

«Экспансивное хождение» (вдоль аллеи, выход из двери, за пределы города), соединившись с метафорой обнаженного тела («розовеющая нагота», «изобразительное богатство раздетого тела») ведут героя к основам, инстинктам. Спонтанное движение – и снова остановка, – всё это для того, чтобы не пропустить важного – принюхаться. Поскольку путеводная звезда героя – не зрительный, а обонятельный ориентир.

остановись:
 Не задуматься, а принюхаться, сделать привязку
 К звезде путеводной
 Изведанной ласки,
 Чтобы не потерять ориентацию
 На Магнитную Любовь [8. С. 100]

В кормильцевском мире, где действует принцип остранения, и герой, и возлюбленная, и липы, и воздух, и Бог живут в одном мире по одним законам, и всё является всем, разлито в воздухе, ощущается всеми и имманентно присутствует во всем.

Последняя часть стихотворения возвращает нас в город, где герой, стоя на балконе курит, наблюдая линьку весны и ощущает себя Богом и жертвой божественной игры, растворяясь в этом весеннем запахе: «стоит тебе / Еще раз раствориться богом / В плывущем весеннем запахе?» [8. С. 100]. Контрасты и сближения, движение и остановки имитируют пульсацию жизни, атмосферу любовной лихорадки.

Тема любовного краха продолжается в стихотворениях «Падал теплый снег».

падал теплый снег
 струился сладкий газ
 дети любви,
 мы уснем в твоих мягких лапах
 дети любви,
 нас погубит твой мятный запах [8. С. 291].

«Дети любви», которых погубит «мятный запах» и «сладкий газ» – заявленная у Кормильцева тема любви приводит к героям к смерти. Движение любовной темы в ее ольфакторном развитии неизбежно печально. В стихотворении «Она ждет любви» автор прибегает к ольфакторному минус-приему. Любовь – это газ без цвета и запаха:

она ждет любви с Востока и Запада,
 она ждет любви с Юга и Севера
 любовь — это газ без цвета и запаха,
 и дни, как листва, опадают с дерева
 она зажигает спичку от спички,
 она не знает, как это опасно,
 [8. С. 319].

Природно-онтологическая ольфакторика

Онтологическая составляющая – важная доминанта поэзии Ильи Кормильцева. Путь и странствия героя, философские размышления, печать разочарования и отрешенности – неизбежный этап пути взрослеющего героя.

Во второй части лирической трилогии «Три сна» меняется локация и амплуа персонажа, он уже не воин, бессмысленное орудие убийства, а скиталец, странник, который оказывается то на чердаке, то в монастыре, где «устав запрещает умеренность». Однако пространство сна, возвращает героя к прошлому ольфакторному опыту – не случайно привычный запах сигарет парадоксально подменяется полем горячей травы:

Нахожу свой приют в монастыре,
 где строгий устав запрещает умеренность,
 где сигареты не случайно пахнут, как поле
 горячей травы [8. С. 25].

Стихотворение «Воспитание рук» – печальное размышление о беспомощности художника в борьбе со временем, утрате любви и о невыразимости сущего. В последнем пятистишии (рифмующейся третьей и четвертой строкой напоминающем абсурдистские лимерики) поэт создает сложную метафору розового фонтана с жемчужным ртом, которому подвластна вязь секунд, и который способен, в отличие от поэта, вдыхавшего напрасно запах колосьев и колен, создать чудо. Запахи «колосьев и колен», природного и женского начала, – неподвластны поэту, сколько не воспитывай руки.

и розовый фонтан хватает вязь секунд, разбрасывает
 всем свой рот жемчужный
 и за окном тюремной камеры души
 свершает чудо — то, что ты не смог свершить,
 вдыхая запахи колосьев и колен [8. С. 35].

Идея пантеистического мира находит свое воплощение в стихотворении «Звезда Печали! Знаки Зодиака» [8. С. 118], где город, Бог и мироздание существует в виде местоимения «Всё», написанного с большой буквы. «Всё прошло», «Садилось Всё в такси, входило в Небо», «Сидело Всё, укутанное в мех». Осенний, умирающий мир, с желтеющими, будто ноющая печень, листьями, с пахнущим снегом и «Огромный Нос», который «вдыхал осенний воздух, через ноздрю в себя вбирая облака...». В этом мире единожды появляется лирический герой, ставший причиной вневременной остановки мира: «И я не поздоровался со встречным, / Остановив вневременной, кричащий бег» и становится свидетелем его краха:

И горло тишине прорезал возглас:
 «Неужто это Всё?» — И Всё сказало: «Да...»

В отличие от тотальной осенней интроспекции, когда мир вдыхает сам себя и умирает, герою стихотворения «Разбуженный ударом между глаз»:

свет нестерпим,
 звук нестерпим,

отвратителен каждый запах [8. С. 219], и свет, и звук, — всё несет боль и раздражение, но особенно опасен каждый запах «из порванных труб вырывается газ», «это — кислород, и он смертелен для нас». В последней строфе рефреном звучит боль утреннего пробуждения, связанная не столько с «агрессивным» внешним миром, сколько с безразличием людей друг к другу и особенно к герою — «ничуть обо мне не заботясь», «невесомы тела, / непонятны слова, / здесь нет никого — / ни тебя, ни меня. Тема разочарования и протеста сближает онтологическую тему с политической.

Политическая ольфакторика

Илья Кормильцев в своих эссе и многочисленных интервью много раз заявлял о своей антимилитаристической позиции (см., например, «Комплекс проигравших войну») [9. С. 491]. Название стихотворения «Ничейная земля» из небольшой лирической трилогии И. Кормильцева «Три сна» иронически отсылает нас к песне В. Высоцкого «Песня о нейтральной полосе», где нейтральная полоса «ничейная земля» между Турцией и Пакистаном, на которой растут прекрасные цветы. Лирический герой И. Кормильцева, представляет собой существо, состоящее из четырнадцати глаз (на каждый сектор обстрела); сотканный из указательных пальцев на спусковых крючках, рисует фантазмагорическую картину, как он занимает круговую оборону на «ничейной земле», вырывает кольцо взрывателя из одуванчика. Если у В. Высоцкого «Пьян от запаха цветов капитан мертвецки, / Ну и ихний капитан тоже в доску пьян» [2], — запах цветов прекращает случайный военный конфликт, у Кормильцева драматургия иронически перевернута, герой один — он бессмысленно борется при помощи искусственного запаха дезодорантов с природными запахами:

Запах бодрого кваса,
 запах бодрого риса,
 запах бодрого виски —
 я их разгоняю — мои автоматы
 строчат дезодорантами [8. С. 23].

Это столкновение природно-гастрономического и искусственно-парфюмерного задает основную метафору, связанную с разрушающим действием бессмысленной войны: ничейная земля — ничейный герой — ничейная война.

Своеобразным ольфакторным манифестом Ильи Кормильцева можно считать стихотворение, написанное не позднее 1990 года — «Мертвая мечта плохо пахнет» [8, 359]. Первая строфа создает многомерный перцептивный образ воды: кусты покрыты росой, стекло вымыто дождевой водой, лирический герой «встал под теплый душ»:

улицы пусты, и в парке кусты покрыты росой
 чистое стекло вымыто мягкой дождевой водой
 я встал под теплый душ, обнажив свою душу,
 ногой и босой [8. С. 359].

Позитивная коннотация (роса, чистое стекло, мягкая дождевая вода, теплый душ) разрушается ольфакторной темой – тяжелый, грустный запах не смыть водой, он вьелся, прилип:

но этот липкий запах, тяжелый и грустный –
он остался со мной.

Строфа завершается двойным рефреном, дублирующим название стихотворения:
мертвая мечта плохо пахнет
мертвая мечта плохо пахнет [8. С. 359].

Данное стихотворение аккумулирует любовно-эротический и онтологические темы поэзии Ильи Кормильцева. «Обнажив душу», «я стал брезглив: эти влажные губы пахнут кладбищем летом», «тот, кто уклоняется от поцелуев, чувствует то же, что ты» – эротические строки с семантикой запаха тесно связаны на формальном и содержательном уровне, а их взаимодействие порождает ольфакторную тему смерти (кладбище летом, мертвые газеты, мухи, открытая могила). Важной особенностью развернутой ольфакторной метафоры становится ее перцептивная сложность, которая формируется благодаря синестетическим сочетаниям: запах описывается через визуальные, тактильные, кинестетические описания.

Вторая строфа выводит ольфакторную тему из личностно-индивидуальной зоны на уровень некоего лирического обобщения. «Типографическая краска не может отбить запах мертвых газет», «отравленный нюх не обманешь», не знал НАШЕЙ мертвой мечты.

этот запах вьелся под кожу до самых печенок,
как краска стыда
этот запах сделал сердце открытой могилой —
не зарыть никогда
и тот, кто, стоя рядом, ничего не почует,
не знал нашей мертвой мечты
но тот, кто уклоняется от поцелуев,
чувствует то же, что ты [8. С. 359].

Идея «мертвой мечты», которая плохо пахнет (другое название стихотворения «Мертвая мечта дурно пахнет») связана с рефлексией Кормильцева по поводу происходящего в стане и в рок-музыке. Еще в 1997 году в газете «Аргументы и факты» вышло интервью Ильи Кормильцева Владимиру Полупанову «Наутилус» лег на дно». В лиде сообщается, что Вячеслав Бутусов и компания «похоронят» идею легендарной группы «Наутилус Помпилиус» в Екатеринбурге, там, где коллектив и родился. «Первые легкие запахи разложения появились в начале 1990-х. Но тогда трудно было разобраться: то ли это внутри самого жанра, то ли общая обстановка в стране» [9. С. 105]. В 2000 в интервью Владимиру Преображенскому «Никакой революции не было» Илья Кормильцев, рассуждая об относительно позднем распаде «Наутилуса», говорит о том, что это происходило, согласуясь, в некотором смысле с тем переходным периодом в стране, когда «вещи, которые должны были завершиться логично и перейти на следующий этап, жили мучительно долго» [9. С. 165]. «Знаете, если очень долго нюхать самого себя, то наступает период аутоэротизма, когда начинаешь от собственного запаха кончать. В общем-то, русскому року это всегда было присуще. И особенно стало присуще, когда стали нормальные деньги получать, жить якобы по-западному: якобы пластинки, якобы релизы...» [9. С. 165–166]. Действительно, происходящее в стране, развал группы, общая обида на товарищей по цеху, коммерческий неуспех и несостоятельность идеалистических воззрений приводит кормильцевского героя к ощущению тотальной катастрофы.

Таким образом, ольфакторика является важной составляющей коммуникативных авторских стратегий Ильи Кормильцева. Ольфакторные образы, являясь проекцией собственного чувственного опыта и, включенные в перцептивные ряды, имеют аксиологическое значение, формируя художественное сознание рок-поэта.

Список источников

1. Бабченко Н. В. Хронотоп и его взаимосвязь с типом лирического героя в рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2019. № 19. С. 38–47.
2. Высоцкий В. С. Сочинения: в 2 т. Т. 1: Песни. Москва: Локид-Пресс; РИПОЛ КЛАССИК, 2004. 526 с.
3. Гавриков В. А. Свердловско-екатеринбургская музыкально-поэтическая школа // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2018. Т. 20. № 1(172). С. 47–65.
4. Доманский Ю. В. Предметная деталь как способ идентификации локальной рок-сцены в ракурсе рок-поэтики (Уральский вариант) // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2021. № 21. С. 6–26.
5. Доманский Ю. В. Рок-поэзия: перспективы изучения // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2013. №14. С. 7–36.

6. Дробинин Г. Д. Концепция юности в творчестве И.В. Кормильцева // *Litera*. 2019. № 3. С. 61
7. Дробинин Г. Д. Наш персональный Иисус, или феномен «Прогулок по воде» И. Кормильцева // *Критика и семиотика*. 2021. № 1. С. 351–363.
8. Кормильцев И. Поэзия. Москва; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2017. 680 с.
9. Кормильцев И. Non-fiction. Москва; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2017. 644 с.
10. Матвейчук В. В. Мотивная структура альбома «Переезд» рок-группы «Nautilus Pompilius» // *Актуальные вопросы филологической науки XXI века*. Екатеринбург, 2019. С. 76-82.
11. Никитина Е. Э. От «Наутилуса» к «ю-Питеру»: альбом «э.Л.и.З.о.Б.а.Р.р.а - Т.О.р.р» В. Бутусова // *Русская рок-поэзия: текст и контекст*. 2016. № 16. С. 120-127.
12. Селезова Е.А. Альбом «Разлука» (1986) «Nautilus-Pompilius»: лирический субъект и образ исполнителя // *Русская рок-поэзия: текст и контекст*. Тверь; Екатеринбург, 2011. Вып. 12. С. 155-162.
13. Явцева, А. В. Культурные коды в лирике И. Кормильцева (на примере песни гр. «Наутилус помпилиус» «утро Полины») // *Text. Literary work*. Prague: Vedecko vydavatelske centrum Sociosfera-CZ s.r.o., 2018. С. 39–44.

References

1. Babchenko, N. V. (2019). Hronotop i ego vzaimosvjaz' s tipom liricheskogo geroja v rok-pojezii [Chronotope and its relationship to the type of lyrical hero in rock poetry]. *Russkaja rok-pojezija: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 19, 38–47. (In Russ.).
2. Vysockij, V. S. (2004). *Sochinenija* [Works] v 2 t. T. 1: Pesni. Moscow: Lokid-Press; RIPOL KLASSIK. (In Russ.).
3. Gavrikov, V. A. (2018). Sverdlovsko-ekaterinburgskaja muzykal'no-pojeticheskaja shkola [Sverdlovsk-Ekaterinburg Music and Poetry School]. *Izvestija Ural'skogo federal'nogo universiteta* [Izvestia of the Ural Federal University]. Serija 2: Gumanitarnye nauki, 20, 47–65. (In Russ.).
4. Domanskij, Ju. V. (2021). Predmetnaja detal' kak sposob identifikacii lokal'noj rok-sceny v rakurse rok-pojetiki (Ural'skij variant) [Object detail as a way to identify the local rock scene from the perspective of rock poetry (Ural variant)]. *Russkaja rok-pojezija: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 21, 6–26. (In Russ.).
5. Domanskij, Ju. V. (2013). Rok-pojezija: perspektivy izuchenija [Rock Poetry: Perspectives for Study]. *Russkaja rok-pojezija: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 14, 7–36. (In Russ.).
6. Drobini, G. D. (2019). Konceptija junosti v tvorcestve I.V. Kormil'ceva [The concept of youth in the works of I. V. Kormiltsev]. *Litera*, 3, p. 61. (In Russ.).
7. Drobini, G. D. (2021). Nash personal'nyj Iisus, ili fenomen «Progulok po vode» I. Kormil'ceva [Our Personal Jesus, or the Phenomenon of I. Kormiltsev's Walking on Water]. *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics], 1, 351–363. (In Russ.).
8. Kormil'cev, I. (2017). *Pojezija* [Poetry]. Ekaterinburg, 680 p. (In Russ.).
9. Kormil'cev, I. (2017). *Non-fiction*. Ekaterinburg, 644 p. (In Russ.).
10. Matvejchuk, V. V. (2019). Motivnaja struktura al'boma «Pereezd» rok-gruppy «Nautilus Pompilius». [The motive structure of the album “Moving” by the rock band “Nautilus Pompilius”]. *Aktual'nye voprosy filologicheskoi nauki XXI veka* [Topical issues of philological science of the XXI century]. Ekaterinburg, 76–82. (In Russ.).
11. Nikitina, E. Je. (2016). Ot “Nautilusa” k “ju-Piteru”: al'bom “je.L.i.Z.o.B.a.R.r.a - T.O.r.r” V. Butusova [From “Nautilus” to “U-Peter”: the album “e.L.i.Z.o.B.a.R.r.a - T.O.r.r” by V. Butusov]. *Russkaja rok-pojezija: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 16, 120–127. (In Russ.).
12. Selezova, E. A. (2011). Al'bom “Razluka” (1986) “Nautilus-Pompilius”: liricheskij subekt i obraz ispolnitelja [“Nautilus-Pompilius”: the lyrical subject and the image of the performer]. *Russkaja rok-pojezija: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 12, 155–162. (In Russ.).
13. Javceva, A. V. (2018). Kul'turnye kody v lirike I. Kormil'ceva (na primere pesni gr. “Nautilus poompilius” “utro Poliny”) [Cultural codes in the lyrics of I. Kormiltsev (on the example of the song “Nautilus poompilius” “Polina's morning”)]. *Text. Literary work* [Text. Literary work]. Prague: Vedecko vydavatelske centrum Sociosfera-CZ s.r.o., 39–44. (In Russ.).

Информация об авторе

Н. Л. Зыховская – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы.

Information about the author

Natalia L. Zychovskaya – Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Russian Language.

Статья поступила в редакцию 21.09.2022; одобрена после рецензирования 01.10.2022;
принята к публикации 01.10.2022.

The article was submitted 21.09.2022; approved after reviewing 01.10.2022;
accepted for publication 01.10.2022.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares no conflicts of interests.

Челябинский гуманитарий. 2022. № 3 (60). С. 41–46.
 ISSN 1999-5407 (print).
Chelyabinskij Gumanitarij. 2022; 3 (60), 41–46.
 ISSN 1999-5407 (print).

Научная статья
 УДК 82-192
 DOI 10.47475/1999-5407-2022-10306

«Я» КАК НЕИЗВЕСТНАЯ ВЕЛИЧИНА В ЛИРИКЕ ИЛЫИ КОРМИЛЬЦЕВА

Зинаида Григорьевна Станкович

Казанский федеральный университет, Казань, Россия, uky-onna@yandex.ru,
 ORCID: 0000-0002-5442-6475

Аннотация. В статье рассматривается проблема самопознания и самооценки лирических субъектов в произведениях Иллы Кормильцева 1985–1997 годов. Автор исследования приходит к выводу о том, что процесс саморефлексии лирических субъектов у Кормильцева не всегда можно назвать полностью завершённым. Герои стремятся сохранить свою индивидуальность и обособить себя от других людей, поскольку мир, в котором они живут, представляется им враждебным.

Ключевые слова: саморефлексия, лирический субъект, русская рок-поэзия, субъектно-объектные отношения.

Для цитирования: Станкович З. Г. «Я» как неизвестная величина в лирике Иллы Кормильцева // Челябинский гуманитарий. 2022. № 3 (60). С. 41–46. doi: 10.47475/1999-5407-2022-10306

Original article

“I” AS AN UNKNOWN QUANTITY IN THE LYRICS OF ILYA KORMILTSEV

Zinaida G. Stankovich

Kazan federal university, Kazan, Russia, uky-onna@yandex.ru, ORCID: 0000-0002-5442-6475

Abstract: The article deals with the problem of self-knowledge and self-esteem of lyrical subjects in Ilya Kormiltsev’s works written in 1985–1997. The author of the research comes to the conclusion that the process of lyrical subjects’ self-reflection in Kormiltsev’s works can not always be called fully completed. The heroes strive to preserve their individuality and isolate themselves from other people because the world in which they live seems to them hostile.

Keywords: self-reflection, lyrical subject, Russian rock poetry, subject-object relations.

For citation: Stankovich Z. G. “I” as unknown quantity in the lyrics of Ilya Kormiltsev. *Chelyabinskij Gumanitarij*, 3 (60), 41–46, doi: 10.47475/1999-5407-2022-10306

В творчестве современных рок-поэтов важное место занимает момент саморефлексии. Литературная саморефлексия представляет собой целый комплекс позиций, раскрывающих ответы автора на основные вопросы бытия человека, на место и роль поэта, художника, мыслителя в мире. Это оценка автором собственного творчества, поскольку именно для современного творца характерно самоосмысление творческого процесса и его результатов. В русской рок-поэзии существуют различные формы саморефлексии. Это самономинация лирического субъекта; рефлексия одного и того же сюжета в различных жанрах; оценка собственного присутствия и – главное – отсутствия в мире; попытка выстраивания диалога с самим собой [см. подробнее об этом: 8; 9; 11]. Естественно, что одной из самых выразительных форм саморефлексии поэта выступает своего рода авторская «я-концепция» как поиск ответа на вопрос о взаимодействии эмпирической личности и творческого субъекта в жизни художника. Нередко саморефлексия выражается в осмыслении лирическим субъектом собственной сущности и своего места в мире. Достаточно знаковым является в этом плане творчество Иллы Кормильцева, особенностью которого видится неоднократное обращение к вопросу о специфике «я» лирического субъекта, проблематичность самооценки и её постоянное развитие, а также попытка регулировать собственную субъектность. Для анализа обозначенного процесса в статье используются три текста, созданные в период с 1985 по 1997 г.г., два из них – «Кто я?» и «Люди» – песенные, а один – стихотворение «Зов».

© Станкович З. Г., 2022

Самой первой песней, текст которой был написан Ильёй Кормильцевым для группы «Наутилус Помпилиус», является «Кто я?». Песня входит в альбом «Невидимка» 1985 года. Уже самим своим названием произведение указывает на то, что «я» является здесь величиной неизвестной и требующей некоего определения. Поскольку вопрос о специфике собственной сущности вынесен в заглавие, можно сделать вывод о том, что он является особенно важным как для лирического субъекта, так и для автора.

Применительно к данному тексту немаловажной является форма его презентации в качестве песни. По воспоминаниям В. Бутусова, слова текста проговаривались клавишником группы Виктором «Пифой» Комаровым: «Стояла глубокая ночь, и за тонкими стенами девятиэтажного дома мирно спали соседи. Злобным голосом, пропущенным через ревербератор, Пифа мрачно вещал в микрофон фрагменты психоделики Кормильцева: “Школы, школки, университеты...”» [6]. Голос в записи максимально лишён эмоциональности, звучит монотонно, с паузами, словно его произносит машина, а не человек. Это обстоятельство ещё больше заостряет вопрос о том, кем же является лирический субъект. Кроме того, упоминаниями о машинах избилуют и строки первого куплета: «Люди с пишущими стиральными // Швейными электронными машинками // Машинами машинищами» [1. С. 233].

Мир вокруг лирического субъекта можно назвать не только техногенным, но и в более широком смысле неприродным. В первом куплете фиксируются такие понятия, как «школа мимики жеста», «тренировка перед зеркалом с чужими очками», «Вооружение в никуда, // Вопросы из ниоткуда» [Там же]. Мимика как движение мускулов лица и жест как движение тела противостоят друг другу и никак не могут быть соединены. Зачем тренироваться в чужих очках, если они тебе точно не подойдут? С человеческой точки зрения, перед нами нелогичный и непонятный мир, однако, как уже упоминалось выше, мы не можем быть уверены, что лирический субъект – это точно человек.

Непонятым выглядит не только он сам, но и то, что находится рядом с ним. Нам известно крайне мало о существенных характеристиках мира, окружающего лирического субъекта, поэтому вполне закономерно, что в песне неоднократно звучат вопросы «Где я кто я куда я куда?» [Там же]. Нетрудно заметить, что в этом перечне преобладают именно те вопросы, которые относятся к местоположению героя.

Можно утверждать, что пространству мира этого героя, помимо механистичности, присуща ещё и большая степень милитаризованности. Песня избилует различными деталями, имеющими отношение к армии и войне. Кроме упомянутого выше вооружения в никуда в тексте встречаются следующие «военизированные» образы: «Я отрезаю от себя части, // Леплю из них сержантов // Внешней разведки, // Посылаю их выполнять прокладку // Коммуникаций...» <...>, «Третий в телефоне, // Третий в постели, // Никак нет, // Так точно, есть», «Я отрезаю от себя части, // Леплю из них генералов армии, // Благополучия вызываю, // Они будут докладывать // О моем передвижении, // Карты в штабе не меняются // Никогда, никогда, никогда» [Там же]. Сразу же создаётся ощущение, что милитаризованный мир не просто нелогичен, но ещё и недружественен по отношению к лирическому субъекту, поскольку тот вынужден отрезать от себя части. В данном случае в определённой степени разрушаются привычные субъектно-объектные отношения: герой относится к себе как к объекту, который можно делить на составляющие. При этом нет упоминания о боли, которую он мог бы испытывать. Её отсутствие легко объяснимо, если перед нами не человек, а машина. Однако механизм скорее разбирал бы себя на части, а не отрезал бы их. Таким образом, боль может подразумеваться, хотя напрямую речи о ней не ведётся, а значит, цель, ради которой лирический субъект отказывается от фрагментов себя, должна быть для него очень важна.

Отрезая от себя части, персонаж одновременно предстаёт в роли творца-созидателя: в начале текста он лепит из своих частей сержантов внешней разведки, которые должны выполнять прокладку коммуникаций. В военном деле под коммуникацией понимается «путь сообщения, линия связи, снабжения» [4]. Если же рассматривать коммуникацию в более широком смысле не как конкретное, а как отвлечённое понятие, то речь пойдёт о передаче информации от субъекта к субъекту, о налаживании некоего контакта, связи. Однако у Кормильцева «они [сержанты] не возвращаются никогда // Никогда». Коммуникация не налажена, общение с другими индивидами не состоялось в прошлом и не происходит до сих пор.

При этом нельзя сказать, что лирический субъект существует в вакууме и вокруг нет тех, с кем теоретически можно было бы наладить коммуникацию: «<...> третий в комнате // Третий в телефоне // Третий в постели // Никак нет // Так точно есть» [1. С. 233]. Индивиды рядом существуют, но по принципу третьего лишнего: они оказываются там, где для них при естественном положении вещей нет места. Постель – это камерное пространство, в котором должны находиться только двое. Точно так же и разговор по телефону во времена, когда был создан текст, подразумевал наличие только двоих собеседников.

Появление третьего лишнего становится причиной постепенной утраты лирическим субъектом собственного, личного мира: «меньше все меньше меньше // Меньше своего того // Которые того что больше // Все больше больше // Больше какого-то потому что // В связи обстоятельства кредит аванс // Долг <...>» [Там же]. О характеристиках этого «своего» нам ничего не известно, лирический субъект говорит о нём очень сбивчиво, неконкретно, как будто уже забывая о том, каким именно