



ПОЭТИЧЕСКИЙ ЛАНДШАФТ АРКАДИЯ ДРАГОМОЩЕНКО

Александр Самойлов

Санкт-Петербургский государственный университет

Статья посвящена культурологической проблематике, актуализируемой творческой и культурной деятельностью А.Т. Драгомощенко. Выявляются ключевые черты авторской поэтики и магистральные направления их интерпретации в обнаруженном корпусе рефлексивных текстов, посвященных биографии и творческому методу Драгомощенко. Анализируются факты биографии поэта, относительно которых существует исследовательский консенсус, и предлагается гипотеза о ключевой роли транскультурной коммуникации в развитии представлений Драгомощенко о поэзии и самом методе письма. Акцентируются основные положения культурной рефлексии Драгомощенко, а также поле и формы взаимодействия его творческого метода с отечественной культурной традицией, прежде всего в аспекте осмысления поэзии. Показывается, что специфика поэтики Драгомощенко заключается в проблематизации традиционного лирического субъекта, разрушении установки на визуальность или эмоциональную наполненность, что находит свое выражение в ключевых мотивах «косвенности», «отслаивания» как отказе от «присвоения», а также в методологической установке на не-сведение текста к определенному значению, одним из методологических источников которой выступает постструктуралистская философия. В анализе публицистических текстов Драгомощенко прослеживается топология столкновения авторской практики письма с оценкой изнутри рефлексивируемых им конвенциональных культурных установок. Сопоставляя критические и поэтические тексты, автор статьи приходит к выводу, что обращение к философскому контексту и рефлексия культуры являются неотъемлемой частью творческого метода Драгомощенко.

Ключевые слова: А.Т. Драгомощенко, русская поэзия, русская литература, культурная традиция, критика культурных конвенций.

The article is devoted to the consideration of the culturological problems touched upon in the creative and cultural activities of the St. Petersburg poet Arkady Dragomoshchenko. The key features of the author's poetics and the main directions of their interpretation in the discovered corpus of reflexive texts devoted to Dragomoshchenko's biography and creative method are identified. The author of the article analyzes the facts of the poet's biography, regarding which there is a research consensus, and proposes a hypothesis about the key role of transcultural communication in the development of Dragomoshchenko's ideas about poetry and the method of writing itself. The main provisions of Dragomoshchenko's cultural reflection are emphasized, as well as the field and forms of interaction of his creative method with the national cultural tradition, primarily in the aspect of comprehension of poetry. It is shown that the specificity of Dragomoshchenko's poetics lies in the problematization of the traditional lyrical subject, the destruction of the attitude to visuality or emotional content, which finds its expression in the key motifs of "indirectness", "peeling off" as a refusal of "appropriation", as well as in the methodological requirement not to reduce the symbolism of a text to a particular meaning. It is emphasized that such a poetic method was the result of poststructuralist philosophy, which can be regarded as the foundation of Dragomoshchenko's work as a whole. The analysis of the poet's journalistic texts leads to discovering the topology of the collision between the author's writing practice and the evaluation given from within the conventional cultural attitudes he reflects. Comparing critical and poetic texts, the author of the article concludes that reference to philosophical context and cultural reflection are an integral part of Dragomoshchenko's creative method.

Keywords: A.T. Dragomoshchenko, Russian poetry, Russian literature, cultural tradition, criticism of cultural conventions.

Аркадий Трофимович Драгомощенко (1946–2012) – поэт, прозаик, эссеист, переводчик, культуролог, культуртрегер, уникальность литературных практик которого для русской традиции констатировалась отечественными и зарубежными исследователями, на родине известен почти исключительно специалистам. При этом Драгомощенко является одним из самых читаемых русских поэтов в США. Декларируемый в русской культуре литературоцентризм и поэтоцентризм мысли входит в противоречие с этим фактом. Находясь на стыке нескольких традиций, Драгомощенко предстает как космополитическая фигура, чья литературная практика и теоретическая рефлексия, направленная на пересмотр традиционных поэтологических установок, неизбежно должна являться точкой средостения многих инокультурных влияний.

Интерес к текстам Драгомощенко, отчетливо повышающийся в последние годы, сфокусирован главным образом на филологической и литературоведческой проблематике, в то же время привлекая возрастающее внимание исследователей из широкого спектра областей гуманитарного знания. Литературоведы и критики отмечают устойчивое влияние его стиля и поэтики на актуальный литературный процесс, публикуются монографии и статьи, посвященные его творчеству, выходят специализированные номера ведущих литературных и филологических журналов. Организована и успешно существует поэтическая премия им. Аркадия Драгомощенко. Большой интерес представляют материалы ряда прошедших тематических междисциплинарных конференций (международные конференции «Поэтика Алексея Парщикова и Аркадия Драгомощенко», Красноярск, 1–2 ноября 2013 г., «Иные логики письма. Памяти АТД», Смольный факультет свободных наук и искусств СПбГУ, 13–14 февраля 2015 г. и др.).

Текст и личность Аркадия Драгомощенко

«По Деррида, мир полон призраками. Существует другой, некто, смотрящий на нас – тот, в которого мы заглянуть не можем. Мы стоим перед призраком, как перед законом – и наша задача говорить с ним, говорить с отголосками прошлого, которые присутствуют в настоящем, ибо они мучают нас своим отсутствием здесь и сейчас. Творчество Драгомощенко представляет собой такой диалог. Факты внешней, личной биографии (Потсдам, учеба в Виннице, а затем в Ленинграде; участие в неподцензурной литературной жизни, альманах “Часы”, “Митин журнал” и премия Андрея Белого; Америка, Санкт-Петербург) вытеснены на периферию. Куда больше здесь отсылки к Витгенштейну, Гертруде Стайн и Бланшо, Майклу Палмеру и Лин Хеджинян: поэт ведет с ними непрекращающийся диалог, полемизирует, оспаривает, тем самым утверждая их присутствие – словно бы они собеседники, находящиеся по другую сторону стола» [9]. Этот фрагмент философского эссе Евгения Былины задает возможный ракурс рассмотрения биографии Драгомощенко. Подспудно это высказывание отсылает к Ролану Барту и его позиции по поводу некорректности интерпретации произведения через факты биографии, связанной с проблематизацией лирического субъекта, которая в поле прочтения корпуса текстов Драгомощенко является достаточно расхожей. Кроме того, здесь важно остановиться на интенции предста-

вить фигуру Драгомощенко как литературоцентричную, сосредоточенную на текстопроизводстве и представляющую ценность именно как генератора уникального поэтического текста в транскультурном диалоге.

С этим мнением полемизирует Александр Секацкий: «...поэзия в виде графики, в виде представленных текстов – это не самая сильная сторона, этого было бы совершенно недостаточно для того, чтобы он стал тем, кем он стал. Его конек – умение блестяще, очень быстро сконструировать жизнь, своего рода поэтические сущности самой действительности, которые он в изобилии производил... я это [поэзию Драгомощенко. – А.С.] воспринимаю скорее как либретто полноты присутствия. Если не знать его фраз, реплик, указательных жестов в отношении вкуса, то это в каком-то смысле все равно что мы читаем либретто, не видя самого танца» [53]. В пространстве противоречий, заданных этими позициями, и разворачивается биографический дискурс вокруг фигуры Драгомощенко. Однако, несмотря на очевидную полярность мнений, в них есть и одно неотъемлемо общее: не важно, какая составляющая признается доминирующей в оценке культурной значимости поэта Драгомощенко (собственно поэтическое, литературное творчество, вернее сказать, «письмо» или координирующая, «кураторская» деятельность в структуре повседневности), – оба автора признают в этом процессе ведущую роль коммуникации, которая выступает в двух аспектах: как внутритекстовая, «вневременная» коммуникация с миром культуры и событийная, «актуальная» коммуникация внутри культурного процесса.

Для выявления культурологического ресурса творчества Драгомощенко более важными представляются анализ и обобщающая характеристика источников, а также соотнесение фигуры Драгомощенко с историческим контекстом и персоналиями современников, выявление отношений автора с культурной традицией, сфер культурных контактов и трансформаций культурного ландшафта, сопряженных с его творческой деятельностью. Уже послесловие к посмертному изданию романа «Тень черепахи» дает достаточно полный, хоть и не исчерпывающий, перечень фактов биографии Драгомощенко, имеющих социокультурное измерение, который в той или иной степени сокращения представляет потом авторский куррикулум на других площадках: «Родился 3 февраля 1946 г. в Потсдаме. Жил в Виннице, учился на филологическом факультете Винницкого пединститута, затем на театроведческом факультете Ленинградского института театра, музыки и кинематографии. Заведовал литературной частью в театрах Смоленска и Ленинграда, работал редактором, журнальным обозревателем. Публиковался в самиздате с 1974 г. Редактор Петербургского отделения журнала “Комментарии” (Москва–Петербург), 1990–2000. Член редколлегии самиздатского журнала “Часы”, Ленинград, 1974–1983. Член жюри премии Андрея Белого, 1980–2001. Преподавал в Петербургском, Калифорнийском (San-Diego), Нью-Йоркском, NYU, State University of New York at Buffalo университетах. Вплоть до своей кончины вел семинар “Иные логики письма” на факультете свободных искусств и наук СПбГУ. Первый лауреат Премии Андрея Белого в области прозы (1978, за роман “Расположение среди домов и деревьев”, опубликованный отдельным приложением к журналу “Часы”). “Electronic text award” (“for

poetry from Phosphor”), – Премия электронного журнала POST MODERN CULTURE 1995 г. Международная литературная премия “The Franc-tireur Silver Bullet”, 2009 г. Первая типографская публикация в 1985 г., первая книга издана в 1990» [52, с. 103].

В настоящий момент биография Драгомощенко не имеет окончательно кодифицированного, устоявшегося варианта. Отдельные ключевые моменты, представленные в приведенном выше фактологическом своде (близость к кругам ленинградского литературного самиздата и «второй культуры», знакомство и сотрудничество с авторами американского поэтического авангарда, переводческая и преподавательская деятельность) акцентируются в тех или иных контекстах, выступая маркерами ожидаемых социальных ролей, в зависимости от того, какой биографический тип предполагается выстроить – андеграундного персонажа, поэта или культуртрегера. Анализируя источники, нельзя не отметить, что наибольшим вниманием к биографическим подробностям отличаются посмертные воспоминания, наиболее полные из них: мемориальный выпуск радиопередачи «Поэт из города бессмертных» [56], собравший воспоминания Александра Скидана, Анны Глазовой, Дмитрия Волчека, Дениса Иоффе, Александра Зельдовича, Елены Петровой и Маргариты Меклиной, а также биографические очерки Сергея Коровина [54] и Вадима Месяца [55].

По версии С. Коровина, Драгомощенко перебрался в Ленинград в конце 1960-х гг. После отчисления из института его повседневность выглядит достаточно типично для «неподцензурного» Ленинграда того периода: неквалифицированный труд, оставляющий максимум времени для занятий литературой, а также по возможности дающий жилье, с которым у приехавшего из Винницы Драгомощенко возникали проблемы. Вообще статус приезжего – практически единственное социальное отличие Драгомощенко от типичных участников ленинградской «второй культуры», чего нельзя сказать о культурном и эстетическом планах. С самого начала он характеризуется как «поэт какой-то загадочный, который на распространенный тип поэтов... совершенно не походил» [55, с. 401]. С. Коровин связывает эту «загадочность» с бросающейся в глаза нетипичностью литературных практик, т.е., вероятно, с тем же, что имеет в виду Д. Волчек, утверждая: «...тогдашний советский читатель, как правило, воспринимал поэзию как нечто застывшее в формах XIX века, а Аркадий писал совсем по-другому: верлибры с очень сложным синтаксисом» [56].

Отмечая это отчуждение, следовало бы сказать о его причинах, т.е. о культурном бэкграунде, фундирующем эти практики. В воспоминаниях о Драгомощенко, характеризуя истоки его поэтики, авторы охватывают весьма широкий диапазон традиций: от русского авангарда до англоязычной поэзии и современной французской философии, т.е. материал, не имевший широкого хождения в том числе и в среде «второй культуры». Нина Савченкова, размышляя о роли этого бэкграунда, предполагает его тотальность: «Когда Драгомощенко обнаруживает себя необратимо брошенным в свой собственный внутренний мир без возможности выхода оттуда, у него есть книги... он читает абсолютно непрерывно, и свой собственный поэтический текст возникает как сновидение другого текста» [35].

Процесс межкультурного диалога, начавшийся обращением к малоизвестным зарубежным и маргинальным областям русской традиции, Лин Хеджинян, основываясь на воспоминаниях Драгомощенко, связывает с доленинградским периодом его биографии, детством в городе Винница, «который запечатлелся в его опыте как место соприкосновения и сосуществования множества языков и культур. Помимо украинского и русского, во времена его детства на улицах Винницы можно было услышать молдавский, польский, румынский, идиш, и зароненное с раннего детства знание о предрасположенности языка порождать одновременно сходящиеся и расходящиеся смыслы следует понимать как основополагающий исток его поэзии» [44, с. 237]. Этот диалог, находящий свое продолжение в специфических формах авторских литературных практик, в биографическом рассмотрении можно условно назвать «первым витком коммуникации». Такой способ периодизации, основанный на приоритете интерсубъективности, является, тем не менее, «бартовским жестом», т.е., фактически, подходом, отсылающим к приведенной выше позиции Е. Былины. Подчеркивая несомненность фундирования творческой практики Драгомощенко, в том числе и структуралистскими методами, имеет смысл снова сослаться на Р. Барта, пишущего в процессе анализа собственного творчества, что «разбивка времени и творчества на эволюционные фазы хоть и представляет собой воображаемую операцию, позволяет включиться в игру интеллектуальной коммуникации: становишься постижимым для ума» [8, с. 164]. Таким образом, под «витками коммуникации» в тексте подразумеваются условно-структурные биографические циклы.

Начало каждого цикла развивается из обращения к инокультурному материалу, освоения, рефлексии; развитие происходит в производстве корпуса текстов, некотором изменении стиля, трансформации творческих установок; завершающая стадия проходит в репрезентации новой поэтики или теории. Таким образом, в качестве определяющих моментов биографии выступают не объективные политические, экономические или культурные тенденции, но сама коммуникация, понятая в широком смысле как неостановимая процессуальность. Коммуникантами в данном случае выступают не только персоналии как субъекты культуры, текст которой является содержанием коммуникации, но и тем или иным образом объективированный текст культуры как таковой. Главной персоналией биографии Драгомощенко признается он сам, порядок его экзистенции как главный обуславливающий вектор развития его поэтического текста. Именно с обращением к самому себе связан последний этап его биографии. Отчетливо прослеживаемое единство авторского стиля говорит о том, что он, несмотря на все влияния и являясь как бы результирующей этих влияний, всегда оставался тождественным самому себе.

Окончательную реализацию «первый виток коммуникации» находит в непосредственном общении (часто фиксируемом в воспоминаниях как культуртрегерское) с творческим окружением, публикациях авторских текстов и переводов, а также самиздатовской публицистике, посвященной философской и теоретико-литературной проблематике. Анализ ранней библиографии Драгомощенко говорит о том, что рефлексивные тексты входили в структуру его литературной практики уже в самый ранний период.

Специфическая для 1970-х гг. культурная ориентация Драгомощенко не мешает ему оставаться деятельным участником литературного процесса ленинградского андеграунда. Так, Сергей Стратановский говорит о близости Драгомощенко к кругам Виктора Кривулина и Константина Кузьминского. Сергей Коровин упоминает о факте знакомства с Венедиктом Ерофеевым. Д. Волчек, А. Зельдович и П. Крусанов стремятся показать включение Драгомощенко в актуальный культурный (т.е. не исключительно литературный) ландшафт и акцентируют внимание на общении с Сергеем Курехиным и Тимуром Новиковым. К этому же периоду относятся и исполнение текстов Драгомощенко рок-группой «Санкт-Петербург» Николая Корзинина, и участие во многих знаковых для неофициальной литературы событиях: публикация в сборнике «Круг», членство в «Клубе-81», включение в антологию «Голубая лагуна». Составитель этой антологии К. Кузьминский во вступительной статье обогащает картину насыщенной коммуникации приметам успешного субкультурного позиционирования: «Быв родом из Винницы, он переместился в Петербург, где в первый же год покорила поэзией своей таких мастодонтов, как Гена Алексеев, а потом и Кривулина, Юлию Вознесенскую, меня и даже, похоже, всю “элиту”» [23].

Наряду с коммуникативной включенностью также часто упоминается культуротворческая деятельность Драгомощенко, участие в коллективных литературных проектах, впоследствии ставших знаковыми и оказавшими влияние на культурный ландшафт Петербурга: создание и членство в редколлегии самиздатовского журнала «Часы», идея «Митинного журнала», участие в учреждении премии им. Андрея Белого и т.п. Таким образом, можно сказать, что основными работающими каналами на «первом витке» коммуникации были эмоционально-вербальный (основанный на личном знакомстве и непосредственном общении внутри субкультуры) и институциональный (даже не столько в смысле способа высказывания через институты, сколько построения самих институций как организующих субкультурное пространство).

Однако, несмотря на это, в сборнике «История ленинградской неподцензурной литературы» его имя упоминается лишь однажды и исключительно в контексте биографии С. Коровина, которому знакомство с Драгомощенко позволило сменить круг литературного общения [16, с. 138]. Этот факт, кроме подтверждения роли Драгомощенко как «коммуникатора», медиатора субкультурной диффузии, также иллюстрирует ощущение непонятности и некоторой чужеродности фигуры Драгомощенко даже для представителей «второй культуры», инерция которого сохраняется по сей день. На основании того факта, что поэтические практики Драгомощенко впервые встретили понимание у круга авторов американского поэтического направления «Language school», можно сделать вывод об изначальной культурной дистанции, маргинальности литературных ориентиров Драгомощенко как для советского культурного ландшафта, так и для «второй культуры». Еще отчетливее это формулирует А. Скидан: «...в 70–80-е я, честно говоря, поражался его бесстрашию, потому что даже в среде нонконформистской, в среде ленинградского андеграунда он сталкивался с неприятием этого способа мыслить, этого способа писать стихи» [56].

Д. Волчек датирует знакомство Драгомощенко с американскими поэтами и в частности с Лин Хеджинян 1984 годом, оценивая его как знаковое событие в его жизни: «Лин Хеджинян перевела и опубликовала две книги стихов Аркадия в Америке, и для Аркадия это знакомство оказалось обретением голоса, обретением читателя... Аркадий Драгомощенко нашел единомышленников и читателей в Калифорнии, где существовала поэтическая “Школа языка”, Аркадий открыл ее русским читателям, а Лин Хеджинян и другие американские поэты переводили его стихи на английский» [33]. Необычайно ранняя для 1980-х гг. поездка в Нью-Йорк (в 1985 г.) и дальнейшее сотрудничество с американскими литераторами, воплотившееся в 1992 г. в преподавание в качестве профессора в университетах США, знакомит Драгомощенко с новейшими тенденциями западной модернистской и авангардной литературы и философской мысли и выводит на новый уровень рефлексии. В эссе на смерть Роберта Крили, вспоминая первую встречу с ним в 1988 г., Драгомощенко напишет, выводя проблемы понимания из области письма в область теоретической рефлексии: «...я представления не имел в ту пору о том напряжении, с каким они все, начиная с середины 40-х прошлого века, думали, говорили и писали о поэзии. Чего не было ни в Советском Союзе, ни в России» [49].

С этого момента можно отсчитывать «второй виток коммуникации», динамику которого задавал уже не только опыт чтения, но и непосредственный культурный контакт. Новый уровень рефлексии западной мысли и литературных форм, практики поэтического перевода, расширение сферы известности за счет зарубежных читателей сопровождаются структурными изменениями в поэтике Драгомощенко и уточнением ее концептуальных оснований. По мнению Дмитрия Голышко-Вольфсона, в этот период происходит «медитативная сборка лирического субъекта именно в зонах его экзистенциальной невозможности и непредставимости (по сути, здесь Аркадий улавливает смену фаз в развитии постмодерна)» [11, с. 29]. Репрезентация взгляда на культуру в этот период получила новую возможность проводиться на уровне преподавательской деятельности, приобретает академическое измерение.

Окончательный переход к «третьему витку коммуникации» можно условно датировать 1999 годом, когда накопленная с середины 1990-х гг. критическая масса рефлексии воплотилась в идею семинаров «Иные логики письма», которые Драгомощенко продолжал вести до последнего дня. Вектор обращения на этот раз был направлен внутрь себя и на формирование собственной сферы культурного окружения. Об этом свидетельствуют поиски альтернативных литературе культурных сфер реализации: курирование театра танца «Игуана» (с 1997 г.), выпуск сборника «Описание» (2000), включавшего в себя большой ретроспективный корпус текстов. Опубликованное в нем программное эссе «О Лишнем», проблематизирующее концепт «поэтического» и предлагавшее программную формулу «Меня интересует не “как”, не “что”, но “почему”», которая впоследствии стала отправной точкой для исследователей поэзии Драгомощенко, датируется не позднее 1998 г., когда оно было опубликовано в изданном в СПбГУ сборнике «Культурология как она есть и как ей быть», факт, который подтверждает сотрудничество с академическими институтами и интерес к культурологической проблематике.

Изменение творческого метода в этих временных границах подчеркивает и А. Скидан, говоря о взаимовлиянии Драгомощенко и американских литераторов: «...“школа языка” во многом отталкивалась от русских формалистов, от социолингвистики Бахтина-Волошинова, – и влияние в дальнейшем тоже было взаимным. У Драгомощенко оно наиболее заметно, пожалуй, в книге “Ксени” и романе “Фосфор” (начало 1990-х), это его самые резкие и аналитичные вещи. Уже к середине 1990-х он возвращается к более мягкой, более “лиричной” манере (анализм не исчезает, но уходит как бы в подводное течение стиха)» [37, с. 28]. Содержание третьего номера журнала «Комментарии» за 1994 г., ответственным за выпуск которого указан Драгомощенко, дает исчерпывающие представление о сфере культурного притяжения: А. Скидан, Д. Голышко-Вольфсон, В. Соснора, В. Савчук, В. Кондратьев, А. Секацкий, Л. Хеджинян, А. Парщиков и др. Год спустя Драгомощенко совместно с В. Мясцем составляют антологию американской поэзии в русских переводах.

К этому и более поздним периодам относят свое знакомство с Драгомощенко, переросшее в длительную и насыщенную переписку, М. Меклина, А. Глазова и А. Петрова. Таким образом, межкультурная (в данном случае – межпоколенческая) коммуникация обогащается эпистолярным каналом и разворачивается уже преимущественно в сфере письма, даже если при этом используются и новые медиа, как в случае с фильмом «Letters not about love», в основу которого легла переписка Драгомощенко с Лин Хеджинян, одной из главных тем которой было взаимоотношение и возможность диалога культур России и США. Переписка с М. Меклиной также легла в основу художественного произведения – совместной книги «Год на право переписки» (вышедшей под издательским названием «РОРЗ»). Говоря о возрастании в этот период вектора репрезентации, направленного на диалог внутри русской культурной ситуации, Д. Голышко-Вольфсон отмечает: «Опубликованные в 2000-е сборники “На берегах исключенной реки”, “Безразличия” и “Тавтология” показывают, что индивидуальное переживание лирического субъекта все еще находится в поле неразличимости и неуловимости, но, тем не менее, уже обретает мощнейшее социальное звучание и политические привязки» [12, с. 29].

Особое место среди источников занимает корпус автобиографических текстов самого автора, одновременно выполняющий и верифицирующую, и проблематизирующую роль. Так, Д. Голышко-Вольфсон, проведя анализ автобиографических текстов Драгомощенко, пришел к выводу, что автор «разграничивает символические места биографии и антибиографии. Петербург с его урбанистическим индустриальным ландшафтом относится к территории производства антибиографии... Зато Нью-Йорк, столь любимый автором, оборачивается фабрикой интеллектуального общения и средоточием творческой атмосферы, где поэтическая биография способна обрести собственную концептуальную платформу. Видимо, именно “тоска по мировой биографичности”, если перефразировать Мандельштама, стимулирует интерес Драгомощенко к современной американской поэзии “Школы языка” (Language School), где язык (письмо) и человек (биография) взаимно отражаются и подчас перечеркивают друг друга» [12, с. 313]. Впрочем, указывая на ограниченность подобного рода

исследований в примечании к тексту «Политику», Драгомощенко укажет: «...(меня попросили по телефону что-то о биографии) – “тогда это было, как у всех, теперь это не принадлежит даже мне”» [50].

Дискурс гуманитарных наук

В № 2–3 литературного журнала «Воздух» за 2011 г., целиком посвященного творчеству Драгомощенко, Дмитрий Ларионов пишет: «Когда-то важнейшей новостью от поэзии и прозы Драгомощенко стала для меня проблематизация субъективности: существуя практически синхронно с открытиями новейшей философии, эти тексты предъявляли невероятную смену дискурсивных регистров. Думается, именно АТД узаконил подобный сценарий письма в новейшей русской поэзии, в своих последователях (если здесь уместно говорить о них) обретая самых преданных читателей и аналитиков, с которыми Аркадию невероятно повезло: о нем пишут немного, но исключительно компетентно» [25, с. 31]. Это высказывание, достаточно точно описывая содержание научного дискурса осмысления текстов Драгомощенко, однако, лишь в некоторой степени отражает его структуру. Одной из ее особенностей, вытекающей из специфического положения Драгомощенко в литературном процессе, является отмеченная Д. Ларионовым узость круга авторов, интересующихся данной темой, очерченного по преимуществу фактом литературной преемственности, профессиональной сопричастности или личного знакомства. Второй особенностью, вытекающей из специфики анализируемого материала, предстает дискурсивная пограничность, невыраженность собственно научной дискурсивности в традиционном понимании или жанровая гетероморфность, свойственная и корпусу текстов самого Драгомощенко, в которых проблематизируются границы научного и художественного дискурсов, жанры романа и эссе, сами виды литературы: поэзия и проза предстают условными конструкциями, классическая демаркация которых упраздняется в объединяющей практике письма.

Интенцию неадекватности аналитического проникновения в анализируемый материал задает Анатолий Барзах (один из наиболее ранних и последовательных исследователей Драгомощенко) во вступительной статье к сборнику Драгомощенко «Описание», где ставит себе целью «очень предварительно обозначить те пути, которые показались... если не адекватными, то, во всяком случае, позволяющими сделать шаг внутрь этого текста» [7, с. 5]: «...анализировать эту книгу – эту поэзию в целом... для меня возможно только чтение письмом: понять что-либо всерьез можно лишь написав об этом. И такое чтение может быть только “сквозным”, сквозь текст, по его, может быть, окраинам, изнанкам» [7, с. 10].

В крайних формах эта констатация невмешательства приводит к постулированию неадекватности методов традиционных гуманитарных исследований и поискам иных форм описательной и критической дискурсивности, как, например, в случае В. Аристова, призывавшего «в чем-то уподобиться его [Драгомощенко. – А.С.] изобразительному методу, когда во встречном движении “деконструирование” должно означать пересоздание» [5, с. 247]. Таким образом, здесь под научным дискурсом подразумевается не столько корпус текстов, придерживающихся строгости на-

учного стиля описания или выпущенных под эгидой соответствующих институций (такой корпус был бы крайне мал и нерепрезентативен), но, скорее, сама практика использования в рефлексивных текстах, посвященных Драгомощенко, познавательных методов гуманитарных наук: литературоведческого и лингвистического анализа, историко-литературных и герменевтических процедур.

Особенности интеллектуальной и творческой генеалогии Драгомощенко, во многом фундированной устремленностью к инокультурному тексту, нашедшей свое практическое выражение, например, в практике перевода, формируют вокруг автора среду экспертов, преимущественно состоящую из исследователей, профессионально связанных с проблемами текста и языка: филологов, переводчиков, философов, что обуславливает отмеченный Д. Ларионовым высокий уровень компетентности. Тем не менее, не только транскультурная специфика текста Драгомощенко, но и состояние филологической науки на современном этапе не позволяют относиться к исследуемым текстам исключительно как к литературному памятнику, что вынуждает исследователей в той или иной степени учитывать филологическую и культурологическую проблематику. Само содержание очерченного Д. Ларионовым круга тем (обновление философских оснований письма, проблема субъектности, междискурсивность, культурное новаторство и становление новой традиции) говорит о производимых бытованием текста Драгомощенко культурных трансформациях, не установившихся, проблематизированных отношениях с традицией.

Отмеченная выше узость круга исследователей обусловлена также спецификой фигуры автора, ее описанным в первом параграфе маргинальным статусом даже в маргинальной среде «второй культуры». Только после смерти автора в 2012 г. этот круг, сформированный межкультурной и межпоколенческой коммуникацией, вступает в фазу отчетливого экстенсивного расширения. В частности, это выражается в использовании текстов Драгомощенко в качестве эмпирического материала для лингвистических и гуманитарных исследований. Из всего массива рефлексивных текстов уместно остановиться на исследованиях, в большей степени отсылающих к проблематизации конвенциональных установок, соотносению с традицией, аналитике ментальности и межкультурному взаимодействию. Так, И. Кребель и М. Гладко привлекают программную для Драгомощенко интерпретацию орнамента как «перехода от одной пустоты к другой» [15, с. 432] из эссе «Конспект/контекст», которая в ряду других представленных в статье подходов служит для разворачивания исследователями концепта орнамента как метафоры семиозиса славянских языков и сопротивления «русского языка (как и других языков синтетического склада) линейной логике аналитических языков» [30, с. 85]. В другой статье И. Кребель, обращаясь к очередному фрагменту указанного эссе, характеризует эссеистику Драгомощенко в контексте философской традиции русского модерна: «...(язык Розанова, Шестова) – язык поэтический, расплавленный, динамичный, допрашивающий себя же, без ссылки на готовые идеологические схемы, смысловые сюжеты» [20, с. 30].

Другим примером рефлексии славянской ментальности через философию языка и поэтическую практику Драгомощенко является статья С. Су-

хановой и П. Цыпиловой, посвященная анализу стихотворения «Григория Сквороды возвращение», в которой авторы также востребуют потенциал сопротивления, усматривая попытки «преодоления в рамках славянского мироощущения западных идей о постмодернистском распадающемся мире» [39, с. 150]. Особенно важным в контексте развития темы сопротивления предстает и позитивная программа, представленная, по мысли авторов, «поисками нового философско-поэтического неосинкретизма» [39, с. 150], что перекликается с интуициями Е. Петровской, фиксирующей объединяющий момент топоса текстов Драгомощенко в «возрожденной утопии праязыка» [31, с. 273]. Статья А. Николиной, посвященная аграмматизму, в свою очередь, анализирует творческое наследие Драгомощенко уже с поэтологической стороны. Стихи Драгомощенко, приведенные в качестве примера наряду со стихами других современных поэтов, трактуются со стороны потенциала сопротивления конвенциональным нормам грамматики, где «ненормативные, на первый взгляд, конструкции отражают семантическое усложнение слова в тексте и служат основой для создания метафоры (метонимии) или олицетворения» [29, с. 401].

Анализируя материалы конференции «Иные логики письма» [17], мы видим большое разнообразие поставленных проблем и авторских методологий: от психоаналитического подхода Н. Савченковой в докладе «Меланхолические практики производства сущего, или О любви к идее порядка», теоретически обосновывающей распространенную в работах коллег дефиницию «меланхолии», до филологического подхода А. Глазовой, разворачивающей детальное сравнение поэтик Драгомощенко и Мандельштама [10]. Тем не менее, несмотря на важность этого полиоптического рассмотрения, у корпуса текстов научной рефлексии есть своя генеральная линия, заложенная исследованиями А. Барзаха и М. Ямпольского, наиболее последовательно разрабатывавшими данную тему одними из самых первых. Их работы «Обучение немеющей речи» и «Поэтика касания», обрамляющие сборник Драгомощенко «Описание», лежат в основании нарождающейся традиции исследований творчества Драгомощенко, и многие из приведенных выше исследований в той или иной степени опосредованы ими или отсылают к ним.

А. Барзах, развивающий уже упомянутую стратегию «вчитывания», отказа от аналитического проникновения в текст, рассматривает поэтику Драгомощенко как пространство синтаксических отношений, принципиально герметичный топос ««платоновского» бытия “настоящих”, осмысленных слов, соединенных в правильные конструкции», которые, «в отличие от эйдосов... не являются абстрагированием некоей реальности, но сами эту реальность создают, реальность, не проецируемую в мир, в том числе и в мир смыслов, а остающуюся там же, в той же платоновской “сфере”» [7, с. 6]. Несколько иной подход предлагает М. Ямпольский: в процессе историко-литературного анализа представляя магистральную линию русской поэтической традиции как романтическую (акцентирующую визуальную образность и эмоциональную насыщенность, где эмоция – это «обозначение “видимости значения”»), он выдвигает положение о «принципиально неромантической» (антивизуальной, эмоционально охлажденной) установке поэтики Драгомощенко, связанной с «кризисом места», укорененном в проблематичности субъекта текста. Здесь было бы уместно привести пример:

Я знаю, что я пишу, но я не знаю, что ты читаешь.
Совпадает ли мое знание с границами
Твоего представления? О том, что знаю я;
Точнее – возможности. В противном случае: сказать.
Как сентябрьский лист дарит свое вещество
Падению, т.е. мосту, ведущему сквозь геометрию
Иных знаков, утративших внятность. Сулит
Материю, скудеющей в пристальном восхождении
Точность изъяна. Терпение. Слово осень (опять...)
И ничего рядом. Пейзаж перегружен отсутствием форм.
Поэтому осенью дышится легче и ближе к вечеру,
На закате, в осоке вглядываясь в движение пыли, –
Не наделяя слова формами смысла:
Например: «бесстрастная чувственность»,
«Красная нитка, обвивающая запястье»,
«Поздние формы капитализма», вода под ногами etc.
Цена смерти обязана климату, привычкам речи [51, с. 28]

Описывая нетрадиционный топос текста Драгомощенко как топос книги, Ямпольский на основании программной для текстов Драгомощенко процессуальности «отслаивания», «отражения» формулирует концепт «поэтика касания», ключевым положением которой является «косвенность», отказ от «жеста присвоения, в том числе вещи или места» [47, с. 364]. Это прослеживается им на уровне синтаксических конструкций, в которых «разрушение конвенционального порядка слов не дает образу сложиться в некое целое, оно постоянно заставляет движение слов слоиться, сближаться и расходиться... постоянно изгоняет нарождающийся был образ из зримой умиротворенности *топоса*» [47, с. 375].

Продолжая исследование в фундаментальной монографии «Из хаоса», автор смещает акцент с историко-литературного анализа риторических приемов и структуры субъекта на философскую герменевтику, где в роли необходимого контекста выступает фотография. Связь текста Драгомощенко с фотографией, отмеченная многими авторами и взятая в предварительном рассмотрении Д. Иоффе как «мультимедиальное дополнение к его [Драгомощенко. – А.С.] текстам», дополнительные версификаторы, которые «естественным образом могут быть сопоставлены с вербальными текстами его поэзии и прихотливыми фигурами эссе» [15, с. 302], приобретают у М. Ямпольского самостоятельный статус как способ «развернуть иную, непривычную модальность описания поэзии вне обжитого филологического пространства» [46, с. 10].

Не останавливаясь на ключевых концептах, выявленных М. Ямпольским в поле пересечения поэтики визуальности и философии, следует все же остановиться на ключевых положениях, выдвинутых им в интересующей нас сфере взаимоотношения с традицией. В первую очередь речь идет о трактовке причин маргинальности Драгомощенко, которые М. Ямпольский видит в отказе от всех существовавших в советской культуре способов легитимации. Обращая внимание на консервативный характер среды как официальной, так и «второй» культуры, связанный с установкой на воспроизведение традиции даже в области «авангардной» литературы, М. Ямпольский выдвигает гипотезу «символической рево-

люции», которая понимается как разрыв с традицией воспроизведения и радикальное обновление, открытие «необычных для России горизонтов, в которых АТД мыслил поэтические миры» [46, с. 10], т.е. привнесение «нефилологической метафорики для формулирования нового понимания поэзии» [46, с. 11]. Оптические линии этих горизонтов сфокусированы, с точки зрения М. Ямпольского, в привлекаемых им связанных контекстах фотографии и постструктуралистской философии.

Осознание невозможности осмысления творческой практики Драгомощенко *вне философского контекста* нашло свою реализацию и в ряде других, более частных работ, как, например, статья К. Родина [34], пытавшегося проследить влияние Л. Витгенштейна на современную поэзию на материале текстов Драгомощенко, но наиболее плодотворной представляется позиция Д. Голышко-Вольфсона, включающего философские основания поэтики Драгомощенко в контекст проблемы субъектности [12]. С точки зрения проблемы субъектности трактуются и практики языкового заимствования, выступающие одним из видов транскультурного взаимодействия. В работе Н. Азаровой они предстают как «способ множественной субъективации», который «продуцирует многозначность и неожиданную сочетаемость слов, а в результате обещает изменения не только в том, что окружает субъекта, но и в самом субъекте. Эта множественная субъективация возможна в пространствах, создаваемых интерференцией, вторжением, наложением языков» [2, с. 280]. Междискурсивность, рассматриваемая в аспекте нетипичных для русской поэтической традиции апелляций к научной дискурсивности, с меньшей, чем у М. Ямпольского, долей радикальности, артикулируется и А. Скиданом, рассуждающем о «теоретизации поэтического и – одновременно – поэтизации теории как двойном жесте, раздвигающим конвенциональные рамки представлений о прозе» [38, с. 8]. Таким образом, заявленные темы предстают в дискурсе научной рефлексии прочно связанными и опосредующими друг друга.

Также нельзя не упомянуть о существовании достаточно развитой традиции осмысления творчества Драгомощенко в США, которая сформировалась уже в 1980-е гг., что подтверждает плотность межкультурного взаимодействия. Так, например, доклад Майкла Молнара, прочитанный в Кембридже в 1988 г. и позднее опубликованный в «Митингом журнале», намечает основные сюжеты рассмотрения поэтики Драгомощенко, следование которым ложится в основу большинства современных работ. Уже в критической заметке 1985 г., относящейся скорее к публицистическому дискурсу, размышляя о «косвенном означивании» [27] как поэтическом методе, М. Молнар охарактеризовал текст Драгомощенко как пространство процессуальности, сопротивления иерархичности, программной плюральности знаков духовной и материальной природы, а также роли синтаксиса как структурного способа его организации.

Развивая эти положения в статье 1988 г., М. Молнар констатирует изолированность Драгомощенко в контексте поэтической традиции Ленинграда конца 1980-х гг., связывая эту ситуацию с вовлеченностью поэта в диалог с теорией и практикой американского авангарда, оказавшего влияние на его последние произведения, анализ которых составляет концептуальный центр работы. Критикуя позицию Михаила Эпштейна о

принадлежности Драгомощенко к метареализму, М. Молнар пишет о нерелевантности этой атрибуции, поскольку «использование такого понятия в качестве ярлыка, несомненно, смещает акцент с воспринимающего на мир, остающийся в стихах неразрешимой гипотезой... в центре работы АД не объект, а проблематично конституируемый субъект, и обращение к нему как к идее уже установленной реальности, будь то видимой или невидимой, отвлекает внимание от приоритета неопределенной, дисконтинуальной субъективности, являющейся ведущим принципом реализма» [28]. Развивая тему неклассической субъектности, М. Молнар заостряет проблему, говоря о нерелевантности самого понятия реальности применительно к внутреннему хронотопу анализируемых текстов: «Все версии реализма, психологического, религиозного или социального, требуют стабильной перцептивной основы в логически связанном отдельном субъекте. Едва ли этот термин может быть применен к мерцающему, дискретному восприятию, в поле которого ощущения не могут быть отделены от деятельности языка» [28].

Завершая тему зарубежных исследований, нужно сказать о том, что за полгода до смерти Драгомощенко «был издан специальный том “Slavic and East European Journal”. Это один из старейших американских славистических журналов, и впервые за всю историю этого почтеннейшего издания был выпущен том, целиком посвященный живущему, современному русскому поэту. Для сравнения, таких томов не было посвящено, скажем, Бродскому или еще какому-то известному на Западе поэту» [56].

Одним из немногих аналитиков критического дискурса о текстах Драгомощенко является А. Житенев. Анализируя его творчество как творчество одного из ключевых современных поэтов в монографии «Поэтика Неоимодернизма», он обращает внимание на «отказ от репрезентации, “не-свершаемость”, “за-бывание”», которые «провоцируют интерпретаторов поэзии Драгомощенко на абсолютизацию тех ее качеств, которые проблематизируют коммуникативность, обозначают “отслоение” слова от предмета» [13, с. 322]. Не соглашаясь с этой трактовкой, он выдвигает свой вариант топоса поэтического текста как баланса скрытого и проявленного, соотношение которых может меняться при повторном чтении: «Чтение текстов Драгомощенко как линейный процесс заметно отличается от перечитывания и рефлексивного упорядочения воспринятого. То, что при сукцессивном восприятии представало как хаотическое “сплетение резонансов, отголосков, вибраций”, как “ландшафт, сведенный к фигуре речи”, при восприятии симультанном, допускающем возвраты и синтез, предстает как достаточно жестко упорядоченная ассоциативная структура» [13, с. 326]. Это замечание очень важно, поскольку выявляет одну из стратегий интерпретации текста Драгомощенко как целостности, что позволяет преодолеть тенденцию имеющих место в публицистике и литературной критике апофатических трактовок, сосредоточенных вокруг концепта «несвязности».

Публицистика и литературная критика

Сам по себе факт новаторства отмечается всеми исследователями Драгомощенко, начиная с самых ранних (М. Молнара, А. Барзаха и М. Ям-

польского), однако анализу этого новаторства, например письма Драгомощенко, на данный момент не посвящено ни одно специальное исследование, несмотря на то, что упоминание о нем обнаруживается одним из наиболее частых. В данном случае имеется в виду исследование, посвященное обнаружению новаторства в систематическом соотнесении текста Драгомощенко с русской культурной и, в частности, литературной традицией, т.е., в некотором смысле, традиционалистски развернутая оптика, направленная на поиск аналогий и структурных параллелей в русской литературе с целью нахождения следов неизбежной укорененности в традиции.

Именно анализ публицистического дискурса мог бы позволить исследовать бытование текста Драгомощенко в культуре как в конвенциональной устоявшейся структуре и выявить точки, в которых возникает возможный конфликт. Допустимая нестрогость рефлексии в публицистических жанрах дает пространство для высказывания частных интуиций, позволяет, с одной стороны, формулировать некоторые субъективные очевидности, а с другой, делать далеко идущие обобщения, претендуя на системность рассмотрения, хотя бы в форме отсылки к доминирующим системам оценок или к системным «фигурам умолчания» в виде «здорового смысла», «хорошего вкуса» или «правил приличия».

К сожалению, как это было показано выше, для нашего предмета исследования это разделение в какой-то мере условно и строгая демаркация дискурсивности невозможна ни стилистически, ни институционально, поскольку, с одной стороны, некоторые авторы, пишущие о Драгомощенко, программно отказываются как от научного стиля письма, так и от самой парадигмы аналитической оптики по отношению к объекту исследования, а с другой, некоторые материалы научных конференций не были опубликованы и существуют только как видеозаписи устных докладов. На эти обстоятельства накладывается также указанная Д. Ларионовым «исключительная компетентность» узкого круга интерпретаторов, что приближает некоторые публицистические материалы к статусу исследований.

Таким образом, разграничение в данном случае проходит, скорее, в области тематического репертуара и методологии. Центральной темой в публицистическом дискурсе становится разрыв с укорененным в культуре типом письма, находящий свою внешнюю реализацию в расхождении с ожиданиями гипотетического читателя, что приводит к присвоению (или регистрации такого присвоения) текстам Драгомощенко статуса герметичности, непрозрачности и даже невнятности. Ось полемики вращается вокруг попыток сформулировать генезис и особенности языка автора, приводящего к этому, принятому за точку отсчета факту тотального расхождения с тем аспектом традиции, который репрезентирует себя в форме читательских ожиданий.

Магистральная линия такой аналитики развивается в русле поиска тех или иных конвенциональных позиций поэзии и литературы, элиминируемых в языке Драгомощенко, и последующей трактовки этих «негаций» в русле культуротворческого потенциала. Позиция С. Фокина может в данном случае рассматриваться как формула этого синтеза: «...поэт, или философ, или писатель... могут и, возможно, должны быть логосоотступ-

никами или даже логосотрансгрессорами, иными словами, они вправе быть или казаться, в поэзии это одно и то же, алогичными или даже антилогичными, темными или даже малограмотными» [43, с. 276]. С этой точки зрения поэт созидает культуру, осуществляет приращение смыслов в рамках модернистской парадигмы.

На факте «непонятности», происходящей, впрочем, совершенно не по причине «малограмотности», настаивает и К. Корчагин: «...он непонятен, и только отчасти... эта непонятность рождена интертекстуальной плотностью и энциклопедическими познаниями сочинителя». Далее эта «непонятность» предстает как программное противостояние аналитическим установкам, которые не могут, в отличие от художественного способа познания, противопоставить «богатству миметически отражаемого... альтернативную сложность» [25, с. 30], что перекликается с фундаментальной для констатирования маргинальности фигуры Драгомощенко позицией М. Молнара о том, что в поэзии Драгомощенко «разрушение простоты есть возрождение языка». Говоря о политике текста Драгомощенко, конституирующей эту «непонятность», т.е. о разрушении читательских ожиданий, М. Молнар выделяет позиции отсутствия «дескриптивной и психологической континуальности» и сопротивления текста «сведению к какому-либо уже организованному, существующему значению» [28].

В свою очередь, А. Уланов реформатирует постановку этой проблемы через критику концепта «понимание»: «...понимание – присоединение к предмету огромного количества наших представлений о том, с чем мы его соотнесли. Представлений, может быть, упрощающих и огрубляющих. Дело речи (то есть поэзии) – сохранить предмет на грани понимания» [41]. Иллюстрацией открытости текста Драгомощенко как поля инвариантности интерпретаций звучит в этом контексте тезис Е. Осташевского о традиционном генезисе «непонятности» этого типа письма: «...у него есть предложения, где ничего не понять, может быть, даже грамматически... Причем эта неразборчивость исходит из опять-таки чрезвычайно традиционных в русской поэзии истоков: от концепции поэзии (и жизни) как лепета опыта, бормотанья парки, шевеленья губ» [33].

Еще одним важным сюжетом публицистики является программная установка письма Драгомощенко на разрушение культурных мифологем. Так, Ш. Абдуллаев видит в транскультурном генезисе языка Драгомощенко «преодоление национального лунатизма – вовсе не важно, на каком языке ты пишешь, на русском, на новогреческом, на итальянском, ты пишешь в любом случае на языке общего идеализма, не имеющего ни своих стран, ни своей родовой принадлежности» [1, с. 240]. А. Секацкий в предисловии к роману «Фосфор» перенастраивает эту оптику разрушения на сферу психологии литературы: «Книги, подобные “Фосфору”, сокрушают мифологему наивной непосредственности или одержимости принудительным смыслом, причем сокрушают не в сфере философии, где “непосредственность” давно потеряла кредит, а в главной ее цитадели – во внутреннем писательском обиходе» [36]. В редакции Д. Голынок-Вольсона эта интенция уже приобретает некоторый ореол тотальности. Говоря о «безостановочном распаде модернистских историко-культурных мифологий; о неминуемом распылении речевых практик, направ-

ленных на отстаивание диктата монологических истин; о спектральном рассеивании того, что может быть названо субъектом или индивидуальным видением» [11, с. 29], автор связывает все основные сюжеты дискурса о Драгомощенко, акцентируя внимание на потенциале культурного сопротивления. Но наиболее радикальным в русле объяснения маргинальности письма Драгомощенко выглядит вывод А. Левкина: «...эти истории от АТД: они появляются, хотя какое общество сформировало тут запрос на них?... Логических, прагматических оснований такого письма в окружающей действительности не существует» [24, с. 7].

Вторым большим публицистическим массивом рефлексии творчества Драгомощенко выступает литературная критика, понимаемая в данном случае как исключительно жанровое обозначение, т.е. как практика рецензирования или критико-литературоведческий анализ конкретных текстов. В целом здесь наблюдаются две разнонаправленные тенденции. Во-первых, круг авторов, связанный с Драгомощенко общностью позиции, придерживается уже заявленной А. Барзахом практики «невмешательства», «косвенности», вчитывания в текст из позиции коммуникации, «слышания»; возможно, здесь также имеет смысл говорить о «герменевтической» установке. Предельно ясно это декларирует С. Янышев, говоря об искушении «толковать произведение автора его же словесным арсеналом – оставаясь в пределах текста, авторской мифологии и гносеологии» [48].

Один из наиболее частотных сюжетов – междискурсивность понимаемая, как сверхжанровость. Мотив упразднения границы между родами литературы достаточно мягко представлен у А. Уланова: «Присоединение прозы к книге стихов вполне органично. Это не послесловие, а чуть измененная форма существования того же стиля, того же взгляда, который над различием прозы и поэзии» [42]. Ему противостоит гораздо более радикальная позиция Г. Заломкиной: «Поэзия и проза Драгомощенко, переплетаясь, отрицая межжанровую границу, создают новый тип словесности, уводящий еще дальше, за пределы любого рассказывания... Цель такого текста – антификсация во всех смыслах: сомнение в необходимости художественной регистрации любого опыта через утверждение невозможности уловить в сеть окончательной оформленности и окружающую действительность, и процесс ее постижения... Вероятно, этот тип письма можно было бы назвать постпрозой, переосмысливающей и цели, и механизмы, и воздействие литературного текста» [14, с. 221]. Завершает эту тему К. Корчагин, возвращающий идею преодоления культурных предписаний фундамент опосредованности письма Драгомощенко философскими основаниями постструктурализма: это «один из тех авторов, что в течение многих лет последовательно разрушают границу между поэзией в ее наиболее традиционном понимании, сконцентрированном на лирической стихии, и новаторской абстрактной прозой – прежде всего тем типом интеллектуальной эссеистики, что опирается на французскую традицию письма не только чисто художественного, но и философского (здесь можно вспомнить о Морисе Бланшо, также писавшем “поверх” жанров)» [18].

Развивая традиционный для атрибуции поэтики Драгомощенко концепт косвенности, А. Уланов актуализирует его, вводя информационное

измерение: «Мы наблюдаем обесценивание обычного слова и увеличение важности слова косвенного, попадающего туда, куда ничему иному не достичь. Текст Драгомощенко – это поэзия в эпоху средств массовой информации, кинематографа, отказавшаяся в их пользу от обязанности информировать, показывать, репрезентировать – чтобы сосредоточиться на вслушивании, встрече. На личном» [41]. Продолжение мысли А. Уланова о том, что «предлагаемые языком [Драгомощенко. – А.С.] модели позволяют заглянуть далеко, если не останавливаться на нормативности словосочетаний» [41], затрагивая проблемы культурной нормативности (или, вернее сказать, конвенциональности), переориентирует вопрос из критико-филологического русла в контекст философии языка. Версию об открывающихся в этом языковом движении горизонтах независимо предлагает В. Поляковский в рецензии на сборник «Безразличия», определяя письмо Драгомощенко «как нечто, отвечающее структурам сознания, предшествующим говорению» [32, с. 332].

Вторая группа авторов, которую можно условно назвать «традиционалистской», характеризуется главным образом не сопоставлением анализируемого текста с кодифицированной традицией, т.е. эталонными культурными образцами, соотносению с которыми придается статус парадигмы (хотя эта тенденция также существенна), но в большей степени заданием на прочтение текста из позиции предельной заполненности, закрытости собственной культурной установки, каково бы ни было ее содержание. Несмотря на относительную редкость упоминания Драгомощенко вне устоявшегося круга интерпретаторов, этот иллюстративный ряд достаточно показателен (кроме подтверждения наблюдения Е. Павлова о том, что «недоумение и явное отторжение... весьма типичны для восприятия Драгомощенко российским читателем и литературным истеблишментом» [29, с. 289]), он показывает практическое развертывание коммуникации в ситуации неприятия читателем разрушения конвенционального понимания «поэтического».

Так, В. Шубинский, сравнивая тексты Драгомощенко и М. Еременко, указывает на присущий им обоим радикальный герметизм и схожесть культурной репутации, апеллируя к которой, «представители постсоветского традиционализма... пугают детей» [45, с. 300], что можно отметить как некоторую степень отстраненности. Однако далее критик демонстрирует подход, ангажированный конвенциональным пониманием поэзии как способа передачи смысла, в свете которого, проходя через процедуру сравнения с парадигмально значимыми культурными образцами, текст Драгомощенко открывается как «лингвистическая нирвана, ради которой автор и работает, к которой и стремится. Смысл высказывания может и сохраняться, но до него поэту нет особого дела» [45, с. 300]. Примечательно, что здесь В. Шубинский повторяет, по сути, то, о чем писал М. Молнар в критической заметке еще в 1985 г.: «...все окружено тьмой несказанного и в итоге возвращается в нее: слова неуследимо мерцают на этом фоне. И если стихотворение и содержит общий смысл, то, можно сказать, он занимает относительно малое пространство всей структуры в целом... стихотворения тяготеют, скорее всего, не к выводам или философским заключениям, очевидно избегая какого бы то ни было обобщения, но

стремится единственно к неустанному круговороту» [27]. Главное различие здесь состоит во введении аксиологического измерения, содержание которого говорит о разной культурной дистанции между критиками и объектом анализа, разнице достаточной, чтобы в случае со статьей В. Шубинского привести к конфронтации.

Подход к поэзии с точки зрения «принуждения к осмысленности» реализуется и в статье К. Анкудинова, где критик берет на себя роль некоего анонимного голоса усредненного читателя поэтических произведений с умеренно консервативными взглядами и заявляет, что он «способен признать модернистские стихи – когда они хороши (красивые и осмысленные). Аркадий Драгомощенко писал плохие (некрасивые и бессмысленные) модернистские стихи» [3], в то время как параллельно с ними существуют «хорошие (красивые и логичные) модернистские стихи». Даже оставляя в стороне атрибуцию текстов Драгомощенко как «модернистских», на этом примере мы отчетливо видим, как осмысленность, понимаемая в форме логической связности, отсылает к «красоте» как концепту неартикулированного эстетического идеала, фундирующего сферу эмоционального отклика на реализацию некоторых ожиданий, содержание которых, однако, не формулируется изнутри сознания субъекта культуры.

Еще одним концептом, воспроизводимым в поле столкновения носителей культуры с типом письма Драгомощенко, выступает «мастерство» как демонстрация уровня освоения версификационной техники. Он достаточно ярко выражен в реакции на смерть Драгомощенко В. Топорова, цитируемой Е. Мининым: «Аркадий (Драгомощенко) сделал в литературе большое дело, во всей своей неоднозначности сопоставимое с вкладом Анны Ахматовой. Она “научила женщин говорить”, а он (ни говорить, ни писать не умевший) сделал едва ли не большее: он научил многих и многих, за ним пошедших, собственного неумения говорить и писать не стыдиться и, главное, не стесняться» [26]. Приведенная здесь точка зрения на результаты творчества как на несоответствие определенным вменным культурой компетенциям накладывает на констатацию этого явления как тенденции в литературном процессе и даже приписывание Драгомощенко роли лидера, что идентично позиции, высказанной В. Топоровым в предисловии к сборнику «Петербургская поэтическая формация», где пассаж «Драгомощенко породил Скидана» [40] прямо указывает на точку притяжения в поэтическом ландшафте, опознаваемую из позиции традиционализма как чужеродная.

Таким же образом при «наивном», неререфлексивном чтении из позиции принятия конвенционального для современной культуры понимания поэзии отторгается конститутивно свойственная поэтике Драгомощенко междискурсивность. Это отчетливо видно на примере выделения критиками элементов научного дискурса, которые при встрече с критической установкой на словарную селекцию оказываются признаками ненормативности (т.е. «непоэтичности») читаемого текста. Так, К. Анкудинов, оставаясь верным позиции отказа от рефлексии, рассматривает наличие такой лексики в качестве «маркера», присутствие которого делает текст по умолчанию «плохим» и «антипоэтическим» [4]. Более терпимая

позиция А. Кузнецовой, пишущей в рецензии на книгу «Тавтологии» о «длинных неудобопроизносимых словах», делающих текст похожим на «учебник» [22], обусловлена субъективно меньшей жесткостью рамок культурной установки в отличие от эмоционально наполненной позиции Анкудинова, принципиально отрицающего (говоря в терминологии Драгомощенко) *возможность иного*.

Завершая этот обзор, в качестве верифицирующей оптики можно привлечь один из немногих примеров рефлексии самого публицистического дискурса, посвященного тексту Драгомощенко. Д. Бак в книге «Сто поэтов начала столетия» также видит причины разделения мнений критиков в различии философских платформ, опосредующих их позиции: «Отдельная поэтическая реальность Аркадия Драгомощенко притягательна “для немногих”, для тех, кто слышит и чувствует ее многочисленные подтексты в философских построениях полутора последних столетий. И эта же реальность видится пресной абстракцией тем, кто убежден в необходимости для поэзии интуитивной простоты, внятности, если угодно – пресловутой высокой “глуповатости”» [6, с. 135]. Так в случае чтения из закрытой критической позиции в сочетании с субъективно высокой значимостью культурных конвенций, обретающих в этом смысле измерение прескриптивности, конфронтация является прямым следствием программно для Драгомощенко пересмотра сложившегося в современной русской культуре понимания поэзии и поэтического как такового.

Литература

Исследования

1. *Абдуллаев Ш.* О Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2013. № 121. С. 240–241.
2. *Азарова Н.* Межъязыковое взаимодействие в поэзии Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2015. № 131. С. 280–288.
3. *Анкудинов К.* Помехи информации // Литературная газета. 2015. № 8.
4. *Анкудинов К.* Три поэта // Частный корреспондент. 07.10.2009. URL: <http://www.chaskor.ru/p.php?id=11042>.
5. *Аристов В.* Чтение – не обладание, но просачивание // Новое литературное обозрение. 2013. № 121. С. 247–252.
6. *Бак Д.* Сто поэтов начала столетия: Пособие по современной русской поэзии. М.: Время, 2015.
7. *Барзах А.* Обучение немеющей речи // Драгомощенко А. Описание. СПб.: Гуманитарная Академия, 2000. С. 5–12.
8. *Барт Р.* Ролан Барт о Ролане Барте. М.: Ad Marginem, 2002.
9. *Былина Е.* Подпись – АДД: Евгений Былина об Аркадии Драгомощенко. URL: <http://syg.ma/@kirill-korchaghin/podpis-atd-ievghienii-bylina-ob-arkadii-draghomoshchienko>.
10. *Глазова А.* О росте поэтической реальности: «настурция как событие» Осипа Мандельштама и «настурция в словесном своем составе» Аркадия Драгомощенко // Международная конференция «Иные логики письма. Памяти АДД». URL: https://www.youtube.com/watch?v=aD0V-DiZ_TI.
11. *Гольинко-Вольфсон Д.* Отзывы // Воздух. 2011. № 2–3. С. 29.

12. *Гольинко-Вольфсон Д.* Эссе о невозможности эссе // Новое литературное обозрение. 2010. № 104. С. 202–217.
13. *Житенев А.* Поэзия неомодернизма. СПб.: ИНА–ПРЕСС, 2012.
14. *Заломкина Г.* После прозы // Знамя. 2014. № 7. С. 221–223.
15. *Иоффе Д.* Фотоискусство Аркадия Драгомощенко: новая визуальность и поэтика метафизического охмеления // Новое литературное обозрение. 2015. № 131. С. 302–323.
16. История ленинградской неподцензурной литературы: 1950–1980-е годы. Сборник статей / Редю Б.И. Иванов. СПб.: ДЕАН, 2000.
17. *Корчагин К.* Международная конференция «Иные логики письма. Памяти АТД» // Новое литературное обозрение. 2015. № 134. С. 415–422.
18. *Корчагин К.* На полях гимна (к) речи // Новый Мир. 2011. № 11.
19. *Корчагин К.* Отзывы // Воздух. 2011. № 2–3. С. 30.
20. *Кребель И.* «Русская философия»: традиция под вопросом // Вестник Омского университета. 2011. № 1. С. 26–31.
21. *Кребель И., Глатко М.* Онто-логика славянского семиозиса: Орнаменталика логической формы и аритмология иероглифического письма // Омский научный вестник. 2014. № 1. С. 85–87.
22. *Кузнецова А.* Ни дня без книги // Знамя. 2011. № 6.
23. *Кузьминский К., Ковалев Л.* Антология новейшей русской поэзии у Голубой лагуны в 5 томах. Т. 3Б. URL: <http://kkk-bluelagoon.ru/tom3b/dragomoschenko1.htm>.
24. *Левкин А.* Аркадию Драгомощенко // Воздух. 2011. № 2–3. С. 5–7.
25. *Ларионов Д.* Отзывы // Воздух. 2011. № 2–3. С. 31.
26. *Минин Е.* Ты научила женщин не краснеть // Литературная газета. 2012. № 40.
27. *Молнар М.* Послесловие к стихотворениям А. Драгомощенко // Митин журнал. 1985. № 4.
28. *Молнар М.* Странности описания // Митин журнал. 1988. № 21.
29. *Николина Н.* Аграмматизмы в современной поэтической речи // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012. № 4(1). С. 398–404.
30. *Павлов Е.* Тавтологии Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2015. № 1. С. 289–301.
31. *Петровская Е.* Фундамент – пыль // Новое литературное обозрение. 2013. № 121. С. 267–273.
32. *Поляковский В.* Дом голода, или сублимация ожидания // Новое литературное обозрение. 2008. № 88. С. 319–323.
33. Рай как полнота языка: Полина Барскова и Евгений Осташевский беседуют о книге Аркадия Драгомощенко «Тавтология». URL: <http://www.litsnab.ru/literature/5167>.
34. *Родин К.* Поэт после Витгенштейна // Идеи и идеалы. 2013. № 1(15). Т. 2. С. 16–22.
35. *Савченкова Н.* Меланхолические практики производства сущего, или О любви к идее порядка // Международная конференция «Иные логики письма. Памяти АТД». URL: <https://vimeo.com/119884341>.
36. *Секацкий А.* Версия Драгомощенко // Драгомощенко А. Фосфор. СПб.: Северо-Запад, 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/dragomot1.html#sekacki>.
37. *Скидан А.* Отзывы // Воздух. 2011. № 2–3. С. 28.
38. *Скидан А.* Отступление к истокам высказывания // Драгомощенко А. Устранение неизвестного. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 5–9.

39. Суханова С., Цытлѣва П. Философско-поэтическое переживание мира как элемент славянского художественного сознания: Сковорода и Драгомощенко // Русин. 2015. № 3 (41). С. 144–152.
40. Топоров В. Питерская поэзия периода ПОСТпоэзии // Петербургская поэтическая формация: Сборник / Ред. К. Коротков. СПб.: Издательство К. Тублина, 2008. С. 9–16.
41. Уланов А. В провале птицы // Знамя. 2011. № 10.
42. Уланов А. Заречье // Знамя. 2006. № 10.
43. Фокин С. Апология тавтологии, или дружба как усилие в-месте // Новое литературное обозрение. 2013. № 121. С. 274–276.
44. Хеджинян Л. По ту сторону конечности. Памяти Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2013. № 121. С. 237–239.
45. Шубинский В. В разных городах? // Новое литературное обозрение. 2011. № 109. С. 296–304.
46. Ямпольский М. Из хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). СПб.: Сеанс, 2015.
47. Ямпольский М. Поэтика касания // Драгомощенко А. Описание. СПб.: Гуманитарная Академия, 2000. С. 356–378.
48. Янышев С. «При чем тут явь...» // Знамя. 1999. № 1.

Источники

49. Драгомощенко А. Memory Gardens: памяти Роберта Крили // Textonly. 2005. №13. URL: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue13/creeley.html>.
50. Драгомощенко А. Политику // Литературный дневник [16.02.2002]. URL: <http://www.vavilon.ru/diary/020216.html>.
51. Драгомощенко А. Тавтология. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
52. Драгомощенко А. Тень черепахи. СПб.: Борей Арт, 2014.
53. Интервью с Александром Секацким (беседовал Сергей Финогин) // L'Étranger. URL: <http://letranger.ru/sekatsky>.
54. Коровин С. Поджигатель // Живые, или Беспокойники города Питера. СПб.: Лимбус Пресс, 2015. С. 399–412.
55. Месяц В. С серебряной ложкой в руке: Лоскутный мемуар (Памяти Аркадия Драгомощенко) // Гвидеон. 2015. № 12–13.
56. Поэт из города бессмертных // Радио свобода [26.09.2012]. URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24721097.html>.

Samoilov, Aleksandr A. *The poetic landscape of Arkady Dragomoschenko*

References

1. Abdullaev, Sh. (2013), About Dragomoshchenko, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 121, pp. 240–241 (in Russian).
2. Azarova, N. (2015), Interlanguage interaction in the poetry of Arkady Dragomoshchenko, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 131, pp. 280–288 (in Russian).
3. Ankudinov, K. (2015), Information interference, *Literaturnaya gazeta*, no. 8 (in Russian).
4. Ankudinov, K. (2009), Three poets, *Chastnyy correspondent*, October 7, URL: <http://www.chaskor.ru/p.php?id=11042> (in Russian).

5. Aristov, V. (2013), Reading is not possession, but percolation, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 121, pp. 247–252 (in Russian).
6. Bak, D. (2015), *Sto poetov nachala stoletiya: Posobie po sovremennoy russkoy poezii* [One Hundred Poets of the Beginning of the Century: A Guide to Modern Russian Poetry], Vremya, Moscow (in Russian).
7. Barzakh A. (2000), Teaching numbing speech, in: Dragomoshchenko, A., *Opisanie* [Description], Gumanitarnaya Akademiya, St. Petersburg, pp. 5–12 (in Russian).
8. Barthes, R. (2002), *Rolan Bart o Rolane Barte* [Roland Barthes about Roland Barthes], Ad Marginem, Moscow (in Russian).
9. Bylina, E. *Signature – ATD: Evgeniy Bylina about Arkady Dragomoshchenko*, URL: <http://syg.ma/@kirill-korchaghin/podpis-atd-ievghienii-bylina-ob-arkadii-draghomoshchienko> (in Russian).
10. Glazova, A. On the growth of poetic reality: “nasturtium as an event” by Osip Mandelstam and “nasturtium in its verbal composition” by Arkady Dragomoshchenko, in: *International Conference “Other Logics of Writing. In Memory of ATD”*, URL: https://www.youtube.com/watch?v=aD0V-DiZ_TI (in Russian).
11. Golyenko-Volfson, D. (2011), Responses, *Vozdukh*, no. 2–3, p. 29 (in Russian).
12. Golyenko-Volfson, D. (2010), Essay on the impossibility of the essay, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 104, pp. 202–217 (in Russian).
13. Zhitenev, A. (2012), *Poeziya neomodernizma* [Poetry of Neomodernism], INA-PRESS, St. Petersburg (in Russian).
14. Zalomkina, G. (2014), After prose, *Znamya*, no. 7, pp. 221–223 (in Russian).
15. Ioffe, D. (2015), Arkady Dragomoshchenko's photography: new visuality and poetics of metaphysical intoxication, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 131, pp. 302–323 (in Russian).
16. Ivanov, B.I. (ed.) (2000), *Istoriya leningradskoy nepodtsenzurnoy literatury: 1950–1980-e gody. Sbornik statey* [History of Leningrad Uncensored Literature: 1950–1980s. Collection of articles], DEAN, St. Petersburg (in Russian).
17. Korchagin, K. (2015), International Conference “Other Logics of Writing. In Memory of ATD”, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 134, pp. 415–422 (in Russian).
18. Korchagin, K. (2011), On the margins of the hymn (to/of) speech, *Novyy mir*, no. 11 (in Russian).
19. Korchagin, K. (2011), Responses, *Vozdukh*, no. 2–3, p. 30 (in Russian).
20. Krebel, I. (2011), “Russian philosophy”: tradition in question, *Vestnik Omskogo universiteta*, no. 1, pp. 26–31 (in Russian).
21. Krebel, I., & Glatko, M. (2014), Onto-logic of Slavic semiosis: Ornamentalism of logical form and arrhythmology of hieroglyphic writing, *Omskiy nauchnyy vestnik*, no. 1, pp. 85–87 (in Russian).
22. Kuznetsova, A. (2011), No day without a book, *Znamya*, no. 6 (in Russian).
23. Kuzminskiy, K., & Kovalev, L. *Anthology of the latest Russian poetry at the Blue Lagoon in 5 volumes. Vol. 3B*, URL: <http://kkk-bluelagoon.ru/tom3b/dragomoschenko1.htm> (in Russian).
24. Levkin, A. (2011), To Arkady Dragomoshchenko, *Vozdukh*, no. 2–3, pp. 5–7 (in Russian).
25. Larionov, D. (2011), Responses, *Vozdukh*, no. 2–3, p. 31 (in Russian).
26. Minin E. (2012), You taught women not to blush, *Literaturnaya gazeta*, no. 40 (in Russian).

27. Molnar, M. (1985), Afterword to the poems of A. Dragomoshchenko, *Mitin zhurnal*, no. 4 (in Russian).
28. Molnar, M. (1988), Oddities of description, *Mitin zhurnal*, no. 21 (in Russian).
29. Nikolina, N. (2012), Agrammatisms in a modern poetic speech, *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, no. 4(1), pp. 398–404 (in Russian).
30. Pavlov, E. (2015), Dragomoshchenko's tautologies, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 1, pp. 289–301 (in Russian).
31. Petrovskaya, E. (2013), Foundation – dust, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 121, pp. 267–273 (in Russian).
32. Polyakovskiy, V. (2008), House of hunger, or sublimation of expectation, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 88, pp. 319–323 (in Russian).
33. *Paradise as the fullness of language: Polina Barskova and Evgeny Ostashevsky talk about Arkady Dragomoshchenko's book "Tautology"*, URL: <http://www.litsnab.ru/literature/5167> (in Russian).
34. Rodin, K. (2013), Poet after Wittgenstein, *Idei i idealy*, no. 1(15), vol. 2, pp. 16–22 (in Russian).
35. Savchenkova, N., Melancholic practices of the production of beings, or About love for the idea of order, *International Conference "Other Logics of Writing. In Memory of ATD"*, URL: <https://vimeo.com/119884341> (in Russian).
36. Sekatsky, A. (1994), Dragomoshchenko's version, in: Dragomoshchenko, A., *Fosfor* [Phosphorus], Severo-Zapad, St. Petersburg, URL: <http://www.vavilon.ru/texts/dragomot1.html#sekacki> (in Russian).
37. Skidan, A. (2011), Responses, *Vozdukh*, no. 2–3, pp. 28 (in Russian).
38. Skidan, A. (2013), A digression to the origins of the statement, in: Dragomoshchenko, A., *Ustranenie neizvestnogo* [Eliminating the unknown], *Novoe literaturnoe obozrenie*, Moscow, pp. 5–9 (in Russian).
39. Sukhanova, S., & Tsypilyova, P. (2015), Philosophical and poetic experience of the world as an element of Slavic artistic consciousness: Skovoroda and Dragomoshchenko, *Rusin*, no. 3 (41), pp. 144–152 (in Russian).
40. Toporov, V. (2008), St. Petersburg poetry of the POST-poetry period, in: Korotkov, K. (ed.), *Peterburgskaya poeticheskaya formatsiya* [St. Petersburg Poetic Formation], K. Tublin Publishers, St. Petersburg, pp. 9–16 (in Russian).
41. Ulanov, A. (2011), In the gap of a bird, *Znamya*, no. 10 (in Russian).
42. Ulanov, A. (2006), Over the river, *Znamya*, no. 10 (in Russian).
43. Fokin, S. (2013), An apologia of tautology, or friendship as an endeavor together, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 121, pp. 274–276 (in Russian).
44. Hedzhinyan, L. (2013), On the other side of the limb. In memory of Arkady Dragomoshchenko, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 121, pp. 237–239 (in Russian).
45. Shubinskiy, V. (2011), In different cities?, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 109, pp. 296–304 (in Russian).
46. Yampolsky, M. (2015), *Iz haosa* (Dragomoshchenko: poeziya, fotografiya, filosofiya) [From Chaos (Dragomoshchenko: Poetry, Photography, Philosophy)], Seans, St. Petersburg (in Russian).
47. Yampolsky, M. (2000), Poetics of a touch, in: Dragomoshchenko, A., *Opisanie* [Description], Gumanitarnaya Akademiya, St. Petersburg, pp. 356–378 (in Russian).
48. Yanyshv, S. (1999), "What does this have to do with reality...", *Znamya*, no. 1 (in Russian).