leidenschaftlich von verführerisch wirkenden gastronomischen Realien des modernen Lebens und von seinem Verhältnis zu ihnen redet, und einer sich auf den antiken Prototyp orientierenden „Stimme“ der komplizierten, aber auch präzisen logaödischen Strophe («Поспешим / стол небогатый украсить / помидорами алыми...» [Beeilen wir uns, den bescheidenen Tisch mit roten Tomaten zu schmücken...], «Изваянию Силена в Капитолийском музее» [An die Skulptur von Silenos im Kapitolskij Museum]). Besonders deutlich kann dieses an Amelins Oden verfolgt werden, die sich an unterschiedlichen Varianten des Odenverses ausrichten (von panegyrischen, anakreontischen und visuellen im Geiste des 18. Jahrhunderts bis zu „Oden“ des Silbernen Zeitalters, die ihre strukturelle Identität völlig verloren hatten).

**Виктор Молчанов (Москва)**

### **Субъективность и пространство**

Термин «субъект» существенно изменил свое значение в Новое время. Вместо «подлежащего» как единичной вещи у Аристотеля субъект становится синонимом совокупности всех человеческих способностей – как ментальных, так и поведенческих. Термин «субъективность» привносит смысловой оттенок независимости человеческих способностей от окружающего мира, подчеркивает спонтанный характер сознания, творческие возможности человека. Вопрос в том, какова структура субъективности и что является ее коррелятом. Декарт и английский эмпиризм сходятся в признании представления и чувственного восприятия в качестве основополагающего слоя субъективности. Этот взгляд разделял и Гуссерль, для которого восприятие – парадигма для исследования всех других модусов сознания. Второй основной предпосылкой феноменологии Гуссерля является имманентное время, выполняющее функцию единства изменяющихся переживаний. Эти две предпосылки следует поставить под вопрос. Ни вос-

приятие, ни имманентное время не выражают как раз спонтанности сознания. Телесность как тема, открытая Гуссерлем и подхваченная Мерло-Понти, открывает новые возможности в понимании суждения как основной формы отношения к миру. В частности, взгляд – это не столько чувственное восприятие, сколько суждение и поведение. Как и восприятие, суждение не может быть единичным, и первичной парадигмой связности суждений служит связность тела как организма. Подпочвой спонтанности субъективности в научном и художественном творчестве является спонтанная жизнь телесности. Первичной основой индивидуации сознания является индивидуальное тело.

Первичный телесный опыт конституирует пространство ситуативной телесной значимости – генетически первое пространство человека-в-мире, фундирующее как феномен функционального, так и феномен смыслового пространства. Пространство не есть нечто чувственно воспринимаемое, зримое или осязаемое. В сознании, или субъективности, также как в языке и пространстве, нет ничего, кроме различий. Коррелятом различающей способности (субъективность) являются пространства с различным типом иерархии.

**Viktor Molchanov (Moskau)**

### **Subjektivität und Raum**

Der Terminus „Subjekt“ hat seine Bedeutung in der Neuzeit wesentlich verändert. Statt des „Subjekts“ als Einzelding bei Aristoteles wird Subjekt zum Synonym für die Gesamtheit aller menschlichen – sowohl geistigen, als auch verhaltensbedingten – Fähigkeiten. Der Begriff „Subjektivität“ fügt Bedeutungsnuancen für die von der restlichen Welt unabhängigen menschlichen Fähigkeiten hinzu, betont die Spontaneität des Bewusstseins, schöpferische Möglichkeiten des Menschen. Die Frage besteht darin, wie die Struktur der Subjektivität ist und was als ihr Korrelat gilt. Descartes und der englische Empirismus sind sich darin einig, dass Vorstellung und sinnliche Wahrnehmung die grundlegende Schicht der Subjektivität bilden. Diese Ansicht teilte auch Husserl, für den die Wahrnehmung als Forschungsparadigma für alle anderen Bewusstseinsmodi vorkommt. Die zweite grundsätzliche Voraussetzung von Husserls Phänomenologie ist die immanente Zeit, welche die Funktion der Einheit von sich ändernden Erlebnissen ausübt. Diese zwei Voraussetzungen müssen in Frage gestellt werden. Weder Wahrnehmung noch immanente Zeit drücken eben die Spontaneität des Bewusstseins aus. Die Leiblichkeit als ein von Husserl erfundenes und von Mer-

leau-Ponty aufgegriffenes Thema lässt neue Möglichkeiten für das Verständnis des Urteils als der Grundform des Verhaltens zur Welt entstehen. Im Einzelnen ist das Sehen weniger sinnliche Wahrnehmung, als eher Urteil und Verhalten. Wie auch die Wahrnehmung kann das Urteil nicht sporadisch sein, und als primäres Paradigma der Verbundenheit der Urteile gilt die Verbundenheit des Leibes als eines Organismus. Der Spontaneitätsuntergrund der Subjektivität im wissenschaftlichen und künstlerischen Schaffen ist das spontane Leben der Leiblichkeit. Die primäre Basis für die Individuation des Bewusstseins ist der individuelle Leib.

Primäre leibliche Erfahrung konstituiert den Raum der situativen Leibesbedeutsamkeit, den genetisch ersten Raum des Menschen-in-der-Welt, der sowohl das Phänomen des funktionalen als auch das Phänomen des semantischen Raums fundiert. Der Raum ist nicht etwas sinnlich Wahrnehmbares, Sichtbares oder Tastbares. Im Bewusstsein oder in der Subjektivität, genauso wie in einer Sprache und in einem Raum, gibt es nichts außer Unterschiede. Als Korrelat der Unterscheidungsfähigkeit (Subjektivität) gelten Räume von unterschiedlichem Hierarchietyp.

***Sektion 2: Terminologie des lyrischen Subjekts***

***Секция 2: Терминология лирического субъекта***

Rainer Grübel (Oldenburg)

**Die poetologischen Begriffe ‚lyrisches Subjekt‘ und ‚lyrisches Ich‘  
in ihrem Verhältnis zur den narratologischen Begriffen  
‚abstrakter Autor‘ und ‚Erzähler‘ und die Instanzen ihrer  
Hybride in erzählender Lyrik und lyrischer Prosa am Beispiel  
russischer Literatur der Gegenwart**

Der Subjekt-Begriff ist in den europäischen (und zumal den deutschsprachigen) Kulturen aufs Engste verknüpft mit der Philosophie des Idealismus und der Kultur der Romantik. Diese Herkunft ist bei aller Loslösung der begrifflichen Reflexion von der Philosophie der Wende vom achtzehnten zum neunzehnten Jahrhundert mitzubedenken. So entwirft Hegel den Term „Subjekt“ in enger Bindung an den Begriff des Objekts, mit dem er eine unauflösbare konzeptuelle dialektische Einheit bildet: Das Subjekt entfremdet sich ins Objekt, um in der Wahrnehmung dieser Objektivierung seiner eigenen Subjektqualität bewusst zu werden. Von einem Subjekt zu sprechen, scheint nur dann sinnvoll, wenn es mit einem Objekt verknüpft ist. Vor diesem Hintergrund gilt es zu fragen, welche Objektqualität(en) in der poetischen Kommunikation dem lyrischen Subjekt gegenübersteht/en. Ist dies das Ereignis der lyrischen Kommunikation, die sinnlich wahrnehmbare Qualität des lyrischen Gebildes, die besprochene Welt?

Andererseits gilt es den Zweifel an der Angemessenheit der Konstruktion einer von der Welt abgegrenzten, ja ihr gegenüberstehenden homogenen und in sich widerspruchsfreien Erscheinung in die Diskussion über das lyrische Ich mitzunehmen, da von einem Konzept eines selbstidentischen, geschlossenen Subjekts in der Gegenwartskultur nicht mehr die Rede gehen kann. Innere Dezentrierung und Offenheit nach außen, situative Wandelbarkeit und Kontextsensitivität sind Eigenschaften, die auch dem lyrischen Subjekt zukommen.

Aufschlussreich ist das Eindringen poetologischer und narratologischer Konzepte und Termini wie „Diskurssubjekt“ (subjekt diskursa), „konkreter Autor“ (konkretnyj avtor) in (pseudo)lyrische resp. narrative Rede, die diskutiert wird am Beispiel der „Vorbekundung“ (Predovedomlenie) aus Prigovs Gedichtband *Moi nezemnye stradanija*.

Zu berücksichtigen gilt es einen Unterschied in der Präfigurierung von lyrischem Subjekt und lyrischem Ich in der russischen Literatur gegenüber ihren Äquivalenten in der deutschen: die häufig begegnende Gendermarkierung, die mit der russischen Sprache zusammenhängt, da in ihr Verbformen des Präteritums, Prädikatsnomina, das Personalpronomen der dritten Person sowie das Reflexivpronomen generisch markiert sind. Der Leser/die Leserin russischer Gedichte erwartet mit viel mehr Wahrscheinlichkeit eine Information über das

Gender von lyrischem Ich und/oder lyrischem Subjekt. Daher ist dann auch das In-der-Schwebe-Halten des Genders der genannten Instanzen ein viel bemerkenswerterer Akt als in der deutschen Lyrik.

Vergleichen wir die lyrische Kommunikation mit der narrativen, bietet sich eine Komparation des lyrischen Subjekts mit der Instanz des abstrakten/impliziten Autors an, also jenem Konstrukt, das im Erzähltext den Erzählvorgang verantwortet. Dies würde bedeuten, dass bei einer Überlagerung von lyrischen und narrativen Verfahren in der erzählenden Dichtung resp. der lyrischen Prosa das lyrische Subjekt Eigenschaften annimmt, die dem impliziten/abstrakten Autor in der Narratologie zugeschrieben werden und der implizite/abstrakte Autor mit Eigenschaften angereichert wird, die die Poetologie dem lyrischen Subjekt zuerkennt. Analog entspräche dem Erzähler die Instanz des lyrischen Ich, freilich mit dem Unterschied, dass in nichtnarrativer Lyrik raumzeitliche und personal-sprachliche Fokussierung und Perspektivierung unterbleiben. Der Eintrag narrativer Verfahren führt dann gerade zu sonst in der Lyrik nicht gebräuchlichen Fokussierungen und Perspektivierungen.

Die Frage, wie die Instanzen der lyrischen respektive narrativ-fiktionalen Kommunikation in Fällen solcher Hybridisierung zu beschrieben sind, werden an Material aus rezenter russischen Lyrik und Prosa diskutiert. Als Beispiele dienen u. a. Ol'ga Sedakova („Tri bogini“, 1975), Gennadij Ajgi („Poslednij ot“ezd“, 1991), Dmitrij Prigov („Putešestvie iz Mosvky v Perm“ (1995) und Viktor Sosnora („Dveri zakryvajutsja“, 2001).

**Райнер Грюбель (Ольденбург)**

**Поэтологические понятия «лирический субъект»  
и «лирическое Я» в их взаимосвязи с нарратологическими  
понятиями «образ автора» и «рассказчик» и виды их  
гибридных форм в повествовательной лирике и/лирической  
прозе на примере современной русской литературы**

Понятие субъекта в европейской (и в частности в немецкоязычной) культуре тесно связано с философией идеализма и романтизмом. Генезис данного понятия необходимо принимать во внимание, даже если рассматривать его вне философии рубежа 18-19 вв. Так, Гегель разрабатывает элемент «субъект» в его тесной связи с понятием объекта, с которым он образует нерасторжимое концептуально-диалектическое единство: посредством (само)отчуждения субъект становится объектом с тем, чтобы путем восприятия этой объективации осознать свойства своей собственной субъек-

ектности. Говорить о субъекте представляется целесообразным лишь тогда, когда он связан с объектом. На этом фоне следует задаться вопросом, какое свойство (свойства) объекта в поэтической коммуникации противостоит (противостоят) лирическому субъекту. Является ли это событием лирической коммуникации, чувственно воспринимаемыми свойствами лирического творения, миром, воплощенным в слове?

С другой стороны, необходимо привести в дискуссию о лирическом Я сомнение об уместности конструирования отделенного от мира, но идущего ему навстречу, гомогенного и свободного от противоречий явления, поскольку в современной культуре речь не может больше идти о концепте самоидентичного, закрытого субъекта. Внутреннее смещение / отсутствие центра [Dezentrierung] и открытость внешнему, ситуативная изменчивость и чувствительность к контексту – качества, которые свойственны и лирическому субъекту.

Интересным представляется использование поэтологических и нарратологических концептов и терминов, как «субъект дискурса», «конкретный автор» в (псевдо)лирической и, соответственно, повествовательной речи, которая будет обсуждаться на примере «Предупреждения» из поэтического сборника «Мои неземные страдания» Пригова.

Следует обратить внимание на изначальную разницу в фигурировании лирического субъекта и лирического Я в русской литературе и их эквивалентов в немецкой: часто встречающееся указание на гендер, которое связано с особенностями русского языка, поскольку глагольные формы прошедшего времени, именная часть составного сказуемого, личное местоимение третьего лица, а также возвратное местоимение имеют категорию рода. Читатель / читательница русских стихотворений с большей вероятностью будет ожидать информации о поле лирического Я и/или лирического субъекта. Поэтому гендерное «парение-в-неопределенности» данных инстанций обратит на себя большее внимание, нежели в немецкой поэзии.

Если мы сравним лирическую коммуникацию с нарративной, то возникнет возможность сопоставления лирического субъекта с инстанцией абстрактного / имплицитного автора, то есть с тем конструктом, что отвечает в повествовательном тексте за процесс повествования. Это означало бы, что при совмещении поэтических и повествовательных приемов в повествовательной поэзии и, соответственно, в лирической прозе лирический субъект приобретает качества, которые в нарратологии приписываются имплицитному / абстрактному автору, а имплицитный / абстрактный автор обогатится качествами, которые поэтология признает за лирическим субъектом. По аналогии, рассказчику соответствовала бы инстанция лирического Я, правда, с той разницей, что в ненарративной лирике фокусирование на пространстве, времени и личности говорящего, а также перспективирование остаются в стороне. Использование нарративных приемов ведет к обычно не типичным для лирики фокусировкам и перспективациям.

Вопрос о том, как должны быть описаны инстанции лирической и, соответственно, нарративно-фикциональной коммуникации в случаях подобной гибридизации, будет обсужден на материале современной русской поэзии. В качестве примеров служат тексты Ольги Седаковой («Три богини», 1975), Геннадия Айги («Последний отъезд», 1991), Дмитрия Пригова («Путешествие из Москвы в Пермь», 1995) и Виктора Сосноры («Двери закрываются», 2001).

**Владимир Новиков (Москва)**

### **Два значения понятия «лирический герой» и их роль для построения современной теории лирического субъекта**

Категория «лирического героя» изначально отмечена внутренней антиномичностью. Понятие «лирический герой» впервые появилось в статье Ю. Тынянова «Блок и Гейне» (1921), которая затем была трансформирована в статью «Блок» (сборник «Архаисты и новаторы», 1929). Для Тынянова «лирический герой» соотносим с героем романским и в этом смысле конкретен. В дальнейшем же понятие лирического героя приобрело в литературоведении более широкий смысл, было, в частности, ретроспективно перенесено на поэзию Лермонтова и вообще по своей семантике стало близким к тому, что имел в виду Андрей Белый под выражением «лирическое „я“» в предисловии к сборнику «Пепел», написанному в 1928 году: «...Лирическое „я“ есть „мы“ зарисовываемых сознаний, а вовсе не „я“ Б.Н. Бугаева (Андрея Белого), в 1908 году не бегавшего по полям, но изучавшего проблемы логики и стиховедения». У Тынянова «лирический герой» отнюдь не соотносим с «мы», это нечто единственное в своем роде, это «лицо». По сути А. Белый пользуется этим термином как интегрирующим обозначением, а Тынянов – как дезинтегрирующим. Это дает почву для разработки современной теории истории лирического субъекта. Переход 20 века к 21-му сопровождается, на наш взгляд, усилением дезинтегрирующего начала, тяготением к индивидуализации лирического «я».

Понятие «лирического субъекта» носит более широкий характер, чем понятие «лирического героя». Оно применимо к любому произведению, принадлежащему к лирическому роду – независимо от художественного уровня (в экспериментальном смысле здесь могут представлять эвристический интерес тексты масскульта и даже графоманские сочинения). Минимальные условия существования лирического субъекта: оформление текста как стиха и наличие в нем грамматического первого лица (местоимения

«я» и/или соответствующих глагольных форм). Эвристическая ценность понятия «лирический герой» состоит в его аксиологической специфике. О «лирическом герое» можно говорить только применительно к эстетически значимым текстам, причем не только стихотворным. Показательна в этом смысле эстетическая рефлексия выдающегося филолога Михаила Панова (1920 – 2001), который системно пользовался понятием «лирического героя» в построении своей истории русской поэзии и вместе с тем считал, что о реальной художественности литературы «non-fiction» (мемуары, наука, критика) можно говорить в тех случаях, когда в ней присутствует лирический герой – как многозначное авторское «я».

**Vladimir Novikov (Moskau)**

### **Zwei Bedeutungen des Begriffs „lyrischer Held“ und ihre Rolle für die Entwicklung einer modernen Theorie des lyrischen Subjekts**

Die Kategorie des „lyrischen Helden“ ist ursprünglich durch ihre innere Antinomie markiert. Der Begriff „lyrischer Held“ kam zum ersten Mal in J. Tynjanows Beitrag «Блок и Гейне» [Blok und Heine] (1921) vor, der später zum Beitrag «Блок» [Blok] (Sammelband «Архаисты и новаторы» [Archaisten und Neuerer] (1929)) überarbeitet wurde. Für Tynjanow ist der „lyrische Held“ mit einem Romanhelden zu vergleichen und in diesem Sinne konkret. Dann bekam der Begriff des lyrischen Helden eine umfangreichere Bedeutung, z.B. wurde er retrospektiv auf Lermontows Lyrik übertragen und kam seiner Semantik nach einem anderen Begriff nah, welchen Andrej Belyj unter dem Ausdruck „lyrisches Ich“ in seinem Vorwort zum 1928 geschriebenen Gedichtband «Пепел» [Asche] meinte: „... Lyrisches ‚ich‘ ist ‚wir‘ der auszumalenden Bewusstseins(zustände), und keinerlei ‚ich‘ von B.N. Bugajew (Andrej Belyj), der 1908 nicht durch Felder gelaufen ist, sondern Probleme der Logik und der Verslehre studiert hat“. Tynjanows „lyrischer Held“ ist nicht mit „wir“ gleichzusetzen, er ist etwas Einziges in seiner Art, er ist eine „Person“. Im Grunde genommen gebraucht A. Belyj diesen Terminus als eine integrierende und Tynjanow als eine desintegrierende Bezeichnung. Dies bildet die Basis für die Entwicklung der Geschichte des modernen lyrischen Subjekts. Die Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert ist unserer Ansicht nach von einer Verstärkung des Desintegrierenden, von einer Tendenz zur Individualisierung des lyrischen Ich geprägt.

Der Begriff „lyrisches Subjekt“ hat einen umfangreicheren Charakter, als der Begriff „lyrischer Held“. Er ist anwendbar auf beliebige Werke, welche zur Ly-

rik als Literaturgattung gehören, abgesehen von ihrem künstlerischen Niveau (experimentell können in diesem Fall Texte des Mainstreams und sogar Graphomanie heuristisch interessant sein). Als Voraussetzungsminimum für die Existenz des lyrischen Subjekts zählen die Gestaltung des Textes als eines Gedichtes und eine grammatisch anwesende erste Person (Personalpronomen „ich“ und / oder jeweilige Verbformen). Ein heuristischer Wert des Begriffs „lyrischer Held“ besteht in seiner axiologischen Spezifik. Über den „lyrischen Helden“ sollte man nur im Hinblick auf ästhetisch bedeutende Texte sprechen, wie auch auf Texte, die nicht in Versen verfasst sind. Aufschlussreich ist in diesem Sinne die ästhetische Reflexion des hervorragenden Philologen Michail Panow (1920–2001), der systematisch den Begriff des „lyrischen Helden“ für die Entwicklung seiner russischen Lyrikgeschichte anwendete und dabei meinte, dass von einer wirklichen künstlerischen Qualität von non-fiction-Literatur (Memoiren, wissenschaftliche Aufsätze, Kritik) nur dann gesprochen werden darf, wenn in ihr ein lyrischer Held als ein mehrdeutiges auktoriales „Ich“ präsent ist.

**Marion Rutz (Passau)**

### **Nationale Literaturwissenschaftstraditionen im Vergleich – Grundbegriffe der Gedichtanalyse im Russischen, Deutschen und Englischen**

Im Rahmen der interkulturellen Germanistik haben Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler, die am Schnittpunkt zwischen russisch- und deutschsprachigen Wissenschaftskulturen arbeiten, auf die Eigenständigkeit von nationalen Traditionen hingewiesen. So schreibt Dirk Kemper:

„Die deutsche und russische Germanistik (germanistische Literaturwissenschaft) sind zwei verschiedene Wissenschaften, die mit unterschiedlichen Methoden, anderen Erkenntnisinteressen und aus je eigenen Wissenschaftstraditionen heraus die deutschsprachige Literatur bearbeiten.“<sup>1</sup>

Bei Forschungsprojekten wie dem unseren, das Disziplin- und Sprachgrenzen überschreitet, ergibt sich in der Tat die Notwendigkeit, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu klären, angefangen bei der verwendeten Terminologie. Auch wenn die jeweiligen Einzelphilologien ein recht homogener Bereich zu sein

---

<sup>1</sup> Kemper, Dirk (2008): Wissenschaftsarchäologie statt Bologna-Falle. Annäherungen an die russische Germanistik als Wissenschaft. In: Dirk Kemper (Hg.): Deutsch-russische Germanistik. Ergebnisse, Perspektiven und Desiderate der Zusammenarbeit. Moskau: Stimmen der Slavischen Kultur. 46–65, 63

scheinen, da sie Grundlagen teilen und ein reger Austausch von Paradigmen (zumindest von West nach Ost) stattfindet, gibt es hier eine überraschende Zahl von Unterschieden. Sie werden allerdings oft nur dann bewusst, wenn übersetzt werden muss und sich ganz konkret die Frage der Anpassung an die Zielsprache stellt.

Was Hilfsmittel bei der Überbrückung terminologischer Unterschiede angeht, gibt es nur wenige Speziallexika und Glossare, die literaturwissenschaftliche Termini übersetzen, geschweige denn ausführlich auf Unterschiede eingehen. In der Russistik, die im Zentrum der Untersuchung steht, lässt sich allenfalls das *Handbook of Russian Literature* anführen, das Basiswissen über die russische Literatur alphabetisch geordnet auf Englisch aufschlüsselt. In russischsprachigen Literaturlexika wird zwar öfter auf westeuropäische Primär- und Sekundärliteratur Bezug genommen, allerdings fehlen der Vergleich und Transfer. Es geht primär um eine Definition von Termini im Rahmen der eigenen literaturwissenschaftlichen Tradition, d.h. um eine Homogenisierung, die Differenzen und Nichtentsprechungen ausklammert. Darüber hinaus gibt es einige Lexika, die die Rezeption neuer ausländischer Paradigmen befördern wollen und sich um eine begriffliche Klärung bemühen, jedoch fehlt hier die klassische Terminologie. Deutsch- und englischsprachige Nachschlagewerke berücksichtigen ihrerseits nur selten die terminologischen Traditionen der Slavia, verzeichnen allenfalls Schlüsselbegriffe des Formalismus, der Bachtin-Rezeption oder der Moskauer-Tartu-Schule.

Mein Beitrag soll diese Lücke für den Bereich „Dichtung/Lyrik“ füllen und für die Sprachen Russisch, Deutsch, Englisch einen Vergleich anstellen, mit dem Ziel, solche Differenzen sichtbar zu machen. Durch den Vergleich von Grundlagenliteratur – Einführungen in Literaturwissenschaft bzw. in die Gedichtanalyse – werden terminologische Präferenzen erfasst, die zugrunde liegenden Konzepte herausgearbeitet sowie nach vorhandenen Ansätzen einer Vermittlung gesucht. Dabei wird zum einen einführende Literatur herangezogen, die den Kern einer Nationaltradition zusammenträgt und ein Minimum fremder Einflüsse berücksichtigt, beispielsweise russischsprachige russistische Propädeutika. Zum anderen werden Werke erfasst, die nationale Terminologie auf eine fremde Literatur anwenden und terminologische Sphären kreuzen, z.B. englischsprachige Einführungen in die Russistik.

Im Zentrum stehen zwei Bereiche: Zum ersten interessiert die jeweils gewählte Bezeichnung der Gattung, die das Verständnis des Untersuchungsobjekts erheblich prägt, was nur selten bewusst reflektiert wird. So fokussieren die russischen und englischen Termini *poézija/poetry* auf formale Besonderheiten, die die Sprache der Gedichte von der Prosa abgrenzen, während die deutsche *Lyrik* die Vorstellung des individuellen Empfindens des sprechenden Subjekts induziert. Bieten die Einleitungen hier begriffliche Klärung?

Eine zweite konzeptuelle Differenz betrifft die Bezeichnung der Sprecherinstanz im Gedicht, die je nach Tradition i.d.R. als *lyrischer Held* (russ., *liričeskij*

*geroj*) – *persona* (engl.) – *lyrisches Ich* (dt.) – *figuriert*. Wie werden die Termini definiert und wurden – z.B. im Fall des deutschen Terminus – auch alternative Bezeichnungen vorgeschlagen?

**Марион Рутц (Пассау)**

### **Литературоведческие традиции в сопоставлении – основные понятия анализа поэтического текста на русском, немецком и английском языках**

В рамках межкультурной германистики литературоведы, работающие на границе пересечения русской и немецкой научных культур, указали на самобытность национальных традиций. Так, к примеру, об этом пишет Дирк Кемпер:

«Немецкая и русская германистика (немецкое литературоведение) – это две разные науки, которые рассматривают немецкоязычную литературу с помощью различающихся методов, выявляя разные исследовательские интересы и следуя собственным научным традициям».<sup>1</sup>

В исследовательских проектах, преодолевающих, подобно нашему, границы между научными дисциплинами и языками, возникает необходимость объяснять общие черты и различия, начиная с принятой терминологии. Даже когда кажется, что, например, русское или немецкое литературоведение отдельно взятые являются однородной областью знания, поскольку разделяют общие основания и активно обмениваются парадигмами (по крайней мере, в направлении с запада на восток), в них обнаруживается поразительное число различий. Тем не менее, эти различия зачастую осознаются лишь тогда, когда необходим перевод и возникает конкретный вопрос адаптации к языку перевода.

Что касается вспомогательных средств для преодоления терминологических различий, существует лишь небольшое количество специальных словарей и глоссариев, которые переводят литературоведческие термины, и о детальном рассмотрении различий говорить не приходится. В русистике, которая является центральным объектом исследования, можно упомянуть лишь книгу "Handbook of Russian Literature", в которой базовые знания о

---

<sup>1</sup> Kemper, Dirk (2008): Wissenschaftsarchäologie statt Bologna-Falle. Annäherungen an die russische Germanistik als Wissenschaft. In: Dirk Kemper (Hg.): Deutsch-russische Germanistik. Ergebnisse, Perspektiven und Desiderate der Zusammenarbeit. Moskau: Stimmen der Slavischen Kultur. 46–65, 63

русской литературе приведены в алфавитном порядке, изложены на английском языке. Несмотря на то, что в русскоязычных литературных словарях часто ссылаются на первичную и вторичную западноевропейскую литературу, в них, тем не менее, отсутствуют сравнение и освоение [Transfer]. Речь идет, прежде всего, об определении терминов в рамках собственной литературоведческой традиции, т.е. о стремлении к однородности, исключающей различия и несоответствия. Кроме того, существуют словари, целью которых является развитие рецепции новейших зарубежных парадигм и объяснение понятий, однако в них, как правило, отсутствует классическая терминология. Немецко- и англоязычные справочные издания, в свою очередь, редко принимают во внимание собственно славянские терминологические традиции, регистрируя лишь ключевые понятия формализма, рецепции Бахтина или московско-тартуской школы.

Мой доклад должен заполнить этот пробел относительно сферы поэзии и предложить сопоставительный анализ для русского, немецкого и английского языков с целью выявления подобных различий. Посредством сравнения базовой литературы – «введений» в литературоведение и, соответственно, в анализ поэтического текста – будут выявлены терминологические предпочтения, разработаны лежащие в их основе концепты, а также предпринят поиск возможно уже существующих в рассмотренной литературе попыток «посредничества». Для этого мы обратимся, во-первых, к вводной литературе, представляющей собой ядро национальной традиции и минимально ориентированной на сторонние влияния, к примеру, к русистской пропедевтике на русском языке. Во-вторых, будут учтены издания, в которых национальная терминология применяется в отношении иностранной литературы и скрещиваются терминологические сферы, как, например, в англоязычных введениях в русистику.

В центре нашего внимания – две области: нас интересует соответствующее обозначение жанра, которое существенно влияет на понимание объекта исследования, что, однако, редко становится предметом осознанной рефлексии. Так, русские и английские термины «поэзия» / „poetry“ фокусируются на формальных особенностях, разграничивающих язык стихотворений и прозу, в то время как немецкая „Lyrik“ подводит к представлению об индивидуальном внутреннем состоянии говорящего субъекта. Дают ли введения в данном случае терминологические пояснения?

Второе концептуальное различие затрагивает обозначение говорящей инстанции в стихотворении, которая в зависимости от соответствующей традиции, как правило, фигурирует в качестве *лирического героя* (русс.) - *persona* (англ.) - *lyrisches Ich* (нем.). Каким образом определяются термины и как были предложены альтернативные обозначения (как в случае с немецким термином)?

**Willem G. Weststeijn (Amsterdam)**

**How to call the speaker of the poem  
(from poet to lyric „I“ to lyric hero to lyric voice)**

Traditionally, the lyric poem has been considered the direct expression of the poet's feelings, thoughts, emotions. 'Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings', William Wordsworth wrote in his 'Preface to the Lyrical Ballads' (1805). These powerful feelings were, of course, seen as the feelings of the poet himself. Accordingly, the speaker in the poem, or the lyric 'I', was identified with the 'real' poet (the empiric 'I').

Matters changed at the end of the nineteenth century, when the positivist view that man could be defined by his descent, the time in which he lived and his social environment gave way to doubt about the possibility to know reality and the human mind. 'Je est un autre' ('I am another one') wrote Rimbaud and Freud's discovery or creation of the subconscious soon became very influential.

In lyric poetry the problem of the self or the subject became particularly apparent and led to the view that there might be a great difference between the 'I' in the poem and the real poet outside the poem. The first one in Germany to discuss this difference was Margarete Susman in her book *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik* (1910). The term that she introduced, 'das lyrische Ich', has since been used in countless German handbooks and studies of poetry.

In England and America poets such as Eliot and Pound consciously hid themselves in a number of their poems behind fictional personages (for instance Eliot's 'The Love Song of J. Alfred Prufrock', 1917) and introduced the term 'persona' for the speaker in the poem. In English literary criticism the terms lyric 'I' or lyric subject are seldom used. Although the critics realize the difference between lyric 'I' and empiric 'I', they generally continue to use 'the poet' when referring to the speaker in the poem. This holds true for French literary criticism as well.

In Russia Yuri Tynyanov introduced the term 'liričeskij geroj' (lyric hero) in an article on Blok (1921). It has been taken over by many critics, among whom Lidia Ginzburg in her book *O lirike* (1964) and is often used indiscriminately to denote the 'I' in a particular poem or in a number of poems by a poet or even a group or generation of poets.

Unfortunately, the theory of poetry lacks such a general term as 'narrator', which we find in prose analysis. Each story or novel has its narrator, whether prominently present in the text (I-narrator) or seemingly absent (omniscient narrator). Analogously, each poem has a speaker, often present as 'I', sometimes as 'you' or 'we' and often manifesting himself only in and through words. This po-

etry without a lyric 'I' or another defined subject is characteristic of much contemporary (especially experimental) poetry. As a general term for the speaker in such poetry I would suggest 'lyric voice'.

**Тамара Кудрявцева (Москва)**

**К соотношению понятий «лирический субъект»,  
«лирическое Я», «лирическое Сверх-Я», «лирический  
герой» в немецком стихотворении  
(от фольклора до постмодернистского мейнстрима)**

Проблема рассматривается с точки зрения референтно-коммуникативного модуса стихотворения. Определяющие его структуру (Н. Тамарченко) вынесенные в заглавие понятия («лирический субъект», «лирическое Я» — М. Зусман, «лирическое Сверх-Я» — Й. Ужаревич, «лирический герой» — Ю. Тынянов, Л. Тимофеев) служат инструментом выявления особенностей субъектно-объектных отношений в лирическом поэтическом произведении на разных этапах развития поэтического жанра. Предметом анализа служит выяснение степени присутствия автора в создаваемом им художественном образе. Цель анализа — показать как отличия в значении вынесенных в заглавие понятий, так и их роль в создании единого референтно-коммуникативного пространства с учетом специфики той или иной литературной системы, в которой проявляет себя данная категориальная сущность. В качестве исходного постулата выдвигается мысль о том, что поскольку теоретические основы для изучения субъектно-объектных отношений в лирике (Гегель, Ницше и др.) закладывались намного позже появления самого феномена, не говоря уже о попытках его систематизации в теории литературы, внутренняя структура лирического стихотворения не может рассматриваться как простой набор составляющих ее элементов. Поэтому каждое из обозначенных понятий, будучи рассмотренным в совокупности семантических признаков, обнаруживает в своем смысловом поле как общие, так и отличающие его от других понятий модульные единицы. Именно это позволяет говорить о категориальной целостности «субъективного» модуса лирического стихотворения, вне зависимости от его принадлежности к фольклорной либо литературной традиции, к надличностной, личностной (так называемая поэзия переживания), либо деперсонализированной, так называемой жестовой (М. Андреотти) поэзии. Важным представляется разграничение степени субъективности в традиционной и современной поэзии в немецкой поэзии заявленного в проекте пери-

ода (1990–2015) в соотнесенности последней с общими тенденциями развития стихотворных жанров. Объектом анализа служат все формы языкового выражения лирического высказывания субъекта, будь то личное или безличное предложение, поток сознания, несобственно-прямая речь т.д.

**Tamara Kudryavtseva (Moskau)**

**Korrelation von „lyrisches Subjekt“, „lyrisches Ich“, „lyrisches Über-Ich“, „lyrischer Held“ im deutschsprachigen Gedicht  
(von der Volksdichtung zum postmodernen Mainstream)**

Das Problem wird vom Standpunkt der referenziell-kommunikativen Modalität eines Gedichtes untersucht. Die für seine Struktur (N. Tamartschenko) relevanten und im Titel des Beitrags bezeichneten Begriffe (lyrisches Subjekt, lyrisches Ich — M. Susmann, lyrisches Über-Ich — J. Užarević, lyrischer Held — J. Tynjanov, L. Timofeev) dienen als Basis für die Suche nach Besonderheiten von Subjekt-Objekt-Beziehungen in einem Gedicht als Produkt verschiedener literarischer Systeme und Gattungen. Es wird angestrebt, die Stimme des Autors in jeder im Titel bezeichneten poetologischen Einheit zu markieren, d.h. seine Präsenz in dem von ihm verdichteten Bild zu entdecken. Es wird versucht zu zeigen, wie die einzelnen Komponenten der subjektiven Kette Autor-Präsenz miteinander korrelieren und einen einheitlichen poetischen Spielraum aufbauen. Berücksichtigt wird dabei, in welchen literaturgeschichtlichen Verhältnissen das entsprechende Bild entsteht. Da die theoretischen Grundlagen für das Studium von Subjekt-Objekt-Beziehungen in der Lyrik (Hegel, Nietzsche und andere) erst viel später als die Entstehung des Phänomens selbst gelegt wurden, geschweige denn die Versuche es in der Theorie der Literatur zu systematisieren, wird als Grundpostulat unserer Forschung der Gedanke vertreten, dass die innere Struktur eines Gedichtes nicht als ein einfacher Satz von Bestandteilen betrachtet werden darf. Deswegen besitzt jeder der genannten Begriffe, wenn er in der Gesamtheit seiner semantischen Merkmale erfasst wird, sowohl gemeinsame als auch ihn von anderen Begriffen unterscheidende Elemente. Dies ermöglicht es, über die kategoriale Integrität des „subjektiven“ Modus eines Gedichtes zu sprechen, unabhängig von seiner Zugehörigkeit zur folkloristischen oder literarischen Tradition, zur überindividuellen oder individuellen Dichtung (z.B. als sogenannte Erlebnislyrik) oder zur objektiven, entpersönlichten, gestischen Lyrik (M. Andreotti). Es ist wichtig, den Grad der Subjektivität in der traditionellen und modernen Dichtung der für das laufende Projekt relevanten Periode (1990-2015) zu vergleichen und zu zeigen, wie das mit allgemeinen Tendenzen der po-

etischen Gattung korrespondiert. Analysiert werden alle Formen des sprachlichen Ausdrucks in lyrischen Subjekt-Aussagen (in Form von persönlichen oder unpersönlichen Sätzen, des Bewusstseinsstroms, der erlebten Rede usw.).

**Miho Matsunaga (Tokyo)**

**Das eingeklammerte Ich:  
Über das lyrische Ich im Yoko Tawadas japanischen Gedichtband  
„Die Leiche des Regenschirms und meine Frau“**

Yoko Tawada (geb. 1960 in Tokyo) ist bekanntlich in Berlin wohnhafte zweisprachige Autorin. Sie hat in Tokyo an der Waseda Universität Slavistik (Russische Literatur) studiert und ging nach dem Studium nach Deutschland. Seit 1987 publiziert sie Bücher in Deutsch und Japanisch in verschiedenen Gattungen wie Romane, Erzählungen, Essays, Gedichte, Dramen und akademische Arbeiten. In meinem Vortrag wird Tawadas einziger japanischer Gedichtband aus dem Jahr 2006 im Mittelpunkt stehen und das lyrische Ich in den 13 Gedichten des Bandes untersucht.

In dem/der Ich-Erzähler/in im Tawadas Frühwerk findet man wiederholt autobiographische Züge (Matsunaga: „Ausländerin, einheimischer Mann, Confidante. Ein Grundschema in Yoko Tawadas Frühwerk“, in C. Ivanovic (Hg.) „Yoko Tawada. Poetik der Transformation“, 2010). Im Laufe der Zeit wagt die Autorin die Personalpronomina immer experimenteller zu benutzen, z.B. wird das Wort „ich“ schon in einer Erzählung aus dem Jahr 1995 in Klammern gesetzt, oder die Ich-Erzählerin in „Opium für Ovid“ (2000) verschwindet plötzlich mitten im Buch. Zwei Bücher sind in der zweiten Person geschrieben, wobei ein „ich“ nur ganz flüchtig am Ende des Buches auftaucht. Die Autorin scheint unerschöpfliche Ideen in Bezug auf Personalpronomina zu haben und sie zu praktizieren. Außerdem sind „Metamorphosen“ und „In-Frage-stellen einer vorgegebenen Identität“ stets zentrale Themen in den Werken Tawadas. Der/Die Ich-Erzähler/in kann kein Mensch, sondern ein Tier oder ein Ding sein („Es gehört zum Menschenrecht, ein Tier zu sein.“). Im neuesten Roman „Etüden im Schnee“ wechseln mitten im Buch eine Menschenfrau und eine Bärin nahtlos die Rolle der Ich-Erzählerin.

Der Gedichtband „Die Leiche des Regenschirms und meine Frau“ ist voll von Sprachspielen, Personifizierungen, absichtlichen Stockungen (Wiederholung der Laute) und absichtlichem Auslassen eines Schriftzeichens. Die darin beschriebene alltägliche Welt ist gar nicht so alltäglich, sie ist mit abstrakten, imaginierten Bilderfetzen bedeckt. Die Titel der 13 Gedichte zeigen ungefähr eine Ge-

schichte einer homosexuellen Ehe, eine Begegnung von zwei Frauen und die weitere Entwicklung der Beziehung. In diesen Gedichten mit vielen Andeutungen stehen die Personalpronomina am Anfang in Klammern, oder die chinesischen Schriftzeichen von diesen Pronomina werden absichtlich falsch geschrieben. Meines Erachtens kann das die Reflektierung des sich bewegenden Gefühls zwischen beiden sein. Ein sprechendes Ich wird hier mal in Klammern halb vor-enthalten, oder mal mit einem Kind (Warabe) gleichgesetzt und somit in verschiedene Elemente aufgelöst.

**Михо Мацунага (Токио)**

**Я, заключенное в скобки: о лирическом Я  
в японском поэтическом сборнике Ёко Тавады  
«Груп зонта и моя жена»**

Ёко Тавада (род. 1960 г. в Токио) – известная двуязычная писательница, в настоящее время живет в Берлине. Она изучала славистику (русскую литературу) в Токио, в университете Васэда, а после учебы уехала в Германию. С 1987 г. она публикует на немецком и японском языках книги, написанные в разных жанрах: романы, рассказы, эссе, стихотворения, драматические произведения и научные работы. В фокусе моего исследования – единственный японский сборник стихотворений Тавады 2006 г. и лирическое Я его 13 стихотворений.

В рассказчике / рассказчице в ранних работах Тавады снова и снова обнаруживаются автобиографические черты (Matsunaga M. *Ausländerin, einheimischer Mann, Confidente. Ein Grundschema in Yoko Tawadas Frühwerk* [Иностранка, местный мужчина, наперсница. Основная схема в ранних произведениях Ёко Тавады] in S. Ivanovic (Hg.) *Yoko Tawada. Poetik der Transformation*, 2010). Постепенно писательница отваживается все больше экспериментировать с личными местоимениями, например, уже в одном рассказе 1995 г. местоимение «я» поставлено в скобки, а в середине книги „Opium für Ovid“ [Опиум для Овидия] (2000) неожиданно исчезает рассказчица. Две книги написаны от второго лица, причем «я» мельком появляется лишь в конце книги. Кажется, что писательница располагает неиссякаемым запасом идей относительно личных местоимений и применяет их на практике. Кроме того, «метаморфозы» и «пред-данная идентичность, поставленная под вопрос» являются постоянными и главными темами в произведениях Тавады. Рассказчик / рассказчица может быть не человеком, а животным или вещью („Es gehört zum Menschenrecht, ein Tier zu

sein.“ [Человек имеет право быть животным]). В новом романе „Etüden im Schnee“ [Этюды в снегу] в середине книги женщина и медведица плавно меняются ролью рассказчицы.

Поэтический сборник „Die Leiche des Regenschirms und meine Frau“ [Труп зонтика и моя жена] изобилует языковыми играми, персонификациями, намеренными заминками (при повторе звуков) и намеренным пропуском иероглифов. Описанный там будничным мир вовсе не так уж и повседневен, он выстлан абстрактными лоскутами воображаемых картин. Названия 13 стихотворений показывают историю гомосексуального брака, встречу двух женщин и дальнейшее развитие отношений. В этих стихотворениях, содержащих множество намеков, личные местоимения в начале стоят в скобках, а китайские иероглифы от этих местоимений намеренно записаны искаженными. По моему мнению, это может быть отражением динамичности чувства между обеими женщинами. Говорящее Я здесь то наполовину скрыто в скобках, то отождествляется с ребенком (Варабэ), и тем самым растворяется в различных элементах.

***Sektion 3: (Autor-)Poetologien des Subjekts***

***Секция 3: (Авторские) поэтологии субъекта***

Сергей Бирюков (Галле / Виттенберг)

## Исторический авангард как субъект и объект неоавангарда

0. Поиск субъектности идет постоянно. Мы можем вспомнить об обращении поэтов нового времени к античности, обращении американских битников к восточной эзотерике и духовным практикам, обращении художников исторического авангарда к первобытным культурам, к фольклорным артефактам и т.д.

1. Авангардная поэзия второй половины XX века вполне естественно обратилась в поисках субъектности к своим предшественникам. Это был абсолютно сознательный ход. Впоследствии французский авангардист Анри Шопен обосновал его так: «Первая половина столетия пыталась выразить такие артистические устремления, осуществиться которым было суждено во второй его половине». Французские, немецкие и русские авторы второй половины XX века прямо обращались к опыту исторического авангарда, вплоть до непосредственного взаимодействия с еще живыми авангардистами исторического периода (Анри Шопен — Рауль Хаусман, Геннадий Айги — Алексей Крученых, Сергей Сигей — Василиск Гнедов).

2. В авангардной поэзии проблема субъекта особо обострена. Причины в каждом индивидуальном случае разные. Общим можем обозначить саму природу авангардного — нацеленность на поиск новой выразительности. В ряде случаев осознанность действий как именно авангардных приводит к сильной рефлексивности, что в свою очередь порождает особые формы поэтического искусства: комментирование текста, «инструктивные тексты» (С.Сигей), конструирование приемов, в конце концов выход за рамки вербального в визуальное и звуковое пространство. То есть этот поиск прямо попадает в область поэтологии.

3. Неоавангард наряду с поиском собственной субъектности должен был заниматься (и еще продолжает) восстановлением фигур и текстов исторического авангарда. Это задает экстраординарную ситуацию, в которой исторический авангард становится объектом исследования, текстологической и издательской деятельности современных авангардистов (этой работой в разное время и в разной степени занимались Г.Айги, С.Сигей, Вл. Эрль, Б.Констриктор, А.Мирзаев и др.).

4. Применительно к авторам исторического авангарда мы можем говорить о различных определениях субъекта. Здесь и лирический герой, и поэт в романтическом понимании, и варианты остранения. В докладе будут поставлены вопросы относительно того, насколько авангард второй половины 20-начала 21 века воспринял или трансформировал модели субъект-

ности исторического авангарда. В частности будут рассмотрены позиции, явленные в творчестве Геннадия Айги, Ры Никоновой, Сергея Сигея, Глеба Цвеля, Елизаветы Мнацакановой и некоторых других авторов.

**Sergej Birjukov (Halle-Wittenberg)**

## **Die historische Avantgarde als Subjekt und Objekt der Neoavantgarde**

0. Es wird stets nach der Subjektivität gesucht. Wir könnten beispielsweise erinnern an den Rückgriff der Dichter aus der Neuzeit auf die Antike, an den Rückgriff der amerikanischen Beatniks auf die östliche Esoterik und Geisteslehren, an den Rückgriff von Künstlern der historischen Avantgarde auf die Urkulturen und die volkstümlichen Artefakte usw.

1. Die avantgardistische Dichtung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat ganz selbstverständlich bei der Suche nach der Subjektivität auf ihre Vorfahren zurückgegriffen. Das war eine ganz und gar bewusste Entscheidung. Später begründete sie der französische Avantgardist Henri Chopin folgenderweise: „Die erste Hälfte des Jahrhunderts versuchte die künstlerischen Vorhaben auszudrücken, für die es vorausbestimmt gewesen war, in seiner zweiten Hälfte in Erfüllung zu gehen.“ Französische, deutsche und russische Autoren der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben direkt auf die Erfahrung der historischen Avantgarde zurückgegriffen, bis zum unmittelbaren Zusammenwirken mit lebenden Avantgardisten des historischen Zeitraums (Henri Chopin – Raoul Hausmann, Gennadij Ajgi – Alexei Krutschonych, Sergej Sigej – Wassilisk Gnedow).

2. In der avantgardistischen Dichtung ist das Problem des Subjekts besonders akut. Die Gründe dafür sind je nach Fall unterschiedlich. Als Gemeinsames könnten wir die Natur des Avantgardistischen an sich bezeichnen, ihre Ausrichtung auf die Suche nach einer neuen Ausdrucksfähigkeit. In einigen Fällen führen als avantgardistisch gedachte Gesten zu einer starken Reflexivität, was folglich eigenartige Formen der poetischen Kunst aufkommen lässt: Textkommentare, „instruktive Texte“ (S. Sigej), Konstruieren der Kunstgriffe und schließlich Grenzen überschreitender Übergang der verbalen Dimension in die visuelle und sonore. Diese Suche gehört also unmittelbar zu dem poetologischen Bereich.

3. Die Neoavantgarde sollte (und das tut sie auch jetzt) sich sowohl mit der Suche nach ihrer eigenen Subjektivität als auch mit der Wiederherstellung der Figuren und Texte der historischen Avantgarde befassen. Dies führt zu einer außerordentlichen Situation, in der die historische Avantgarde zum Forschungsgegenstand in der Textologie und Verlagstätigkeit der modernen Avantgardisten

вird (damit waren in verschiedenen Zeiträumen G. Ajgi, S. Sigej, W. Erl, B. Konstriktor, A. Mirsaew u.a.m. beschäftigt).

4. Was die Autoren der historischen Avantgarde angeht, dann können wir über verschiedene Subjektdefinitionen sprechen. Etwa sind dies lyrischer Held und Dichter in einem romantischen Verständnis sowie Verfremdungsvarianten. Im Vortrag wird danach gefragt, inwieweit die Avantgarde der zweiten Hälfte des 20. und des Anfangs des 21. Jahrhunderts die Erscheinungsformen der historischen Avantgarde aufgenommen oder umgewandelt hat. Im Einzelnen werden künstlerische Auffassungen betrachtet, die in der Dichtung von Gennadij Ajgi, Ry Nikonowa, Sergej Sigej, Gleb Zwel, Jelisaweta Mnazakanowa und einigen anderen Autoren vorkommen.

### **Марк Липовецкий (Боулдер)**

#### **«Чужое слово» и «цитатность» как способы оформления субъектности: нео-акмеизм, концептуализм, пост-концептуализм**

Роль цитат и различных апроприаций в поэзии обсуждалась не раз (см., например, Tolic, Goldsmith, Perloff, Greaney). По мнению этих исследователей, апроприация «чужого слова» в модернистской традиции оформляет новый тип мозаичной субъектности и особое понимание истории (теоретически оформленное Ницше, Шкловским, Беньямином и Деррида), в соответствии с которым повторения прошлого не отменяют сингулярности нового, а о-формляют ее. В то же время «Quotational texts quote something that has not yet been said, some other beginnings» (Greaney). Иными словами, устанавливая с помощью цитатности личные отношения с культурной памятью, модернистский поэт одновременно заново изобретает историю.

Нет сомнений в том, что в русской литературе интенсивность цитатности и, шире, отношений с «чужим словом» неуклонно возрастала со времен акмеизма. Фразы Ахматовой о том, поэзия сама «одна великолепная цитата», и Мандельштама о «цитате-цикаде» стали литературоведческими штампами, начиная с рубежа 70-80-х. Именно тогда в журнале «Литературное обозрение» развернулась масштабная дискуссия о «плодах просвещения», а точнее, о цитатах и аллюзиях в советской поэзии. Сам этот количественный подъем свидетельствовал не о падении оригинальности поэзии (как утверждали рассерженные критики), а об актуализации именно модернистских концепций субъектности и историчности, унаследованных от акмеизма.

В 70-80-е складываются две контрастные по пониманию цитатности модели: неоакмеизм и концептуализм. Неоакмеизм, который охватывает как подцензурную поэзию (Кушнер, Ахмадулина, Самойлов), так и андеграунд (Бродский, Кривулин, Шварц), обращается с цитатой как с аллегорией исторической памяти. Цитата в неоакмеизме всегда имеет автора и позволяет установить *личные* диалогические отношения между современным текстом (или поэтом) и автором цитаты, как правило, уже принадлежащим истории. Цитата понимается как осколок некоего спрятанного или погибшего Логоса; через цитатность современный неоакмеист утверждал свою повторимо-сингулярную субъектность, одновременно «вписывая» себя в этот контекст и выговаривая свое неповторимое место в нем. Сверхзадачей этой модели цитатности было восстановление разрушенной советской эпохой непрерывности культуры (о чем Бродский говорил в своей Нобелевской речи).

Одновременно в андеграунде 70-80-х разрабатывается концептуалистская модель цитатности и апроприации, представленная прежде всего Приговым и Рубинштейном. В их текстах цитата всегда является анонимной, даже когда у нее есть узнаваемый автор (см., например, приговский «Евгений Онегин Пушкина»). Цитата выступает у них как симулякр исторической памяти, она полностью принадлежит современной культуре и является аллегорией «коллективного бессознательного» современной культуры. Путем апроприации, поэт может демонстрировать «цитатный», а значит, безличный характер всего, что кажется личным, тем самым деконструируя модернистскую концепцию субъекта. Другой путь – особенно характерный для Рубинштейна – это построение интонационно и ритмически выверенных композиций из «чужих» (или квази-чужих) слов и фраз, которые тем не менее передают неустойчивую, ситуативную, но несомненную сингулярность авторской субъективности.

Поэзия 2000-2010-х, которую, вслед за Д.Кузьминым, часто называют «постконцептуалистской», вместе с тем впитала в себя и неоакмеистические влияния. Во всяком случае такие видные поэты последних десятилетий, как М.Степанова, Е. Фанайлова, П. Барскова, прошли в школу неоакмеизма.

**Mark Lipovecky (Boulder)**

## **Das „fremde Wort“ und Zitation als Gestaltungsverfahren der Subjektivität: Neo-Akmeismus, Konzeptualismus, Postkonzeptualismus**

Die Rolle der Zitate und verschiedener Appropriationen in der Dichtung wurde mehrmals besprochen (z.B. Tolic, Goldsmith, Perloff, Greaney). Nach der Meinung dieser Forscher bildet die Appropriation des „fremden Wortes“ in der modernistischen Tradition einen neuen Typus der Mosaiksubjektivität und ein besonderes Verständnis der Geschichte aus (theoretisch hierzu bei Nietzsche, Schklowski, Benjamin, Derrida), nach dem das wiederholte Vergangene die Singularität des Neuen nicht entkräftet, sondern sie um-gestaltet. Zugleich aber gilt: „quotational texts quote something that has not yet been said, some other beginnings“ (Greaney). Anders gesagt, der modernistische Autor erfindet erneut die Geschichte, indem er anhand der Zitation eine persönliche Beziehung mit dem Kulturgedächtnis aufbaut.

Zweifellos ist, dass die Zitationsintensität und im breiteren Sinne die Intensität der Bezüge zum „fremden Wort“ in der russischen Literatur ab der Zeit des Akmeismus ständig zunahm. Die Worte von Achmatowa, dass die Lyrik selbst „ein großartiges Zitat“ ist, und Mandelstams Äußerung über die „Zitat-Zikade“ wurden seit den 70-80er Jahren zu literaturwissenschaftlichen Klischees. Zu jener Zeit wurde in der Zeitschrift „Literaturnoje obosrenije“ heftig über die „Aufklärungsfrüchte“, genauer gesagt, über Zitate und Anspielungen in der neueren Dichtung diskutiert. Dieser quantitative Umschwung wurde zu keinem Beweis der abnehmenden Authentizität der Poesie (wie es dagegen verärgerte Literaturkritiker behaupteten), sondern wies die aktuell werdenden modernistischen Konzepte der Subjektivität und der Geschichtlichkeit auf, die vom Akmeismus geerbt worden waren.

In den 70-80er Jahren werden zwei nach dem Zitationsverständnis entgegengesetzte Modelle gebildet: Neo-Akmeismus und Konzeptualismus. Der Neo-Akmeismus, zu dem sowohl zensierte Lyrik (Kuschner, Achmadulina, Samojlow) als auch Underground (Brodsky, Kriwulin, Schwarz) gehörten, geht mit einem Zitat als einer Allegorie des historischen Gedächtnisses um. Ein Zitat im Neo-Akmeismus hat immer einen Autor und lässt *persönliche* dialogische Beziehungen zwischen einem modernen Text (oder einem Dichter) und dem Zitatsautor, der in der Regel schon nicht mehr lebt, herstellen. Das Zitat wird als ein Splitter von einem versteckten und verstorbenen Logos gemeint; mit dem Zitat hat der moderne Neo-Akmeist seine wiederholt-singuläre Subjektivität begründet, indem er sich zugleich in diesen Kontext „hineingeschrieben“ und seine

eigentümliche Stelle da „ausgesprochen“ hat. Eine mächtige Aufgabe von diesem Zitationsmodell war die Wiederherstellung der durch die sowjetische Epoche zerstörten Kulturkontinuität (wovon Brodsky in seiner Nobelpreisrede gesprochen hat).

Gleichzeitig wird im Underground der 70-80er Jahre das konzeptualistische Modell der Zitation und der Appropriation erarbeitet, das vor allem Prigow und Rubinstein vertreten. In ihren Texten ist ein Zitat immer anonym, auch wenn es einen erkennbaren Autor hat (vgl. z.B. Prigows „Puschkins Eugen Onegin“). Das Zitat tritt bei ihnen als ein Simulacrum des historischen Gedächtnisses hervor, es gehört völlig der modernen Kultur an und ist eine Allegorie für das „Kollektive Unbewusste“ der modernen Kultur. Durch eine Appropriation kann der Dichter einen Zitatcharakter, also einen nichtpersönlichen Charakter von allem, was persönlich zu sein scheint, vorführen und dadurch dekonstruiert er das modernistische Konzept des Subjekts. Eine andere Möglichkeit, die besonders für Rubinsteins Dichtung kennzeichnend ist, stellen intonatorisch und rhythmisch ausgeglichene Kompositionen aus „fremden“ (oder pseudofremden) Worten und Äußerungen dar, die allerdings eine instabile, situative, aber auch eine zweifelhafte Singularität der Autorsubjektivität hervorbringen.

Die Poesie der 2000-2010er Jahre, die man nach D. Kuzmin oft als „postkonzeptualistisch“ bezeichnet, wurde dabei auch vom Neo-Akmeismus beeinflusst. Allenfalls wurden bekannte Dichter der letzten Jahrzehnte wie Marija Stepanowa, Jelena Fanajlowa, Polina Barskowa in der Schule des Neo-Akmeismus „ausgebildet“.

## **Кирилл Корчагин (Москва)**

### **Возвращение «мерцающего» субъекта: опыт концептуализма и поэзия 2010-х**

Русский концептуализм оставил после себя крайне неоднозначное наследие, которое по-разному интерпретировалось разными поэтами и художниками, которые либо отрицали важность для них опыта концептуальной поэзии, либо настаивали на том, что этот опыт был для них определяющим, несмотря на то, что их поэтика могла быть крайне далека от исторических образцов концептуализма (как в случае ряда поэтов, названных Д.В. Кузьминым «постконцептуалистами»; Кузьмин 2001). Возобновление внимания к концептуальной поэзии в последние годы заставляет пристальнее рассмотреть те формы, в которых наследие концептуализма сохранялось младшими поэтами: порой это обращение было опосредованным, оно

могло не связываться с концептуализмом, но при этом с точки зрения сегодняшнего дня состояло с ним в плотной связи.

Один из ключевых моментов концептуальной поэтики -- особая структура субъекта, которого вслед за Д.А. Приговым можно называть «мерцающим». Согласно поэту, этот тип субъективности рождается в зазоре между различными модусами речи: один тип речи плавно перетекал в другой, и субъект всегда находился в поле притяжения того или иного дискурса, лишь в присутствии которого он обретал подобие собственного голоса. Как пишет Марк Липовецкий: «Пригов говорит о том, что работая над текстами <...>, он „в какой-то момент искренне впадает в этот дискурс“, стремясь совместить временное „влипание“ с необходимым отчуждением и критикой дискурса (именно такую стратегию он определяет как „мерцание“» (Липовецкий 2013: 28).

В русской поэзии 2000--2010-х годов представлены разные типы субъективности, соотносящиеся с определением Д.А. Пригова. Один из них находит прибежище в новой политической поэзии в лице Кирилла Медведева, Романа Осминкина, Антона Очирова и других поэтов (Корчагин 2013). Эти поэты конструируют собственную субъективность в согласии с ключевым для концептуализма принципом «мерцания», наделяя последний политическим измерением.

Однако кроме поэтов, напрямую связывающих себя с концептуализмом, следы последнего можно обнаружить у авторов, на первый взгляд, стоящих от него в стороне. Так, работа новосибирского поэта Виктора Иванова (1977–2015) с концептуалистским наследием оказывается во многом обманчивой для исследователей: на первый взгляд, поэт сознательно конструировал себя как фигуру «романтического поэта», «вдохновенного безумца», однако в своих статьях о современной литературе и в жюри Премии Андрея Белого он выступал, не пренебрегая аналитикой ради сиюминутных прозрений. Это расщепление на «поэтическую» и «аналитическую» сторону можно считать одним из способов продолжить концептуалистскую стратегию, не связывая себя с ней напрямую.

## Литература

- Корчагин К. «Маска сдирается вместе с кожей»: Способы конструирования субъекта в политической поэзии 2010-х гг. // Новое литературное обозрение. 2013. № 124& С. 225--238.
- Кузьмин Д. Постконцептуализм (Как бы наброски к монографии) // НЛО. 2001. № 50. С. 459—476.
- Липовецкий М. Практическая «монадология» Пригова // Пригов Д.А. Монады: Собрание сочинений в 5 т. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 10—52.

**Kirill Korchagin (Moskau)**

## **Die Rückkehr des „schillernden“ Subjekts: die Erfahrung des Konzeptualismus und die Dichtung der 2010er Jahre**

Der russische Konzeptualismus hat ein äußerst uneindeutige Erbe hinterlassen, das unterschiedlich von Dichtern und Künstlern interpretiert wurde, indem sie entweder die Bedeutung der konzeptuellen Erfahrung für sich negierten oder darauf bestanden, dass diese Erfahrung für sie entscheidend war, obwohl ihre eigene Poetik ganz weit von den historischen Modellen des Konzeptualismus entfernt sein kann (wie im Fall mehrerer Dichter, die von D. Kuzmin als „Postkonzeptualisten“ bezeichnet wurden (Кузьмин 2001)). Das wiedererstandene Interesse an der konzeptuellen Poesie lässt in den letzten Jahren diejenigen Formen aufmerksamer betrachten, in denen das Erbe des Konzeptualismus von Dichtern der jüngeren Generationen bewahrt wurde: Manchmal war es ein indirekter Rückgriff, er hatte nicht offensichtlich etwas mit dem Konzeptualismus zu tun, hing dabei jedoch unter einem aktuellen Blickwinkel eng mit ihm zusammen.

Einer der Schwerpunkte der konzeptuellen Poetik ist eine besondere Struktur des Subjekts, das nach D. Prigow als „schillerndes Subjekt“ bezeichnet werden kann. Dieser Subjektivitätstypus entsteht in dem Zwischenraum unterschiedlicher Redemodalitäten: Eine Redeweise „fließt“ sanft in eine andere über, und das Subjekt bleibt immer im „Schwerefeld“ des einen oder anderen Diskurses, in dem alleine es etwas wie seine eigene Stimme erhält, so Prigow. Wie Mark Lipovecky schreibt, „Prigow redet davon, dass wenn er an seinen Texten arbeitet <...>, „er plötzlich ganz ehrlich mitten in diesen Diskurs gerät“, indem er anstrebt, dieses zeitliche „Geratensein“ mit der erforderlichen Entfremdung und Diskurskritik zusammenzuführen (gerade diese Strategie definiert er als „Schillern“)“ (Липовецкий 2013: 28).

In der russischen Dichtung der 2000-2010er Jahre sind verschiedene Subjektivitätstypen vertreten, die in einen Zusammenhang mit Prigows Definition gebracht werden können. Einer von ihnen findet sich in der neuen politischen Dichtung etwa von Kirill Medwedew, Roman Osmankin, Anton Otschirow u.a. (Корчагин 2013). Diese Dichter konstruieren ihre eigene Subjektivität nach dem konzeptualistischen Schlüsselprinzip des „Schillerns“, indem sie ihm eine politische Dimension verleihen.

Wie bei den Dichtern, die sich direkt zu den Konzeptualisten zählen, können die Spuren des Konzeptualismus dennoch auch bei den Autoren entdeckt werden, die auf den ersten Blick weit von ihm entfernt stehen. So täuscht der Umgang des Nowosibirsker Dichter Viktor Iwanow (1977–2015) mit dem konzeptualistischen Erbe nicht selten seine Forscher: Auf den ersten Blick hat sich der

Dichter als einen „romantischen Lyriker“, „begeisterten Wahnsinnigen“ präsentiert, in seinen Beiträgen zur neueren Literatur und als Jury des Andrei-Bely-Preises ist er dennoch so aufgetreten, dass er die Analytik zugunsten der momentanen Offenbarungen nicht vernachlässigt hat. Diese Spaltung in eine „lyrische“ und eine „analytische“ Richtung kann als eines der Verfahren für die Fortsetzung der konzeptualistischen Strategie betrachtet werden, wobei man sich nicht direkt mit ihr verbindet.

## Literatur

- Корчагин К. «Маска сдирается вместе с кожей»: Способы конструирования субъекта в политической поэзии 2010-х гг. // Новое литературное обозрение. 2013. № 124& С. 225--238.
- Кузьмин Д. Постконцептуализм (Как бы наброски к монографии) // НЛО. 2001. № 50. С. 459—476.
- Липовецкий М. Практическая «монадология» Пригова // Пригов Д.А. Монады: Собрание сочинений в 5 т. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 10—52.

**Александр Житенев (Воронеж)**

### **Субъектность и трансгрессивный опыт в русской поэзии 2000-2010-х гг.**

Одной из неочевидных предпосылок художественной практики 2000-х гг. является необходимость «оправдания» поэзии, соотнесения с ней социально значимых смыслов и ценностей. Кризис субъектности, сведение ее содержания к стереотипу вынуждает искать путей «укрупнения» высказывания за счет интериоризации социального или культурного опыта.

В этой связи, с одной стороны, получают широкое распространение различные практики «политизации» текста, будь то рефлексия над историческими травмами или работа с социальными проблемами. С другой стороны, «прямое» поэтическое высказывание оказывается вынесено за скобки и в практиках, акцентирующих метарефлексивную природу текста, обезличенность культурного производства. Субъект, в противовес модернистской традиции и традиции неподцензурной литературы, перестает сегодня быть интересным, с исследованием его сторон и репрезентаций более не связывается ожидание новизны.

Едва ли не единственным исключением оказывается ряд не связанных друг с другом и развивающихся в разных направлениях практик (В. Іванів, Г.-Д. Зингер, А. Денисов, П. Разумов и др.), в которых на первом плане

находится экстремальный психологический опыт. Нарушающий цельность авторского «я», разрывающий цепь причин и следствий, он создает принципиально новую модель поэтической субъектности.

Это не «медиумическая», «респонзивная» (отвечающая на вызов) или «ситуативная» субъектность (В. Лехциер), в которой «иное» всегда вне, это, условно говоря, «орфическая» субъектность. Право на речь здесь легитимировано разорванностью лирического «я». Быть субъектом значит претерпевать мучительные метаморфозы, утверждая себя через обнаженность, уязвленность, исследование своих экзистенциальных пределов.

Маргинальная по отношению к традиции депсихологизации поэзии, эта линия современной лирики заслуживает, на наш взгляд, пристального внимания – и потому, что она ставит под вопрос безальтернативность десубъективации, и потому, что порождает собственную художественность.

**Aleksandr Zhitenev (Voronezh)**

### **Subjektivität und transgressive Erfahrung in der russischen Dichtung der 2000-2010er Jahre**

Eine der nicht offensichtlichen Voraussetzungen für die künstlerischen Verfahren der 2000er Jahre ist die Notwendigkeit der „Freisprechung“ der Poesie, der Aufklärung ihres Bezugs auf die sozial bedeutenden Sinngehalte und Werte. Die Krise der Subjektivität, ihre Reduktion bis auf einen Stereotyp zwingt dazu, nach den Wegen der „Erschwerung“ einer Aussage mithilfe der Interiorisierung der sozialen oder kulturellen Erfahrungen zu suchen.

In diesem Zusammenhang erfahren einerseits verschiedene Verfahren der Textpolitisierung Verbreitung, sei es die Reflexion zu historischen Traumata oder die Arbeit mit sozialen Problemen. Andererseits wird eine „direkte“ poetische Äußerung auch bei denjenigen Verfahren ausgeklammert, die metasprachliche Textnatur und Entpersönlichung der Kulturproduktion betonen. Im Gegensatz zu der modernistischen Tradition und Tradition der nichtzensierten Literatur [неподцензурная литература] ist das Subjekt heutzutage nicht mehr interessant, und von der Untersuchung seiner Merkmale und Repräsentationsmöglichkeiten wird nichts Neues erwartet.

Beinahe die einzige Ausnahme ist eine Reihe von nicht miteinander verbundenen und sich in verschiedenen Richtungen entwickelnden dichterischen Verfahren (Viktor Iwanow, Gali-Dana Singer, Alexei Denissow, Petr Rasumow u.a.), in denen eine extreme psychologische Erfahrung im Vordergrund steht. Sie schafft ein prinzipiell neues Modell der lyrischen Subjektivität, indem sie die

Ganzheitlichkeit des auktorialen Ich verletzt und die Kette der Gründe und Folgen zerreißt.

Das ist keine „mediumartige“, „responsive“ (eine Herausforderung annehmende) oder „situative“ Subjektivität (Vitalij Lechzier), für die das „Andere“ immer außerhalb bleibt; das ist sozusagen eine „Orpheussubjektivitt“. Das Recht auf Reden wird hier durch die Zerrissenheit des lyrischen Ich legitimiert. Ein Subjekt zu sein bedeutet quälende Metamorphosen auszuhalten, indem man sich durch die Nacktheit, Verletzlichkeit, Untersuchung eigener existentieller Grenzen durchsetzt.

Marginal in Bezug auf die Tradition der Entpsychologisierung [депсихологизация] der Lyrik verdient diese Richtung in der modernen Dichtung nach meiner Ansicht dennoch besondere Aufmerksamkeit – und zwar deshalb, weil sie die Alternativlosigkeit der Desubjektivierung in Frage stellt und da sie eine eigene künstlerische Eigenheit schafft.

**Александр Уланов (Самара)**

### **Радикальная индивидуализация опыта: субъект в поэзии А. Драгомощенко и А. Сен-Сенькова**

Литература является существенным средством самопостроения личности. Ряд стратегий, используемых в современной русской поэзии, недостаточно отвечают этой задаче. Ориентация на использование чужой речи или бытового опыта ведет к тому, что человек теряется в этих практиках, в реакции на социальное. Стратегия остранения решает критическую задачу отказа, но не позитивную задачу построения. Представляется интересным рассмотрение иных путей – индивидуализации опыта на основе изменения взаимоотношений с предметами, языком и другим субъектом, примерами чего являются поэтики А. Драгомощенко и А. Сен-Сенькова.

В явном виде («я») субъект у обоих этих авторов практически отсутствует. Но это связано не с отрицанием личности, а со стремлением увидеть окружающее в его своеобразии и переменах, насколько возможно, свободно от интересов и предубеждений смотрящего, что можно рассматривать как продолжение восходящей к Рильке концепции поэта как слушающего. Сосредоточением субъективности при этом становится индивидуальный стиль автора, его способ говорить и видеть.

М. Перлофф отмечает, что «язык для Драгомощенко – не нечто, всегда уже использованное, присвоенное, предоформленное и предопределенное, каковым он является для американских [языковых] поэтов, видящих свою

задачу в том, чтобы бороться с этим. Драгомощенко, наоборот, настаивает на том, что „язык не может быть присвоен, поскольку он не свершаем“». Задача поэта – поддерживать бесконечные превращения речи, которые и обеспечивают возможность личного высказывания и само существование личности. Применительно к текстам Сен-Сенькова, Е. Павлов говорит о «невозможности остановки бесконечного движения по лабиринту возможных смыслов – движения, деконструирующего и обесмысливающего любые выстроенные из них системы». Это и есть описание самостроения личности, постоянно ставящей себя под сомнение, отказывающейся застыть в готовых формах. Недостаточность и незавершенность осознаются как свобода и возможность. Оба автора стремятся сочетать высокую рефлексивность и подвижность.

Драгомощенко и Сен-Сенькову свойственен принципиальный отказ от прямого высказывания, огрубляющего опыт в клише. Поиск индивидуального представления осуществляется через ассоциативные механизмы, причем предмет или человек рассматриваются как динамические узлы связей. Основанием для ассоциаций часто служит предметность. Соприкосновение с внесловесным расширяет возможности языка. У Драгомощенко практически отсутствует оппозиция природного и культурного, книга Башляра является таким же действующим событием, как вода. У Сен-Сенькова текст активно взаимодействует с графическими образами. Можно предположить, что поэтика Драгомощенко более ориентирована на язык и познание, у Сен-Сенькова на предметы и восприятие, но у обоих авторов оба направления взаимно дополнительные.

Внимание к другому субъекту в его постоянно меняющейся индивидуальности и потенциальности, развитие восприимчивости при наблюдении оттенков, хрупкого, малого служат основаниями этики взаимодействия с другим человеком, одновременно предельно близким в интенсивности отношений и предельно удаленным в независимости и недоступной окончательному пониманию неисчерпаемости. Драгомощенко и Сен-Сенькову свойственна осязаемая эротичность текстов, причем эрос также рассматривается как свободная встреча с равным субъектом, а не овладение им.

Драгомощенко и Сен-Сеньков стремятся уловить мир в максимально доступной степени многообразия, предполагая, что именно такое восприятие, несмотря на его сложность и затрудненность, обеспечивает реальную поддержку личности. Л. Горалик отмечает, что тексты Сен-Сенькова вынуждают «поверить не в существование иной реальности, но – что гораздо мучительнее – в многослойность и неочевидность реальности привычной». Это же можно сказать и о текстах Драгомощенко.

Alexander Ulanov (Samara)

**Radikale Erfahrungsindividualisierung:  
das Subjekt in der Dichtung  
von A. Dragomoschtschenko und A. Sen-Senkow**

Literatur ist ein wesentliches Mittel für die „Selbstkonstruktion“ einer Persönlichkeit. Eine Reihe von Strategien, die in der gegenwärtigen Literatur verwendet werden, entspricht nicht ganz dieser Aufgabe. Eine Ausrichtung auf die fremde Rede oder alltägliche Erfahrung führt dazu, dass der Mensch sich in diesen Verfahren und Reaktionen auf das Soziale verliert. Die Verfremdungsstrategie löst eine kritische Aufgabe der Verweigerung und keine positive Aufgabe der Konstruktion. Interessant ist es, andere Wege zu betrachten, z.B. Erfahrungsindividualisierung durch Veränderung der Verhältnisse zu Dingen, einer Sprache und einem anderen Subjekt, wie dies etwa in den Poetiken von A. Dragomoschtschenko und A. Sen-Senkow geschieht.

Bei diesen Autoren fehlt eigentlich ein offensichtliches Subjekt („ich“). Aber dies ist nicht mit Persönlichkeitsnegierung verbunden, sondern mit dem Streben, die Umgebung in ihrer Eigenartigkeit und Metamorphosen unabhängig von den Interessen und Vorurteilen des Beobachters zu sehen, insofern das überhaupt möglich ist. Dies kann als Fortsetzung eines von Rilke stammenden Konzepts des Dichters als Zuhörenden betrachtet werden. Zur „Konzentration der Subjektivität“ wird dabei der individuelle Schreibstil des Autors, seine Sprech- und Sehweise.

M. Perloff weist darauf hin, dass „die Sprache für Dragomoschtschenko nicht etwas ist, was schon ausgenutzt, angeeignet, vor-gestaltet und vor-bestimmt ist, wie sie die amerikanischen [language] Dichter betrachten, welche ihre eigene Aufgabe darin sehen, dagegen zu kämpfen. Dragomoschtschenko besteht im Gegenteil darauf, dass ‚die Sprache nicht anzueignen ist, da sie nicht vollendbar ist.‘ Die Aufgabe des Dichters besteht in endlosen Redemetamorphosen, die allein die Möglichkeit einer persönlichen Äußerung und der Existenz der Persönlichkeit eröffnen. Im Hinblick auf Sen-Senkows Texte spricht E. Pawlow von der „Unmöglichkeit des Aufhörens der endlosen Bewegung durch das Labyrinth der möglichen Sinngehalte – einer dekonstruierenden Bewegung, die beliebige Sinnsysteme sinnlos macht.“ Dies ist die Beschreibung des Selbstkonstruierens einer Persönlichkeit, die sich ständig in Frage stellt und auf das Erstarren in fertigen Formen verzichtet. Ungenügen und Unvollständigkeit werden als Freiheit und Möglichkeit bewusst. Beide Autoren setzen sich eine hohe Reflexivität und Beweglichkeit zum Ziel.

Für Dragomoschtschenko und Sen-Senkow ist ein prinzipieller Verzicht auf eine direkte Aussage kennzeichnend, die aus einer Erfahrung ein grobes Klischee macht. Die Suche nach einer individuellen Vorstellung wird durch assoziative Mechanismen umgesetzt, wobei ein Gegenstand oder ein Mensch als dynamischer Verbindungsknoten betrachtet werden. Als Grund für die Assoziationen dient oft die Gegenständlichkeit. Die Berührung des Nonverbalen erweitert die Sprachmöglichkeiten. Bei Dragomoschtschenko fehlt fast ganz die Opposition des Natürlichen und Kulturellen, ein Buch Bachelards ist genauso ein wirkendes Ereignis, wie das Wasser. Bei Sen-Senkow wirkt der Text mit grafischen Gestalten aktiv zusammen. Man kann vermuten, dass Dragomoschtschenkos Poetik mehr auf Sprache und Erkenntnis und Sen-Senkows auf Dinge und Wahrnehmung ausgerichtet sind, aber bei beiden ergänzen diese Richtungen einander.

Die Aufmerksamkeit für ein anderes Subjekt in seiner sich ständig ändernden Individualität und Potenzialität, die Entwicklung von Empfindsamkeit bei der Beobachtung von Nuancen, des Zerbrechlichen, des Kleinen gelten als Grundlage für eine Ethik des Zusammenwirkens mit einer anderen Person, die gleichzeitig in der Beziehungsintensität höchst nah und doch in ihrer Autonomie und in unerkennbaren Unerschöpflichkeit höchst entfernt ist. Für Dragomoschtschenko und Sen-Senkow ist ein spürbarer Erotismus kennzeichnend, wobei Eros als freie Begegnung mit einem gleichgestellten Subjekt betrachtet wird und nicht etwa als seine Eroberung.

Dragomoschtschenko und Sen-Senkow streben danach, die Welt in ihrem maximal zugänglichen Grad der Vielfältigkeit einzufangen, indem sie annehmen, dass genau so eine Wahrnehmung eine wirkliche Förderung der Persönlichkeit garantiert, obwohl sie kompliziert und schwer ist. Linor Goralik betont, dass Sen-Senkows Texte dazu zwingen, „an keine Existenz einer fremden Realität zu glauben, sondern, was viel qualvoller ist, an Vielschichtigkeit und Nichtoffensichtlichkeit der gewöhnlichen Realität.“ Dasselbe könnte auch über Dragomoschtschenkos Texte gesagt werden.

**Валерий Гречко (Токио)**

### **Less is more: проблема субъектности в поэзии минимализма**

Минимализм, художественная стратегия, заключающаяся в радикальной редукции средств эстетического воздействия, получил в современной поэзии довольно широкое распространение. Наряду с унаследованной от искусства авангарда установкой на освобождение художественной фактуры от всего лишнего и подчеркивание экспрессивного воздействия «перво-

элементов» (отдельных фонем, простых геометрических фигур и т. д.), в конце XX – начале XXI веков эстетика минимализма была актуализирована развитием постмодернизма с его критическим отношением к понятию авторства, а также появлением новых форм электронной поэзии, налагающих на средства художественного выражения ряд технических ограничений.

Если в области живописи, музыки и архитектуры уже сложился свой аппарат научного анализа минималистских произведений (оперирующий, в частности, такими понятиями, как «константы восприятия» и «функциональность»), то в литературоведении дело обстоит сложнее. Эстетический эффект литературы минимализма, в которой значительное количество элементов текста не выражено эксплицитно, с трудом поддается формализации и объяснению.

В данном докладе мы обратимся к проблеме выражения субъектности в литературе минимализма. В противоположность распространенному мнению, что безличное воплощение всеобщего в минимализме предполагает отказ от субъектности, мы покажем, что именно редукция эксплицитных средств выражения субъектности парадоксальным образом ведет к возрастанию субъектной перспективы в подобных текстах. Использование различных приемов «значимого отсутствия», которые можно выделить на лингвистическом уровне, позволяет достичь особой интенсивности чувства сопричастности в треугольнике автор – лирический субъект – читатель.

**Valerij Grechko (Tokyo)**

### **Less is more: das Problem der Subjektivität in der minimalistischen Dichtung**

Minimalismus, eine Kunststrategie, die durch eine radikale Mittelreduktion der ästhetischen Wirkung gekennzeichnet wird, ist in der Gegenwartsdichtung ziemlich stark verbreitet. Von der avantgardistischen Kunst erbt die minimalistische Ästhetik eine Ausrichtung auf die Befreiung der künstlerischen Strukturen von allem Überflüssigen und auf die Betonung der expressiven Wirkung der „Urelemente“ (einzelner Phoneme, einfacher geometrischer Figuren usw.). Und am Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts wurde sie aktualisiert durch die Entwicklung der Postmoderne, für die ein kritisches Verhältnis zum Begriff der Autorschaft charakteristisch ist, sowie die neuen Formen der elektronischen Poesie, die den künstlerischen Ausdrucksmitteln bestimmte technische Beschränkungen auferlegen.

Wenn die Malerei, Musik und Architektur schon über ihren eigenen wissenschaftlichen Apparat für die Analyse der minimalistischen Werke verfügen (zu dem u.a. solche Termini wie „Wahrnehmungskonstanten“ und „Funktionalität“ gehören), sieht die Lage in der Literaturwissenschaft komplizierter aus. Der ästhetische Effekt der minimalistischen Literatur, in der mehrere Elemente nicht explizit ausgedrückt werden, kann nur schwer formalisiert und erklärt werden.

In diesem Vortrag richten wir unsere Aufmerksamkeit auf das Ausdrucksproblem der Subjektivität in der Literatur des Minimalismus. Im Gegensatz zur verbreiteten Meinung, dass die unpersönliche Verkörperung des Allgemeinen im Minimalismus den Verzicht auf die Subjektivität bedingt, zeigen wir, dass genau die Reduktion der expliziten Ausdrucksmittel der Subjektivität paradoxerweise zur Verstärkung der subjektiven Perspektive in den jeweiligen Texten führt. Verschiedene Verfahren des „bedeutenden Fehlens“, die auf dem sprachlichen Niveau ausgegliedert werden können, lassen eine besondere Gefühlsintensität der Beteiligung an dem Dreieck „Autor – lyrisches Subjekt – Leser“ entstehen.

**David Hock (Princeton)**

### **Parrhesia Meets Polyphony: Kirill Medvedev and the New Irony**

What I am calling “new irony” is, of course, a play on the “New Sincerity,” but I also mean to denote a reaction against two long-lasting features of the Conceptualist generation that have haunted certain subsequent movements in 21<sup>st</sup> century Russian poetry: namely, 1) an anxiety about lyric language as totalizing yet ideologically inadequate and 2) the strict limitations thereby placed upon an authentic language of the self. Although this tendency extends to a generation of prominent poets including styles as diverse as Yaroslav Mogutin and Aleksandr Skidan, for my purposes I will focus on the development of Kirill Medvedev, who, despite leaving poetry, has achieved a good deal of notoriety both at home and in translation and represents perhaps the most interesting case of such a phenomenon.

Tracing Medvedev’s development from a translator and writer of “deep image” lyrics à la James Wright to his final incarnation as a poet of the discursive field exemplified by the internet chatroom and finally as a political activist, I wish to portray the rapid evolution of a singular goal, which is the re-motivation of the lyric subject as truth-teller. An obvious precedent for this type of poetry is Venichka Erofeev, whose “poema” Mark Lipovetsky has convincingly remarked

could be one of the first Russian “postmodern” texts.<sup>1</sup> But the resemblance – as well as its stylistic outcomes – runs deeper. As was the case with Venichka, there is a Rimbaud-like tendency in poets like Medvedev to write very little or retire prematurely from poetry altogether. Medvedev officially retired from poetry into music and activist politics around 2003 at the age of 28, Mogutin went into screenwriting, and Skidan retired at a young age into what he did to start with: the dramatic theorization (or theoretical melodrama) of poetry.

In that sense, what I’m referring to as the tendency of “new irony” is, first of all, meant to be a mode of castrated truth-telling. It is exemplified by a failing of what Foucault called “parrhesia”: a veridiction that can only be in the first-person and, on the model of the trial, involve existential stakes. What is “ironically” infelicitous – for the goal is indeed a kind of unassailable “sincerity” – is the performative function of this voice and the violence it sets against itself, in that poets like Medvedev attempt to achieve absolute truth-telling through abject self-inconsistency, contradiction, and an overwhelming projection of both cynicism and sentimentality, victimhood and self-recrimination, cerebral abstraction and open wounds.

Behind all of this is also a neo-romantic posturing of the role of the lyric poet and with it, in the cases of Medvedev and Skidan in particular, a nostalgic undercurrent felt as a sense of ruin and thwarted desire for political or theoretical relevancy. Skidan is a unique example in this regard in that he has combined the dispensations of theorist and poet, elevating the former to the status of the new “hero of culture,” the lonely purveyor of the postmodern condition, while Medvedev, before absconding into radical leftist politics and ending his poetic career, similarly insisted on casting himself not as a “poet” per se but as a producer of “texts” who does not participate in “мракобесие” of literary life or its attendant hypocrisies – i.e., hypocrisies that extend beyond his own “bared” “I.”<sup>2</sup>

The goal of this presentation will be to compare several strategies Medvedev has performed throughout his short but dramatic career and to assess the roots and implications of the need to remotivate the lyric subject in Russian poetry beyond its own terms. A supplementary point for consideration is how at an extreme of self-inconsistency, poets like Medvedev deliver the coherence of lyric subjectivity to a horizon that might in fact exemplify the polyphony Bakhtin attributed to a specific genealogy of prose. That is, the Bakhtinian version of the Underground Man might well turn out to have a 21<sup>st</sup> century counterpart, but in lyric and rife with some of the underpinnings of dialogism – such as a ruptured and hypertrophied Romantic irony – that Bakhtin was so anxious to avoid.

---

<sup>1</sup> Lipovetsky, Mark. “Russian Postmodernism in the 1990s.” *The Slavonic and East European Review*, Vol. 79, No. 1 (January 2001), 31-50.

<sup>2</sup> Cf. Medvedev, Kirill. “Communiqué.” *Teksty bez vedoma avtora*. NLO: Moscow, 2005.

**Juliana Kaminskaja (St. Petersburg)**

**„Hölderlin“ als das poetische Subjekt  
in der zeitgenössischen deutschsprachigen Poesie:  
Friederike Mayröcker und Gerhard Falkner**

Friedrich Hölderlin gehört ohne Zweifel zu den Dichtern, denen die Geschichte der deutschsprachigen Länder und der deutschsprachigen Literatur ein besonderes Schicksal bereitet hat. Im 20. Jahrhundert, das mit den Spuren der Hölderlin-Lektüre bei Hofmannsthal und Rilke beginnt, spannt sich ein weiter Bogen von „Hölderlin im Tornister“ begleitet durch die entsprechenden nationalsozialistischen Hölderlin-Paraphrasen und vom Hölderlin im „Hollywooder Liederbuch“ zur Vereinnahmung des dichterischen Erbes in der Nachkriegsliteratur. Die Reihe der großen Literaten, die sich dem Werk des Dichters gewidmet haben, wird durch Paul Celan, Erich Fried, Friederike Mayröcker, Sarah Kirsch, Peter Handke, Elfriede Jelinek und Gerhard Falkner erweitert. Die Stimme Hölderlins wird besonders gerne von zeitgenössischen DichterInnen benutzt, um poetologisch ausgerichtete lyrische Werke zu kreieren, wovon unter anderem die 1993 von Hiltrud Gnüg herausgegebene Anthologie „An Hölderlin. Zeitgenössische Gedichte“ zeugt. Welche Besonderheiten das auf solche Weise konstruierte poetische Subjekt hat und wie die Stimme Hölderlins mit anderen Subjekt-Konstruktionen in den Werken korrespondiert, das gilt es zu klären. Eine Annäherung daran wird im Vortrag durch eine Gegenüberstellung der Werke versucht, die zum Schaffen zweier bedeutender Dichterpersönlichkeiten der Gegenwart gehören. Die für eine ausführlichere Betrachtung gewählten Gedichte sind den Gedichtbänden „HÖLDERLIN REPARATUR“ (2008) Gerhard Falkners und „Scardanelli“ (2009) Friederike Mayröckers entnommen. Durch die vergleichende Betrachtung der fast gleichzeitig erschienenen Gedichte F. Mayröckers (geb. 1924) und G. Falkners (geb. 1951) als Vertreter zweier unterschiedlicher poetischer Generationen lassen sich die mit den Transformationen der Subjektivität verbundenen Bereiche und Wege der dichterischen Innovationen in der deutschsprachigen Literatur erkunden. In der anschließenden Besprechung des Vortrags und Diskussion zu seinem Thema könnte die spezifische künstlerische Situation und Praxis der letzten zehn bis zwanzig Jahre erläutert werden.

Юлиана Каминская (Санкт-Петербург)

**«Гёльдерлин» как поэтический субъект  
в современной немецкоязычной поэзии:  
Фридерика Майрёкер и Герхард Фалькнер**

Фридрих Гёльдерлин, без сомнения, принадлежит к тем поэтам, кому историей немецкоязычных стран и немецкой литературы была предназначена особая судьба. В XX веке, в начале которого следы Гёльдерлина обнаруживаются в произведениях Гофмансталя и Рильке, очевиден долгий путь от Гёльдерлина «в армейском ранце», национал-социалистических паразитов из его поэзии и Гёльдерлина в «голливудском песеннике» до поглощения его поэтического наследия послевоенной литературой. Ряд великих литераторов, обратившихся к произведениям поэта, дополнился именами Пауля Целана, Эриха Фрида, Фридерики Майрёкер, Сары Кириш, Петера Хандке, Эльфриды Елинек и Герхарда Фалькнера. Голос Гёльдерлина часто задействован у современных поэтов, создающих лирические произведения с поэтологической направленностью, о чем свидетельствует, помимо прочего, опубликованная в 1993 г. антология Хильтруд Гньюг «К Гёльдерлину. Современные стихотворения». Предстоит выяснить, каковы особенности сконструированного подобным образом поэтического субъекта и как голос Гёльдерлина соотносится с другими субъектными конструкциями в произведениях. Предпринятая в докладе попытка приблизиться к данным проблемам состоит в сопоставлении произведений, принадлежащих двум значительным фигурам в современной поэзии. Выбранные для более глубокого анализа стихотворения взяты из поэтических сборников „HÖLDERLIN REPARATUR“ [ГЕЛЬДЕРЛИН РЕМОНТ] (2008) Герхарда Фалькнера и „Scardanelli“ [Скарданелли] (2009) Фридерики Майрёкер. Сравнительный анализ написанных почти одновременно стихотворений Ф. Майрёкер (род. в 1924 г.) и Г. Фалькнера (род. в 1951 г.), представителей двух разных поэтических поколений, позволяет исследовать связанные с трансформациями субъективности сферы и пути поэтических инноваций в немецкоязычной литературе. В последующем обсуждении доклада и дискуссии по его теме могут быть прокомментированы специфическая ситуация в искусстве и ее практики последних десяти-двадцати лет.

Mirjam Springer (Münster)

## **Überkrustungen. Das Selbstporträt in der deutschen Gegenwartsliteratur**

Jan Wagners 2014 erschienener Gedichtband „Regentonnenvariationen“ endet mit dem „selbstporträt mit bienenschwarm“.<sup>1</sup> Es spielt geradezu mit der alten Verführbarkeit des Lesers, der sich, obwohl er natürlich längst wissen sollte, dass das Ich im Text niemals der Autor ist, im „selbstporträt“ dennoch verstoßen auf die Suche nach dem Dichter begibt. Immer wieder sieht sich Wagner in seinen poetologischen Texten veranlasst, auf der Nicht-Identität von Autor und Subjekt des Gedichts zu insistieren, dabei hatte schon Margarete Susman (1910) das „Lyrische Ich“ deutlich vom „Ich im real autobiographischen Sinne“<sup>2</sup> unterschieden und damit die romantische „Konzeption der subjektiv-erlebnishaften Lyrik“<sup>3</sup> verabschiedet. Die kategoriale Trennung „zwischen dem empirischen Urheber (dem Autor oder der Autorin) und dem sprachlich konstituierten Ich eines Gedichts“<sup>4</sup> wurde zum Grundprinzip der Gattungstheorie. Dennoch gibt es ihn nach wie vor: jenen „unstillbaren Wunsch, einen Blick auf das wahre Leben hinter den Versen zu erhaschen“.<sup>5</sup> Jan Wagner hat für sich entschieden, das Spiel mitzuspielen, freilich nach eigenen Regeln: „So habe ich schon vor einigen Jahren damit begonnen, nicht existierende Familienmitglieder in meine Gedichte einzuschleusen, [...] zur Befriedigung des einen oder anderen Lesers vielleicht, ganz sicher zu meinem eigenen stillen Vergnügen.“<sup>6</sup> Während Wagner, wie natürlich auch schon andere vor ihm, dem Voyeurismus fröhlich nicht-existente Figuren zum Fraß vorwirft, reagiert etwa Ulrike Draesner im Gespräch mit Jan Wagner über die Präsenz des „Schreib-Ichs“ im Gedicht eher ungehalten auf das auch von ihr konstatierte und sich scheinbar perpetuierende Missverständnis: „Verse“, formuliert sie apodiktisch, sind „eben nicht Ausdruck irgendeiner nur subjektiven Befindlichkeit.“<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Jan Wagner: „Regentonnenvariationen“. Berlin 2014, S. 97.

<sup>2</sup> Margarete Susman: „Das Wesen der modernen deutschen Lyrik“. Stuttgart 1910, S. 18.

<sup>3</sup> Wolfgang G. Müller: „Das lyrische Ich,“ in: Dieter Lamping (Hg.): „Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte“. Stuttgart/Weimar 2011, S. 56–58, hier: S. 56.

<sup>4</sup> Dieter Burdorf: „Einführung in die Gedichtanalyse“. Stuttgart/Weimar 1995, S. 188.

<sup>5</sup> Jan Wagner: „Der Poet als Maskenball. Über imaginäre Dichter“ (= Abhandlungen der Klasse der Literatur und der Musik/Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Mainz, Bd. 1). Stuttgart 2014, S. 17.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Ulrike Draesner/Jan Wagner: „Über Stockung und Stein. Ein Gespräch“, in: „Ulrike Draesner“, TEXT + KRITIK 201 (2014), S. 4–18, hier: S. 11.

So sind auch AutorInnen der Generation „Lyrik von Jetzt“ mit dem Problem konfrontiert, das vielleicht mit Goethe und Werther seinen Anfang nahm: Obgleich der ‚Tod des Autors‘, der ‚Tod des Subjekts‘ längst proklamiert sind, ist der „Autor“ auf dem großen medialen Markt der performativen Möglichkeiten wieder zur entscheidenden Größe geworden. In dieser Lage, die poetologisch und ökonomisch gleichermaßen prekär ist, ist das „selbstporträt mit bienenschwarm“ am Ende des Bandes durchaus provokativ.

Die „Krise des Subjekts“ hat zahllose Ableger hervorgerufen. In der bildenden Kunst etwa haben seit Anfang des 20. Jahrhunderts vor allem die immer abstrakteren Porträtgemälde, die sich vom Jahrhunderte alten Primat der sichtbaren Ähnlichkeit befreit hatten, die Rede von der „Krise des Porträts“ provoziert. In ihrer Studie zum Porträtgedicht<sup>1</sup> zeichnet Evi Zemanek parallel dazu die Geschichte der Subjektivierung des poetischen Porträts nach. Sie zeigt, wie (post)moderne poetische Porträts sich der Erfahrung der „Identitätsdiffusion“, der „Inkonsistenz und Instabilität personaler Identitäten“<sup>2</sup> stellen. Dies gilt in gleicher Weise wohl für die poetischen Selbstporträts als einer Form der *écriture de soi*, doch sie finden in Zemaneks umfangreicher Studie keinen Platz, „da sie unter anderen Bedingungen“ entstünden „als das Porträt des Anderen und in einer eigenen Traditionslinie, im Zusammenhang mit der Autobiographie, zu betrachten“ seien.<sup>3</sup> Was erst zu beweisen wäre, fest steht aber: Es gibt zahlreiche aktuelle(re) mit „Selbstporträt“ betitelte Gedichte (etwa bei Brinkmann, Rühmkorf, Born, Riha) und noch mehr, die das „Selbstporträt“ nicht im Titel führen – all die späten Texte von Jandl, Gernhardt und Kling, entstanden in der Konfrontation mit Alter, Krankheit, Tod. Zu ihnen muss sich verhalten, wer den Konnex von Lyrik und Subjektivität nicht fahrlässig für alle postmodernen Zeiten *ad acta* legen will.

Weil die Theorie des lyrischen Selbstporträts noch nicht geschrieben ist, muss zunächst ein Blick hinüber zur bildenden Kunst weiterhelfen. Geradezu epidemisch, gleichsam flankierend zur „Krise des Subjekts“, gab es in den 80er und 90er Jahren Ausstellungen zum Selbstporträt,<sup>4</sup> die vor allem eines sichtbar wer-

---

<sup>1</sup> Evi Zemanek: „Das Gesicht im Gedicht. Studien zum poetischen Porträt“. Stuttgart/Weimar 2010.

<sup>2</sup> Ebd., S. 351.

<sup>3</sup> Ebd., S. 352.

<sup>4</sup> Hier nur eine Auswahl: „Das Bild des Künstlers. Selbstdarstellungen“. Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle 1978; „Das Selbstporträt im Zeitalter der Photographie. Maler und Photographen im Dialog mit sich selbst“. Ausstellungen im Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne und im Württembergischen Kunstverein Stuttgart 1985; Jacques Derrida: „Aufzeichnungen eines Blinden. Das Selbstporträt und andere Ruinen“. Ausstellung im musée du Louvre, Hall Napoléon, 1990/91; „O Mensch!. Das Bildnis des Expressionismus“. Ausstellung in der Kunsthalle Bielefeld 1992/93; „Ansichten vom Ich“. Ausstellung im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1997; „Ich ist etwas Anderes. Kunst am Ende

den ließen: Das (Selbst)Porträt hat im 20. Jahrhundert seine memorialen und repräsentativen Funktionen aufgegeben, das Verhältnis von Referentialität des Bildnisses und dessen Eigengesetzlichkeit als Kunstwerk muss mit jedem Bild wieder neu verhandelt werden. Max Imdahl hat für dieses „Porträt nach dem Porträt“<sup>1</sup> den Begriff des „nicht-ähnlichen Porträts“ geprägt. Nur ein solches „nicht-ähnliches Porträt“ könne das Bild vor der Ineinssetzung mit seinem Modell bewahren, nur die sichtbare Differenz des Kunstwerks zum Vorbild mache die Undarstellbarkeit von Individualität deutlich.<sup>2</sup> Für Imdahl ist „Individualität“ auch Ende der 80er Jahre noch eine unhintergehbare Größe, da hat er sich nicht weit entfernt von Positionen der Klassischen Moderne, wie sie etwa Paul Klee 1905 formuliert hat: „Wenn ich ein ganz wahres Selbstportrait malen sollte, so sähe man eine merkwürdige Schale. Und drinnen, müsste man jedem klarmachen, sitze ich, wie der Kern in einer Nuss. Allegorie der Überkrustung könnte man dieses Werk auch nennen.“<sup>3</sup>

Der Glaube an den Kern in der Nuss hat sich verflüchtigt. An Imi Knoebels „Porträts“ aus den 90er Jahren hat Petra Gördüren zum Beispiel gezeigt, wie sie „jegliche Referentialität vollständig eingebüßt“ haben; an sie „knüpfen sich nicht länger Überlegungen zum Wesen des Menschen – weder der fremden noch der eigenen Person. Stattdessen reflektieren sie das Wesen der Kunst.“<sup>4</sup> Die Oberfläche rückt in den Fokus: Sie wird verabsolutiert (Thomas Ruff), inszeniert (Cindy Sherman), seziert (Franz Gertsch, Chuck Close), malträtiert (Arnulf Rainer), wobei sich offensichtlich gerade fotografische (Selbst)Porträts für die Diskussion der Oberfläche anboten, hatte sich am neuen Medium im 19. Jahrhundert doch eine heftige Authentizitäts- und Objektivitätsdebatte entzündet.

Der Vortrag will erste Überlegungen zu einer Theorie des Selbstporträts in der deutschen Gegenwartsliteratur präsentieren. Die skizzierten Beobachtungen und theoretische Zugriffe aus der bildenden Kunst/Fotografie sollen dabei für die Beschreibung lyrischer Verfahren fruchtbar gemacht werden.

---

des 20. Jahrhunderts“. Ausstellung in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 2000.

<sup>1</sup> Vgl. Petra Gördüren: „Das Porträt nach dem Porträt. Positionen der Bildniskunst im späten 20. Jahrhundert“. Berlin 2013.

<sup>2</sup> Vgl. Max Imdahl: „Relationen zwischen Porträt und Individuum“, in: Manfred Frank/Anselm Haverkamp (Hg.): „Individualität“. München 1988 (= Poetik und Hermeneutik, Bd. 13), S. 587–598.

<sup>3</sup> Paul Klee: Tagebücher 1898–1918, hg. von Felix Klee. Köln 1957, Nr. 675, S. 195.

<sup>4</sup> Gördüren: „Das Porträt nach dem Porträt“, a. a. O., S. 291.

Ми́рьям Шпрингер (Мю́нстер)

### **Крустификации. Автопортрет в современной немецкой поэзии**

Поэтический сборник Яна Вагнера „Regentonnenvariationen“ [Вариации дождевых бочек] (2014) завершает стихотворение „selbstporträt mit bienenschwarm“ [автопортрет с пчелиным роем].<sup>1</sup> Оно играет с тем по-прежнему существующим читателем, который, хотя и должен бы давно знать, что Я в тексте отнюдь не является автором, тем не менее тайком пускается на поиски самого поэта в «автопортрете». В своих поэтологических текстах Вагнер снова и снова считает необходимым настаивать на том, что автор и субъект стихотворения не идентичны, при том, что уже в 1910 г. Маргарита Зусман отчетливо разграничила «лирическое Я» и «Я в собственно автобиографическом смысле»<sup>2</sup> и тем самым распрощалась с романтической «концепцией субъективной и насыщенной переживаниями лирики».<sup>3</sup> Категориальное разграничение «эмпирического создателя (автора – мужчины или женщины) и конституируемого языковыми средствами Я стихотворения»<sup>4</sup> стало основополагающим принципом теории данного жанра. И тем не менее, как и прежде, существует это «непреодолимое желание выхватить за поэтическими строками реальную жизнь».<sup>5</sup> Ян Вагнер решил включиться в игру – разумеется, по собственным правилам: «Так, несколько лет назад я начал „внедрять“ в свои стихотворения несуществующих членов семьи – [...] чтобы, может быть, удовлетворить того или иного читателя и, естественно, к своему собственному скромному удовольствию».<sup>6</sup> В то время как Вагнер с радостью потчивает вуайеризм несуществующими фигурами, Ульрика Дреснер в разговоре с Яном Вагнером о присутствии «пишущего Я» в стихотворении скорее негодует на предмет констатируемых ею и, видимо, прочно укоренившихся недоразумений: «Стихи, – фор-

<sup>1</sup> Jan Wagner: „Regentonnenvariationen“. Berlin 2014, S. 97.

<sup>2</sup> Margarete Susman: „Das Wesen der modernen deutschen Lyrik“. Stuttgart 1910, S. 18.

<sup>3</sup> Wolfgang G. Müller: „Das lyrische Ich,“ in: Dieter Lamping (Hg.): „Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte“. Stuttgart/Weimar 2011, S. 56–58, hier: S. 56.

<sup>4</sup> Dieter Burdorf: „Einführung in die Gedichtanalyse“. Stuttgart/Weimar 1995, S. 188.

<sup>5</sup> Jan Wagner: „Der Poet als Maskenball. Über imaginäre Dichter“ (= Abhandlungen der Klasse der Literatur und der Musik/Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Mainz, Bd. 1). Stuttgart 2014, S. 17.

<sup>6</sup> Ebd.

мулирует она, исключая всякие возражения, – как раз и не выражают лишь некий субъективный душевный настрой».<sup>1</sup>

С данной проблемой, которая, возможно, возникла еще в эпоху Гете и Вертера, вступают в конфронтацию также и авторы поколения «поэзия сегодня»: несмотря на то, что давно были провозглашены «смерть автора» и «смерть субъекта», «автор» снова стал решающей величиной на большом медийном рынке перформативных возможностей. В этом положении, одинаково щекотливом и с поэтологической, и с экономической точек зрения, «автопортрет с пчелиным роем», завершающий собой сборник, явно призван провоцировать.

«Кризис субъективности» породил множество отпрысков. В изобразительном искусстве начала 20 в. именно портреты, которые становились все более абстрактными, освободившись от вековой прерогативы видимого сходства [с оригиналом], спровоцировали необходимость говорить о «кризисе портрета». В своем исследовании по «портретной» поэзии<sup>2</sup> Эви Цеманек параллельно обрисовывает историю субъективации поэтического портрета. Она показывает, как (пост)модернистские поэтические портреты соотносятся с опытом «диффузии идентичности», «неустойчивости и нестабильности личных идентичностей»<sup>3</sup>. Видимо, это касается в той же мере автопортретов как разновидности *écriture de soi* [письмо о себе], однако в пространным трактате Цеманек для них не находится места, поскольку они возникли «при иных условиях, нежели портрет Другого», и должны «рассматриваться в рамках собственной традиции, в их взаимосвязи с автобиографией».<sup>4</sup> Этот момент требует доказательств, однако несомненно то, что существует множество более-менее современных стихотворений, озаглавленных «автопортрет» (как, например, у Бринкмана, Рюмкорфа, Борна, Рихи), и еще больше тех, в которых «автопортрет» фигурирует не в заголовке – поздние тексты Яндля, Гернхардта и Клинга, возникшие в рамках конфронтации с возрастом, болезнью, смертью. Их необходимо принимать во внимание тому, кто не хочет небрежно сложить *ad acta* [в архив] связь поэзии с субъективностью во все постмодернистские времена.

Поскольку теория лирического субъекта пока еще не написана, полезно предварительно обратиться к изобразительному искусству. Почти как эпидемия, будто в сопровождение «кризису субъекта», в 80-90х гг. проводи-

<sup>1</sup> Ulrike Draesner/Jan Wagner: „Über Stockung und Stein. Ein Gespräch“, in: „Ulrike Draesner“, TEXT + KRITIK 201 (2014), S. 4–18, hier: S. 11.

<sup>2</sup> Evi Zemanek: „Das Gesicht im Gedicht. Studien zum poetischen Porträt“. Stuttgart/Weimar 2010.

<sup>3</sup> Ebd., S. 351.

<sup>4</sup> Ebd., S. 352.

лись выставки автопортретов<sup>1</sup>, которые прежде всего позволяли увидеть, что (авто)портрет в XX в. лишился своей репрезентативной и «увековечивающей» функции, а соотношение референциальности изображения и его автономности как произведения искусства должно устанавливаться заново для каждой конкретной картины. Макс Имдаль для этого «портрета с портрета»<sup>2</sup> ввел понятие «не-похожего портрета». Лишь подобный «не-похожий портрет» может защитить картину от отождествления с ее моделью, лишь видимое отличие произведения искусства от образца делает явной невозможность представления индивидуальности.<sup>3</sup> Для Имдаля «индивидуальность» и в конце 80-х гг. еще представляет собой величину, которую нельзя обойти стороной, и данная позиция не далека от постулатов классического модерна, как их сформулировал, к примеру, Пауль Клее в 1905 г.: «Если бы я должен был нарисовать совершенно правдоподобный автопортрет, глазу предстала бы диковинная кожа. А внутри, как следовало бы объяснять каждому, сижу я, как ядро в орехе. Эту картину можно было бы назвать и аллегорией крустификации [обрастания коркой]».<sup>4</sup>

Вера в ореховое ядро испарилась. К примеру, на «портретах» Ими Кнобеля 90-х гг. Петра Гёрдюрен показала, каким образом они «целиком потеряли всякую референциальность»; с ними «больше не связаны размышления о человеческой сущности – ни чужой, ни своей собственной. Вместо этого они отражают сущность искусства».<sup>5</sup> В фокус попадает поверхность: она возводится в абсолют (Томас Руфф), инсценируется (Синди Шерман), препарируется (Франц Герч, Чак Клоуз), подвергается издевательствам (Арнульф Райнер), но очевидно то, что в рамках проблемы поверхности обсуждаются именно фотографические (авто)портреты, хотя уже в XIX в.

<sup>1</sup> Hier nur eine Auswahl: „Das Bild des Künstlers. Selbstdarstellungen“. Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle 1978; „Das Selbstporträt im Zeitalter der Photographie. Maler und Photographen im Dialog mit sich selbst“. Ausstellungen im Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne und im Württembergischen Kunstverein Stuttgart 1985; Jacques Derrida: „Aufzeichnungen eines Blinden. Das Selbstporträt und andere Ruinen“. Ausstellung im musée du Louvre, Hall Napoléon, 1990/91; „O Mensch!. Das Bildnis des Expressionismus“. Ausstellung in der Kunsthalle Bielefeld 1992/93; „Ansichten vom Ich“. Ausstellung im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1997; „Ich ist etwas Anderes. Kunst am Ende des 20. Jahrhunderts“. Ausstellung in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 2000.

<sup>2</sup> Vgl. Petra Gördüren: „Das Porträt nach dem Porträt. Positionen der Bildniskunst im späten 20. Jahrhundert“. Berlin 2013.

<sup>3</sup> Vgl. Max Imdahl: „Relationen zwischen Porträt und Individuum“, in: Manfred Frank/Anselm Haverkamp (Hg.): „Individualität“. München 1988 (= Poetik und Hermeneutik, Bd. 13), S. 587–598.

<sup>4</sup> Paul Klee: Tagebücher 1898–1918, hg. von Felix Klee. Köln 1957, Nr. 675, S. 195.

<sup>5</sup> Gördüren: „Das Porträt nach dem Porträt“, a. a. O., S. 291.

вокруг нового носителя информации разгорались жаркие дебаты на предмет его аутентичности и объективности.

Доклад представляет собой размышления о теории автопортрета в современной немецкой поэзии. Наблюдения из сферы изобразительного искусства / фотографии и теоретические отсылки к ней представляются плодотворными и для описания поэтических методов.

**Peter Geist (Berlin)**

### **Die Industrialisierung der Innerlichkeit in neuen Gedichten von Lyrikerinnen: Charlotte Warsen, Katharina Schultens, Lea Schneider**

Die von Lyotard in einem Gespräch Anfang der neunziger Jahre ins Spiel gebrachte Tendenz der zunehmenden „Industrialisierung der Innerlichkeit“ erscheint als Konsequenz aus dem bereits vorher konstatierten „Zerfall der Großen Erzählungen“ (Lyotard 1979) und dem Zerfall des Subjekts in neuer Qualität: „Das Beunruhigende für den Menschen ist ..., daß ihm seine (angebliche) Identität als ‘menschliches Wesen’ entgleitet .... [Die] Vorstellungen, die das unmittelbare Gefühl einer Identität des Menschen nähren, [sind] schwächer geworden. Nämlich: Erfahrung, Gedächtnis, Arbeit, Autonomie (oder Freiheit), ...“ (Lyotard 1985).

Die Konstruktion von Wirklichkeiten konstituiert sich zudem zunehmend über Prozesse medialer Wahrnehmung, d.h. auch stärker über industriell vorgefertigte Bilder.

Seit den achtziger Jahren thematisiert auch die deutsche Lyrik diese Prozesse, denn sie betreffen die Lyrik in ihrem Kern: Das „lyrische Ich“ als Repräsentationsfigur, „lyrische Subjektivität“ als Ausweis von Originalität werden zunehmend problematisiert, wie etwa in Gedichten von Sarah Kirsch, Peter Waterhause oder Kurt Drawert in den achtziger Jahren.

In den neunziger Jahren erscheinen diese Konfliktlagen durch die Auseinandersetzungen zwischen Moderne, Postmoderne und Avantgarde in der deutschen Lyrik überlagert, um in den nuller Jahren, mit dem furiosen Antritt einer neuen Dichtergeneration, um so heftiger ins Zentrum lyrischer Gestaltung und poetologischer Reflexion seitens der Autoren und Autorinnen zu geraten. Die Avancen postmoderner Diskursegalität hatten für sie ebenso an Attraktivität verloren wie die unreflektierte Fortschreibung avantgardischer Behauptungsansprüche.

Die Erfahrung der Subjekt-Dekonstruierung wie auch die Reflexion darüber sind bei ihnen nicht Ergebnisse, sondern Voraussetzungen ihres dichterischen Begehrens. An Gedichten von Daniel Falb, Katharina Schultens, Charlotte Warzen und Lea Schneider wird exemplarisch herausgearbeitet, wie versucht wird, sich diesen Umklammerungen zu entwinden: Etwa durch jeweils singuläre Sprachfindungen in Kontamination – nicht Entgegensetzung – mit Sprachversatzteilen industrieller Herkunft (Falb, Schneider), Strukturkonstruktionen als Metaphernglieder, die Mechaniken der Sprachmanipulation verdeutlichen (Warzen), durch distanzierte, aber nicht denunzierende Sprachgebung, die intendiert, die in den jeweiligen Diskursen – etwa von völlig entsubjektivierten Banker-Ichs – eingefrosten Bedeutungen in der Konfrontation zu unterwandern (Schultens).

Aus den konkreten Analysen der Gedichte in Hinblick auf die zur Diskussion stehenden Themen der Konferenz ergeben sich Diskussionsimpulse, etwa in Bezug auf die Situierung des lyrischen Sprechers, seine Aussagefähigkeit hinsichtlich von „Ich“-Konstruktionen und ihre Repräsentativität.

**Петер Гайст (Берлин)**

**Индустриализация внутренней жизни  
в новых стихотворениях поэтесс:  
Шарлотта Варзен, Катарина Шультенс, Лея Шнайдер**

В начале 90-х гг. Лиотар в одной беседе заговорил о тенденции возрастающей «индустриализации внутренней жизни», которая представляется следствием уже констатируемого к тому времени «распада Великих Рассказов» (Lyotard 1979) и распада субъекта в новом качестве: «Беспокоит человека то [...], что от него ускользает (предполагаемая) идентичность в качестве „человеческого существа“ [...] Представления, которые непосредственно питают чувство идентичности человека, ослабли. А именно: опыт, память, деятельность, автономность (или свобода), [...]» (Lyotard 1985).

В конструировании реальностей к тому же все больше участвуют процессы медийного восприятия, т.е. «наштампованные» индустрией готовые образы.

С 80-х гг. эти процессы становятся темой и в немецкой поэзии, поскольку они затрагивают самую сердцевину лирики: все больше проблематизируются «лирическое Я» как репрезентативная фигура и «лирическая субъек-

тивность» как удостоверение оригинальности – как, например, в стихотворениях 80-х гг. Зары Кирш, Петера Уотерхауза или Курта Драверта.

В 90-х гг. на это конфликтное поле накладывается проблема соотношений между модернизмом, постмодернизмом и авангардом в немецкой поэзии, но тем прочнее оно потом закрепляется в качестве основной темы лирики и поэтологических работ авторов нулевых, нового нашумевшего поколения поэтов. Преимущества постмодернистского равенства дискурсов точно так же потеряли для них свою привлекательность, как и неотрефлексированное принятие авангардистских претензий на (само)утверждение.

Опыт деконструкции субъекта и соответствующая ему рефлексия становятся для них не результатом, а предпосылкой их поэтических притязаний. На примере стихотворений Даниэля Фальба, Катарины Шультенс, Шарлотты Варзен и Леи Шнайдер будут показаны попытки вырваться из этих рамок: к примеру, посредством контаминации – не противопоставления! – единичных для каждого случая языковых находок и языковых «сборок» из индустриальной сферы (Фальб, Шнайдер), посредством конструирования структур как звеньев метафор, проясняющих механику языковой манипуляции (Варзен), посредством дистанцированной, но не клеймящей, подачи языка, незаметно вступающей в конфронтацию с «замороженными» смыслами в соответствующих дискурсах (как в случае с полностью десубъективированным Я банкира, например) (Шультенс).

В рамках выдвинутых тем конференции анализ конкретных стихотворений может послужить импульсом для дальнейшей дискуссии на предмет положения говорящего в лирике и его способности к высказыванию относительно конструкций «Я» и их репрезентативности.

**Jisung Kim (Tokyo)**

**Poetologische Strategien des Fake.  
Eine Untersuchung zum Thema Subjektivität, Originalität und  
Autorschaft in Clemens J. Setz' Gedichtband  
„Die Vogelstraußtrompete“**

Clemens J. Setz ist ein Schriftsteller aus Graz, der mit Daniel Kehlmann und Thomas Glavinic die neue Richtung der Metafiktion in der jüngsten österreichischen Literatur vertritt. Sein metafiktionales Experiment manifestiert sich vor allem in seinem für die Shortlist des Deutschen Buchpreises 2012 nominierten Roman *Indigo*, in dem er sich selbst als fiktive Figur „Clemens J. Setz“ in seinen eigenen Text einschreibt. Theoretisch betrachtet, entspricht dieser Roman, des-

sen Autor, Erzähler und Protagonist sich die gleiche nominale Identität teilen, zwar der von Jacques Lecarme definierten Autofiktion, aber er ist dennoch nicht mit Versuchen wie Glavinics *Das bin doch ich* (2007) gleichzusetzen, da er nicht nur mit dem „autobiographischen Pakt“ (Lejeune) sein Spiel treibt, sondern auch mit ihm bricht, indem er die Instanz des Autors Clemens J. Setz im Klappentext mit dem fiktiven Protagonisten gleichsetzt und damit dekonstruiert. Die Figur mit Namen „Clemens J. Setz“, die sich nach Belieben in anderen Texten bald als Heuschrecke (*Die Beschwerdeschriften des Monats Mai*), bald als greiser Dichter im Gitterbett (*Das Herzstück der Sammlung*) zeigt, bezeichnet nicht den Zustand des *Seins* wie bei Glavinic – *Das bin doch ich* –, sondern den des (Anders-)Werdens.

Solch eine Verfahrensweise metafiktionaler Verfälschung, die sowohl den Unterschied zwischen Realität und Fiktion als auch die Autorschaft des Autors dekonstruiert, ist nicht nur in den Prosatexten, sondern auch in Setz' erstem, 2014 veröffentlichten Gedichtband *Die Vogelstraußtrompete* ausgeprägt. Im ersten Gedicht des Bandes *Die Nordsee* geht es um eine kleine Hexe namens Bibi Blocksberg und ihren Bruder Boris, der nach seinem Umzug zu den Großeltern an die Nordsee aus dem Gedächtnis der Familie gestrichen wird. Seine auf den ersten Blick sowohl märchenhaft als auch vielsagend scheinende Handlung, die unterschiedliche Interpretationen provozieren könnte, ist aber keine Neuschöpfung von Setz, sondern basiert auf einer real existierenden Kinderhörserie. Setz hat sich von dieser Serie inspirieren lassen und einige Sätze aus dem Wikipedia-Artikel über Bibi Blocksberg buchstäblich übernommen und ihnen eine lyrische Form verliehen.

Unbestritten ist, dass der Gedichtband, der überwiegend aus der Wiederverwendung solcher trivialen Anekdoten besteht, nichts mit der Vorstellung der Lyrik als „adäquate[m] Ausdruck des inneren Lebens des Subjekts“ zu tun hat, die im 19. Jahrhundert noch dominant war. Aber es ist offensichtlich auch noch nicht zureichend, sein lyrisches Vorhaben mit modernen literarischen Begriffen wie Dialogizität oder Intertextualität zu analysieren. Bei meiner Auseinandersetzung mit der Thematik der Subjektivität, Originalität und Autorschaft bei Setz berufe ich mich auf den aus dem kunsttheoretischen Bereich stammenden Begriff des „Fake“ (Römer) und versuche, Setz' Vorhaben in seiner Genealogie zu platzieren. Als Beispiele stelle ich zuerst Marcel Duchamps Ready-made, vor allem sein erstes Ready-made rectifié (verbessertes Ready-Made) *Pharmacie* (1914) vor, um mich dann einem Vertreter der Appropriation Art, und zwar Richard Prince zuzuwenden, der sich in letzter Zeit Fotos, die Nutzer des Sozialen Netzwerks Instagram in ihren Profilen hochgeladen haben, leicht verfremdet, als sein eigenes Werk angeeignet hat. Gleichlaufend werde ich als Argument für die poetologischen Strategien bei Setz sein Prosawerk *Kleine braune Tiere* (2011) untersuchen, das eine fiktive Biographie über einen genialen Computerspieler darstellt und auch als ein autorpoetologischer Text zu lesen ist.

Йисунг Ким (Токио)

**Поэтологические стратегии фейка.  
Исследование по проблеме субъективности,  
оригинальности и авторства в поэтическом сборнике  
«Труба птицы-страуса» Клеменса Й. Зетца**

Клеменс Й. Зетц – писатель из Граца, вместе с Даниэлем Кельманом и Томасом Главиничем – представляет новое метафикциональное направление в молодой австрийской литературе. Его метафикциональный эксперимент продемонстрирован прежде всего в его вошедшем в 2012 г. в шорт-лист премии „Deutscher Buchpreis“ романе „Indigo“ [Индиго], в текст которого он включает самого себя в качестве фиктивной фигуры „Clemens J. Setz“. Теоретически данный роман, чей автор, рассказчик и протагонист номинально делят между собой одну и ту же идентичность, соответствует определению автофикции Жака Лекарма, однако его нельзя ставить в один ряд с опытом в духе „Das bin doch ich“ [Но это же я] (2007) Главинича, поскольку он не только ведет игру с «автобиографическим соглашением» (Лежён), но и порывает с ним: в сопроводительном тексте на суперобложке книги он отождествляет автора Клеменса Й. Зетца с выдуманным протагонистом, что вместе с тем представляет собой опыт деконструкции. Фигура с именем „Clemens J. Setz“ предстает в других текстах то как кузнецик („Die Beschwerdeschriften des Monats Mai“ [Жалобы месяца Мая]), то как старец-поэт в кровати с решетками („Das Herzstück der Sammlung“ [Сердцевина коллекции]), но характеризует собой не состояние *бытия*, как в романе Главинича „Das bin doch ich“, а *становления* (другим).

Подобный прием метафикциональной фальсификации, подвергающий деконструкции как различие между реальностью и фикцией, так и само авторство, обнаруживается не только в прозаических текстах, но и в первом поэтическом сборнике Зетца „Die Vogelstraußtrompete“ [Труба птицы-страуса], опубликованном в 2014 г. В первом стихотворении сборника „Die Nordsee“ [Северное море] речь идет о маленькой ведьме по имени Биби Блоксберг и ее брате Борисе, который после переезда к бабушке и дедушке на Северное море был вычеркнут из памяти семьи. На первый взгляд сказочное и неоднозначное действие, которое может породить различные интерпретации, не является, однако, творческой находкой Зетца, а основывается на действительно существующем радиосериале для детей. Зетц был вдохновлен этим сериалом и воспроизвел буквально некоторые места статьи о Биби Блоксберг из Википедии, придав им поэтическую форму.

Бесспорно то, что поэтический сборник, состоящий преимущественно из обработок подобных тривиальных забавных историй, не имеет ничего общего с представлением о поэзии как «адекватном выражении внутренней жизни субъекта», которое еще доминировало в XIX в. Однако очевидно и то, что недостаточно анализировать его поэтический замысел с точки зрения таких современных литературных понятий, как диалогичность или интертекстуальность. В своем критическом разборе проблемы субъективности, оригинальности и авторства у Зетца я обращаюсь к понятию «фейка» (Рёмер), первоначально появившемуся в сфере теории искусства, и предпринимаю попытку выявить место замысла Зетца в генеалогии «фейка». В качестве примеров я сперва рассматриваю реди-мэйд<sup>1</sup> Марселя Дюшана, в первую очередь его первый *ready-made rectifié* (улучшенную модель реди-мэйда) „Pharmacie“ [Фармация] (1914), чтобы затем обратиться к представителю «искусства апроприации» Ричарду Принсу, который в последнее время присваивает в качестве собственных произведений слегка обработанные фотографии профилей пользователей социальной сети Instagram. Вместе с тем я исследую в качестве аргумента в защиту поэтологических стратегий Зетца его прозаическое произведение „Kleine braune Tiere“ [Маленькие коричневые звери] (2011), которое представляет собой фиктивную биографию гениального компьютерного игрока, но может быть прочитано и как автопоэтологический текст.

---

<sup>1</sup> Реди-мэйд (от англ. *ready* «готовый» и *made* «сделанный») - техника в разных видах искусства, при которой автор помещает некий уже существующий предмет в созданное им самим художественное пространство, проявляя таким образом его новые свойства и качества. (Прим. перев.)

**Sektion 4: Das lyrische Subjekt und die Sprache(n)**  
**Секция 4: Лирический субъект и язык(и)**

Владимир Фещенко (Москва)

### Дейксис как присутствие субъекта в поэтическом тексте: теоретические подходы

В докладе будут освещены современные концепции дейксиса в литературном дискурсе. Дейксис изучается в рамках теории **перформативности** как проявления субъекта высказывания в его речевом действии. В современной лингвистике дейксис определяется как «использование языковых выражений и других знаков, которые могут быть проинтерпретированы лишь при помощи обращения к физическим координатам коммуникативного акта – его участникам, его месту и времени» [Кибрик]. Понятие дейксиса описывает, таким образом, перформативный момент функционирования высказывания, его действенную и преобразующую силу. Начиная с пионерских работ Э. Бенвениста и Дж. Остина и продолжаясь в новейших работах по прагматике дискурса, исследования перформативов достигли значительных успехов в понимании языка как действия субъекта. В то же время, применение этой теории к поэтическому материалу либо сталкивалось с когнитивным препятствием (кто же автор поэтического высказывания?), либо не учитывало такого важнейшего фактора любого поэтического феномена, как направленность на самого себя, и, следовательно, не вполне проникало в суть поэтического языка. Согласно нашей гипотезе, перформативы в поэзии осуществляют прежде всего самореферентную функцию – производят действия при помощи слов, но действия внутри самого языка, воздействуя на язык как таковой.

Искомая теория перформативности в поэзии, впрочем, должна опираться на некоторые современные продуктивные подступы к заявленной проблематике.

Исследованием речевых актов в литературе (в прозе, но не в поэзии) занимается американский ученый Дж.Х. Миллер. Прагматическая теория искусства (но не литературы) разрабатывается французским искусствоведом Т. Де Дювом. Значимыми на этом пути оказываются исследования дейксиса в литературе и, в частности, поэзии, см.: **Green K.** A Study of Deixis in Relation to Lyric Poetry. Sheffield: University of Sheffield, 1992; **Tsur R.** Toward a Theory of Cognitive Poetics. Brighton; Portland: Sussex Academic Press, 2008; **Ахапкин Д.Н.** Когнитивная поэтика и проблема дейксиса в художественном тексте // Когнитивные исследования. Сборник научных трудов. Вып. 5. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2012; **Аванесян А., Хенниг А.** Поэтика настоящего времени / Пер. с нем. М.: РГГУ, 2014. В какой мере указанные исследования приближаются к ответу на вопрос о присутствии субъекта в поэтическом высказывании? Что может подсказать

нам в теоретическом свете рефлексия самих поэтов о перформативной действительности их текстов? В докладе будут предложены ответы на эти вопросы.

**Vladimir Feshchenko (Moskau)**

### **Deixis als Präsenz des Subjekts im poetischen Text: theoretische Zugänge**

Im Vortrag werden gegenwärtige Konzepte der Deixis im Literaturdiskurs betrachtet. Die Deixis wird im Rahmen der **Performativitätstheorie** als Präsenzmöglichkeiten des Aussagesubjekts in seiner Sprechhandlung untersucht. In der modernen Linguistik wird die Deixis definiert als „Gebrauch sprachlicher Ausdrücke und anderwärtiger Zeichen, die ausschließlich anhand der physischen Koordinaten des kommunikativen Aktes (seiner Teilnehmer, Raum und Zeit) interpretiert werden können“ (Kibrik). Der Deixisbegriff beschreibt also das performative Moment des Funktionierens einer Aussage, seine wirkende und umgestaltende Kraft. Seit der bahnbrechenden Forschungsarbeit von E. Benveniste und J. Austin und späteren Forschungen zur Diskurspragmatik hat die Performativitätsforschung in ihrem Verständnis einer Sprache als einer Subjekthandlung zu bedeutenden Ergebnissen geführt. Was die Dichtung angeht, ist die angewandte Theorie allerdings entweder auf ein kognitives Hindernis gestoßen (wer ist denn der eigentliche Autor der poetischen Aussage?), oder hat den wichtigsten Faktor eines jeden Dichtungsphänomens (die Ausrichtung auf sich selbst) außer Acht gelassen, sodass sie das Wesen der poetischen Sprache nicht ganz erfasst hat. Nach unserer Hypothese haben die performativen Akte vor allem die Funktion der Selbstreferenz: sie „handeln“ mittels Wörter, aber auch innerhalb der Sprache, indem sie die Sprache an sich beeinflussen.

Die für den Dichtungsbereich zu suchende Performativitätstheorie sollte sich aber auch auf einige gegenwärtige produktive Zugänge zur aktuellen Problematik stützen.

Mit der Untersuchung von Redeakten in der Literatur (das betrifft nur Prosa und keine Lyrik) befasst sich der amerikanische Gelehrte J.H. Miller. Die pragmatische Theorie der Kunst (und nicht der Literatur) wird vom französischen Kunstforscher T. de Duve erarbeitet. Von großer Bedeutung ist die Deixisforschung in Literatur, darunter auch in der Lyrik, siehe **Green K.** A Study of Deixis in Relation to Lyric Poetry. Sheffield: University of Sheffield, 1992; **Tsur R.** Toward a Theory of Cognitive Poetics. Brighton; Portland: Sussex Academic Press, 2008; **Аханкин Д.Н.** Когнитивная поэтика и проблема дейксиса в

художественном тексте [Kognitive Poetik und das Deixisproblem in einem literarischen Text] // Когнитивные исследования. Сборник научных трудов. Вып. 5. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2012; *Аванесян А., Хенниг А.* Поэтика настоящего времени [Poetik des Präsens] / Пер. с нем. М.: РГГУ, 2014. Inwieweit nähern sich diese Forschungen der Antwort auf die Frage nach der Subjektpräsenz in einer poetischen Aussage? Was kann uns in theoretischer Hinsicht die eigentliche Reflexion der Dichter über die performative Wirksamkeit ihrer Texte wissen lassen? Im Vortrag werden mögliche Antworten auf diese Fragen gegeben.

**Ekaterina Evgrashkina (Trier)**

### **Spiele mit der Perspektive und „Subjektconstitution“: Deixis der nichtlinearen Dichtung**

Der Literaturdiskurs ist im Vergleich zu anderen institutionellen Diskursen durch einen größeren Grad der Unabhängigkeit vom aktuellen referenziellen Kontext gekennzeichnet, was von einem besonderen Funktionieren der Deixis im Rahmen des Literaturdiskurses sprechen lässt. „Leere“ oder „universelle“ Zeichen (Pronomina, Pronominaladverbien, Artikel usw.) bekommen ihren „Inhalt“, indem sie in das semiotische Textsystem eingebaut werden und an der Referenz innerhalb einer „möglichen Welt“ des literarischen Textes mitwirken.

Der poetische Diskurs<sup>1</sup> als ein diskursiver Zweig des Literaturdiskurses verweist auf die Sprache als ihren eigenen Referenten – und dadurch auf ihr unerschöpfliches semiotisches Potenzial für das Produzieren nichttrivialer Sinngehalte und für die Vermittlung spezifischer sprachlicher Denkformen. Dem Diskurs sind inhärent Symbolisierungsprozesse, Instabilität der referenziellen Verbindungen innerhalb des Systems und Ausgleich zwischen der potenziellen Desintegration der Deixismodi (des persönlichen, zeitlichen und räumlichen) und der apriori nichtzufälligen Auswahl von sprachlichen Mitteln, die diese Modi bedienen.

---

<sup>1</sup> Die Rede ist von einem bestimmten Anteil des gegenwärtigen poetischen Diskurses: von der nichtnarrativen Poesie, die durch abwechslungsreiche potenzielle semantische Verbindungen, Unabhängigkeit vom linearen Funktionieren der vor-gegebenen Inhalte u.Ä. bestimmt wird, was sich an ihren Merkmalen deutlich zeigt: Verzicht auf bestimmte Sprachnormen, Verletzung distributiver Reihen, Instabilität der syntagmatischen und Wortgrenzen, kumulative Dynamik der Sinngehalte. Diese so genannte „nichtlineare Dichtung“ beansprucht folglich eine kompliziertere textuelle Interpretationsarbeit und ein „langsames“ Lesen.

Diese Beobachtung lässt vermuten, dass das von Karl Bühler vorgeschlagene Orientierungssystem des Subjekts (das Origo-System des Ich – Hier – Jetzt), das die Subjektexistenz, sein Da-Sein in den zeitlichen und räumlichen Koordinaten begründet, in poetischen diskursiven Prozessen anders funktionieren wird.

Eine der möglichen funktionalen Formen des Orientierungssystems eines Subjekts im poetischen Diskurs wird durch den hohen Grad der sprachlichen und semantischen Reflexivität dieses Diskurses bestimmt. Dies verletzt den Gleichstand des Systems zugunsten des persönlichen deiktischen Modus, während der zeitliche und der räumliche Modi potenziell an der „Subjektkonstitution“ beteiligt sein können, nicht aber an der Beschreibung der eigentlichen Existenzkoordinaten eines vorher vorhandenen und autonomen Subjekts.

Ein solches Interpretationsverfahren des Orientierungssystems des Subjekts betrifft keine narrative oder emotional-expressive Lyrik mit einem vor-gegebenen lyrischen Subjekt, d.h. mit einem Ich, das definitiv einen Reflexionsmodus und Sehweisen souveräner Dinge und ihrer / eigener Koordinaten *vorschlägt*. Uns interessiert die Dichtung, in der das Subjekt entweder völlig desintegriert vorkommt oder sich selbst in Frage stellt oder fast ganz fehlt (wenn die Subjektpositionen im Text schwach oder nur noch implizit präsent sind). In diesem Fall wird der „Leerstand“ der universellen Zeichen (vor allem der Personalpronomen, die die Kategorie der Subjektivität „versprachlichen“) im interaktiven *Schreibvorgang* gefüllt: Das Subjekt wird *hier* und *jetzt* konstituiert, indem es seine Subjektivität mittels komplizierter semantischer Zusammenwirkungen erhält, unter anderem auch mit sprachlich expliziten Zeit- und Raumkategorien.

An Gedichten der letzten Jahrzehnte, die zu einem gewissen Hermetismus tendieren (Lutz Seiler, Lioba Happel, Barbara Köhler, Dmitrij Worobjow, Polina Andrukowitsch u.a.) werden exemplarisch die Besonderheiten des Funktionierens von Personalpronomen und individuelle Formen der Subjektconstitution betrachtet. Die Untersuchung richtet sich auf die Marker und Einheiten aus, welche die räumlichen und zeitlichen Modi einer individuellen poetischen Deixis bestimmen, und auf die zahlreiche Möglichkeiten eines zeitlichen bzw. räumlichen Perspektivenwechsels, die zur Gestaltung einer anspruchsvollen mehrschichtigen lyrischen Subjektivität führen. Eine besondere Aufmerksamkeit wird auf die Texte gerichtet, in denen die Subjektconstitution sich gleichzeitig mit der Konstituierung des persönlichen Modus in der poetischen Deixis durchsetzt: Das sind Texte mit expliziten metasprachlichen Elementen, wo der „Inhalt“ der „leeren“ Zeichen (potenzieller Subjektivitätsträger) selbst zum poetischen Reflexionsgegenstand wird.

## Literatur

Bühler K. Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Ullstein, Frankfurt/ Berlin/ Wien 1978.

Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1998.

Данилова Н. Знаки субъекта в дискурсе. Самарский государственный университет, Самара 2001.

Семиотика: Антология / сост. и общ. Редакция Ю. Степанова. М., 2001.

**Екатерина Евграшкина (Трир)**

### **Игры с перспективой и «полагание субъекта»: дейксис нелинейной поэзии**

Художественный дискурс, в отличие от большинства институциональных дискурсов, характеризуется большей или меньшей степенью свободы от актуального (внешнего по отношению к нему) референциального контекста, что позволяет говорить об особом функционировании в нем дейксиса: «пустые» или «универсальные» знаки (местоимения, местоименные наречия, артикли и проч.) «наполняются» содержанием, будучи встроенными в семиотическую систему и включаясь в референцию внутри «возможного мира» художественного текста.

Поэтический дискурс<sup>1</sup> как разновидность художественного дискурса не в последнюю очередь отсылает к Языку как собственному референту – его неисчерпаемому семиотическому потенциалу в процессе продуцирования нетривиальных смыслов и трансляции специфических форм языкового мышления. Поэтическому дискурсу свойственны процессы символизации, подвижность референциальных связей внутри системы и баланс между потенциальной дезинтеграцией дейктических модусов (личного, временного и пространственного) и априори неслучайного выбора языковых средств, их формирующих. Данные наблюдения позволяют предположить, что система ориентации субъекта, предложенная К. Бюлером и точкой отсчета которой является формула «Я – Здесь – Сейчас», обеспечивающая факт существования субъекта, его бытие в определенных пространственно-временных координатах, будет иначе функционировать в рамках поэтических дискурсивных процессов.

---

<sup>1</sup> Речь идет об определенном сегменте современного поэтического дискурса – ненарративной поэзии, которую определяют разнообразие потенциальных семантических связей, свобода от линейного функционирования предзаданных сценариев и т.д., что находит отражение в отказе от широкого диапазона языковых норм, нарушении дистрибутивных связей, подвижности границ слова и синтагм, кумулятивной динамике смыслов – и требует в связи с этим сложной интерпретативной работы над текстом, «медленного» чтения.

Одна из возможных форм функционирования системы ориентации субъекта в поэтическом дискурсе определяется высокой степенью его языковой и смысловой рефлексивности, что нарушает равновесие внутри системы в пользу личного дейктического модуса, в то время как пространственный и временной модусы могут потенциально участвовать в процессе «полагания субъекта», а не в собственно описании координат бытия уже существующего и независимого от них субъекта. Подобная интерпретация системы ориентирования субъекта не касается нарративной (или сходной с таковой) поэзии или эмоционально-экспрессивной поэзии с предзаданным лирическим субъектом, т.е. с неким Я, *предлагающим* определенный модус рефлексии и способы видения независимых объектов и своих/их координат. Нас интересует поэзия, в которой субъект либо полностью дезинтегрирован, либо ставится под вопрос, либо номинально отсутствует (т.е. субъектные позиции слабы или вовсе не эксплицированы в тексте). В данном случае «пустота» универсальных знаков (прежде всего, личных местоимений, отвечающих за реализацию категории субъективности) будет заполняться в интерактивном процессе *письма*: субъект будет формироваться *здесь и сейчас*, обретая свою субъектность посредством сложных смысловых взаимодействий – в том числе с категориально выраженными пространством и временем.

На примере поэтических текстов, написанных в последние несколько десятилетий и выявляющих тенденцию к герметизму (L. Seiler, L. Happel, V. Köhler, Д. Воробьев, П. Андрукович и др.), мы рассмотрим особенности функционирования личных местоимений и индивидуальные формы «полагания субъекта», ориентируясь, прежде всего, на маркеры и единицы, определяющие пространственный и временной модусы индивидуального поэтического дейксиса, а также исследуем разнообразные формы смены пространственной и временной перспективы, ведущие к формированию сложной многоуровневой субъектности в поэтическом тексте. Особое внимание будет уделено текстам, в которых полагание субъекта происходит параллельно с полаганием личного модуса в структуре поэтического дейксиса – это тексты с выраженной метаязыковой составляющей, в которых само содержание «пустых» знаков (потенциальных носителей субъективности) становится предметом поэтической рефлексии.

## Литература

1. Bühler K. Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Ullstein, Frankfurt/ Berlin/ Wien 1978.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1998.
3. Данилова Н. Знаки субъекта в дискурсе. Самарский государственный университет, Самара 2001.
4. Семиотика: Антология / сост. и общ. Редакция Ю. Степанова. М., 2001.

Наталья Фатеева (Москва)

### «Расщепленный субъект» в современной поэзии: обнажение приема

Заявленные в эстетике постмодернизма топосы «смерти субъекта» (М. Фуко) и «смерти автора» (Р. Барт), а также замена позиции автора на позицию скриптора, не могли не сказаться на структурной организации лирических произведений и их восприятии. В этой парадигме «лирический субъект» стал проблемной категорией, однако по отношению к современной поэзии нельзя говорить о ее элиминации как организующего начала текста. Видимо, само это понятие подверглось сущностной эволюции. «Лирический субъект» перестал пониматься как целостный носитель сознания и речи, отражающий авторскую точку зрения на мир, а начал восприниматься как нетождественный автору конструкт, который моделируется в тексте и не существует вне его рамок. В этом смысле Я-пишущий (говорящий) становится лишь инстанцией текста.

Особенностью лирики последнего времени является то, что пишущий субъект все более отчуждается от своего текста, становясь в позицию постороннего наблюдателя. В этом смысле субъект текста становится «расщепленным» на Я пишущего, непосредственного порождающего речевые структуры текста, и другого Я, выступающего как рефлектирующая инстанция по отношению к первой. Такая «расщепленность» субъекта отражена у Ж. Лакана: «Видит он [субъект] 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».

Существует целый круг креативных стратегий, посредством которых субъект обнаруживает свое рефлексивное начало в тексте.

Первую стратегию можно назвать **метаязыковой**, когда пишущий субъект непосредственно оценивает свой текст с точки зрения того, как он пишется и насколько в нем проявляется пишущее Я. Крайним выражением такой стратегии можно считать тексты, в которых Я и сами фрагменты написанного текста берутся в кавычки. В этом смысле «Я» становится метаязыковой категорией, а в самом тексте вырастает количество и значимость метатекстовых компонентов. К таким текстам можно отнести многие тексты Аркадия Драгомощенко, в которых отражен «*вероятный процесс / извлечения себя / из языка / извлекаемого из себя*», и тексты Бориса Бергера, в которых возникает «*промежуток*» между «Я» и «пишу». Причем у Драгомощенко расщепление на Я и Я-другой демонстрирует внутреннюю связь между речью и зрением, и одно из них связывается поэтом

со «словесным телом» ([пыль] *Неуловима и бессонна, как «другой», / В словесном теле чьем «я» западной застыло*). В подобного рода текстах субъектное начало может получать выражение не только в форме местоимения первого лица единственного числа, но и принимать форму Ты и Мы, что в общем случае соответствует позиции не-Я: «*Письмо превращает нас... (не меня, ни тебя, никого, в «не» — начало)*», т.е. пишущего не как субъекта, а как «инструмента языка».

Вторая стратегия может быть названа **интертекстуальной**, когда пишущий субъект определенным образом выстраивает свой текст на пересечении прецедентных текстов и фактически оказывается в центре оппозиции «свой» / «чужой». Андрей Поляков называет такую позицию пишущего Я «семиотическим» телом, которое определяет как «сгусток семиосферы», а свои тексты считает частью «дискретно-всеобщего знакового универсума». При этом поэт отмечает важность того, чтобы цитаты («чужие голоса») имели признак *другости, чуждости* и опознавались как *чужеродные* первым лицом единственного числа. Именно в этой проекции возникает игра в «от-чуждение» и «при-своение» по отношению к Я («Воздух» 3/07). Само же Я часто заменяется на внеличные формы, становится только «голосом», и весь текст превращается в попытку рефлексии над семиотическим потенциалом культуры.

Третью стратегию можно назвать стратегией частичного **«у-странения» и «от-странения»** (П. Барскова). Она связана с возможностью для рефлектирующего субъекта самому определять позиции разной степени приближенности или удаленности Я от Я пишущего путем замены его на позиции второго и третьего лица (Ты, Он, Она). Эта стратегия присутствует в цикле Марии Степановой «SPOLIA» 2014 года. В них нет полного отказа от Я, но субъект как бы примеривает на себя маску третьего лица (Она), у которого *нет Я*, позволяя себе «не-явку», однако при этом как раз и обнаруживается невозможность обходиться без личностного начала Я (*учу обойтись без я: но кто без меня обойдется!*). В то же время в этих текстах присутствует и интертекстуальное начало, и возникает проекция на стратегию «мерцающего» субъекта Д.А. Пригова, в которой субъект скрывается за сложным переплетением чужих дискурсов и речевых масок (*— ладно, я пригов — / скажу, от вас упрыгав*).

Четвертая — **ролевая** стратегия, в которой субъект также является расщепленным: одна из его инстанций — это ролевой субъект, литературная личность, под маской которого выступает авторское «Я», вторая принадлежит самому пишущему субъекту, хотя граница между ними может колебаться от «предельного различия до предельной неразличимости» (С.Н. Бройтман). Эта стратегия обнаруживается, например, в книге Виталия Кальпиди с говорящим названием «Контрафакт. Книга стихов и поэтических римейков» (2010), где ролевой субъект, выступающий под маской «маленького человека», все время меняет свой речевой облик, подвергаясь

в разных римейках трансформации в зависимости от индивидуально-стилевой принадлежности оригинала (в книге представлены римейки стихотворений Ф. Тютчева, Н. Заболоцкого, Б. Пастернака, О. Мандельштама, И. Бродского). Очевидно также, что в данном случае мы имеем дело с наложением ролевой и интертекстуальной стратегий.

Пятая стратегия противостоит первым четырем тем, что рефлексия пишущего субъекта направлена не на «словесное» или «семиотическое» тело, а на физическое тело самого субъекта. Согласно этой стратегии, текст превращается в описание тела как сущности, отчасти внешней по отношению к Я, но в то же время являющейся его собственной неотъемлемой частью. Описание подается сквозь призму ощущений Я, которое наблюдает за «посторонним собой» на границе сознания и телесности. Эта стратегия, назовем ее **телесной**, обнаруживается в более ранних текстах Марии Степановой («О близнецах» (2001), «Физиология и малая история» (2005)) и Евгения Поспелова («Мост через океан» (2010)).

Данные стратегии могут меняться и чередоваться у одного автора, они также могут взаимодействовать и накладываться друга на друга, создавая более сложную систему зависимостей в рамках «расщепленного» субъекта.

**Natalja Fateeva (Moskau)**

### **Das „zersplitterte“ Subjekt in der modernen Dichtung: Enthüllung des Kunstgriffs**

Die in der Ästhetik proklamierten Topoi des „Todes des Subjekts“ (M. Foucault) und des „Todes des Autors“ (R. Barthes), sowie der Ersatz der Autor-Position durch die Skriptor-Position haben die Struktur lyrischer Werke und deren Wahrnehmung beeinflusst. In diesem Paradigma wurde das „lyrische Subjekt“ zu einer problematischen Kategorie, jedoch kann man nicht davon sprechen, dass sie als gestaltendes Textelement eliminiert wäre. Dieser Begriff selbst hat sich offensichtlich wesentlich gewandelt. Das „lyrische Subjekt“ wird nicht mehr als ein einheitlicher Bewusstseins- und Sprachträger verstanden, sondern als ein nicht mit dem Autor gleichzusetzendes Konstrukt, das in einem Text modelliert wird und nicht außerhalb des Textes existiert. In diesem Sinne ist ein Ich-Schreibender (Ich-Sprechender) nur noch eine Textinstanz.

Ein wesentliches Merkmal der Gegenwartsdichtung ist, dass sich das schreibende Subjekt immer mehr von seinem Text entfremdet, sodass es zu einem bloßen Betrachter wird. In diesem Sinne „zersplittert“ das Textsubjekt in zwei Ich-Instanzen: ein schreibendes Ich, das unmittelbar textuelle Redestrukturen

produziert und ein anderes Ich, das sich als eine Reflexionsinstanz in Bezug auf das erste Ich darstellt. Eine solche „Zersplitterung“ ist bei J. Lacan zu finden: „Es [Subjekt] sieht sich definitiv im Raum des Anderen – und noch mehr: jener Sichtpunkt, von dem aus es sich selbst betrachtet, ist selbst in diesem Raum. Aber zugleich ist es jener Punkt, von dem aus es spricht“.

Es gibt eine Reihe kreativer Strategien, mittels derer ein Subjekt seine Reflexivität im Text offenbart.

Die erste Strategie kann als **metasprachliche** bezeichnet werden: Wenn ein schreibendes Subjekt unmittelbar seinen Text aus dem Blickwinkel einschätzt, wie er geschrieben wird und inwieweit das schreibende Ich präsent ist. Als eine extreme Repräsentation dieser Strategie sind Texte anzusehen, in denen das Ich und die Textfragmente in Anführungszeichen gesetzt werden. In diesem Sinne wird das „Ich“ zu einer metasprachlichen Kategorie, und im Text nehmen die Zahl und die Bedeutung der metatextuellen Komponenten zu. Zu derartigen Texten gehören mehrere von Arkadij Dragomoschtschenko, in denen «*вероятный процесс / извлечения себя / из языка / извлекаемого из себя*» [ein möglicher Vorgang / des Sich-Extrahierens / aus der Sprache / die aus sich extrahiert wird] widerspiegelt wird, und Boris Bergers Texte, in denen eine „Lücke“ / «*промежуток*» zwischen «*Я*» [Ich] und «*пишу*» [schreibe] entsteht. Dabei zeigt die Zersplitterung in das Ich und das Ich-Andere bei Dragomoschtschenko die innere Verbindung zwischen der Rede und dem Sehen, und eines von beiden wird vom Dichter mit einem „sprachlichen Körper“ verbunden: «*[пыль] Неуловима и бессонна, как «другой», / В словесном теле чьем «я» западней застыло*» [(Staub) ist nicht zu fangen und schlaflos, wie der „Andere“, / In dessen sprachlichen Körper „ich“ als Falle erstarrte]. In solchen Texten kann die Subjektinstanz nicht nur durch Pronomina in der ersten Person Singular ausgedrückt werden, sondern auch die Form „Du“ und „Wir“ annehmen, was allgemein der Position eines Nicht-Ich entspricht: «*Письмо превращает нас... (не меня, ни тебя, никого, в «не» — начало*» [Schreiben verwandelt uns...(nicht mich, nicht dich, niemanden, in „nicht“ – der Anfang)], d.h. eines Schreibenden nicht als eines Subjekts, sondern als eines „Sprachinstruments“.

Die zweite Strategie kann als **intertextuelle** bezeichnet werden: Das schreibende Subjekt baut seinen Text auf eine bestimmte Weise an den Überkreuzungen von Prätexten auf und gerät folglich ins Zentrum der Opposition „eigen“ / „fremd“. Andrej Poljakow bezeichnet diese Position eines schreibenden Ich als einen „semiotischen“ Körper, den er als „Klumpen der Semiosphäre“ definiert, und seine eigenen Texte hält er für einen Teil des „diskret-allgemeinen Zeichenuniversums“. Dabei betont der Dichter, es sei wichtig, dass Zitate („fremde Stimmen“) ein Merkmal des *Andersseins*, des *Fremdseins* tragen und als *wesensfremde* von der ersten Person Singular erkannt werden. Gerade in dieser Projektion entsteht das Spiel von „Ent-fremdung“ und „An-eignung“ in Bezug auf das Ich (*Vozdukh*, 3/7). Das Ich selbst wird häufig durch nichtpersönliche Formen ersetzt und wird nur noch zu einer „Stimme“, und der ganze Text ver-

wandelt sich in einen Reflexionsversuch bezüglich des semiotischen Kulturpotenzials.

Die dritte Strategie kann als Strategie der partiellen „**Ab-schaffung**“ und „**Ent-fernung**“ (P. Barskova) bezeichnet werden. Sie knüpft an die Möglichkeit des reflektierenden Subjekts an, selbst den Grad der Näherung und Entfernung des Ich vom schreibenden Ich durch dessen Ersetzen der Positionen der zweiten und dritten Person (Du, Er, Sie) zu bestimmen. Diese Strategie ist im Gedichtzyklus von Marija Stepanowa „SPOLIA“ (2014) erkennbar. Da wird nicht ganz auf Ich verzichtet, aber das Subjekt probiert quasi die Maske der dritten Person (sie) an, die über *kein* Ich verfügt, indem sie sich *Ab-wesenheit* erlaubt, wodurch aber die Unmöglichkeit klar wird, ohne das Persönliche des Ich auszukommen („*учу обойтись без я: но кто без меня обойдется!*“ [bringe mir bei, ohne ich auszukommen: aber wer kann schon ohne mich auskommen!]). In diesen Texten ist zugleich die Intertextualität da, und es entsteht auch die Projektion auf die Strategie des „schillernden“ Subjekts von D. Prigow, in der es sich hinter komplizierte Verflechtungen fremder Diskurse und Redemasken versteckt („— *ладно, я пригов — / скажу, от вас упрыгав*“ [gut, ich sage, ich bin prigow – sage das und hüpfе prick weg]).

Die vierte ist die **Rollenstrategie**, in der das Subjekt auch zersplittert vorkommt: Eine seiner Instanzen ist ein Rollensubjekt, eine Literaturpersönlichkeit, hinter deren Maske das auktoriale „Ich“ hervortritt, die zweite gehört dem schreibenden Subjekt selbst, obgleich die Grenze zwischen ihnen „von einem höchstmöglichen Unterschied bis zu einer höchstmöglichen Ununterscheidbarkeit“ (S. Brojtman) pendelt. Diese Strategie zeigt sich beispielsweise im Buch von Vitalij Kalpidi mit dem beredten Titel «Контрафакт. Книга стихов и поэтических римейков» [Counterfeit. Das Buch der Gedichte und lyrischer Remakes] (2010), wo das Rollensubjekt hinter der Maske eines „kleinen Menschen“ immer wieder seine sprachliche Erscheinung umtauscht, indem es in verschiedene Remakes transformiert wird, was von dem individuellen Stil des Originals abhängt (im Buch werden Remakes von Tjuttschews, Sabolozkijs, Pasternaks, Mandelstams und Brodskys Gedichten präsentiert). Offensichtlich wird in diesem Fall die Rollenstrategie von der intertextuellen Strategie überlagert.

Die fünfte Strategie unterscheidet sich von ersten vier, da die Reflexion des schreibenden Subjekts sich nicht auf den „wörtlichen“ oder „semiotischen“ Körper ausrichtet, sondern auf den physischen Körper des Subjekts selbst. Nach dieser Strategie verwandelt sich der Text in eine Beschreibung des Körpers als einer Wesensform, die teilweise äußerlich in Bezug auf Ich auftritt, aber zugleich sein eigener untrennbarer Teil ist. Die Beschreibung wird durch Wahrnehmungen des Ich gegeben, das sein „außenstehendes Sich“ an der Grenze des Bewusstseins und der Körperlichkeit beobachtet. Diese Strategie (wir können sie als „körperliche“ bezeichnen) ist in frühen Texten von Marija Stepanowa («Облизначеах» [Über Zwillinge] (2001), «Физиология и малая история» [Physio-

logie und kleinere Geschichte] (2005)) und von Jewgenij Pospelow («Мост через океан» [Die Brücke über den Ozean] (2010)) zu finden.

Diese Strategien können sich bei einem Autor abwechseln, sie können auch zusammenwirken und sich überlagern, indem sie ein kompliziertes System von Zusammenhängen im Rahmen des „zersplitterten“ Subjekts bilden.

**Светлана Бочавер (Москва)**

### **Синтаксический анализ и реконструкция поэтического субъекта**

В области синтаксиса, как было отмечено еще И.И. Ковтуновой, средства выражения наиболее явным образом образуют систему в силу того, что грамматические формы и синтаксические конструкции легко воспроизводятся в неизменном виде [Ковтунова 1986: 4]. Именно поэтому представляется целесообразным определить, каким синтаксическим конструкциям отдается предпочтение в современной поэзии. Как показали исследования М.И. Шапира, изменение синтаксического построения в стихе коррелирует с коренными изменениями поэтик. Представляется возможным, опираясь на методы, разработанные М.И. Шапиром, исследовать синтаксис современной русской поэзии с целью соотнесения устойчиво воспроизводимых синтаксических конструкций и общей меры грамматической связности текста с особенностями поэтики отдельных авторов, языка поэтических поколений или поэтических групп, объединенных общими творческими установками.

#### **Литература**

Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986.

Шапир М. И. Три реформы русского стихотворного синтаксиса: (Ломоносов — Пушкин — Иосиф Бродский) // Шапир М. И. Статьи о Пушкине. — М.: Языки слав. культур, 2009. — С. 11—70. — (Классики отечественной филологии).

Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки слав. культур, 2004.

**Svetlana Bochaver (Moskau)**

## **Syntaktische Analyse und Subjektrekonstruktion**

In der Syntax, worauf schon I. Kowtunowa hingewiesen hat, bilden die Ausdrucksmittel ein greifbares System, da die grammatischen Formen und syntaktischen Konstruktionen leicht unverändert reproduziert werden [Ковтунова 1986: 4]. Gerade deswegen ist es zweckmäßig, zu bestimmen, welche syntaktischen Konstruktionen in der Gegenwartsdichtung bevorzugt werden. Wie M. Schapirs Forschung es bewiesen hat, korreliert die Veränderung der syntaktischen Struktur mit den grundlegenden Veränderungen in den Poetiken. Es scheint möglich zu sein, die Syntax der russischen Gegenwartsdichtung anhand von M. Schapirs Verfahren zu untersuchen und sich zugleich das Ziel zu setzen, die fest reproduzierbaren syntaktischen Konstruktionen und das allgemeine Maß der grammatischen Textkohärenz mit Besonderheiten der einzelnen Poetiken, der Sprache von Dichtergenerationen oder von Dichtergruppen, die gemeinsame kreative Intentionen teilen, in Zusammenhang zu setzen.

### **Literatur**

Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986.

Шапир М. И. Три реформы русского стихотворного синтаксиса: (Ломоносов — Пушкин — Иосиф Бродский) // Шапир М. И. Статьи о Пушкине. — М.: Языки слав. культур, 2009. — С. 11—70. — (Классики отечественной филологии).

Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки слав. культур, 2004.

**Елена Зейферт (Москва)**

## **Метафора и дословесные элементы произведения в контексте субъекта и адресата**

Под дословесными элементами я понимаю элементы, участвовавшие при рождении произведения до словесного его вычерпывания, но не намеренные затем воплотиться в слове. Часть из них могла «случайно» сохраниться в тексте.

Обозначим гипотезу в данной статье. Произведение продуктивно исследовать с учётом категории «дословесное» («сфера дословесного», «досло-

весные элементы»). В тексте могут бытовать ставшие вещественными дословесные элементы. Благодаря объёмности произведения и прозрачности его слоёв дословесные элементы становятся зримыми, наиболее ярко они освещены авторской находкой. Метафора – один из наиболее сильных индикаторов проявления дословесных элементов в тексте. Гибкость поворотов метафоры во многом рождается из дословесных субъектно-объектных подходов автора и потенциального читателя к тексту и взглядов на него при рождении. Субъект и объект исчезают и затем бесконечно расслаиваются в момент рождения и восприятия метафоры. Отвердевшие дословесные элементы внутри метафоры мерцают – в зависимости от отрезка рецепции приобретают и теряют материальность. Естественное присутствие в метафоре дословесных элементов делает её сильнее. Дословесные элементы внутри метафоры создают особенный, приближающий к сфере непостижимого диалог субъекта и адресата. Гипотеза доказывается на материале лирики Алексея Парщикова, Аркадия Драгомощенко, Андрея Таврова, Владимира Аристова, Юрия Казарина, Игоря Булатовского.

Подлинные метафизические стихи хранят в себе моменты своего рождения, следы тех вспышек и срастаний, когда слово превращалось в вещь. Эта генная память зрима в стихах, как твёрдые капли воска на свече. Стихи принимают в себя остатки зерна, из которого появились, чтобы сделать их своей новой органикой. Разновременное живёт в стихах как синхронное – и остатки плаценты, и органические элементы будущих рецепций.

Важнейшим дословесным (и даже домысленным) элементом, явленным в тексте, становится изображённый в нём непостижимый центр, из энергии которого рождается произведение. Этот центр обычно остаётся затекстовым, в словах же находят выражение излучаемые им энергии.

Дословесные, плацентарные подступы биографического автора к рождающемуся лирическому произведению, первые поиски различных подходов к нему, взглядов на него первоначально явлены в тройной связке: объект изображения как фрагмент рождающегося целиком произведения-зародыша – интуитивно подступающий к объекту с разных ракурсов творящий субъект (биографический автор) – потенциальный читатель, чей взгляд и даже систему ракурсов подсознательно пытается сфокусировать автор. Тяга между ними не вещественна, она – один из элементов кожи зерна, из которого растёт стихотворение и которая может отшелушиться. Причём второй участник связки здесь скорее прозрачная стена, сквозь которую «переглядываются» реальный автор и мысленный читатель. Но сила этой связки способна затем затвердевать в тексте внутри метафоры, становясь реальной, вещественной. Тройная тяга обращается в привычную для метафоры гибкость ракурсов. В этом случае происходит субъектно-объектное перераспределение: исчезает, закрывается биографический автор, возникает и чётко очерчивается лирический субъект, обростает словесной тканью объект изображения, явственнее становится абрис читателя.

Наблюдается наложение биографического автора на лирического субъекта, с исчезновением первого во втором, и стяжение объекта изображения и читателя.

Может ли лексический элемент быть остаточным, плацентарным, органично вросшим в завершившееся произведение, если лексика возникает уже на стадии словесного вычерпывания произведения? «Кусочком плаценты» может стать только пред-лексический, пред-словесный элемент. К примеру, сопоставительный признак между двумя объектами в метафоре, который зарождается в то время, когда произведение возникает целиком на дословесной стадии. Этот признак намеренно не вычерпывается словом и обычно остаётся затекстовым в заботе о читательском сотворчестве. Если же он сохраняется в тексте, то именно как плацентарный элемент.

М. Эпштейн говорит, что промежуточное «создаёт непрерывный переход» между сопоставляемыми объектами. Но, на мой взгляд, непрерывный переход в подлинной метафоре любого типа, в том числе метаболе, невозможен. И в метаболе «мёртвая зона» сохраняется, а находящийся в ней «кусочек плаценты» активизирует свои дословесные способности, разрываясь и поглощаясь энергией разрыва. Он не подсказка, не разгадка, он сам мини-метафора, ибо таит в себе новый разрыв. Талантливая метабола рождает каскад разрывов, слабая – неполноценный разрыв. «Непрерывный переход» как раз создаётся в художественно слабых метаболах. Можно говорить о естественном и искусственном присутствии дословесных элементов в тексте.

Овеществление метафоры на глазах реципиента происходит в реализации метафоры, когда метафорический образ приобретает реальные черты.

Случаи и примеры проявления дословесного в тексте, безусловно, можно продолжить.

**Elena Seifert (Moskau)**

### **Metapher und präverbale Elemente des Werkes im Kontext von Subjekt und Adressat**

Unter präverbalen Elementen verstehe ich solche, die am Entstehen des Werkes vor seiner verbalen Fixierung beteiligt sind, aber die dann nicht verbalisiert werden. Ein Teil von ihnen kann „zufällig“ im Text erhalten bleiben.

Wir wollen diese Hypothese näher erläutern. Bei einer produktiven Untersuchung eines Werkes ist die Kategorie des „Präverbalen“ („Sphäre des Präverba-

len“, „präverbale Elemente“) zu berücksichtigen. Im Text können präverbale Elemente greifbar sein.

Aufgrund des Werkumfangs und der Transparenz seiner Schichten können präverbale Elemente sichtbar werden, am deutlichsten werden sie, wo eine Entdeckung des Autors vorliegt. Die Metapher ist einer der stärksten Indikatoren für präverbale Textelemente. Die metaphorische Flexibilität entsteht weitgehend aus präverbalen subjektiven und objektiven Autor- und (potenziellen) Leserzugängen zum Text und aus Betrachtungen seines Entstehens. Das Subjekt und das Objekt verschwinden dann und reiben sich am Moment der Geburt und Wahrnehmung der Metapher ab. Die erstarrten präverbalen Elemente schimmern in der Metapher, und je nach Rezeption erhalten sie oder verlieren sie ihre Materialität. Die natürliche Präsenz der präverbalen Elemente in einer Metapher macht diese stärker. Die präverbalen Elemente innerhalb einer Metapher schaffen einen besonderen, an die Sphäre des Unbegreiflichen annähernden Dialog des Subjekts und des Adressaten. Diese Hypothese lässt sich an der Dichtung von Alexei Parschtschikow, Arkadij Dragomoschtschenko, Andrej Tawrow, Vladimir Aristow, Jurij Kasarin, Igor Bulatowskij erhärten.

Die wirklichen metaphysischen Gedichte bewahren in sich Momente ihrer Geburt, Spuren des Aufleuchtens und des Zusammenwachsens, als ein Wort sich zu einem Ding verwandelt hat. Dieses Gengedächtnis ist in Gedichten sichtbar, wie steife Wachstropfen an einer Kerze. Die Gedichte nehmen in sich Reste des Kerns auf, aus dem sie entstanden sind, um sie zu ihrer neuen Organik zu machen. Das Verschiedenzeitliche lebt in Gedichten als das Synchronische: die Plazentaresten und organische Elemente künftiger Rezeptionen.

Das wichtigste präverbale (und sogar präsemantische) Element, das sich im Text offenbart, ist das in ihm dargestellte unbegreifliche Zentrum, aus dessen Energie das Werk geboren wird. Dieses Zentrum bleibt üblicherweise hinter dem Text, in Worten finden dann ihren Ausdruck die von ihm ausstrahlenden Energien.

Die präverbalen plazentaren Zugänge eines biographischen Autors zu einem entstehenden lyrischen Werk, die erste Suche nach unterschiedlichen Zugängen zu ihm und nach Blickperspektiven kommen ursprünglich in einer dreifachen Verbindung vor: das Darstellungsobjekt als ein Fragment des entstehenden Werkes-Fötus – das intuitiv und aus verschiedenen Perspektiven auf das Objekt zukommende kreative Subjekt (der biographische Autor) – der potentielle Leser, dessen Blick und sogar System von Sehweisen der Autor unbewusst fokussieren will.

Das Zusammenziehen zwischen ihnen ist nicht materiell, es ist eines der Kernhautelemente, aus dem das Gedicht herauswächst und die abfallen können wie Schuppen. Dabei ist das zweite Glied der Verbindung eher eine transparente Wand, durch die der reale Autor und der hypothetische Leser sich „anblicken“. Aber die Kraft dieser Verbindung ist imstande, dann im Text innerhalb einer

Metapher zu erstarren, indem sie real und materiell wird. Das Dreierleitzusammenziehen wird zu einer für die Metapher üblichen Flexibilität der Sehweisen. In diesem Fall kommt es zu einer Subjekt-Objekt-Neuverteilung: Der biographische Autor verschwindet und entsteht und konturiert sich ein lyrisches Subjekt, das Darstellungsobjekt wird und Wortstoff annimmt, deutlicher wird der Umriss des Lesers. Es kann beobachtet werden, wie das lyrische Subjekt vom biographischen Autor überlagert wird, indem der Autor im lyrischen Subjekt verschwindet und wie das Darstellungsobjekt und der Leser zusammenrücken.

Kann ein lexikales Element wie ein Rest, plazentar sein und organisch in ein vollendetes Werk hereinwachsen, wenn die Lexik schon auf der Etappe der wörtlichen Fixierung des Werkes steht? Zu einem „Plazentastück“ kann nur ein prä-lexikales, prä-verbales Element werden, z.B. ein Vergleichsmerkmal von zwei Objekten in einer Metapher, das in dem Moment auftaucht, wenn das Werk als Ganzes auf der präverbalen Etappe entsteht. Dieses Merkmal wird absichtlich nicht vom Wort erschöpft und bleibt üblicherweise hinter dem Text bestehen für das schöpferische Mitwirken des Lesers. Falls es aber im Text aufbewahrt bleibt, dann gerade als ein plazentares Element.

Nach M. Epstein „schafft“ das Dazwischenliegende „einen kontinuierlichen Übergang“ zwischen den zu vergleichenden Objekten. Meiner Meinung nach aber ist der kontinuierliche Übergang in einer echten Metapher einer beliebigen Art, unter allem auch in der Metabola, nicht möglich. Auch in der Metabola bleibt „der tote Bereich“ aufbewahrt, und ein da liegendes „Plazentastück“ aktiviert seine präverbalen Fähigkeiten, indem es zerrissen und von der Reißenergie aufgesogen wird. Es ist kein Hinweis und kein Rätsel, es ist selbst eine Minimetapher, denn es hat in sich seinen neuen Riss versteckt. Eine talentvolle Metabola gebärt eine Risskaskade, eine schwache dagegen einen mangelhaften Riss. Der „kontinuierliche Übergang“ wird gerade in künstlerisch schwachen Metabolas geschaffen. Man kann von einer natürlichen und einer künstlichen Präsenz der präverbalen Elemente im Text reden.

Die Vergegenständlichung der Metapher vollzieht sich vor den Augen eines Rezipienten in der Realisierung einer Metapher, wenn die metaphorische Gestalt reale Züge erhält.

Die Fälle und Beispiele der Präsenz des Präverbalen im Text können weiter ausgeführt werden.

Ольга Северская (Москва)

### Субъект лирический или публицистический? (от чьего имени говорит новая социальная поэзия)

Вопрос о статусе лирического субъекта в новой социальной поэзии достаточно принципиальный. М. Майофис, говоря о новом типе поэтического высказывания о политике, подчеркивает: автор (лирический герой) остро и активно реагирует на явления и события в социально-политической сфере, при этом лирическое «я» превращается в «я» свидетеля политических событий, которые «драматизируются» за счет соотнесения политических образов с системой поэтических констант и архетипов; кроме того, поэты обнаруживают склонность к цитации масс-медиа и имитации их языка<sup>1</sup>. Поэтический дискурс в своей новой субъективности сближается с политическим и публицистическим, и это показывает анализ материала новой русской и немецкой социальной поэзии (проекты журнала НЛО и газеты *die Zeit*).

Политически окрашенное поэтическое высказывание в русскоязычной поэзии чаще всего оказывается ответом на некий не персонифицированный вызов со стороны общества, соответственно, в нем преобладают неопределенно личные местоименные формы: «бывает *хочется* сказать товарищи и господа / хватит подчиняться / все на баррикады»; «*захочешь* написать о рабочем классе / *придешь* на завод / а там нет никакого рабочего класса / одни хипстеры шарятся» (оба примера – Р. Осминкин)<sup>2</sup>; «против читателя, / против *тебя*, / вообще человека, [...] / ложь, ложь, ложь» (Г. Рымбу)<sup>3</sup>; «*Ты* бы смог пройти мимо Чечни, / повстречай *ты* ее в коридоре?» (О. Тихомиров)<sup>4</sup> и под.

Местоимение *я* обычно имеет расщепленную референцию, которая определяется как соотношением автора и лирического героя, так и внутри авторского «я» – социальной и индивидуальной его ипостасей, что можно

<sup>1</sup> Майофис «Не ослабевайте упражняться в мягкосердии»: Заметки о политической субъективности в современной русской поэзии // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 62. – С. 323-339.

<sup>2</sup> Осминкин Р. Текст, написанный после девяти дней работы строителем..., «Новое литературное обозрение», 2012, № 115, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/115/o3.html>.

<sup>3</sup> Рымбу Г., Передвижное пространство переворота, «Новое литературное обозрение», 2013, № 124, URL: <http://www.nlobooks.ru/node/4140>.

<sup>4</sup> Тихомиров О., «Что за символы нынче в чести?». – Время "Ч": Стихи о Чечне и не только, / сост. Н. Винник, Москва, 2001, с. 112.

показать на примере «По дороге на защиту Химкинского леса...» К. Медведева<sup>1</sup>.

В роли говорящего может выступать персонаж, который прячется за брутальной, эпатажной речевой маской, как, например, в поэзии В. Нугатова, который, говорит „за“ поколение и социум, не вполне проявляясь индивидуально, и использует при этом разные указания на общность (порой экзотические: *лэцгоу олл чугэвва*), в том числе и местоимение *мы*, обозначающее некую группу лиц, включая и говорящего: «*мы* пропагандируем поэзию [...] стихи [...] интеллектуальную составляющую»<sup>2</sup>. Местоимение *мы* используется в «новой социальной поэзии» довольно широко: «А *мы, левые*, не чувствуем твердо никаких своих прав, разве что эфемерное право на утопию» (К. Медведев)<sup>3</sup>, как и соответствующие первому лицу множественного числа глагольные формы: «преодолеем отделение от реальной жизни и пассивности / организуем свое неповиновение в творчестве [...] *мы* сами творцы своей судьбы / *мы* пришли сюда, чтобы жить» (Р. Осминкин)<sup>4</sup>; «о, чтобы было, к чему отнестись / с пониманием, / входим в огонь [...] / в воздух, которым дышать невозможно» (К. Чарыева)<sup>5</sup> и др. Поэтический дискурс в этом испытывает влияние политического: в речи политиков сегодня преобладают «мы» и «вы» формы (у Путина в совокупности это 70% употреблений, у Медведева – 76%), в то время как в норме в лирической поэзии преобладать должны «я»-формы, соотносимые с лирическим субъектом.

В немецкой публицистической поэзии также встречаются как разговор от первого лица, которому соответствуют местоимения единственного: «*Ich schaffe schon keine Werke mehr. / Mich beschäftigt die Frage, werde ich heute entlassen oder morgen*» (Х. Рост)<sup>6</sup>, и множественного числа: «*wir wagen jetzt wieder zu werten*» (М. Пошман)<sup>7</sup>, так и – в большинстве случаев – неопределенно-личные формы, маркируемые местоимением *es*, субстантивированным определенным артиклем *das* в значении «нечто, что-то», которые соответствуют преобладающим рассуждениям о том или ином

<sup>1</sup> Медведев К. «Поход на мэрию» и другие стихотворения, НЛО, 2011, № 111. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/me1.html>.

<sup>2</sup> Нугатов В., «Пропаганда поэзии», НЛО – 2011 – № 107, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/107/nu2.html>.

<sup>3</sup> Медведев К., Указ. соч.

<sup>4</sup> Осминкин Р., Указ. соч.

<sup>5</sup> Чарыева К., Измененный покой, «Новое литературное обозрение», 2014, № 126, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/126/2ch-pr.html>.

<sup>6</sup> Rost H., Inkarnation, «Die Zeit», 2011, № 20 (13.05.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/20/P-Gedicht-Rost>

<sup>7</sup> Poschmann M., Niedere Arbeiten divenhafte ausgeführt, «Die Zeit», 2011, № 35 (25.08.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/35/Gedicht-Poschmann>.

«предмете». В текстах могут быть представлены и персонажи, но, скорее, в роли действующих лиц, а не говорящих субъектов, – лиц, за действиями которых наблюдает автор, остающийся за кадром.

Интересный пример употребления личного местоимения *ich* (я) встречается у А. Коттен<sup>1</sup>, в ее стихах от первого лица говорит элитарная поэзия, соответствующая местоименная форма отождествляет поэзию (как собрание текстов, каждый из которых может быть приписан некоему лирическому субъекту, о чем говорит слово *Gedichte* (стихи) в заглавии) и поэта как носителя ее языка и говорящего от ее имени:

Hab *ich* Angst vor den Arbeitern? Ja.  
 Hab *ich* Angst, dass sie aufhören zu  
 arbeiten? Vielleicht. Hab *ich* Angst, dass  
 sie mich verachten? Ja.  
 [...]  
 Hab *ich* Angst vor den Kritikern? Nein.

Интересно и то, что упоминания поэтов как участников коммуникации также носят обобщенный характер, форма единственного числа соответствует представлению о «поэте вообще», «каждом представителе поэтического сообщества»: «*Dichter* ist allein der Kuckuck mit seinem vielgestimmten Bettelruf» (М. Ленц)<sup>2</sup>, форма множественного числа имеет то же значение: «*Selig sind die Lyrikerinnen, denn sie werden die Streitkräfte übernehmen*» (М. Ринк)<sup>3</sup>.

Все это говорит о том, что в подобных поэтиках лирический субъект теряет свою «индивидуальность» и в известной степени «социализируется».

**Olga Severskaja (Moskau)**

### **Subjekt – lyrisch oder publizistisch? (In wessen Namen spricht die neue soziale Dichtung?)**

Die Frage nach dem Status des lyrischen Subjekts in der neuen sozialen Dichtung ist von grundlegender Bedeutung. Nach M. Majofis, die von einem neuen Typ der poetischen Aussage über Politik redet, reagiert der Autor (lyrischer

<sup>1</sup> Cotton A., «Elitäre Gedichte haben Angst», *Die Zeit*, 2011, № 38 (23.09.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/38/Gedicht-Cotten-1>.

<sup>2</sup> Lentz M., *Dichter am Tisch mit der Zeit oder Totaleindrücke? Fehlanzeige*, «*Die Zeit*», 2011, № 36 (01.09.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/36/Gedicht-Lentz>.

<sup>3</sup> Rinck M., *Selig*, «*Die Zeit*», 2011, № 11 (11.03.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/11/Gedicht-1>.

Held) akut und aktiv auf die Erscheinungen und Ereignisse im sozial-politischen Bereich, wobei sich das lyrische „Ich“ in das „Ich“ eines Zeugen der politischen Ereignisse verwandelt. Die Ereignisse selbst werden durch die Korrelation der politischen Gestalten und des Systems der poetischen Konstanten und Archetypen „dramatisiert“, außerdem neigen die Dichter offensichtlich zur Zitation aus den Massenmedien und zur Imitation der jeweiligen Sprache<sup>1</sup>. Der poetische Diskurs mit seiner neuen Subjektivität nähert sich dem politischen und dem publizistischen Diskurs, was die Analyse der neueren russischen und deutschen sozialen Dichtung veranschaulichen kann (etwa die Projekte von *Novoe literaturnoe obozrenie* und *Die Zeit*).

Eine politisch gefärbte poetische Aussage in der russischsprachigen Dichtung stellt am häufigsten eine Antwort auf eine unpersönliche gesellschaftliche Herausforderung dar, und dementsprechend sind hier überwiegend unpersönliche Pronomen präsent: «бывает *хочется* сказать товарищи и господа / хватит подчиняться / все на баррикады» [manchmal *will man* sagen Genossen und Herren / genug gekuscht / alle auf die Barrikaden]; «*захочешь* написать о рабочем классе / *придешь* на завод / а там нет никакого рабочего класса / одни хипстеры шарятся» [*will man* über die Arbeiterklasse schreiben, / kommt man zum Werk / und da gibt es keine Arbeiterklasse / nur Hipsters schlendern da herum] (beide Beispiele stammen von R. Osminkin)<sup>2</sup>; «против читателя, / против *тебя*, / вообще человека, [...] / ложь, ложь, ложь» [gegen Leser, / gegen *dich*, / und überhaupt den Menschen [...] / Lüge, Lüge, Lüge] (G. Рымбу)<sup>3</sup>; «*Ты* бы смог пройти мимо Чечни, / повстречай *ты* ее в коридоре?» [Hättest *Du* an Tschetschenien vorbeigehen können, / wenn *du* ihm im Flur begegnet wärest?] (O. Tichomirow)<sup>4</sup> u.a.

Das Pronomen *Ich* hat meistens eine gespaltene Referenz, die sowohl in der Korrelation des Autors und des lyrischen Helden als auch innerhalb des auktorialen „Ich“ vorliegt: durch seine soziale und individuelle Erscheinungsform, was am Beispiel von K. Medwedews Gedicht «По дороге на защиту Химкинского леса...»<sup>5</sup> [Unterwegs zum Schutz des Chimki-Waldes] gezeigt werden kann.

<sup>1</sup> Майофис «Не ослабевайте упражняться в мягкосердии»: Заметки о политической субъективности в современной русской поэзии // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 62. – С. 323-339.

<sup>2</sup> Осминкин Р. Текст, написанный после девяти дней работы строителем..., «Новое литературное обозрение», 2012, № 115, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/115/o3.html>.

<sup>3</sup> Рымбу Г., Передвижное пространство переворота, «Новое литературное обозрение», 2013, № 124, URL: <http://www.nlobooks.ru/node/4140>.

<sup>4</sup> Тихомиров О., «Что за символы нынче в чести?». – Время "Ч": Стихи о Чечне и не только, / сост. Н. Винник, Москва, 2001, с. 112.

<sup>5</sup> Медведев К. «Поход на мэрию» и другие стихотворения, НЛО, 2011, № 111. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/me1.html>.

In der Sprecherrolle kann eine Figur auftreten, die sich hinter einer brutalen herausfordernden Maske versteckt (wie z.B. in V. Nugatows Poesie), die „für“ Generation und Gesellschaft spricht, indem sie sich nicht ganz als eine Individualität zeigt, aber auf verschiedene Weise auf das Gemeinwesen hinweist (manchmal auch exotisch: *лэцгоу олл чугэвва* [lets go all together]), darunter auch mittels des Pronomens „wir“, das eine Gruppe mit dem Sprechenden selbst meint: «*мы* пропагандируем поэзию [...] стихи [...] интеллектуальную составляющую»<sup>1</sup> [wir propagieren Poesie [...] Gedichte [...] die intellektuelle Komponente].

Das Pronomen „wir“ ist in der „neuen sozialen Dichtung“ ziemlich weit verbreitet: «*А мы, левые*, не чувствуем твердо никаких своих прав, разве что эфемерное право на утопию» [Und *wir, die linken*, fühlen keine sicheren Rechte von uns, es sei denn ein ephemeres Recht auf die Utopie] (К. Медведев)<sup>2</sup>. Weit verbreitet sind auch die Verbformen, die der ersten Person Singular entsprechen: «преодолеем отделение от реальной жизни и пассивности / организуем свое неповиновение в творчестве [...] *мы* сами творцы своей судьбы / *мы* пришли сюда, чтобы жить» [überwinden die Trennung vom realen Leben und Passivität / organisieren unsere Nichtgehorsamkeit im Schaffen [...] *wir* sind selbst die Schöpfer unserer Schicksale / *wir* sind hierhergekommen, um hier zu leben] (Р. Осминкин)<sup>3</sup>; «о, чтобы было, к чему отнестись / с пониманием, / входим в огонь [...] / в воздух, которым дышать невозможно» [oh, damit etwas wäre, wozu sich mit Verständnis / verhalten, / kommen ins Feuer rein [...] / in die Luft, die unmöglich einzuatmen] (К. Чарыева)<sup>4</sup> u.a. Der poetische Diskurs wird dabei vom politischen beeinflusst: In der Politikerrede überwiegen heutzutage „wir“- und „Sie“-Formen (bei Putin sind es 70 %, bei Medwedew 76 %), während in der lyrischen Poesie normalerweise „ich“-Formen, die dem lyrischen Subjekt entsprechen, gebräuchlicher sind.

In der deutschen publizistischen Dichtung finden wir auch sowohl das Gespräch in der ersten Person, der die Pronomen in Singularform („*Ich* schaffe schon keine Werke mehr. / *Mich* beschäftigt die Frage, werde *ich* heute entlassen oder morgen“ (H. Rost)<sup>5</sup>) und in Pluralform („*wir* wagen jetzt wieder zu werten“ (M. Poschmann)<sup>6</sup>) entsprechen, als auch (meistens) unpersönliche For-

<sup>1</sup> Нугатов В., «Пропаганда поэзии», НЛЮ – 2011 – № 107, URL:<http://magazines.russ.ru/nlo/2011/107/nu2.html>.

<sup>2</sup> Медведев К., Указ. соч.

<sup>3</sup> Осминкин Р., Указ. соч.

<sup>4</sup> Чарыева К., Измененный покой, «Новое литературное обозрение», 2014, № 126, URL:<http://magazines.russ.ru/nlo/2014/126/2ch-pr.html>.

<sup>5</sup> Rost H., Inkarnation, «Die Zeit», 2011, № 20 (13.05.11), URL:<http://www.zeit.de/2011/20/P-Gedicht-Rost>

<sup>6</sup> Poschmann M., Niedere Arbeiten divenhaft ausgeführt, «Die Zeit», 2011, № 35 (25.08.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/35/Gedicht-Poschmann>.

men, die durch das Pronomen „es“, den substantivierten bestimmten Artikel „das“ mit der Bedeutung „etwas“ markiert werden, die den überwiegenden Überlegungen von dem ein oder anderen „Gegenstand“ entsprechen. In Texten können auch Figuren vorgestellt werden, aber eher in der Rolle der handelnden Personen und nicht der sprechenden Subjekte, also der Personen, deren Handlungen vom außenstehenden Autor beobachtet werden.

Interessant ist das Beispiel für den Gebrauch des Personalpronomens „ich“ in A. Cottons<sup>1</sup> Gedichten. In ihren Texten spricht von der ersten Person die elitäre Dichtung, die jeweilige pronominale Form setzt die Poesie (als eine Textsammlung, wo jeder Text einem lyrischen Subjekt zugeschrieben werden kann, wovon das Wort *Gedichte* im Titel spricht) und den Dichter, der als Träger ihrer Sprache gilt und in ihrem Namen spricht, gleich:

Hab *ich* Angst vor den Arbeitern? Ja.  
 Hab *ich* Angst, dass sie aufhören zu  
 arbeiten? Vielleicht. Hab *ich* Angst, dass  
 sie mich verachten? Ja.  
 [...]  
 Hab *ich* Angst vor den Kritikern? Nein.

Interessant ist auch, dass die Erwähnung der Dichter als der Kommunikanten auch einen verallgemeinerten Charakter hat, die Singularform entspricht der Vorstellung von einem Dichter „im Allgemeinen“, von „jedem Vertreter der dichterischen Gemeinschaft“: „*Dichter* ist allein der Kuckuck mit seinem vielgestimmten Bettelruf“ (M. Lentz)<sup>2</sup>, die Pluralform hat dieselbe Bedeutung: „Selig sind *die Lyrikerinnen*, denn sie werden die Streitkräfte übernehmen“ (M. Rinck)<sup>3</sup>.

Das alles spricht dafür, dass in solchen Poetiken das lyrische Subjekt seine „Individualität“ verliert und gewissermaßen „sozialisiert“ wird.

---

<sup>1</sup> Cotton A., «Elitäre Gedichte haben Angst», *Die Zeit*, 2011, № 38 (23.09.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/38/Gedicht-Cotton-1>.

<sup>2</sup> Lentz M., Dichter am Tisch mit der Zeit oder Totaleindrücke? Fehlanzeige, «*Die Zeit*», 2011, № 36 (01.09.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/36/Gedicht-Lentz>.

<sup>3</sup> Rinck M., Selig, «*Die Zeit*», 2011, № 11 (11.03.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/11/Gedicht-1>.

**Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer**  
**Аннотации**

## SLAVISTEN



### **Prof. Dr. Natalija Azarova**

- Leiterin des Zentrums für Weltpoesie und poetische Praktiken in der Weltliteratur, leitende wissenschaftliche Mitarbeiterin des Ju.S. Stepanov Wissenschaftlichen Bildungszentrum der Kommunikationstheorie und -praxis am Institut für Sprachwissenschaft der Russländischen Akademie der Wissenschaften in Moskau, Dichterin
  - Forschungsschwerpunkte:
    - Poetisch-philosophischer Diskurs
    - Russische Gegenwartsdichtung
    - Weltpoesie
    - Entwicklung der Dichtungssprache
- Kontakt: [natazarova@gmail.com](mailto:natazarova@gmail.com)



### **Katina Baharova, M.A.**

- Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Graduiertenkolleg "Europäische Traumkulturen" der Universität des Saarlandes
  - Forschungsschwerpunkte:
    - Literarische Traumdarstellungen
    - russische Gegenwartsdichtung
    - russischer Symbolismus
- Kontakt: [baha2d01@uni-trier.de](mailto:baha2d01@uni-trier.de)

### **Dr. Sergej Birjukov**

- Dichter, Lehrbeauftragter am Slavistik-Institut der Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg, Dichter
- Forschungsschwerpunkte:
  - Russische Lyrik des 17.-21. Jhs., insb. russische Avantgarde
  - Transrationale Sprache
    - Kontakt: [sibirjukov@googlemail.com](mailto:sibirjukov@googlemail.com)



### **Dr. Svetlana Bochaver**

- Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Sprachwissenschaft der Russländischen Akademie der Wissenschaften in Moskau
- Forschungsschwerpunkte:
  - Russische und Romanische Sprachwissenschaft (speziell Spanische)
  - Linguistische Poetik
    - Kontakt: [svetlana.bochaver@gmail.com](mailto:svetlana.bochaver@gmail.com)



### **Prof. Dr. Natal'ja Fateeva**

- Leiterin des Wissenschaftlichen Zentrums für interdisziplinäre Studien literarischer Texte und wissenschaftliche Mitarbeiterin am V.V. Vinogradov-Institut für Russische Sprache in Moskau
- Forschungsschwerpunkte:
  - Linguistische Poetik
  - Textlinguistik
  - Intertextuelle Beziehungen
  - Kulturgeschichte
    - Kontakt: [nafata@rambler.ru](mailto:nafata@rambler.ru)





### **Dr. Vladimir Feshchenko**

- Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Sprachwissenschaft der Russländischen Akademie der Wissenschaften in Moskau
- Forschungsschwerpunkte:
  - Wechselbeziehungen der Sprache und Kunst
  - Sprachphilosophie (speziell Rekonstruktion und Historiographie russischer Sprachphilosophie und Semiotik des 20.Jhs.)
- Kontakt: [takovich2@gmail.com](mailto:takovich2@gmail.com)



### **Dr. Valerij Grechko**

- Dozent für russische Sprache und Literatur an der Waseda University, Kobe University und Kyoto University
- Forschungsschwerpunkte:
  - Russische Avantgarde, insb. Velimir Chlebnikov, Daniil Charms
  - Semiotik und Formalismus
  - Geschichte und Entwicklung der russischen Linguistik
- Kontakt: [vgretchko@hotmail.com](mailto:vgretchko@hotmail.com)

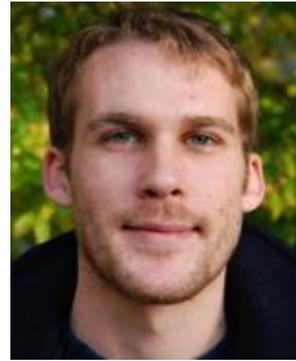


### **Prof. Dr. Rainer Grübel**

- Professor em. für Slavische Literaturwissenschaft am Institut für Fremdsprachenphilologien der Universität Oldenburg
- Forschungsschwerpunkte:
  - Grundlagen der Axiologie und der Spezifik poetischer Sprache, insb. im Russischen und Kroatischen
  - Russische Moderne
- Kontakt: [rainer.gruebel@uni-oldenburg.de](mailto:rainer.gruebel@uni-oldenburg.de)

## David Hock

- Doktorand an der Princeton University
- Forschungsschwerpunkte:
  - Russische Romantik, insb. Nikolaj Gogol‘
  - Russischer Symbolismus, insb. Andrej Belyj
  - Romantik und Neoromantik in Russland und Deutschland
- Kontakt: [dhock@princeton.edu](mailto:dhock@princeton.edu)



## Dr. Kirill Korchagin

- Redakteur der Zeitschrift *Novoe literaturnoe obozrenie* Wissenschaftlicher Mitarbeiter am V.V. Vinogradov-Institut für Russische Sprache in Moskau, Dichter
- Forschungsschwerpunkte:
  - Korpuslinguistik
  - Poetik
  - Verslehre, insb. Gegenwartsdichtung
- Kontakt: [stivendedal@gmail.com](mailto:stivendedal@gmail.com)



## Prof. Dr. Mark Lipovetsky

- Professor für Russische Literaturwissenschaft der Fakultät für deutsche und slavische Sprachen und Literaturen der University of Colorado Boulder
- Forschungsschwerpunkte:
  - Russischer Postmodernismus
  - Neue Dramaformen
  - Dmitry Prigov
- Kontakt: [mark.leiderman@colorado.edu](mailto:mark.leiderman@colorado.edu)





### **Prof. Dr. Vladimir Novikov**

- Professor für Russische Literaturwissenschaft der Journalistik- Fakultät (Abteilung: Literaturkritik und Publizistik) an der Lomonossow-Universität in Moskau
- Forschungsschwerpunkte:
  - Russische Gegenwartsdichtung und –prosa
  - Geschichte der russischen Literatur
  - Theorie und Geschichte der Literaturkritik und Journalistik
  - Sprachkultur und Sprache der Massenmedien
  - Kontakt: [novikovu@yandex.ru](mailto:novikovu@yandex.ru)



### **Prof. Dr. Jurij Orlickij**

- Professor für Russischen Literaturwissenschaft an der Russischen Staatlichen Geisteswissenschaftlichen Universität in Moskau
- Forschungsschwerpunkte:
  - Verslehre
  - Russische Literaturtheorie und Poetik
  - Poetik der russischen Gegenwartsdichtung
  - Kontakt: [ju\\_b\\_orlitski@mail.ru](mailto:ju_b_orlitski@mail.ru)



### **Marion Rutz, M.A.**

- Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Slavische Literaturen und Kulturen an der Universität Passau
- Forschungsschwerpunkte:
  - Russische Postmoderne
  - Russische Gegenwartsdichtung, insb. Timur Kibirov
  - Kontakt: [marion.rutz@uni-passau.de](mailto:marion.rutz@uni-passau.de)

### **Dr. habil. Ol'ga Severskaja**

- Leitende wissenschaftliche Mitarbeiterin am V.V. Vinogradov-Institut für Russische Sprache in Moskau (Abteilung: Korpuslinguistik und Linguistische Poetik)
- Forschungsschwerpunkte:
  - Russische Gegenwartssprache
  - Linguistische Poetik
  - Text- und Kommunikationslinguistik
  - Politischer Diskurs
- Kontakt: [oseverskaya@yandex.ru](mailto:oseverskaya@yandex.ru)



### **Prof. Dr. Henrieke Stahl**

- Professorin für slavische Literaturwissenschaft am Fachbereich Slavistik der Universität Trier
- Forschungsschwerpunkte:
  - Russischer Symbolismus, insb. Andrej Belyj
    - Russische (Religions-) Philosophie, speziell Sophiologie und Vladimir Solov'ev
  - Russische Lyrik des 20. und 21. Jh.
    - Russische, polnische und deutsche Literatur insbesondere der Romantik, Moderne und Postmoderne/Gegenwart
- Kontakt: [stahl@uni-trier.de](mailto:stahl@uni-trier.de)



### **Dr. habil. Alexander Ulanov**

- Dozent an der Staatlichen Universität für Luft- und Raumfahrt in Samara und Lehrbeauftragter an der Staatlichen Universität in Samara
- Forschungsschwerpunkte:
  - Russische intellektuelle Gedichtdichtung
  - Gegenwärtige Literaturphilosophie
  - Literaturkritik
- Kontakt: [seastone2222@gmail.com](mailto:seastone2222@gmail.com)





### **Prof. Dr. Willem Weststeijn**

- Em. Professor für Slavische Literaturwissenschaft am Lehrstuhl für Slavische Sprachen und Kulturen der Universität van Amsterdam
- Forschungsschwerpunkte:
  - Russischer Symbolismus und Futurismus, insb. Velimir Chlebnikov
  - Russische Moderne und Postmoderne
  - Russische Gegenwartsdichtung
- Kontakt: [W.G.Weststeijn@uva.nl](mailto:W.G.Weststeijn@uva.nl)



### **Dr. habil. Aleksandr Zhitenev**

- Dozent und Stellvertretender Dekan der Philologischen Fakultät (Abteilung: Humanwissenschaften und -künste) an der Staatlichen Universität Voronezh
- Forschungsschwerpunkte:
  - Samisdat Literatur und ihre Kritik
  - Inoffizielle Kultur der 1960-1980er Jahre
  - Geschichte und Theorie des Modernismus
  - Russische Dichtung des 20. Und 21. Jhs.
- Kontakt: [superbia@mail.ru](mailto:superbia@mail.ru)

## GERMANISTEN

### **Carolin Buchheit**

- Doktorandin im Graduiertenkolleg "Europäische Traumkulturen" der Universität des Saarlandes
  - Forschungsschwerpunkte:
    - Luzide Träume in Literatur und Film
    - Paris-Darstellungen in der Flaneur-Literatur des 19. Jhs.
    - Frauenbilder, Ehe- und Liebeskonzeption in der französischen Literatur des Mittelalters
- Kontakt: [carolin.buchheit@gmail.com](mailto:carolin.buchheit@gmail.com)



### **Dr. Ekaterina Evgrashkina**

- Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Fachbereich Slavistik der Universität Trier, Dozentin am Lehrstuhl für Deutsche Philologie der Staatlichen Universität Samara
  - Forschungsschwerpunkte:
    - Deutschsprachige hermetische Gegenwartsdichtung
    - Semiotik und Linguistik des poetischen Textes
    - Literarische Übersetzung
    - Hermeneutik und Theorien der Textinterpretation
- Kontakt: [evgeka87@gmail.com](mailto:evgeka87@gmail.com)





### **Dr. Peter Geist**

- Essayist, Literaturkritiker, Lehrbeauftragter am Institut der Germanistik der Universität Potsdam
- Forschungsschwerpunkte:
  - Lyrikgeschichte des 20. Jh.
  - Literatur der DDR
  - Deutschsprachige Gegenwartsliteratur
    - Kontakt: [pgeist@t-online.de](mailto:pgeist@t-online.de)



### **Dr. Juliana Kaminskaja**

- Dozentin am Lehrstuhl für Geschichte der ausländischen Literaturen (Komparatistik) an der Philologischen Fakultät der Staatlichen Universität St. Petersburg
- Forschungsschwerpunkte:
  - Poetisches Experimentieren in der deutsch- und russischsprachigen Literatur des 20. und 21. Jhs.
  - Selbstreflexion der Literatur
  - Dichtung, bildende Künste und Musik
  - Kontakt: [kaminskaja@aktuell.ru](mailto:kaminskaja@aktuell.ru)



### **Jisung Kim**

- Doktorand an der Waseda University in Tokyo, DAAD-Stipendiat an der Freien Universität Berlin
- Forschungsschwerpunkte:
  - Deutschsprachige Nachkriegsliteratur, insb. Uwe Johnson
  - Deutsche Gegenwartsliteratur, insb. Thomas Glavinic und Jan Brandt
  - Kontakt: [chsnkm@moegi.waseda.jp](mailto:chsnkm@moegi.waseda.jp)

## Prof. Dr. Hermann Korte

- Professor am Lehrstuhl für Literaturdidaktik an der Universität Siegen, Redakteur der Zeitschrift *Text und Kritik*
- Forschungsschwerpunkte:
  - Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts
  - Geschichte der Lyrik
  - Grenzbereiche zwischen Literatur und Bildender Kunst
  - Theorie und Didaktik der Literaturgeschichte
  - Kontakt: [korte@germanistik.uni-siegen.de](mailto:korte@germanistik.uni-siegen.de)



## Prof. Dr. Tamara Kudryavtseva

- Wissenschaftliche Mitarbeiterin des Gorki-Instituts für Weltliteratur an der Russischen Akademie der Wissenschaften in Moskau, Dichterin
- Forschungsschwerpunkte:
  - Deutschsprachige Literatur des 20. und 21. Jhs., insb. Arno Holz
  - Elemente japanischer Dichtung in deutschsprachiger Gegenwartsdichtung
  - Kontakt: [muchina@yandex.ru](mailto:muchina@yandex.ru)



## Prof. Dr. Hiroko Masumoto

- Professorin für Deutsche Literaturwissenschaft an der Fakultät für Geisteswissenschaften der Kobe University
- Forschungsschwerpunkte:
  - Deutschsprachige Literatur des 20. Jh.
  - Geschichte, Literatur und Kultur der Schweiz
  - Friedrich Dürrenmatt
  - Kontakt: [masumoto\\_hiroko@hotmail.co.jp](mailto:masumoto_hiroko@hotmail.co.jp)





### **Prof. Miho Matsunaga**

- Professorin für Deutsche Literaturwissenschaft an der Fakultät für Geisteswissenschaften der Waseda University in Tokyo
- Forschungsschwerpunkte:
  - Komparatistik
  - Übersetzungstheorie
  - Deutsche Gegenwartsliteratur, insb. Yoko Tawada
- Kontakt: [mihom@waseda.jp](mailto:mihom@waseda.jp)



### **Prof. Dr. Elena Seifert**

- Professorin am Lehrstuhl für Theoretische und Historische Poetik am Institut für Philologie und Geschichte der Russischen Staatlichen Geisteswissenschaftlichen Universität in Moskau, Dichterin
- Forschungsschwerpunkte:
  - Russische Literatur des frühen 19.Jhs.
  - Russische Gegenwartsliteratur
  - Literatur der Deutschrussen
- Kontakt: [elena\\_seifert@list.ru](mailto:elena_seifert@list.ru)



### **Dr. Mirjam Springer**

- Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Germanistischen Institut (Abt. Neuere deutsche Literaturwissenschaft) der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster
- Forschungsschwerpunkte:
  - Weimarer Klassik: Friedrich Schiller
  - Lyriktheorie
  - Intermedialität: Literatur – Musik
- Kontakt: [spring@uni-muenster.de](mailto:spring@uni-muenster.de)

## PHILOSOPHEN

### Prof. Dr. Viktor Molchanov

- Philosoph, Leiter des Zentrums der Phänomenologischen Philosophie an der Philosophie-Fakultät der Russischen Staatlichen Geisteswissenschaftlichen Universität in Moskau,
- Forschungsschwerpunkte:
  - Problem des Bewusstseins
  - Geschichte der russischen und westeuropäischen Philosophie
  - Kontakt: [victor.molchanov@gmail.com](mailto:victor.molchanov@gmail.com)



### Prof. Dr. Harald Schwaetzer

- Philosoph, Mitbegründer und Leiter der Kueser Akademie für Europäische Geistesgeschichte, Mitherausgeber der Cusanus-Ausgabe der Heidelberg Akademie der Wissenschaft
- Forschungsschwerpunkte:
  - Deutscher Idealismus
  - Neukantianismus
  - Wissenschaftsverständnis und Anthropologie der Frühen Neuzeit, insb. bei Johannes Kepler
  - Nikolaus von Kues, Meister Eckhart
  - Kontakt: [harald.schwaetzer@cusanus-hochschule.de](mailto:harald.schwaetzer@cusanus-hochschule.de)

