

Новые проблемы старого *мы*¹

Мы встречаем *мы* в поэтических текстах разного времени: это и *мы* поэта, говорящего от имени мира, и *мы*, призванное выявить идентичность, противопоставить себя *вы*, и целый спектр иных возможностей концептуализации.

В лингвистике семантика и прагматика *мы* хорошо изучены, и в зависимости от целей классификации выделяют различные *мы*, которые, очевидно, можно свести к двум большим группам: это так называемые *инклюзивное* и *экслюзивное мы*; еще К. Бюлер замечал, что местоимение *мы* «изначально на шаг дальше, чем я, удалено от пограничной значимости чистого указательного знака. Ибо оно как-то требует формирования класса людей; инклюзивное *мы*, например, требует формирования иной группы, нежели экслюзивное» [Бюлер 1993: 207-208]. Именно поэтому *мы* может служить неплохим инструментом для описания субъекта, возможно, даже лучшим, чем *я*.

Инклюзивное *мы* (*мы с тобой*) включает я-говорящего и *мы-адресата*², независимо от количества этих адресатов, а экслюзивное *мы* (*мы с Тамарой*) представляет собой модель *я + он* или *я + они*, причем конфигурация этих *они* может быть разной. Если в самом общем виде применить это к художественному тексту, то первый вид (*мы инклюзивное*) часто называют *мы лирическое*, а второй вид – *мы нарративное*. Художественный текст также стал основанием для выделения так называемого *мы поэтического* [Гранёва 2009], которое можно представить в виде формулы *я + все* или *мы = мир* или *все как я*, то есть некой смешанной инклюзивно-экслюзивной формулы.

1 Исследование выполнено при поддержке РГНФ (проект № 15-24-06003 «Типология субъекта в русской поэзии 1990-2010-х»).

2 «Мы инклюзивное <...> включающее ровно двух лиц – адресата и самого говорящего, маркирует более высокий статус говорящего в текущей ситуации» [Апресян 1995: 153].

Настоящая статья построена на материале текстов новейшей русской поэзии. Кроме того, действующим поэтам было предложено анкетирование, содержащее вопрос о том, какую роль концепты *мы*, *нас*, *нам* играют в их поэзии, а также просьбу прокомментировать избранные примеры. В опросе приняли участие около 80 современных поэтов.

Поэтов можно условно разделить на тех, кто говорит, что *мы* для них – очень важная тема, и на тех, кто говорит, что они пытаются избавиться от *мы*. К *поэтам мы* можно отнести таких, на первый взгляд, разных авторов, как Г.-Д. Зингер, М. Айзенберг, П. Андрукович, С. Афлатуни: все они сами себя определяют как **поэты мы**. Так, Михаил Айзенберг пишет: «Вообще-то это *мы* встречается у меня чуть ли не в каждом пятом стихотворении, и я не раз получал за это нарекания: “Что еще за *мы*? Почему не говоришь от себя?”».

В ответах обнаружилось желание многих представителей этой группы как-то классифицировать своё *мы*, но здесь любопытно, что при классификации *поэты мы* по существу невольно повторяют существующие классические грамматические классификации, за редким исключением в их рефлексии не обнаруживается ничего необычного. Так, М. Айзенберг (род. 1948) выделяет среди *мы* в своих стихотворениях форму *я*, «просто людей», как «живых людей вообще, человеческих особей» [то есть как *мы поэтические* – Н.А.], способ поколенческой идентичности: «мы — поколение» («*мы* – это те, кого 1972 год застал в сознательном и решающем возрасте»), способ возрастной идентичности: «мы – взрослые», противопоставленные детям; далее – «общность не возрастную и даже не поколенческую, а более общую, поведенческую: «мы — родившиеся в СССР», «мы — советские люди»»; и наконец, *мы* – это члены одной реальной дружеской компании.

Лев Оборин (род. 1987), поэт гораздо более молодого поколения, в своих стихах выделяет *мы*, обозначающее просто «нас всех, живущих сейчас», *мы* поколенческое; *мы* – общность тех, к кому обращены какие-то

дискурсы [то есть *мы инклюзивное* – Н.А.], возможно, насильственные в своем просветительстве, что провоцирует попытку объединить, наоборот, разобщенный круг, указать на общие движения, бэкграунд, привычки, и небольшой круг собравшихся/слушающих/разделяющих одну точку зрения. Само употребление *мы* явно отличает Оборина от Айзенберга.

При выделении типов *мы* в современной поэзии наиболее очевидным предстает **мы идеологическое**, в том числе **мы идентичности**.

Как считает Луи Альтюссер, идеология – это структура, принципиально не имеющая автора, но любая идеология в той или иной мере построена на интерпретации истории. Философская проблема субъекта неизбежно имеет и идеологическое измерение. Именно категория субъекта является конституирующей для всякой идеологии. «Когда человек “рассказывает историю своей жизни”, описывает свои чувства в “ситуации, которую ему пришлось пережить”, вспоминает <...>, его дискурс определяется идеологическим дискурсом»³ [Althusser 1966: 59]. Именно рассказ о прошлом идеологичен. «Альтюссер <...> идеологию располагает там, где люди (а не исследователи или философы) переживают условия, в которых они оказались, и там, где они выстраивают воображаемые формы своей эмансипации» [Чухров].

В каких контекстах чаще всего появляется *мы*? Прежде всего, обратим внимание на *мы*, унаследованные от репрезентации субъекта в XX веке. Если в стихотворении речь идёт о субъективном прошлом (или будущем), *мы* действительно вступаем в пространство идеологии, и лирический субъект тяготеет к тому, чтобы быть представленным *мы*, которое правомерно было бы назвать *мы идеологическое*: *Мы учились в разных школах. // Математика, литра, труды, физра — // Всё как у всех, // Тогда мы ещё не знали: // Можно весело стрелять по своим и без немцев* (В. Пуханов). Это правомерно даже по отношению к *мы* – некоторому персонажу (*мы* чужой речи), то есть

3 пер. А. Пименова [Пименов 2016].

независимо от степени лиричности / нарративности. *Мы* – характерная фигура военного нарратива, независимо исторического, витуального или смешанного: *мы выиграли эту войну // получив за это ладан // масло травы // и гордые // нетленные // нерушимые // цельнокаменные // наши медали* (Ф. Сваровский); *Ты должен мне верить // Иначе мы не справимся // Мы — ум этой войны // Всё зависит только от нас* (Е. Фанайлова).

Мы – это маркер идеологии в поэзии, причём *мы* идеологично независимо от притяжия или непритяжия идеологии государства. *Мы*, противостоящее навязываемой государством идеологии, тоже идеологично, именно потому что обращается не к субъективному настоящему, а к субъективному прошлому: *У нас была великая страна. // Но мы в тревоге друг о друге, не о ней* (Е. Фанайлова); *Тогда мы разговаривали у автовокзала где есть переход на Фабричную улицу // В солнце весеннем пыльном апрельском // О чём? О любви Христовой говорили мы* (В. Иванів); *Так было всегда? Кто скажет? Ну, умники. // "Вот он я, Господи, весь перед тобой". // Мы, мы, грезившие о втором, о третьем Вудстоке, о царстве любви...* (Ш. Абдуллаев). В стихотворении Ф. Сваровского встречается характерная формула *и мы*, превращающая конкретное *Я + Амелин* в *мы-поколение*: *в том году // я две недели прожил у Макса // родители его уехали на Кубу // и мы целыми днями ели // ворованные у государства // шоколадно-вафельные торты.*

Основная идеологема, затрагивающая *мы*, оппозиция публичного / частного. Поэты как будто демонстрируют идеологический отказ от *мы* как субъекта идеологии. Это прежде всего отказ от коллективного субъекта советской эпохи, но и от патриотического субъекта современной идеологии. Страх перед идеологией и отказ от «идеологии» – характерная примета господствующей идеологии 90-х – 2000-х.

Д. Строцев даёт очень характерный комментарий к своему использованию *мы*: «"Мы" – может быть, самое несчастное и девальвированное местоимение» [для поколения 50-60-летних, т.к.

ассоциируется с коллективным *мы* – Н.А.] Мы, имеющие сознательный советский опыт, эту безнадежность всякого собирания себя и своих, себя со своими переживаем особенно остро. "Мы" и "нас" использовали вчистую. За "мы" и "нами" стоит коллектив детского сада, школы, завода и вся великая общность – советский народ».

Отрицаемое коллективное или «советское» *мы* по отношению к идентичности субъекта может выступать в вариантах «своё советское», «чужое советское», присвоенное, смешанное, свое и чужое одновременно, тотальное. С другой стороны, это *мы идеологическое* так же, как и декларируемый отказ от *мы*, абсолютизирующий право на частную жизнь вне коллектива, буржуазно. В этой модели регулярно воспроизводятся готовые формулы, которые могут вводиться *мы говорим* или иными метатекстовыми конструкциями, поэтому подобно оформленное *мы* воспринимается как отрешенный нарратив: *нас не надо жалеть, // ведь и мы б никого — // мы пред нашим // комбатом // пред нашим // председателем // ЖСК* (С. Львовский); *Вот и мы говорим: задачи, цели... // Брежнев с факелом, воздух свободы... // «Где охрана?» — как выкрикнул Квиллер... Смотрели // Лучший фильм всех времён и народов?* (Д. Веденяпин).

Поэтическое коллективное *мы* разоблачается как средство языковой демагогии в манипулятивной коммуникации, деконструируется как прием, участвующий в навязывании общего опыта как в официальной демагогии, так и в рекламе: *чего мы, сын, // не видали // в этой Турции* (С. Львовский). Справедливости ради нужно сказать, что это *мы* деконструировалось ещё в анекдотах советского времени: «Генеральный Секретарь ЦК КПСС выступает с речью /-Через двадцать лет мы будем жить при коммунизме' /Реплика из зала — А мы?» [Гранёва 2009: 22].

Сознательное уменьшение **поэтического мы** происходит в связи с дискредитацией не только советского уклада или тоталитарной идеи, но и понятия всеобщего как такового, что вызывает явное сожаление у Д. Давыдова, наблюдающего за тем, как *мы* обречено стать *я*: *мы так*

ничтожны и глупы // что не сможем познать толпы // надежды на тотальный выкрик // но ничего, я без того // сижу в норе, но знаю — о! // я бесподобный и великий.

Мы-поэты – довольно редкая форма идентичности *мы*, почти не встречающаяся в собственно поэтическом тексте. *Мы-поэты* сейчас чаще встречается в мета-дискурсе, тогда как в классической поэзии это была характерная форма идентичности. Можно было бы предположить возникновение медийного *мы*, т.е. новых вариантов *мы* в формирующемся пространстве новых медиа, однако пока настаивание на медийном не привело к появлению принципиально иных субъективаций.

Мы-поэты сегодня может означать попытку выстроить некую воображаемую или желаемую идентичность, например, «мы – это европейские поэты» у А. Глазовой: «мы – это европейские поэты, живущие во времена, когда наше общество и культура уже не объединены религией и когда каждому поэту приходится именно искать ответа на этот вопрос, кто мы?, чтобы почувствовать себя частью общности»: *но, подожди, мы ещё с тобой опоздаем; ещё живут близкие, // их уже увезли в гости, и они там уклончиво отвечают, // ждать ли совсем нас. берегут от них нашу неясность. // не всегда получается сделать молчание // сосредоточенным, понимаешь? они и не думают, их сердце легко, // в их комнатах много пространства. нам, привлечённым в углы // уже немного скатавшейся пылью, серебристой в лунном луче, // кажется часто, что лучше уснуть, чем так без близких быть.* В какой-то мере *мы-поэты* можно назвать манифестарным *мы*: субъект говорит от имени группы поэтов-единомышленников. Но это второе *мы* тоже может быть иерархично⁴. В результате *мы* вертикально в двух смыслах: *мы* vs. *вы* / *они* (в таких косвенных манифестациях очень часто присутствует антитеза *вы* или *они*); *вы* занимает в подобном тексте заведомо подчинённое положение, часто это

⁴ См. также выше высказывание Л. Оборина о *попытках*, «насилованных в своем просветительстве» объединить разобщенный круг.

вы подразумевает *вы и другие поэты*. Но это *мы* иерархично и изнутри, благодаря тому, что субъект, выступая от имени группы, если подписывает текст, косвенно заявляет своё лидерство.

Мы поэтическое, так называемые «всеобщие мысли», осознаётся (вольно или невольно) как принадлежащее уходящей поэзии, что провоцирует стратегию избавления от подобного *мы* как элемента риторики. В современной поэзии на смену диктату редактора приходит тотальная зависимость поэта от сообщества и, как результат, постоянный самоконтроль.

Однако личные местоимения в целом – это особая трудная область для самоконтроля как господствующей стратегии, местоимение *мы* не так уж хорошо поддаётся рефлексии: *мы* контролировать ещё труднее, чем *я*. Дело в том, что рефлексия на тему *я* уже укоренена в культуре (начиная со смерти автора и т.д.), а задача избавиться от *мы*, в отличие от *я*, не ставилась, поэтому *мы* гораздо меньше отрефлексировано и как будто не попадало под диктат «смерти автора», существуя последние тридцать лет в относительно свободном плавании.

Обратим внимание на явный рост в современной поэзии именно некоторых видов неотрефлексированного *мы*.

Как правило, контролю поддаётся решение использовать или не использовать те или иные принятые в поэтической конвенции способы обозначения субъекта. Поэт может выстроить стратегию избавления от личных местоимений, но само употребление, если оно всё-таки имеет место, контролируется намного слабее (кроме явных экспериментов с *мы*, о чем речь пойдет ниже). Особенно это относится к тем *мы*, которые можно назвать *мы страха* (или *мы сна*) и *мы детства* (и оно же *мы памяти*). Интересно, что в ответах (комментариях) поэтов это *мы* отсутствует, то есть это **неотрефлексированное мы**, в отличие от отрефлексированного **идеологического мы**, *мы идентичности* или всеохватного *поэтического мы*.

Одним из самых распространённых типов *мы* в новейшей поэзии можно считать **мы страха**: подобные построения оказываются лишь внешне похожими на классическое *мы поэтическое*, ни о какой всеобщности (или *я=мир*) здесь речь не идет – субъект прибегает к виртуальному неодинокству, попадая в пространство страха, в том числе страха смерти: *Мы носим чёрное. Мы элегантны, // Когда идём к онкологу* (Е. Фанайлова); *вещи, которые // мы делаем в темноте // пока никто // люди, которых // мы вспоминаем только под утро // когда уже не так // страшно проснуться* (С. Львовский); *партизаны вынесли весь мозг // и никто б не подумал что они страшнее войны // и мы прятались дрожащими тенями в чёрном углу* (А. Анашевич); *скверным чаем // ослабь нас // в должной мере // убавь как газ // а то мы нервничаем // как дома возле // атомные // полежать сложно // повидать нужно // побывать страшно* (Д. Гатина).

Любопытно и устойчивое соотношение *мы* с ситуацией трамвая, что неслучайно: *трамвай* попадает в семантическое поле *смерти* не у отдельных авторов, а у абсолютного большинства поэтов независимо от их поэтической стратегии, характера поэтики. И дело тут не только в техническом монстре XX в., символизирующем смерть [Тименчик 1987], но и в том, что само русское слово *трамвай* реализует анаграмму *смерти* [Азарова 2013]. В подобной ситуации крайней смертельной опасности субъект также стремится видеть себя как *мы*, а не как *я*, что очевидно как в классическом контексте О. Мандельштама: *Мы с тобою поедem на «А» и на «Б» // Посмотреть, кто скорее умрет*, так и в современном – О. Юрьева: *Когда мы вступаем в рассветную мглу, // грохочет трамвай, как гранат, на углу, // и в заднем вагоне не мы ли?*

Тексты демонстрируют регулярную сочетаемость **мы страшимся, мы боимся**. Субъекту нужна поддержка в его страхе, в когнитивном аспекте подобный переход от *я* к *мы* (бегство от *я* к *мы*) можно сравнить с техникой хеджирования, используемой, например, при переходе на другой язык (code-switching) с целью сокрытия сакральной или секретной информации или

подачи ее в размытом виде, в виде sort of [Ritchie, Bhatia 2006: 346; Азарова 2016: 276]: *Мы боимся и ждём этих львов* (Д. Григорьев); *а боимся мы – смерти, пожалуй? – и то // как-то нервно и плохо боимся* (И. Шостаковская); *Мы ничуть не боимся // ни подбеска блаженного с пеной пивною у пасти, // ни братишки его и ни тяти, // ни русалков его зубоскальных, плывущих от пота* (Л. Горалик).

Как поэтическую константу можно рассматривать и регулярную формулу **мы мертвы** (*мы мёртвые*). Не только страх смерти, но и представление о себе как об уже умершем заставляет поэта представлять субъекта в виде *мы*. Очевидно, мёртвым не так страшно оказаться в виде *мы*, а не в виде *я*: *рядом девочка смеётся // значит мы уже мертвы* (В. Бородин); *Зачем ты читаешь книгу? Почему пьешь вино // и не думаешь, как нам, мертвым, жить?* (А. Драгомощенко); *повторить // повторить пустые реки невозможно и // и, если что-нибудь повторится, значит, мы мертвы* (П. Андрукович).

Характерно, что *мы страха* и формула *мы мертвы* возникают у поэтов независимо от возраста, поколенческой и социальной идентичности, и поэтической стратегии.

Ещё одной частотной формулой, связанной с предыдущими, выступает **мы забыли** (**мы вспомнили**): *а как было ране – не помним // не помним как было потом* (Д. Давыдов); *секцию моностихов назвать «желания» // отогни треск — а оттуда кузнечики // бульвар обеспеченных? обречённых? в брюках. // (тут мы вспоминаем: каждый опыт растяжим в памяти: и раздвигаем лица || (ветки) веки?)* (Н. Скандиака); *Вспомнить вдруг о том диктанте – // Как подарок на ногте, // Хоть мы все уже не там, где // раньше все были – Или нигде* (О. Юрьев).

Мы очень часто маркирует детское существование субъекта. **Мы дети** является ещё одной частотной формулой, причём *мы* в данном случае может сопровождаться *мы забыли*, *мы страха*. Но может добавляться и *мы*

идентичности, хотя, как оказывается, это мы, как правило, не определяет мы детства. Так, в характерном контексте И. Соколова мы дети соседствует с забытые: сердце и я у него один сине-красным плащом // его тень мою грудь накрывает мы забытые дети // здесь и тьму и тюрьму переждём пока сердце // зияет разверстые ворота рая в небесах.

М. Айзенберг как будто отстаивает «взрослого» субъекта, создавая впечатление, что его мы противопоставлено детскому, но это противопоставление тут же снимается; и дети – это и вы и мы одновременно: *Дети где-то в шалаше. // Дети по звериным тропам // путешествуют автостопом. // Может, недалеко уже. // Мы дикари. Ноги у нас пятнисты. // Рожки черны. // Дети выросли вместе с нами, // но не во все еще посвящены.*

В стихотворении В. Бородина не очень важно, виртуально или экзистенциально это мы, модель остается той же: *я скачущая девочка и Сталин из-за нас // летит по небу делаясь закисший ананас // и нас им угощают и голубки и врачи // <...> // и пылью вьётся светится готовится игра // и мы её разметили уже позавчера.*

В стихотворении А. Драгомощенко, несмотря на подчеркнутую связь с философским текстом (пещера, Платон, Хайдеггер), всё равно для построения субъекта основной константой оказывается то, что мы – это дети (мы есть дети или мы были детьми): *Мы, несравненные, группа FuBird, недавно слепили игрушку, // вроде как приложение для «в-здесь-и-сейчас» — называется // «Да, это — Sein»; с её помощью можно отправить открытку, // найти ключ, развязать шнурки башмаков, вырвать зубы дракону. // Не учли, признаю, что в Фивах (седьмые ворота пришлось // дописывать позже) ситуация выходит из-под контроля. // Конечно, ошибка допущена в миссии прохождения пещеры. // Нет времени определить уровень шума. Тогда мы были детьми.*

Распространённость концептуализации *мы как мы дети (мы детства)* предопределяет внимание поэтов к использованию в контекстах, где появляется мы-субъект, популярной детской фразеологии: *мы писали мы*

писали // наши пальчики устали // мы немножко отдохнём // и опять писать начнём (Г.-Д. Зингер); *как сидит известие у марьи под платком // так и мы приходим в африку тайком // так селенья ходят ходуном* (В. Беляев); *Мы не скажем, куда мы спрятали маму, // мы не скажем, как ни пытайте, // здесь много сараев, здесь много коробок – // никто не узнает, куда мы спрятали маму...* (Д. Григорьев).

Мы дети (детское *мы*) нельзя втиснуть ни в формулу *я + ты (вы)*, ни в формулу *я + он (они)*. Как и в случае с *мы страха, мы вспомнили, мы дети* демонстрирует, как правило, **скользящего субъекта** не только вне разделения на *инклюзивное* и *эксклюзивное мы*, но и вне оппозиции единичного (*я*) и множественного (*мы*).

Не менее частотное неререфлексируемое *мы* – это ***мы сна*** и ***мы полёта***, в частности совместного полёта. Структура этого субъекта близка к *мы страха, мы смерти, мы забыли, мы детства*.

Чаще всего в этой группе *мы* субъект конструируется как *я + некто* присутствующий, но не узнаваемый, как некто, сопровождающий во сне, который может появляться и исчезать, но его появление / исчезновение никак не маркируется. Таким образом, расщепление субъекта проявляется не по типу масок и не по типу тиражирования *я*, а по модели неустановления явных границ себя. Этот довесок *я*, который формирует *мы*, просто присутствует, просто есть. Он не характеризуется никакими отдельными качествами, поэтому его даже нельзя назвать *мы-спутник* или *мы-соучастник*, но в то же время это и не несколько *я*. Назовём это, условно говоря, *мы – спутник во сне*, вариант *скользящего мы*.

Мы видим – частотная фигура замены, появляющаяся вместо *я вижу сон*, где присутствуют *я + ещё кто-то*: *мы спим, мы во сне, мы видим сны. Мы сна* очень часто неотделимо от *мы страха*: *Завалы разобраны, сети сняты, // Предатель с начальником стражи на ты, // Мы спим, на подушку пуская слюну – // Цари-чернокнижники входят в страну* (О. Юрьев); *Мы*

считали себя островами, // Потом деревья стали дровами, // Потом по городу, как по льдинам, // Они перевернутые ходили. // Это мы, которые снизу, // Вместе тонем в мокрых кулисах (Н. Звягинцев).

Удивительно часто встречаются полёты вдвоём. Субъект не летает в одиночку. В полёте *мы* это никогда не *Я+Он*, это *Мы = Я+ неустойчивое Я=Ты*. Это визуализируется как некий образ шагаловского полёта, **мы поддержки**. В пространстве войны часто совмещаются поколенческая и историческая идентичности и *мы поддержки*: *пока мы были на войне // край новолуния в окне // <...> // пока мы плыли в облаках // сгоревшим порохом дыша (О. Юрьев). Мы поддержки* проявляется в контекстах страха, смерти, сна и полёта: *Мы в поле поднялись. Несутся облака, // За ними небо чёрное, и звёзды, звёзды, // И где меж них, ну, где же дышит Бог? (В. Кучерявкин); И мы сидим и мы глядим в Твой сон // Ему приснится долгое паденье // Но мы летим крученые в виссон // Кто знает он проспал свой день рожденья (В. Іванів).*

Н. Байтов стоит немного особняком; сам поэт комментирует: «А вот чего у других поэтов мало, так это *мы* – два мужчины, два друга. У меня же таких стихов наберётся, может быть, с дюжину. Стихотворение "Лайфджорнал – фэйсбук" именно сюда относится. Здесь Мелецкий – обобщённый образ друга, с которым я мыслю себя как *мы*. Он встречается ещё много где...»: *Меня поздравляет отец Валентин, // на крыльях поста летя. // И мы с Мелецким смело летим, // теряя тяжесть лица.*

Но и *мы сна* может демонстрировать вариант более структурно расщеплённого субъекта, например в стихотворении А. Полякова *мы сна* иерархическое: *мы*, по существу тождественное *я*, помещает себя над *мы – Я +Ты*, которое первое *мы* видит как объект: *А мы полетим, // Понимая // тебя и меня, // на жизнелюбивых, хороших котах // — на когтистых, хвостатых, усатых.*

К *мы поддержки (сопровождения)* с большой долей условности примыкает **мы превращения**, то есть такое *мы*, внутри которого я способно трансформироваться во что-то, нарушая телесные границы я, в том числе (и чаще) превращаясь в неживое. У поэтов, использующих *мы превращения*, различие между живым и неживым не акцентируется. Как отмечает Н. Звягинцев, «"мы" может означать "я и девушка", "я и город", "я и зима" и т.д.»: *Когда сидел с высокой спинкой // И стал похож на стрекозу. // Мы все железные опилки, // У нас тяжёлое внизу* (Н. Звягинцев). Поэт, попадая в ситуации превращения, как и в ситуации сна, хочет кого-нибудь пригласить к этому превращению: *все мы пуговицы здесь и иголки // сколько платьев будет пошито* (В. Іванів).

Скользящее мы как тип субъекта находит свое предельное выражение в *женском мы*. **Женское мы** можно связать с «женской идеей»; это *мы*, реализующее идею не расщеплённого, а «неопределённо множественного субъекта». Одна из формул женской идеи это вопрос: беременная женщина – это один человек или два, единица или двойка? Этот вопрос очень важен на когнитивном уровне, так как связывает субъектность с телесностью. Женщины, как правило, отказываются отвечать на этот вопрос, а мужчины после некоторого раздумья предлагают вариант: либо два, либо один. Таким образом, двое в *мы* – это не $я + я$, но и в то же время это нельзя воспринимать как $я + не-я$ (*я+другой*), но возникает вопрос, есть ли двое, и противопоставлена ли множественность единичности. Это некое скольжение от одного полюса к другому. *Я* одновременно и равно, и неравно *мы*, причём *мы* может быть при этом и $я+ты$.

В женском *мы* преодолевается непродуктивная оппозиция субъектность vs. так называемая бессубъектность, которая чаще всего оказывается фиктивной, так как если даже субъект не выражен конвенционально (синтаксически), его, как правило, можно реконструировать. Преодолевается и оппозиция целостность (неизбежно ассоциирующаяся с термином XIX в.

личность) vs. расщеплённость субъекта. Таким образом, то, что субъект не целостен в привычном понимании (не равен единице, не собирается в единицу) не обязательно подразумевает его расщеплённость: мы бегали парами // я жду и бегу, бегу и жду смешно сказать // мы ждали, // несомненно одно: мы ждали вне связи (П. Андрукович); *Сидим в спальне. // Пока мы спали, // нам спалили // валенки. // ... // Не веруя, не мы, // а так* (Д. Гатина). Женское скользящее *мы* оказывает мощное воздействие на все элементы субъектно-объектной⁵ организации текста. Так, они тоже способны преобразовываться под влиянием женского *мы*: *да, мы хотели бы, // чтобы голуби // были // умнее, красивее и, возможно — // не они* (Д. Гатина)

Некоторые сходные вещи со структурой женского, скользящего *мы*, наблюдаются и в мужской поэзии, хотя в подобных текстах операции по трансформации субъекта гораздо более очевидны и прозрачны: *Доползём победим, я дополз и мы победили* (В. Пуханов).

Обратим внимание, что если *мы* в поэтических текстах часто переносит в план прошлого (это, прежде всего, *мы идеологическое, мы идентичности*, но и другие рассмотренные *мы*), то женское *мы* в основном реализуется в плане настоящего и регулярно присутствуют отсылки к визуализации настоящего, маркеры *теперь, похоже* и т.п.: *мы увлеклись и разоружились в танце // теперь за домом красиво, // но неизвестно // теперь мы сбиты // с толку с насеста* (Д. Гатина); *Мы раньше были по всей воде, // А теперь отбываем в // Срок* (Е. Риц); *милый саша похоже это // ты или мы // на соседних островах* (С. Сдвиг).

Стихотворение Г. Рымбу демонстрирует не просто скользящее женское *мы* и переходы от *я* к *мы* и обратно, но и рационализирует необходимость женского рода *мы*, превращаясь в своеобразную феминистскую декларацию

5 Возможно, этот традиционный термин в применении к скользящему женскому *мы* нерелевантен, ведь речь идет не о преодолении субъектно-объектных оппозиций (с этой задачей уже успешно справился XX век), а о незамечании любых оппозиций, как таковых.

от имени женского *мы*: *явилась она гудящая пещерка // чуть приоткрылась глаза дверка // эстетики барочной полна // мы увидела голая голенькая.*

Если традиционные типы *мы* такие, как *мы поэтическое* и *мы лирическое*, явно теряют значимость в современной поэзии, то целый ряд *мы* обнаруживает несомненный рост: это не только уже рассмотренные нерелексивные *мы* (*мы сна, мы страха, мы смерти, мы дети, мы забыли*), *женское скользящее мы*, но и **авторское научно-исследовательское мы (мы научное)**. В традиционной стилистике подобное *мы* обычно считают атрибутом конвенциональных научных текстов (докладов, диссертаций, формальных статей и т.д.), однако современная поэзия активно апроприирует эту конструкцию, причем в варианте таких характерных метаязыковых клише, как *мы смотрим, мы видим, мы (по)говорим, мы можем сказать, утверждать, мы имеем в виду*.

Характерные фигуры речи А. Драгомощенко (которые, однако, находятся как будто на пути от традиционного *поэтического мы* к *мы научному*) транслируются в поэзии его адептов в XXI веке, обретая подчеркнуто утрированный облик формулы научного *мы-замещения*: *мы смотрим на вещи по-разному. Они реальность. // Не спрашивая, кто или же «кто» на берегах вещей. // Также — что́ представляет реальность (А. Драгомощенко); Рисунок изводит флаг до движимых рассудком изъятий. Когда мы говорим «изъятий», мы имеем в виду постепенное зачёркивание природы подписи на дне руки, те руки играющей вспышкой, что видна позади, изъяты. Если на картине не находится рисунка того (Н. Сафонов).*

В стихах Н. Байтова также как будто используется формула *научного мы*, но в то же время присутствует ирония, отсутствующая в текстах большинства более молодых поэтов: *При некотором напряжении взгляда // мы можем заметить двусмысленность слайда, // кочующего из журнала в журнал.*

А. Скидан комментирует подобное *мы* следующим образом: «"разорванная социальность" (коллективность) и "разорванная субъективность". Они собираются и разбираются на наших глазах (глазах читателя). Т.е. мне важно было и тематизировать эту разорванность, и сделать ее процессуально-наглядной на уровне самой конструкции. Но при этом в обоих случаях *мы* носит скорее риторический характер, по крайней мере формально. Это указатель ситуации общения, коммуникации, как бы вовлечения читателя в имплицитный диалог, в некую общность». Тем не менее замена *я* как бы безличным, научным *мы*, оставляющим возможность для сборки – разборки, таит некоторую опасность: при постоянных повторах этого типа *мы* создаются предпосылки для восприятия текста как дидактических конструкций. Ср. учительское «возьмём порошок, насыпем его в колбочку» и т.д.; предполагается, что кто-то будет производить определенные манипуляции на основе метатекста, превращающегося в руководство: *(таким образом // мы вправе сказать // если искусство хочет выжить // в условиях промышленной цивилизации // художник должен научиться воссоздавать // в своих произведениях разрыв // между потребительской стоимостью // и традиционной понятностью (А. Скидан); Подобно апории о стреле, // иссушающей в геометрической прогрессии мозг, // мы ни на йоту не приблизились // к пустыне оргазма (А. Скидан); потрескивание огня // колонну на марше // <в этом месте мы закрываем глаза // и прислушиваемся к сердцебиению> (А. Скидан).*

Частые повторы подобных *мы* сообщают тексту формат эксперимента и устанавливают иерархические отношения между субъектом текста и адресатом, причём это может быть и внутренний, и внешний адресат. Мы-построение, которое имеет в виду вроде бы внутреннего адресата, трансформируется во внешнего. В результате субъекта, вовлекающего в диалог, можно толковать как современную модификацию демиурга, совершающего манипуляцию с адресатом или строящего нового адресата, готового воспринять подобный эксперимент. В классической поэтике к

подобному типу *мы*, возможно, примыкает *писательское мы* по модели «Евгения Онегина»: *И здесь героя моего, // В минуту, злую для него, // Читатель, мы теперь оставим* (А. Пушкин).

Авторитарная позиция субъекта, проводящего эксперимент, в текстах Л. Юсуповой, как правило, замаскирована под «чужую речь», что дает поэтессе возможность обнажать конструкцию присутствия и субъекта, и объекта, и эксперимента: *а не начать ли и нам радиоигру с этой маленькой девочкой // и посмотреть что у неё получится // когда мы откроем ей несуществующие двери // посвятим её в невозможные тайны // выведем на связь с мертвецами // в илистом озере с лебедями*. Или: *здесь мы имеем только само строение но никакого другого горючего материала мы не нашли так же как и необходим для возникновения горения источник зажигания он тоже нами не обнаружен остаётся лишь кислород но от кислорода здание загореться не может важно чтобы 3 элемента были обязательно вместе если нет горючего материала и источника зажигания значит они были доставлены на место возгорания путём человеческого вмешательства*.

В какой-то мере авторское научно-исследовательское *мы* можно было бы назвать и *авторитарным мы*. То, что подобное *мы* очень характерно для новейшей поэзии, представляет собой парадокс, ведь поэты, использующие это *мы*, декларируют избавление от авторитарности, установление горизонтальных отношений.

Бегло очертим судьбу традиционной структуры субъекта в поэзии XXI века. *Мы*, обычно называемое *мы поэтическое*, это я + неопределённо большая группа людей, как правило, не объединённых каким-либо специфическим признаком, и это не *мы идентичности*. Константами *мы* выступает сочетаемость *мы здесь, мы везде, мы нигде*, но и *мы все, все мы*.

Поэты сейчас гораздо меньше, чем в классическую эпоху, эксплуатируют представление о фундаментальной общности людей в целом,

хотя все же у целого ряда поэтов, придерживающихся традиционной структуры поэтического текста, все-таки может воспроизводиться классическая модель *мы поэтического*: *В обмен на смерть любая жизнь легка, // земля мягка, — мы это знаем твёрдо, // два некрасиво спящих старика, // храпящие во сне поочерёдно, // где, наблюдая всполохи огня, // мы чувствуем, хотя не понимаем, // что бог ещё не создал сам себя, // и, значит, рай его необитаем* (В. Кальпиди).

Как уже было сказано, доля традиционного *мы поэтического*, т.е. *мы* = мир, в поэзии уменьшается, именно это *мы* подвергается контролю и сознательному искоренению со стороны поэтов. Но и традиционная формула может быть осмыслена нетривиально: *Кроме одежды плоти // некуда ставить пробы // Кто мы на самом деле* (М. Айзенберг). М. Айзенберг комментирует это стихотворение: «Здесь *мы* – живые люди вообще, человеческие особи». Поэт не знает, кто его адресат, но на самом деле он не знает и кто субъект, и в этом случае он прибегает к традиционному поэтическому *мы*.

В концептуализации *мы как мы равного миру* или *мы, конвертируемого в мир*, влияние на поэтов старшего поколения оказывает интерес, возникший ещё в их молодости, к дзен-буддистским практикам, поэтому этот вариант *поэтического мы* можно рассматривать и как *мы поколения*: *Мы, слава богу, // изгнаны из города – хотя б на время; серьёзный шаг. // Но, как и прежде, мы так беспомощны, // что не природе умеем поклоняться, а некой // без-Личности, в которой пребываем // весь этот уходящий день* (Ш. Абдуллаев); *мы созданы друг другом. // все мы вынуты из одного сердца* (А. Тавров).

Мы с тобой считается классическим **лирическим мы**, подразумевающим обращение к внутреннему адресату в тексте. Количество подобных *мы*, как и *мы поэтического*, уменьшается. *Мы с тобой* встречается, например, у Д. Веденяпина, и сам автор возводит своё *мы* к этой формуле:

«Местоимение *мы* = *мы с тобой*. Например, *Автобус уехал, мы остались у входа в лес...*, или *Теперь и мы на бабочек похожи...* и т. д».

Если современный поэт использует эту формулу, то она, скорее всего, представляет собой попытку использовать традиционные клише вопреки мейнстриму его неиспользования: *а мы с тобой как девушки без платья // живём пылая на ветру* (И. Соколов).

Неслучайно Н. Байтов подвергает даже эту формулу экспериментальной проверке на то, что такое *мы*?: *Лишь мы с тобой, не веря смерти, // взглянули на часы мгновенно: // мы — в мысленном эксперименте? // но кто нас мыслит столь рельефно?*

Мы с тобой может на самом деле быть моделью транслирования *я*, то есть, это некоторое *я*, которое не подразумевает *ты*, а просто является показателем, что субъект не хочет видеть или определять свои границы. Это присвоение себе другого, не отличимого от себя самого. Такое *мы* было характерно, например, для Л. Аронсона. С другой стороны, в *мы с тобой* можно увидеть предшественника неререфлексируемых *мы*, *мы + довесок*.

Еще один вариант традиционной структуры *мы*, когда **мы = я**, то есть в конечном итоге *мы* служит способом прямой замены *я*, что комментирует сам М. Айзенберг, «здесь *мы* – просто форма *я*»: *Сейчас мы пустоты глотнем – // запомнится навек. // Переживает день за днем // подённый человек.*

У В. Аристова *мы* существует в отсутствии *мы*, это *мы* оказывается так же непроницаемо, как и *вы*, *я*, отступающее от *я* к *мы*, в итоге все равно оказывает герметичным *я*: *мы с нами – вы с вами спорили, судили, препирались // стучали в окна шлемов – // не только лиц другого // но даже // своего - не видя кулака.*

Схема $Мы = Я \times Я \times Я$ наследует хлебниковскому транслированию *я* (умножению *я*), что особенно очевидно в стихотворении А. Полякова *мы* – это *Я + воображаемые поэты*: *Потому что: мы бывшие люди, // пряхем*

камни в ещё языке // и недобрая память о чуде // нам дороже, чем ангел в руке!

Сходную формулу предлагает Д. Давыдов: *и вот мы ходит рядом, вместе // два «я», которые ничто // не образуют в палимпсесте.*

В целом расщеплённость субъекта в *мы-текстах* новейшей поэзии выражена не так заметно, как в бессубъектных или я-текстах, все-таки *мы* может быть осознанным способом замены *я*. Однако такое *мы* как способ расщепления субъекта на *я+я* закономерно появляется в ситуации с гетеронимами. Характерно, что Г.-Д. Зингер предпочитает комментировать *мы* не в «своей» поэзии, а в стихах своего гетеронима Иннокентия Анского: «Но, кажется, наиболее распространенный вариант, это то самое *лирическое мы* или *мы (лирическое) боли*, которое во многих случаях заменяет собой неудовлетворительное и прямолинейное *я*, и о котором пишет всё тот же Иннокентий Анский»; *лирическое мы // одно в сияющей пыли налево // другое уж за поворотом // спешит к псевдо-литовской королевне // <...> // те кто нивжизнь допреждь полудня // разве что кровь // сдать на проверку // зато уж об утрате знают // если не всё то много боле // чем мы (лирическое) боли.*

Аналогично формулу расщепленного субъекта *мы = я + гетероним* можно применить к ситуации с гетеронимом Полины Андрукович – Линой Ивановой.

Нередки те случаи игры с формальной структурой традиционного *мы*, когда поэты прямо эксплицируют свое намерение разрушить конвенциональный субъект. Интересно, что во многих выявленных примерах так или иначе насильственно трансформируемое *мы* оказывается в подчиненном положении по отношению к *я* (*Колено и вы-я о-мы-ты жестокою чашей Оплакавший // Вдов и сирот многошахматный опыт печалью навеян* (И. Риссенберг); *Здесь в Хамовниках мягких // Я не спас тебя той июльской ночью // Я не спас тебя // Мы все спасли нас* (В. Аристов)), хотя у О. Мартыновой эту трансформацию можно рассматривать и как реализацию женского скользящего *мы*: *О ты, о ты! Осока, тыква, // о яблоня*

в трико извѣстки, // о. И ты тоже, и ты, и ты, вы // (мы) все в подвѣрстку в этой вѣрстке (О. Мартынова).

Если свести в таблицу ситуацию с условно выделенными вариантами *мы* в поэзии XXI века, то можно отметить следующие движения:

Убывает	Возрастает	На прежнем уровне
<i>мы поэтическое</i>	<i>мы когнитивное (мы страха, мы сна, мы полёта, мы женское)</i>	<i>мы идеологическое мы идентичности</i>
<i>мы лирическое</i>	<i>мы дети</i>	<i>мы экспериментальное</i>
	<i>мы научное</i>	<i>мы превращения</i>

Сейчас уменьшается доля тех *мы*, которые были условно связаны с традиционным автором, то есть *мы поэтическое*, говорящее от имени всего человечества, и *мы лирическое*, точнее драматически-лирическое, при помощи которого автор подключает внутреннего адресата в поэзии, но возрастает то, что можно назвать *когнитивное мы*, то есть менее отрефлексированное и контролируемое автором (термин *когнитивное* мне кажется более точным, чем термин *экзистенциальное* или *бессознательное*), куда относятся *мы страха, мы сна, женское мы неопределённо множественного субъекта*. Конец XX – начало XXI века отмечен также настойчивым введением научных дискурсивных практик в поэтический текст, что приводит к резкому всплеску *научного мы*, представляющего собой модель новой субъектной иерархии.

Библиография

1. Азарова Н.М. 'Анаграммирование как механизм концептуализации' // *Когнитивные исследования языка*. М., Тамбов. Вып. XV: *Механизмы языковой когниции: сборник научных трудов*. 2013. – С. 183-193.
2. Азарова Н.М. 'Поэтический билингвизм как средство культурного трансфера' // *Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии. Коллективная монография*. М., 2016.
3. Апресян Ю.Д. 'Прагматическая информация для толкового словаря' // *Избранные труды в 2-х тт.* Т. 2. М., 1995. С. 135–155.
4. Бюлер К. *Теория языка. Репрезентативная функция языка*. М., 1993.
5. Гранёва И. Ю. *Местоимение мы в современном русском языке: коммуникативно-прагматический подход*. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Киров, 2009.
6. Пименов А. 'Альтюссер и «русская идеология»' // *Встреча: Мераб Мамардашвили и Луи Альтюссер*. М., 2016.
7. Тименчик Р. Д. 'К символике трамвая в русской поэзии' // *Ученые записки Тартуского гос. ун-та*. Вып. 754. Тарту, 1987. С. 135–143
8. Чухров К. 'Гуманизм как метанойя' // *Художественный журнал*. №77-78 // <http://xz.gif.ru/numbers/77-78/gumanizm/> (10.12. 2016).
9. Althusser L. *The Humanist Controversy and other writings*. L. 1966.
10. Ritchie William C., Bhatia Tej K. 'Social and Psychological Factors in Language Mixing' // *The Handbook of Bilingualism*. Edited by Tej K. Bhatia and William C. Ritchie. Cornwall. 2006.