

Денис Карпов  
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова  
karpovdl@yandex.ru

Denis Karpov  
Demidov Yaroslavl State University  
karpovdl@yandex.ru

## ПОЭТИЧЕСКАЯ ПЛОСКОСТЬ: СУБЪЕКТЫ И ОБЪЕКТЫ В ПОЭЗИИ Е. ФАНАЙЛОВОЙ\*

### THE POETIC FLAT: SUBJECTS AND OBJECTS IN THE POETRY OF E. FANAILOVA

Поэзия Е. Фанайловой традиционно рассматривается как гетероморфное образование (А. Скидан): гетеротопия (С. Львовский), многоголосие (Б. Дубин), негативная идентичность (М. Липовецкий). Такой подход позволяет говорить о сложности субъектной сферы, которая значительно трансформируется не только относительно «бессубъектной» поэзии концептуализма и метареализма, но и поэзии 1990-х и 2000-х годов. Эти трансформации рассматриваются в русле концепций Ж. Рансьера, которые позволяют выявить поэтический и, шире, социальный эффект поэзии Е. Фанайловой.

*Ключевые слова:* современная русская поэзия, субъект лирики, Е. Фанайлова, Ж. Рансьер.

E. Fanailova's poetry is traditionally considered as a heteromorphic system (A. Skidan): heterotopia (S. Lvovsky), polyphony (B. Dubin), negative identity (M. Lipovetsky). This approach allows us to talk about the complexity of the subject sphere. It is significantly transformed not only in relation to the "subject-free" poetry of conceptualism and metarealism, but also the poetry of the 1990s and 2000s. These transformations are considered in line with the concepts of J. Rancieres that allow us to identify the poetic and, more broadly, the social effect of E. Fanailova's poetry.

*Keywords:* contemporary Russian poetry, the subject of lyrics, E. Fanailova, J. Rancier.

Вопрос о субъекте лирического текста, безусловно, должен быть назван коренным в современной теории, что объясняется отнюдь не только литературоведческими интересами, но и онтологическими. Это проявля-

\* Работа выполнена в рамках инициативной НИР ЯрГУ VIP-019.

ется во взаимном тяготении философии и литературной критики. Но необходимо отметить, что классическая субъектность достаточно давно перестала играть ведущую роль в «самом субъективном» роде литературы. Классический же приём чужого слова, в поэзии — *голоса*, также перестаёт быть актуальным, т. к. различать голоса лирического Я и Другого вместе с нейтрализацией стилевой дифференциации становится крайне затруднительным.

По этой причине необходимо для решения даже чисто филологических проблем вовлекать в исследовательское поле современные поэтические тексты. Такими текстами, безусловно, является поэзия Е. Фанайловой. Тем более, что многоголосие её произведений уже стало общим местом в работах критиков. Даже при самом внешнем приближении очевидно, что её тексты наполнены персонажами, а в лирике персонажи прежде всего проявляются посредством своего голоса.

Поэзия Е. Фанайловой говорит на разных языках, причём одновременно, о чём пишет, например, М. Липовецкий, анализируя «Они опять за свой Афганистан». Но изменение субъекта влечёт за собой, что ожидаемо, изменение всей системы отношений в поэтическом тексте. И, думается, дело тут не столько в «поиске версий себя — точнее, версий отказа от себя» (Липовецкий 2010), сколько в патологической невозможности говорить о себе, невозможности нащупать точку, которая бы дала возможность субъекту закрепиться в пространстве текста.

Так, например, первый текст цикла *Лесной царь* из книги *Лена и люди* начинается с констатации сложности самоопределения субъекта речи: «Я то, я сё, — говорит один» (Фанайлова 2011). Множественность определения Я в тексте обращается в бессмысленную по своей прагматике амплификацию, скорее не определяющую, даже тавтологично, субъект, но наоборот окончательно лишая его очертаний. О гетероморфности (А. Скидан) (Глубоко вздохнуть 2009), гетеротопии (С. Львовский) («...это вообще не топос, а непрерывно длящаяся гетеротопия, специальная субстанция постоянного ускользания, не поддающаяся локализации, а при слишком сильном давлении — активно ей сопротивляющаяся» (Львовский 2009)), многоголосии (Дубин 2006) уже не раз говорили в откликах на поэзию Е. Фанайловой. Мы не будем сосредотачиваться на этом в очередной раз, даже не будем пытаться разобраться в системе этих голосов, «— не близких ни духовно, ни психологически — персонажей», которые «поэт, как губка... вбирает в себя ... В итоге возникает гибридный нарратив, в котором «чужое слово» сплетается с дистанцированной оценкой, иронической или обобщающей, звучащей как драматургическая ремарка» (Липовецкий 2021). Попробуем сосредоточиться на самой сущности этих метаморфоз.

Интересно, что в первом тексте *Лесного царя* не только центральный субъект не в силах определить себя, если вообще можно принять это за попытку самоидентификации, но и голос второго субъекта (последняя строка) оказывается трудно, если вообще это возможно, определим:

О бедный, бедный, жалкий пацан  
Или дева его ребра,  
Не крутись у зеркала, как юла.  
На тебя глядит Лесной царь.

(Фанайлова 2011)

Мы должны, или можем попытаться, определить эту позицию как наблюдателя, предположительно близкого к автору, если воспользоваться классическими представлениями о субъекте Б. Кормана (Корман 1964), которое заставляет нас обозначить произносящего последнее предложение как повествователя, т. е. наблюдателя, находящегося на позиции отдалённой от наблюдаемого, но близкого «автору».

Но тут нас ожидает фиаско: если голос второго субъекта, присутствующего в тексте, стремится к объективному «автору», то почему и он, находясь близко к границе внутри- и внетекстового мира, затрудняется в определении субъекта № 1?

...жалкий пацан  
Или дева его ребра...

(Фанайлова 2011)

Если следовать М. Бахтину (Бахтин 2000), то авторская вненаходимость, на которой основывается и вненаходимость читателя, служит залогом познаваемости художественного мира произведения. И это должно означать понятность и понятость художественной реальности. Но мы видим, как субъект № 2 сомневается в увиденном, оно не понято и непонятно. Это может означать дефект самой субъектности, которая становится ненадёжной оптикой. Хотя из этого положения есть явный выход: последняя строчка стихотворения позволяет дать иную интерпретацию. На персонажа глядит не некий внеположный субъект, а другой персонаж — Лесной царь. Тогда последние 4 стиха — это монолог такого персонажа.

На самом деле любая из этих интерпретаций не даёт результата: субъект № 1 также остаётся неопределим и для Лесного царя, который, обратив на это внимание, непосредственно смотрит на него.

Важным, на наш взгляд, в этом тексте оказывается не только неопределённость субъекта в поэзии Е. Фанайловой, но и объекта. Субъект поэзии Фанайловой, каким бы он ни был, находится в состоянии тотальной расфокусировки, его позиция шатка, она сиюминутна, но эта сиюминутность столь важна, что должна быть обличена в поэтическую форму.

Эта единичность, не-историчность, сиюминутность связана с мотивами беспамятства:

Рядом с ним  
нет ни женщин, ни автомобилей,  
ни нацистов  
И он не помнит, что это такое.  
Вообще.

(Фанайлова 2011)

## Неузнавания:

Она хохочет  
 Как бы это сказать точнее  
 Ее видения уплотнились и дошли до  
 Кто эти люди, кто эти люди в чёрном  
 Почему они так прозрачны  
 зачем я их вижу  
 почему не плачу  
 и не боюсь  
 как в детстве

(Фанайлова 2011)

## Зрительного искажения:

я тебя никак не увижу, че  
 не звучат чисто речи мужества  
 и военные почести  
 тяжело было все человеческое  
 чисто нордическое  
 действительно искалечившее  
 изменившее оптику  
 сбившее прицел

(Фанайлова 2011)

## Нонселективным каталогизированием:

Слишком много слов, слишком красивых  
 Больше не стоит  
 Костяк, абрис, скелет  
 Чистая правда, сухой остаток,  
 Родина или смерть,  
 Немного ебли,  
 Сигарета, стакан плохого вина,  
 Хлеб, тепло —  
 Все, что интересуется

(Фанайлова 2011)

На уровне конструирования текста это связано с расширением пространства текста за счёт экфрасисов, которые М. Липовецкий (2010) возводит к поиску субъектом себя (или «отказу от себя»), а А. Житенёв отмечает, что «принцип расширения контекста» помимо всего прочего находится «в прямом противоречии с авторскими смыслами произведения» (Житенёв 2022). То есть обращение к претексту связано не столько с попыткой уточнения авторской мысли, сколько с увеличением разрыва между включаемыми в текст голосами, топосами и пр. Так в цикле *Лесной царь*, например, можно наблюдать включение целой серии претекстов, которые и между собой связаны достаточно сложно: текст «Голоса оставили Жанну в темнице» является, как можно предположить, поэтической интерпрета-

цией известного фильма Л. Бессона «Посланница» («The Messenger: The Story of Joan of Arc», 1999), безусловно сам Лесной царь, является заимствованием и из европейского фольклора, и известной поэмы Гёте, и одноимённого романа М. Турнье, собирающего многие мотивы цикла в единую систему (забота, насилие, нацисты и пр). То есть речь идёт не просто о тексте-доноре, чаще всего имеющим статус канонического, сколько о включении в стихотворение интерпретаций и реинтерпретаций подобных текстов. Сами претексты уже характеризуются сложными связями с предшественниками. Так, «Посланница» является реинтерпретацией истории французской героини, в центре которой не подвиг, но общение Жанны с Богом, образ которого в финале фильма подменяется образом искусствителя, что является важным в контексте дальнейших размышлений о сборнике *Лена и люди* Е. Фанайловой. Фольклорная история лесного царя также оказывается многомерной, особенно если помнить о книге М. Турнье, в которой Эрос и Танатос оказываются неразрывны, как и в поэзии Фанайловой. В итоге, как и указывает А. Житенёв, претексты призваны усложнить пространство текста, сделать его максимально полифоничным, что позволяет субъекту ускользать от любой попытки определения, закрепления себя в каком-либо термине. Лёгкость включения чужого голоса вступает в противоречие с собственно лиричностью поэзии, о чём напоминает С. Львовский: «...лёгкость, с которой Фанайлова впускает в свою речь чужие голоса. Если “Жития святых” — то в пересказах друзей и товарищей. Если Катулл, — то “живёт быстро, умирает молодым”. “Я была уверена, — говорит Фанайлова, — что это не литература, не поэзия”» (Львовский 2009).

Констатация отказа от номинации «поэзия» имеет первоочередное значение для понимания общей концепции Е. Фанайловой, которая проблематизирует новый тип противостояния поэтического политическому, насколько бы они ни совпадали в настоящем времени, по мнению М. Липовецкого (2017), анализирующего с этой позиции поэзию Фанайловой. Отказ от поэтического — это отказ от субъектного, это не только поиск себя (или «отказ от себя»), это картографирование пространства, в котором отсутствует вертикальное измерение, но не только по той причине, что все объекты этого пространства являются одноуровневыми, однородными, но потому, что оно этически не иерархизировано и принципиально этому сопротивляется. И, если это так, то здесь нет «ненавистного “другого”» или «иронических перевоплощений» (Липовецкий 2010), т. к. невозможность иерархии порождает только боль, не столько от переживаемого насилия, которое столь часто является предметом переживания автора и критиков, насилие является нормой этого плоского мира, по причине невозможности конструирования, даже чисто умозрительного, другого пространства, лишённого этой боли. Это пространство и эта боль взаимообусловлены, мир болен болью, боль обусловлена самим существованием этого мира. Это уродливая истина мира. Но «...обусловленное всегда отсылает к условию, а условие — к обусловленному. Чтобы условию истины избежать та-

кого же дефекта, ему следовало бы обладать собственным элементом, отличающимся от формы обусловленного, ему следовало бы обладать нем-то безусловным» (Делёз 2011). Может ли существовать иная истина об этом мире, не обусловленная им? Для этого как минимум должно существовать нечто за пределами этого мира, т. е. эти пределы должны быть определены, очерчены, мир должен проявиться как некоторая поддающаяся картографированию данность, статичность. Можно сопротивляться, когда мы знаем, видим, чему мы сопротивляемся. Можно ускользать от воздействия структур насилия, если они сформулированы.

Важное свойство мира насилия в творчестве Е. Фанайловой состоит в том, что он, как и субъект, оказывается неопределён, точнее неустойчив, лишён иного измерения кроме аморфного, рассеянного во множестве актов, насилия, что отражается в отсутствии потенции для трансцендирования, обнаружения чего-то внемирного:

В Кордове в мелких лужицах  
В зеркальцах заднего вида  
Лежат перья голубей,  
Но почему-то не видно помёта.  
Как будто это перья ангелов,  
Которые, как известно, не срут.

(Фанайлова 2011)

Любая попытка построить этическую вертикаль обращается неудачей, сам язык сопротивляется построению стилистически гомогенного пространства, здесь как бы не язык управляем автором, а наоборот. Это становится и причиной отказа от субъектности, что происходит уже в книге *Чёрные костюмы*:

На Соколе, меня оставили сила, доблесть и гордость,  
Честь, любовь, состраданье, другие человеческие чувства...

(Фанайлова 2008)

Отторжение чувств есть потеря субъектности, идентификация себя как объекта. По этой причине поиск себя через чужие голоса, «негативная идентификация», как определяет это, ссылаясь на Л. Гудкова, М. Липовецкий (Липовецкий 2010), заведомо безрезультатна. Говорящий сам отторг свою субъектность, остался только голос, который может присвоить любой:

кто нам расскажет, что мир расцветает как ветка  
вишни, черешни, черемухи, яблони, сливы  
что поднимаются мертвые, будучи живы,  
как ангелы славы?  
— раненый Боратынский, горячий Державин, сухой Ломоносов  
*И Пушкин, Пушкин, конечно*

(Фанайлова 2011)

И это, следует заключить, является отказом от поэтического, которое возможно только при возможности трансценденции, иначе теряется сама сущность поэзии, выстраивающей этическую вертикаль, благодаря которой она лишь и может взаимодействовать с миром, диагностировать этот мир, как пишет Делёз, называя художников «клиницистами цивилизации» (Делёз 2011).

Но в *Лене и людях*, несмотря на название, речь идёт не столько о субъекте, сколько об объекте, каковым становится сама «Лена» (которая двойится) и остальные «люди». Проблема в том, что, и с этого мы начали, объект также оказывается невозможен, как и субъект:

А если ей кажется,  
что она это делает,  
Так это ей только кажется,  
Передерживается; как радужка,  
Распадается  
Уже давно с трудом понимается.

(Фанайлова 2011)

Другой невозможен как субъект («ей кажется»), но и как объект («распадается»). Нация в состоянии распада, сжимающаяся страна («Без Прибалтики и Грузии / Украины и Средней Азии» (Фанайлова 2011)), неопределённость:

Где эта русская прелесть —  
Закаты, рассветы  
Где эта персть, эта горсть праха  
Солдатская деда рубаха —  
Истлевает, самозванка?  
Закрывает собою какую-то гадость?  
Где ты, где ты?  
Какие такие страницы?  
Какие Судеты?  
Пожелтевшие, расплывчатые чернила  
Кто ты?

(Фанайлова 2011)

Субъект, пусть и негативный, не просто ускользает от мира, мир скользит вместе с ним, и кажется, они следуют в одном направлении — не от насилия, а к нему:

У души не как у пташки крылья,  
А как лопасть и весло.  
И когда мы утонули,  
Бог лицом к стеклу приник,  
Как когда ложил в карманы пули  
И придерживал за воротник

(Фанайлова 2011)

Можно пытаться избежать статичной структуры (Мазин 2004), рождающей насилие, попробовать смешать члены бинарных оппозиций, парадоксально соединить их, как это описывает Ж. Делёз в *Логике смысла*, «эзотерическим словом» (Делёз 2011: 43). Но, что если структура насилия сама подвержена шизофрении? Если члены оппозиции смешались или в принципе не существуют: чему может быть в поэтическом мире Е. Фанайловой противопоставлены насилие и смерть? Можно ли найти второй член этой оппозиции?

«См-ть не уходит, / Но и ничего не значит» (Фанайлова 2011): смерть в стихотворении, как это часто, но не всегда, бывает в поэзии Фанайловой скрыта за своеобразным титлом, что подчёркивает и её очевидность, и её сакральность или как минимум значимость для говорящего, это не только и не столько «скоропись», сколько избегание артикулирования. Но это ритуальное обращение никак не влияет на сам феномен смерти в текстах: она обыденна («Плодится и размножается / Хоронит, хоронит, хоронит / Немного рождает / Пишет в желтые газеты, звонит на радио, / Выступает в Доме-2 и Камеди Клуб» (Фанайлова 2011)), лишена сакральности («сияния вокруг не наблюдали» (Фанайлова 2011) при смерти подруги), неочевидна («...смерти нет, дураки. / Но и это на первый взгляд» (Фанайлова 2011)). Даже если некоторая оппозиция обнаруживается, как например противопоставление Гранады и Рима (Колизея), то иллюзорность её тут же эксплицируется: с одной стороны «мёртвый город», с другой Колизей, в котором «выставка Nike'a / Фотографий спортсменов / Олимпийцев» (Фанайлова 2011), причём последние, конечно, это уже не жители Олимпа — боги, а люди, звёзды поп-культуры, профанные божества.

Пространство поэтического мира Фанайловой не строится на чётко определённых принципах оппозиционности, он случаен, текуч, сиюминутен. В этом смысле сам мир шизоиден, поэтому от него нелегко ускользнуть, поэтому здесь очень сложно, невозможно, быть субъектом. И это ещё одно насилие, которому подвергнут персонаж, кем бы он ни был. Именно поэтому при отсутствии субъектности остаётся только голос с неопределённым источником говорения. Поэтому часто жертва и насильник, кажется, меняются местами или сближаются до неразличения:

Я была ментом ла-ла-ла потом  
 лгала шепотом  
 речи разума были ниже чем  
 я тебя никак не увижу, че  
 не звучат чисто речи мужества  
 и военные почести  
 тяжело было все человеческое  
 чисто нордическое  
 действительно искалечившее  
 изменившее оптику  
 сбившее прицел

Не ходи к моему котику,  
 Может, он останется цел

(Фанайлова 2011)

«Мент» в этом стихотворении субъект насилия, роль которого принимает на себя говорящий: он и источник этого насилия и его жертва, чья оптика описывается через метафору прицела, инструмента смерти, принадлежащего объекту насилия. Голос-императив объекта обращён таким образом к Я-субъекту, этот голос становится и элементом коммуникации с субъектом насилия и автокоммуникации с объектом насилия. Граница между объектом и субъектом размывается и в то же время артикулируется. Этот парадокс существования носителя голоса становится важным атрибутом его онтологии, онтологии насилия. По этой причине имя субъекта говорения становится и именем другого. Ускользание от мира насилия безрезультатно, т. к. насилие атрибут и насильника и жертвы, что с полной очевидностью выражается в микроцикле *По канве Брема Стокера*, в котором каждый является жертвой, но каждый способен на насилие («Приходится убить любимое», «Музыку разъял как труп», «Не бойся, я тебя не трону», как возможность насилия, опасность, «В наличии у каждого/Креста кинжала и лопаты», «встретимся в Валгалле» (Фанайлова 2011), последнее пристанище воинов; «рана», которую помнит Цепеш, в равной степени может принадлежать как другому, так и ему самому). Мир насилия скользит вслед за жертвой, простирая свои границы по всему пути ускользания.

Повторим, этот мир сконструирован таким образом, что любая трансценденция здесь оказывается невозможной, она не-мыслима. Дальнее и горнее схлопываются в единое горизонтальное пространство, в котором просто невозможен поэтический взгляд вверх, намечающийся сюжет «парения» разворачивается в земных/политических координатах, не давая возможности построения вертикали:

восемь душ поднялись с асфальта  
 когда я упала  
 посреди Тверской, посреди столицы  
 на закате раннего марта  
 восемь душ собрались в сердечную линзу  
 которая плавилась и горела  
 и сияла как Леонардо  
 на Тверской напротив Почтамта  
 спиною к Кремлю

(Фанайлова 2011)

Субъект поэзии, он же объект насилия, говорит на том языке, на котором нельзя выразить свою боль, травму. Причина этому не тотальность дискурса насилия, но ущербность языка субъекта, как пишет Е. Петровская интерпретируя Лиотара (Петровская 2022: 98). Не ищет ли Фанайлова в языках других этого выражения, и не является ли это констатацией травмы

её поэтического Я, т. к. субъект, лишённый своего языка, лишается возможности говорить о насилии над собой в первую очередь.

Таким образом работает децентрическая система, ставшая неуловимой, переставшая быть статичной, сроднившаяся со своим абсурдом, принявшая свою хаотичность:

и что-то говорил  
и у него был пяточок,  
как бы Татьянин сон  
Остаётся только действовать средствами самого мира:  
и я отправила его  
на фронт, на фронт

(Фанайлова 2011)

Апелляция к божественному бессмысленна, т. к. бог действует теми же инструментами насилия («Бог лицом к стеклу приник, / Как когда ложил в карманы пули), Бог-убийца собирает лучших, убивая («Испанская баллада»), «Бог работает в суде» («Короли улиц»). Это в очередной раз служит констатацией разрушающейся вертикали, что позволяет смотреть на мир Фанайловой как на плоскость, на которой играют в игру равнозначными фишками, являющимися бандитами, великими художниками, детьми Беслана, апостолами и Богом.

Это бытие уравнило онтологический статус всех и вся, оставив лишь возможность манипулирования равными объектами через дискурс насилия, который отражается как рябь на плоскости бытия, на поверхности которого происходят непрестанно разнообразные движения, не позволяющие в настоящем составить адекватной реальности картины, которая может быть помыслена только как непрестанное хаотическое движение, флуктуации бытия, единицей которого является и субъект, приобретший объектный статус для манипулирования им посредством насилия.

Многоголосица поэзии Е. Фанайловой непереработанная боль, повседневная и постоянная, которая не имеет не только субъекта, который может её выразить, но и объекта, который её испытывает *на себе*, боль, не подлежащая символизации, как пишет Е. Петровская (2022: 97).

Всё бытие превращается в бесконечно флуктуирующую дымку боли. Поэзия Фанайловой — аффектация к бытию, у которой нет чёткой семантики, кроме непосредственной боли. Е. Петровская (2022), как и Г. Харман (2021), замечают, что поэзия позволяет ухватить настоящее; но она лишь позволяет указать, аффектировать, она не обязана интерпретировать. Поэт лишь создаёт метафору, интерпретация — дело читающего. Поэт не объясняет своей мысли, как было в классике. По этой причине поэзия не итог, а повод для мысли. Поэзия — путь к дискуссии, разногласию, если воспользоваться терминологией Ж. Рансьера, в которой читатель может и должен заставить звучать свой голос, изобрести его. Как пишет Ж.-Л. Деот: «Действующие лица конституируются, как таковые, вследствие того, что они берут слово, но то же самое можно наблюдать и при-

менительно к предмету разбирательства, разбирательства по их поводу, предмету неправоты. Они изобретают его, и тем самым кардинально меняют разделение между приемлемым и неприемлемым, видимым и невидимым: это означает, что они в то же время изобретают новый мир, новые территории, а значит, новую чувственность (aisthesis), а значит иное разделение чувственного, иную поэтику» (Деот 2008). Поэт помогает откликнуться на метафору, подать голос, не прийти к некоторой насильственной унификации множества, но создать разнородный ландшафт разноголосия. При этом сам поэт подаёт свой голос в этом ансамбле голосов. Дать голос — заставить появиться, актуализировать в многоголосии каждый объект насилия, каждый должен подать голос, даже если жертва является палачом.

Важно отметить, что аффективность поэтического высказывания Фанайловой — это явление не эпохи постправды (McLennan), а онтологии. Фанайлова фиксирует в нулевые и начале 10-х годов те принципиальнейшие изменения в представлениях о мире, и политическом, и физическом, которые постепенно будут проявляться в 10-е годы и станут очевидными в 20-е. Проблематизация не языкового, а онтологического отсутствия точки опоры — кажется, важная тема поэзии Е. Фанайловой. Это первый шаг от философской теории к практике противостояния политике насилия, поэтическому поиску стратегии сопротивления, который начинается с картографирования места битвы.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин Михаил. «Автор и герой в эстетической деятельности». Бахтин Михаил. *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 1. Москва: Издательство Русские словари. Языки славянской культуры, 2000: 69–263.
- Глубоко вдохнуть. <<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2009-1-2/opinions/?ysclid=m03ma9gxw6778387074>> 21.08.2024.
- Делёз Жиль. *Логика смысла*. Пер. с фр. Я.И. Свирского. Москва: Академический Проект, 2011.
- Деот Жан-Луи. «О различии между разногласием и распрей (Рансьер-Лиотар)». Пер. с франц. Д. Скопин. *Хора* 4 (2008): 16–29.
- Дубин Борис. «Елена Фанайлова. Русская версия». <<https://magazines.gorky.media/km/2006/1/kniga-neuspokoennosti.html?ysclid=lskgyahhva62980972>> 21.08.2024.
- Житенёв Александр. *Современная российская поэтология и проблема экфрасиса*. Берлин: Peter Lang, 2022.
- Корман Борис. *Лирика Н. А. Некрасова*. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1964.
- Липовецкий Марк (2021). «Елена Фанайлова: эрос насилия». <<https://www.cirkolimp-tv.ru/articles/1034/elena-fanailova-eros-nasiliya?ysclid=lzjztocty351659731>> 21.08.2024.
- Липовецкий Марк (2010). «Негатив негативной идентичности: Политика субъективности в поэзии Елены Фанайловой». <<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2010-2/lipovetsky/?ysclid=lzjz84buda795083800>> 21.08.2024.
- Липовецкий Марк (2017). «Формальное как политическое». <<https://gefter.ru/archive/20868?ysclid=lnbd14z21r679565491>> 21.08.2024.
- Львовский Станислав. «Кислород. Объяснение в любви». <[http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2009-1-2/fanailovoy/view\\_print/?ysclid=m03mepol171893935044](http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2009-1-2/fanailovoy/view_print/?ysclid=m03mepol171893935044)> 21.08.2024.

- Мазин Виктор. «Пять парадоксов». <<https://magazines.gorky.media/km/2004/4/pyat-paradoksov-strong-em-viktor-mazin-em-strong-ob-aktualnosti-shizoanaliza-delyoza-i-gvattari.html?ysclid=m03pjvjpyu236396842>> 21.08.2024.
- Петровская Елена. *Возмущение знака. Культура против трансценденции*. Москва: Common place. 2022.
- Фанайлова Елена (2011). *Лена и люди*. <<https://www.litres.ru/book/elena-fanaylova/lena-i-ludi-3091885>> 21.08.2024.
- Фанайлова Елена (2008). *Чёрные костюмы*. <<https://www.litres.ru/book/elena-fanaylova/chernye-kostumy-3091875>> 21.08.2024.
- Харман Грэм. *Объектно-ориентированная онтология: новая «теория всего»*. Пер. с англ. М. Фетисов. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2021.

McLennan Matthew. “Differend and ‘post-truth’”. *French Journal For Media Research* 9 (2018): 1–13.

#### REFERENCES

- Bahtin Mihail. «Avtor i geroy v esteticheskoy deyatel'nosti». Bahtin Mihail. *Sobranie sochinenij*. V 7 t. T. 1. Moskva: Izdatel'stvo Russkie slovari. Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2000: 69–263.
- Deleuze Gilles. *Logika smysla*. Translated by Ya.I. Svirskogo. Moskva: Akademicheskij Proyekt, 2011.
- Deot Jean-Louis. «O razlichii mezhdru raznoglasiem i rasprey (Rans'yer-Liotar)». Translated by D. Skopin. *Khora* 4 (2008): 16–29.
- Dubin Boris. «Elena Fanaylova. Russkaya versiya». <<https://magazines.gorky.media/km/2006/1/kniga-neuspokoennosti.html?ysclid=lskgyahhva62980972>> 21.08.2024.
- Fanaylova Elena (2008). *Chornyye kostyummy*. <<https://www.litres.ru/book/elena-fanaylova/chernye-kostumy-3091875>> 21.08.2024.
- Fanaylova Elena (2011). *Lena i lyudi*. <<https://www.litres.ru/book/elena-fanaylova/lena-i-ludi-3091885>> 21.08.2024.
- Gluboko vdohnut'*. <<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2009-1-2/opinions/?ysclid=m03ma9gxw6778387074>> 21.08.2024.
- Harman Gram. *Ob'ektno-orientirovannaya ontologiya: novaya «teoriya vsego»*. Translated by M. Fetisov. Moskva: Ad Marginem Press, 2021.
- Korman Boris. *Lirika N. A. Nekrasova*. Voronezh: Izd. Voronezh.un-ta, 1964.
- Lipovetskiy Mark (2010). «Negativ negativnoy identichnosti: Politika sub'ektivnosti v poezii Eleny Fanaylovoy». <<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2010-2/lipovetskiy/?ysclid=lzjz84buda795083800>> 21.08.2024.
- Lipoveckij Mark (2017). «Formal'noe kak politicheskoe». <<https://gefter.ru/archive/20868?ysclid=lnbd14z21r679565491>> 21.08.2024.
- Lipovetskiy Mark (2021). «Elena Fanaylova: eros nasiliya». <<https://www.cirkolimp-tv.ru/articles/1034/elena-fanaylova-eros-nasiliya?ysclid=lzjztocytu351659731>> 21.08.2024.
- L'vovskij Stanislav. «Kislorod. Ob'yasnenie v lyubvi». <[http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2009-1-2/fanaylovoy/view\\_print/?ysclid=m03mepo171893935044](http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2009-1-2/fanaylovoy/view_print/?ysclid=m03mepo171893935044)> 21.08.2024.
- McLennan Matthew. “Differend and ‘post-truth’”. *French Journal For Media Research* 9 (2018): 1–13.
- Mazin Viktor. «Pyat' paradoksov». <<https://magazines.gorky.media/km/2004/4/pyat-paradoksov-strong-em-viktor-mazin-em-strong-ob-aktualnosti-shizoanaliza-delyoza-i-gvattari.html?ysclid=m03pjvjpyu236396842>> 21.08.2024.
- Petrovskaya Elena. *Vozmushchenie znaka. Kul'tura protiv transcendentcii*. Moskva: Common place. 2022.
- Zhitenyov Aleksandr. *Sovremennaya rossiyskaya poetologiya i problema ekfrasisa*. Berlin: Peter Lang, 2022.

Денис Карпов

ПЕСНИЧКА РАВАН: СУБЈЕКТИ И ОБЈЕКТИ У ПОЕЗИЈИ Ј. ФАНАЈЛОВЕ

Резиме

Поезија Ј. Фанајлове традиционално се посматра као хетероморфна творевина (А. Скидан): хетеротопија (С. Љвовски), вишегласје (Б. Дубин), негативан идентитет (М. Липовецки). Такав приступ омогућава да се говори о сложености субјектне сфере, која се значајно трансформише не само у односу према „бесубјектној“ поезији концептуализма и метареализма, већ и према поезији 1990-их и 2000-их година. Ове трансформације проматрају се у оквиру концепата Ж. Рансијера, који омогућавају да се оспољи песнички и, шире, социјални ефекат поезије Ј. Фанајлове.

*Кључне речи:* савремена руска поезија, субјекат лирике, Ј. Фанајлова, Ж. Рансијер.