

## ПОЭТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ СВЯЗИ ЕЛИЗАВЕТЫ МНАЦАКАНОВОЙ<sup>1</sup>

**Евгения Валерьевна Самостиенко (Суслова)**

кандидат филологических наук, научный сотрудник Института языкознания Российской академии наук (Москва, Россия), старший научный сотрудник Института филологии и журналистики Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород, Россия)

e-mail: simomoto@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-7687-8560

**Аннотация.** Настоящая статья посвящена исследованию коммуникационных стратегий в поэтической практике Елизаветы Мнацакановой – одного из крупнейших русскоязычных поэтов второй половины XX в. Используя принципы работы со звуком как таковым и основы экспериментальной музыкальной композиции, автор создает совершенно особенный поэтический язык, который типологически сближается с так называемой спектрморфологией – подходом, разработанным композитором Д. Смолли в 1980-х гг. Автор этой концепции внес большой вклад в развитие теории искусства звука, так как предложил своего рода грамматику для электроакустической музыки. Елизавета Мнацаканова на территории поэзии тоже создает своего рода спектрморфологические миры, организуя серии слов, раскладывая слова на отдельные элементы и задавая таким образом сложные последовательности семантических метаморфоз. Эта поэтическая техника, внешне напоминая практики авангарда, радикально от них отличается, и отличие это кроется в коммуникационной стратегии, которую использует Мнацаканова. Она создает особую двойную адресацию: поэтические тексты одновременно адресованы и субъекту, и самой природе. Таким образом сама эта поэзия оказывается динамической границей между, говоря словами В. Бенямина, «языком людей» и «языком вещей». Осуществляя практику сложного перевода, поэт предлагает свою собственную теорию связи, лингвистически переосмысляя не только отношения между субъектом и средой, но и отношения между собеседниками, даже если они разделены в пространстве и времени. Материалом этой статьи стала не только поэзия Елизаветы Мнацакановой, но и ее эссе, посвященные теоретическим вопросам и практике других авторов. Поэтические тексты рассматриваются в статье в свете лингвистической поэтики, теории звука, теории перевода и дискурс-анализа.

**Ключевые слова:** поэтическая теория связи, коммуникация, современная поэзия, искусство звука, перевод, Елизавета Мнацаканова

---

<sup>1</sup>Статья подготовлена в рамках гранта Российского научного фонда (проект «Поэтический язык и обыденная речь в эпоху новых медиа: корпусно-дискурсивный анализ», №22-28-00522) в Институте языкознания РАН.

Семиотические схемы, разработанные Савангардом, обеспечили гуманитарный базис для теории связи второй половины XX в. Однако они исправно работают в ограниченном ареале ситуаций. Семиотический идеал с фигурами отправителя, получателя, кодом и другими компонентами превосходно подходит для описания и моделирования искусственных систем и поддерживается математической теорией связи, разработанной в конце 1940-х гг. Действительно, сегодня мы видим, что дата-центры функционируют, благодаря спутникам мы можем увидеть Землю из космоса и узнать, где располагаются стратегически значимые объекты, а с помощью смартфонов продолжается слежка за нами в фоновом режиме [Зубофф]. Но в XXI в. люди по-прежнему не понимают друг друга. Это происходит потому, что семиотическая модель языка не соответствует действительности человеческого взаимодействия.

В XX в. теория связи была захвачена технологическим, и это привело к быстрому цифровому прогрессу, вобравшему в себя достижения науки последних столетий. Идея одномерной линейной передачи однозначного сообщения, а также установка, что акт коммуникации целиком и полностью являет себя в знаке, привели к выпадению человека из центра мира и установлению в это место искусственных систем. Поэты XX в. остро ощущали этот парадокс и создавали, созна-

тельно или бессознательно, антропологически ориентированные и неформализуемые версии теории связи, позволяющие людям снова и снова находить друг друга в языке.

Елизавета Мнацаканова обнаружила особое пространство поэтической работы: она пыталась ответить на вопрос, как язык размещается в реальности и какова здесь роль человека. В. Аристов пишет об этой поэзии так:

«В ее стихах – поиск некоего идеального числа (холод горячих чисел), который мог бы отразить и выразить мир в небывалой сумме, но присутствует и отвлеченная от умозрительности простая мелодия колыбельной, плача, невидимого хора» [Аристов: 7].

Натурфилософская, или даже космическая, перспектива поиска смысла приводит ее к необходимости выстраивания антропологически ориентированной поэтической теории связи, при этом человек здесь действует не на социальной или политической сцене, даже не на сцене языка, но всегда подключен к пространству мира, с которым он открывает новые функциональные отношения и тем самым сбывается в нем.

Путь связи так же труден, как и путь мысли. В своей работе о Хлебникове Мнацаканова пишет: «Уважать мысль другого так же нелегко, как иметь и культивировать свою собственную» [Мнацаканова 2004: 119], по-

тому что мысль никогда не сводится к своему формальному итогу, но в акте подлинной коммуникации узнается другим вместе с ее траекторией:

«Мысль проходит свой трудный путь в тишине, в изолированности Космоса. И, как планеты проходят свой путь в изолированности своей предназначенной орбиты, так проходит свой тяжелый путь человеческая мысль, – двигаясь по СВОЕЙ ПРЕДНАЗНАЧЕННОЙ орбите». [Мнацаканова 2018: 17]).

Парадоксальность этой поэзии заключается в том, что Мнацаканова полностью покидает зону локальных идентификаций. Каждое ее стихотворение имеет двойную адресацию: с одной стороны, это текст, обращенный к людям, с другой стороны, это послание, адресованное миру, космосу, реальности.

Такая двойная адресация предполагает особую поэтическую семиотику и требует перенастройки знака. Она пишет:

«Несколько слов о слове ЗНАК. Давно известно, что система знаков еще не доведена до совершенства. Ни знаки звуков человеческой речи, ни знаки звуков музыкального звукоряда не выявляют всего пространства человеческой мысли, всех запутанных ПУТей, где блуждает сознание – человек выражает себя с трудом, труд этот, чаще всего, мучителен. Я не верю, что знаки букв всемогущи.

Конечно, им дана большая сила. Но сила эта обманчива. Я думаю, Автор посвящает всю свою жизнь единоборству с этой силой. Задача его не исчерпаема временем и не выполнима в пределах времени. Должна ли я сказать, что ЗНАКОПИСЬ порою превращается в ТАЙНОПИСЬ? Должны ли вы верить мне? Пусть каждый из вас, здесь присутствующих, решит этот вопрос для себя» [Там же: 338–339].

Куда простирается сфера действия этой тайнописи? Какова ее фундаментальная ориентация? Общепринятой считается идея грамматики, которую можно было бы назвать грамматикой отражения: некоторая ситуация аналитически отражается с помощью структур языка благодаря имеющейся в арсенале репрезентации лексических, морфологических и синтаксических средств. Однако более общей грамматикой кажется грамматика, которая позволяет двигаться в языке от состояния (энергии) к информации и обратно. Язык работает как с идеями, так и с состояниями. И его способность быть оператором перехода из одного измерения в другое может рассматриваться как фундаментальное свойство языка. Елизавета Мнацаканова нащупывает эту грамматику и принципы перевода внутри континуума связи.

Возможность понимания требует выработки особой языковой чувствительности, которая базируется на идее пространства. Во всех своих лекциях, будь то лекция о Достоевском, Хлебникове или Чехове, Мнацаканова

ва ставит вопрос о том, как она в принципе может вступить в диалог с автором. Этот контакт не является для нее чем-то самоочевидным. Говоря о Достоевском, она разрабатывает идею континуальности и полагает, что условием вступления в контакт является создание «второго объекта» по законам первого, который ментально подключает говорящего к адресату:

«Автор “второго объекта” обязан постоянно – или, во всяком случае, на все время исследования – находиться в сфере интересов автора рассматриваемого произведения, не только сочувствовать ему, но жить его идеей, его страстью. И не только жить, но и страдать страданием автора, и, если автор болен или ранен своим страданием, то болеть вместе с ним» [Мнацаканова 2004: 106].

Акт понимания предполагает нахождение в близком пространстве мысли, и задача заключается в том, чтобы туда попасть.

Такая невидимая топография отчасти напоминает ту, о которой писал Сведенборг:

«Тот находится рядом с другим, кто находится в похожем состоянии, и тот находится на удалении, кто в непохожем состоянии; и пространства в небе – это просто внешние условия, соответствующие внутренним состояниям. По этой же причине небеса отличаются друг от друга <...>. Когда кто-нибудь перемещается из одного места в другое <...> он оказывается там быстрее, когда он сильно хочет

этого, и медленнее, если нет, сам путь сокращается или удлиняется в соответствии с его желанием <...>. Я часто с удивлением наблюдал это. Это свидетельствует о том, что расстояния и, следовательно, пространства полностью находятся в соответствии с внутренними состояниями ангелов; и поэтому понятие или идея пространства не может появиться в их мышлении, хотя там, так же как и в нашем мире, есть пространства» (цит. по: [Корбен]).

Анри Корбен отмечает, что Сведенборг близок Сухраварди, ибн Араби и Ширази [Корбен].

Если мы обратим внимание на то, как организовано цитирование в лекциях Мнацакановой, то увидим, что там нет и не может быть фигуры в третьем лице. Напротив, если она пишет о Хлебникове, то отвечает непосредственно ему:

«ХЛЕБНИКОВ:

Да, я прожил какой-то путь и теперь озираю себя: мне кажется, что прожитые мною дни – мои перья, в которых я буду летать, такой или иной всю мою жизнь. Я определился. Я закончен. Но где же то озеро, где бы я увидел себя? Нагнулся в его глубину золотистым или темносиним глазом и понял: я тот.

§§. И вправду: где же то озеро? Да полно, да существуют ли в нашей людской тесной жизни озера такой глубины и синевы?

Можно было бы ответить: да, существуют, если существуют слова, вроде приведенных. Слова люд-

ской, человеческой речи, кем-то когда-то замысленные и записанные. Это – из тех слов, что предназначены для долгой жизни» [Мнацаканова 2004: 119].

Ее задача заключается в том, чтобы разместить этот диалог в реальности. Если сближение в пространстве мысли имеет место, то тогда он естественно включается в мир с его смысловой топографией.

Общее пространство мысли указывает на реальность, которая не всегда переходит порог выражения в имени. Она

«является нам то в образе уплывающей воды, то в виде необозримого пространства полей, то в виде океана синих лучей, но ее настоящее место в нас самих, в наших глазах, которые делают оптические явления – возможными, мираж – местом жизни, воздух – плотью, игру лучей – фигурами и знаками» [Там же: 101–102].

В этой точке в игру вступает второй язык – язык вещей, и чтобы реконструировать следующий ярус поэтической теории связи Мнацакановой, нужно ответить на вопрос, чем для нее является этот язык вещей и какие законы перевода в антропологическое измерение в ее мире действуют. Мнацаканова пишет: «Приходит время передвигаться по каменистой почве материка относительных величин, преходящих ценностей, зыбких соединений, распадающейся материи» [Там же: 127].

В своем эссе «О языке вообще и о человеческом языке» В. Беньямин утверждает существование языка вещей, которые «могут сообщить себя друг другу лишь через более или менее материальную общность. Эта общность непосредственна и бесконечна, как у любого языкового сообщения» [Беньямин: 15]. Автор расширяет границы языка и утверждает, что

«всякое сообщение духовных содержаний есть язык, причем сообщение с помощью слов есть лишь особый случай сообщения – человеческого и лежащего в его основе или базирующегося на нем (юстиция, поэзия). Но существование языка распространяется не только на все области выражения человеческого духа, каковому выражению язык в том или ином смысле присущ всегда, – оно распространяется вообще на все. Нет ни в живой, ни в неживой природе такого события или вещи, которые не участвовали бы определенным образом в языке, ибо каждому важно сообщить свое духовное содержание» [Там же: 7].

В своих размышлениях о Хлебникове Мнацаканова отмечает, что он, создавая варианты своих эпитафий, называл себя «пророком ткани» [Мнацаканова 2004: 130]. Поэзия сказывается не в готовых словах, но в ткани жизни, в самой материальности, в ее пластике, ритме и динамике. Во многих фрагментах Мнацаканова подчеркивает, что «нарративная консеквентная логика» сдается перед лицом «других синтаксических закономерностей» [Там же:

108]. Поэт отмечает, что действует «логика художественного мышления, логика мгновенных “прозрений”, “откровений”, открытий. Это именно тот момент, когда пытливая мысль перестает быть мыслью и “превращается” или “обращается” в стихийное явление, это момент, когда рождается искусство» [Там же]. Новая грамматика фиксирует «моменты состояния, моменты возникновения, моменты паузы, моменты наблюдения» [Там же: 111–112].

Материальность как таковая оказывается для Мнацакановой сообщающей и требующей «многолинейности» [Там же: 108], эффектом которой становится кажущаяся бессвязность. Мнацаканова артикулирует особенности другой логики, анализируя речь Кириллова, но нас не должно смущать то, что она говорит о Достоевском. Говорить о Достоевском для нее означает говорить и о себе самой.

Если пытаться реконструировать линию, в которую вписана Елизавета Мнацаканова, то можно вспомнить и учение о сигнатурах как о привилегированных символических зонах в природе, развитое Парацельсом, Бёме, Лейбницем и др. [Agamben], и учение об иероглифах немецких романтиков (Ф.В.Й. Шеллинг, Новалис, Ф. Шлегель), и авангардный проект звездного языка В. Хлебникова, для которого «в каждом звуке сокрыта пространственная модель мира» [Кедров]. Во всех этих случаях, так или иначе, речь идет о переводе с языка вещей на язык человека. Так же ставит вопрос и Беньямин, предлагая свою теорию перевода:

«Необходимо обосновать понятие перевода в самых глубоких пластах теории языка, ибо оно имеет слишком далеко идущие последствия и слишком масштабно, чтобы можно было рассматривать его так или иначе задним числом, как мы делали прежде. Все свое значение оно обретает в идее, согласно которой всякий высший язык (за исключением слова Бога) можно рассматривать как перевод всех остальных. Упомянутое отношение между языками как медиумами различной плотности обеспечивает переводимость языков друг на друга. Перевод – это переход одного языка в другой через континуум превращений. Перевод проходит сквозь континуумы превращений, а не через абстрактные области равенства и подобия» [Беньямин: 19].

Однако Мнацаканова осуществляет нечто особенное: помимо того, чтобы расслышать «истины Земли», т. е. переводить с языка вещей на язык человека, она производит обратную процедуру и в своей поэзии предлагает перевод с языка человека на язык вещей, адресуя свои послания природе, космосу.

Чтобы осуществить акт подобного поэтического перевода, она отталкивается от ритма материи, который находит в звуке, и ее опыт музыковеда играет здесь фундаментальную роль. В. Фещенко пишет о

«новом словесно-музыкальном единстве, где и слово, и музыка сохраняют свою самостоятельность, перенимая друг у друга некоторые черты, открываясь друг другу и тем самым резонируя друг

в другие новыми смыслами. Здесь можно говорить о “словесной музыке” как о “другой музыке” и о поэзии как о “другом” музыки» [Фещенко].

Ю.Б. Орлицкий в предисловии к «Новой Аркадии» подчеркивает, что

«Мнацаканова реально создала новый синтез поэзии и музыки, стала первым композитором, который пишет музыкальные произведения (см. ее авторские жанрообозначения!) с помощью слов, которые используются ею не в своей традиционной, смысловой функции, а как минимальные отрезки звучащего текста» [Орлицкий: 6].

Двойная адресация, о которой шла речь выше, требует от знака быть одновременно и несущим именное значение, и передающим некоторое состояние, при котором «атомарные» значения начинают «плыть» и приобретают волновой характер. Этот удивительный эффект достигается за счет специфического измерения теории музыки, а именно музыки шумовой.

Искусство звука имеет богатую историю, центральными фигурами для которой в XX в. были Элвин Люсье, Пьер Шеффер, Джон Кейдж и другие композиторы и теоретики. Средовой характер шума принципиально важен для понимания семантической среды, которая может быть организована нелинейно, а смыслопорождающими становятся те характеристики, которые были в звуковой музыке фоновыми, напри-

мер, тембр или микрожест. Дж. Янечек в своей статье, посвященной «Реквиему», пишет:

«И если вариации на фонетическом и морфологическом уровнях довольно схожи с музыкой, с созданием и дальнейшей разработкой мотивов, то уровень семантический открывает перед поэтом неисчерпаемые возможности. Внезапные переходы с одного уровня на другой и возникающие при этом все новые и новые ассоциации постоянно создают удивительные и неожиданные эффекты» [Янечек].

В рамках теории и истории электро-акустической музыки был развит подход, который называется «спектрморфология» и который в случае поэтической практики Мнацакановой крайне интересен, так как он метафорически сближается с ее практикой микросемантики. Этот подход разработал Д. Смолли в 1986 г. и обосновал в своих статьях «Спектрморфология и структурирование процессов» и «Спектрморфология: объяснение звуковых форм» [Smalley 1985: 61–93; Smalley 1997: 107–126].

Спектрморфология – это язык для описания звуковых форм, в которых спектральный и динамический аспекты выдвигаются на первый план. Как правило, эта система подходит для описания музыки, которую сложно записать, используя привычные формы нотации. Смолли предлагает спектральную типологию, в которой основой является континуум шумнота, и в нем выделяются «шум (*noise*), узел (*node*) (более сложная структура, нежели един-

ственная звуковысота) и нота (*note*), которая, в свою очередь, подразделяется на правильную ноту (*note proper*), гармонический (*harmonic*) и негармонический спектры (*inharmonic spectrum*)» [Смирнов].

Поэтические опыты Мнацакановой можно обозначить как спектроморфологические с той лишь разницей, что речь идет о регистре семантики. Ее поэтические тексты негомогенны: некоторые элементы в них больше по своим свойствам похожи на шум, а некоторые – на звук, т. е. некоторые единицы, фокусирующие на себе смысл текста, а также не подлежащие дальнейшим трансформациям и представляющие собой своего рода семантическую оставку на фоне общего движения.

Спектроморфологические преобразования задают микродинамику звуковых превращений. А. Смирнов в своей статье приводит пример из истории электроакустической музыки: в работе Дж. Харви “*Mortuos Plango, Vivos Voco*” (1980) звук удара колокола как бы растворяется в звуке голоса поющего ребенка, так, как будто это обычный тембральный переход [Смирнов].

Поэзия XX в. накопила достаточное количество лингвоэстетических инструментов, которые можно было бы назвать спектроморфологическими, например, паронимическая аттракция, характерная для того же Хлебникова. В произведении Мнацакановой «Настанет март» мы видим как раз изменения подобного рода:

НАСтанет МАРт как будет МРАк насТАМнет  
 Нестанет НЕ станет настанет НАС  
 НЕстанет НЕ НЕ НЕ станет  
 НАС как будет март нас станет  
 не станет нас как будто март устанет  
 НЕ СТАНЕТ НАС но БУДЕТ МАРТ настанет  
 и снова встанут СВЕТЛО вечера  
 но МРАк нагрят будто МАРт нас тянет...

[Мнацаканова 2004: 22–23].

В результате «спектральной мутации» возникают «звуковые гибриды» [Смирнов]. В тексте Мнацакановой несущественные звуковые изменения и создание гетерогенного фонетического целого, где одни компоненты графически выделены относительно других, приводит к трансформации семантического спектра, в результате чего «март» сближается и с «мраком», и со «смертью».

В сущности, спектроморфология – это язык, позволяющий описывать микродинамику произведения. Одним из ключевых понятий в этой системе являются так называемые паттерны ожидания. Композитор работает с тремя различными фазами: начало (*onset*), продолжительность (*continuant*), завершение (*termination*). Спектральные превращения проходят свой цикл, возникая, развиваясь тем или иным способом и угасая. В стихотворениях Мнацакановой всегда есть ряды спектроморфологических преобразований, каждый из которых проходит свой путь. В цикле «Колыбельные Моцарту» можно увидеть несколько раз-



которые не описывают мир, а становятся его полноценной частью.

Поэтический проект Мнацакановой столь же укоренен в культурной традиции, сколь и чувствителен к современности. Ее стремление вернуть язык миру раскрывается через онто-грамматическое и музыкальное мышление и вводит в русскую литературу поэтическую теорию связи, в которой связь с другим одновременно есть и связь с миром.

### Литература

Аристов, В. О книге Елизаветы Мнацакановой “ARCADIA” // Мнацаканова Е. ARCADIA. Избранные работы 1972–2002. М.: Издательство Р. Элинина, 2004.

Беньямин, В. О языке вообще и о человеческом языке / пер. с нем. И. Болдырева // Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. Сб. статей / под ред. Я. Охонько. М.: РГГУ, 2012. С. 7–26.

Зубофф, Ш. Эпоха надзорного капитализма / пер. с англ. А.Ф. Васильева. М.: Издательство Института Гайдара, 2022.

Кедров, К.А. Звездная азбука Велимира Хлебникова // Литературная учеба. № 3. 1982 [Электронный ресурс]. URL: <http://metapoetry.narod.ru/liter/lit15.htm> (дата обращения: 23.07.2022).

Корбен, А. Мир Воображения (Mundus Imaginalis) / пер. А. Арапова, А. Донцовой, 1964 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.>

[delphis.ru/journal/article/mir-voobrazheniya](http://delphis.ru/journal/article/mir-voobrazheniya) (дата обращения: 20.07.2022).

Мнацаканова, Е. ARCADIA. Избранные работы 1972–2002. М.: Издательство Р. Элинина, 2004.

Мнацаканова, Е. Новая Аркадия. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

Мнацаканова, Е. Шаги и вздохи. Четыре книги стихов // Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 6. Wien, 1982.

Орлицкий, Ю.Б. Дверь в новое искусство // Мнацаканова Е. Новая Аркадия. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

Смирнов, А. Спектрморфология. Терменцентр: центр электроакустической музыки [Электронный ресурс]. URL: <https://asmir.info/lib/spectromorphology.htm> (дата обращения: 21.07.2022).

Фещенко, В.В. «Мелодией, смыкающей пределы...»: метаморфозы музыкословия у Елизаветы Мнацакановой // Альманах Огонь [Электронный ресурс]. URL: <http://fajro.online/ElizavetaMnatsakanova.html> (дата обращения: 20.07.2022).

Янчек, Дж. «Реквием» Елизаветы Мнацакановой // Новое литературное обозрение. 2003. № 4 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/4/rekviem-elizavety-mnatsakanovoj.html> (дата обращения: 20.07.2022).

Agamben, G. (2009). The signature of all things. On method. New York: Zone books.

Smalley, D. (1985). Spectromorphology and structuring processes. In S. Emerson (Ed.),

The language of electroacoustic music. London: Macmillan, 61–93.

Smalley, D. (1997). Spectromorphology: explaining sound-shapes. *Organised Sound*, 2, 107–126.

### References

Agamben, G. (2009). *The signature of all things. On method*. New York: Zone books.

Aristov, V. (2004). О книге Yelizavety Mnatsakanovoy “ARCADIA” [On the book of Elizaveta Mnatsakanova “ARCADIA”]. In Ye. Mnatsakanova, *ARCADIA. Izbrannyye raboty 1972–2002* [ARCADIA. Selected Works 1972–2002]. Moscow: Izdatel'stvo R. Elinina.

Benjamin, W. (2012). Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen [On language as such and on the language of man] (I. Boldyrev, Trans.). In W. Benjamin, *Ucheniye o podobii. Mediaesteticheskiye proizvedeniya* [Learning about similarity. Media aesthetic works]. Moscow: RGGU, 7–26.

Feshchenko, V.V. (n. d.). “Melodiyey, smykayushchey predely...”: metamorfozy muzykosloviya u Yelizavety Mnatsakanovoy [“Melody that closes the limits...”: metamorphoses of musicology by Elizabeth Mnatsakanova]. *Al'manakh Ogon'* [The Fire Almanac]. Retrieved from: <http://fajro.online/ElizavetaMnatsakanova.html> (date of access: 20.07.2022).

Kedrov, K.A. (1982). Zvezdnaya azbuka Velimira Khlebnikova [Velimir Khlebnikov's star

*alphabet*]. *Literaturnaya ucheba*, 3. Retrieved from: <http://metapoetry.narod.ru/liter/lit15.htm> (date of access: 23.07.2022).

Korben, A. (2022). *Mir Voobrazheniya (Mundus Imaginalis)* [World of Imagination (Mundus Imaginalis)] (A. Arapov, & A. Dontsova, Trans.). Retrieved from: <http://www.delphis.ru/journal/article/mir-voobrazheniya> (date of access: 20.07.2022).

Mnatsakanova, Ye. (2004). *ARCADIA. Izbrannyye raboty 1972–2002* [ARCADIA. Selected works 1972–2002]. Moscow: Izdatel'stvo R. Elinina.

Mnatsakanova, Ye. (2018). *Novaya Arkadiya* [The new Arcadia]. M.: Novoye literaturnoye obozreniye.

Mnatsakanova, Ye. (1982). Shagi i vzdokhi. Chetyre knigi stikhov [Steps and sighs. Four books of poetry]. *Wiener Slawistischer Almanach*, 6. Wien.

Orlitskiy, Yu.B. (2018). Dver' v novoye iskusstvo [The door to the new art]. In Ye. Mnatsakanova, *Novaya Arcadia* [The new Arcadia]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.

Smalley, D. (1985). Spectromorphology and structuring processes. In S. Emmerson (Ed.), *The language of electroacoustic music*. London: Macmillan, 61–93.

Smalley, D. (1997). Spectromorphology: explaining sound-shapes. *Organised Sound*, 2, 107–126.

Smirnov, A. (n.d.). Spektromorfologiya [Spectromorphology]. *Termen-tsentr: tsentr elektroakusticheskoy muzyki* [Termen-center: center of electroacoustic music]. Retrieved from:

<https://asmir.info/lib/spectromorphology.htm>  
(date of access: 21.07.2022).

Yanechek, Dzh. (2003). “Rekviyem” Yelizavety Mnatsakanovoy [“Requiem” by Elizaveta Mnatsakanova]. *Novoye Literaturnoye Obozreniye* [New Literary Review], 4. Retrieved from:

<https://magazines.gorky.media/nlo/2003/4/rekviem-elizavety-mnatsakanovoj.html> (date of access: 20.07.2022).

Zuboff, Sh. (2022). *The age of surveillance capitalism* (A.F. Vasil'yev, Trans.). Moscow: Izdatel'stvo Instituta Gaydara.

---

**Для цитирования:** Самостиенко (Сулова) Е.В. Поэтическая теория связи Елизаветы Мнатовой // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7. № 3. С. 98–110. DOI:10.18522/2415-8852-2022-3-98-110

**For citation:** Samostienko (Suslova) E.V. (2022). Poetic theory of communication by Elizaveta Mnatsakanova. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 7(3), 98–110. DOI:10.18522/2415-8852-2022-3-98-110

**POETIC THEORY OF COMMUNICATION BY ELIZAVETA MNATSAKANOVA**

Evgenia V., Samostienko (Suslova) Ph. D. in Philology, Research Assistant, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia); Senior Research Fellow, Institute of Philology and Journalism, N.I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russia); e-mail: simomoto@yandex.ru

**A**bstract. This article is devoted to the study of communication strategies in the poetry of Elizaveta Mnatsakanova, one of the main Russian-speaking poets of the second half of the 20th century. Using the principles of working with sound and experimental musical composition, the author creates a very special poetic language that is typologically close to the so-called spectromorphology, an approach developed by the composer Denis Smalley in the 1980s. The author of this concept made a great contribution to the development of the theory of sound art, as he proposed a kind of grammar for electro-acoustic music. Elizaveta Mnatsakanova also creates a kind of spectromorphological worlds on the territory of poetry, organizing a series of words, decomposing words into separate elements and thus setting complex sequences of semantic metamorphoses. This poetic technique, outwardly resembling the practices of the avant-garde, differs radically from them, and this difference lies in the communication strategy used by Mnatsakanova. The fact is that it creates a special double addressing: poetic texts are simultaneously addressed to both the subject and nature itself. Thus, this poetry itself becomes a dynamic boundary between, in the words of Walter Benjamin, “the language of men” and “the language of things”. Through the practice of complex translation, the poet offers her own theory of communication, linguistically rethinking not only the relationship between the subject and the environment, but also the relationship between the interlocutors, even if they are separated in space and time. The material of this article was not only the poetry of Elizaveta Mnatsakanova, but also her essays on theoretical issues and practices of other authors. Poetic texts are considered in the article in the light of linguistic poetics, sound theory, translation theory and discourse analysis.

**Key words:** poetic theory of communication, communication, contemporary poetry, sound art, translation, Elizaveta Mnatsakanova

