

**ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(СПбГУ)**

Институт философии

Кафедра культурологии, философии культуры и эстетики

Зав. кафедрой Культурологии,
философии культуры и эстетики
д.ф.н. Соколов Б. Г.

Председатель ГАК, главный научный
сотрудник, Институт русской
литературы РАН,
д. филол. н. Котельников В.А.

Выпускная квалификационная работа на тему:

Культурологический ресурс творчества Аркадия Драгомощенко

Направление подготовки, магистратура – 033000/51.04.01 Культурология

Образовательная программа – Русская культура

Выполнил студент

**Самойлов Александр
Александрович**

Научный руководитель:

д.ф.н., профессор

Савчук Валерий Владимирович

Санкт-Петербург

2016

Культурологический ресурс творчества Аркадия Драгомощенко

Самойлов Александр Александрович

Аннотация. В работе исследована культурологическая проблематика, актуализируемая творческой и культурной деятельностью А. Драгомощенко. Обнаружен корпус рефлексивных текстов, посвященных его биографии и творческому методу, и выявлены магистральные направления их интерпретации. Исследованы основные положения авторской культурной рефлексии и выявлено поле взаимодействия творческого метода с отечественной культурной традицией. Сопоставляя критические и поэтические тексты автор приходит к выводу, что рефлексия культуры является неотъемлемой частью творческого метода А. Драгомощенко.

Ключевые слова: Аркадий Драгомощенко, русская поэзия, русская литература, культурная традиция, критика культурных конвенций

Resource of cultural studies in the works of Arkady Dragomoschenko

Alexander Samoilo

Abstract. The Thesis examines cultural issues updated (highlighted) in creative and cultural activities of A. Dragomoshchenko. A frame of reflexive texts related to his biography and creative method is discovered, and main directions of their interpretation are identified. Main provisions of the author's cultural reflection are researched and the field of cooperation of the creative method with the domestic cultural tradition is identified. Comparing the critical and poetic texts, the author comes to the conclusion that the reflection of culture is an integral part of the creative method of A. Dragomoshchenko.

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

Содержание

Введение	4
Глава 1. Текст и личность Аркадия Драгомощенко как объект рефлексии в современной культуре	8
§ 1.1 Биографический дискурс	8
§ 1.2 Дискурс гуманитарных наук	20
§ 1.3 Публицистика и литературная критика.....	31
Глава 2. Культура как объект рефлексии Аркадия Драгомощенко ..	41
§ 2.1 Текст Аркадия Драгомощенко как транскультурное и трансдискурсивное поле	41
§ 2.2 Критика культурных конвенций	49
§ 2.3 Стратегии письма и трансформация конвенциональных позиций	57
Заключение.....	63

Введение

Актуальность темы исследования. Аркадий Трофимович Драгомощенко (1946-2012), поэт, прозаик, эссеист, переводчик, культуролог, культуртрегер, уникальность литературных практик которого для русской традиции констатировалась отечественными и зарубежными исследователями, являет собой уникальную фигуру русского культурного ландшафта. Являясь одним из самых читаемых русских поэтов в США, на родине он известен пока что почти исключительно специалистам. Декларируемый в русской культуре литературоцентризм и поэтоцентризм русской мысли, входит в противоречие с этим фактом.

Находясь на стыке нескольких традиций, эта космополитическая фигура, чья литературная практика и теоретическая рефлексия направлена на пересмотр традиционных поэтологических установок, должна неизбежно являться точкой средостения многих инокультурных влияний. Тем не менее, интерес к текстам Драгомощенко, отчетливо повышающийся в последние годы, сфокусирован главным образом на филологической и литературоведческой проблематике.

Значение творчества А. Драгомощенко привлекает все возрастающее внимание гуманитариев из различных областей знания. Литературоведы и критики отмечают устойчивое влияние стиля и поэтики на актуальный литературный процесс. Проходят конференции, публикуются монографии и статьи посвященные его творчеству. Выходит специализированные номера ведущих литературных и филологических журналов посвященных его творчеству, не задолго до его смерти был издан специальный том одного из старейших американских славистических журналов "Slavic and East European Journal". который впервые за свою историю был целиком посвященный живущему, современному русскому поэту. "Для сравнения, таких томов не было посвящено скажем Бродскому или еще какому-то известному на Западе поэту"¹. Организована и успешно существует поэтическая премия им. Аркадия

¹ Поэт из города бессмертных // Радио свобода [26.09.2012] URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24721097.html> (дата обращения 10.02.2016)

Драгомощенко. По сей день работы А. Драгомощенко обладают высоким индексом цитирования.

Степень разработанности темы. Авторами проявляющими наиболее последовательный интерес к творческим практикам А. Драгомощенко на данный момент являются А. Барзах, Д. Голышко-Вольфсон, Д. Иоффе, К. Корчагин, М. Молнар, Е. Павлов, А. Скидан, М. Ямпольский.

Уже в процессе работы над данной темой была издана первая на данный момент монография посвященная специальному исследованию поэтики Драгомощенко, в которой М. Ямпольский, рассматривает ее в связи с визуальными искусствами в контексте философии постструктурализма.

Из филологических работ необходимо отметить монографию А. Житенева "Поэзия неомодернизма"², в которой подробно рассматриваются теоретическая рефлексия и творческие практики А. Драгомощенко, как лежащие в основу одного из "неомодернистских" литературных направлений.

Большой интерес представляют материалы ряда прошедших тематических междисциплинарных конференций³, посвященных творчеству Драгомощенко, где кроме уже перечисленных авторов были представлены исследования А. Глазовой, Е. Суслова Е. Фанайловой, Т. Эпстайна и других.

Так же авторами важных работ о Драгомощенко являются И. Кребель, А. Левкина, Е. Петровская, Н. Савченкова, С. Суханова, Т. Устинова, В. Федоров и другие авторы.

Объектом исследования является корпус текстов А. Драгомощенко, а также корпус рефлексивных текстов о нем, транслируемый в современной культуре.

Предметом исследования является собственно *культурологический ресурс* творчества А. Драгомощенко, определяемый как горизонт культурологической проблематики непосредственно затронутой им или опосредованно присутствующей как потенциал в его литературной практике.

² Житенев А. Поэзия неомодернизма: монография. СПб.: ИНА-ПРЕСС, 2012. – 480 с.

³ Международная конференция "Поэтика Алексея Парщикова и Аркадия Драгомощенко" (Красноярск, 1—2 ноября 2013 г.). Международная конференция "Иные логики письма. Памяти АТД" (Смольный факультет свободных наук и искусств СПбГУ, 13—14 февраля 2015 г.) и др.

Целью работа является актуализация культурологической проблематики, сопряженной с текстами и культурной деятельностью А. Драгомощенко, выявление основных аспектов соотнесения творческого метода автора с русской культурной традицией и анализ влияния его поэтики на современную культурную ситуацию.

Для достижения поставленной цели в исследовании ставятся следующие **задачи:**

1. Обнаружить корпус рефлексивных текстов, посвященных биографии и литературной практике А. Драгомощенко и выявить особенности и магистральные направления интерпретации.

2. Проанализировать корпус художественных текстов А. Драгомощенко и выявить основные положения его культурной рефлексии.

3. Исследовать влияние творчества А. Драгомощенко на отечественный культурный контекст конца XX начала XXI века.

Методологические основания: для реализации поставленных целей были использованы следующие методы: дискриптивный метод, историко-контекстуальный метод, формально-стилистический анализ текстов, герменевтический метод.

В качестве **источников** в исследовании были использованы литературные произведения А. Драгомощенко (поэзия, проза, эссеистика), а так же интервью, автобиографические и публицистические материалы периодических изданий, публикации архивных материалов в социальных сетях.

Второй группой источников был корпус текстов исследующих биографию и творческую деятельность автора: научных, публицистических, а так же художественных произведений, в которых присутствует фигура А. Драгомощенко.

Научная новизна данного исследования заключается в том, что в нем впервые последовательно рассмотрено культурологическое значение

радикально-новаторских идей и концептов А. Драгомощенко и их влияние на отечественный культурный контекст конца XX начала XXI века.

Положения выносимые на защиту:

1. Поэтическое и литературное творчество А. Драгомощенко невозможно оторвать от философского и культурологического контекста второй половины XX в.

2. А. Драгомощенко не только усваивал и транслировал постструктуралистский дискурс, но и вносил свои собственные оригинальные концепты при анализе отечественной социо-культурной и художественной ситуации.

3. А. Драгомощенко был не только поэтом и писателем, но и культурологом. О чем свидетельствует корпус текстов, оценка исследователей и самоидентификация.

Глава 1. Текст и личность Аркадия Драгомощенко как объект рефлексии в современной культуре

§ 1.1 Биографический дискурс

"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."⁴ Этот фрагмент философского эссе Евгения Былина 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 представить фигуру Драгомощенко как литературоцентричную, сосредоточенную на текстопроизводстве и представляющую ценность именно как генератор 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 не достаточно для того, чтобы он стал тем, кем он стал.

⁴ Былина Е. Подпись — АДД: Евгений Былина об Аркадии Драгомощенко
URL: <http://syg.ma/@kirill-korchaghin/podpis-atd-ievghienii-bylina-ob-arkadii-draghomoshchienko> (дата обращения 24.11.2015)

Его конек – умение блестяще, очень быстро сконструировать жизнь, своего рода поэтические сущности самой действительности, которые он в изобилии производил <...> я это [поэзию Драгомощенко] 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."⁵ В пространстве противоречий заданных этими позициями и разворачивается биографический дискурс вокруг фигуры Драгомощенко. Однако не смотря на очевидную полярность мнений в них есть и одно неотъемлемо общее: не важно какая составляющая признается доминирующей в оценке культурной значимости явления 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.

В целом, исходя из контекста задаваемого темой работы, в данном параграфе не ставится задача выстроить хронологически последовательную или событийно детальную биографию. Для выявления культурологического ресурса творчества Драгомощенко более важным представляется анализ и обобщающая характеристика источников, а также расстановка акцентов на моментах, непосредственно относящихся к предмету исследования: соотнесение фигуры Драгомощенко с историческим контекстом и персоналиями современников, отношения автора с культурной традицией, выявление 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

⁵. Интервью с Александром Секацким (беседовал Сергей Финогин) // L'ÉTRANGER
URL: <http://letranger.ru/sekatsky/> (дата обращения 02.03.2016)

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."⁶

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.

⁶ Драгомощенко А. Тень черепахи. — СПб.: Борей Арт, 2014. – с. 103

Анализируя источники нельзя не отметить, что наибольшим вниманием к биографическим подробностям отличаются посмертные⁷ воспоминания, поэтому основными источниками, составляющими базу данной части исследования, были выбраны (исключительно в силу информативности): мемориальный выпуск "Поэт из города бессмертных" на "радио Свобода", собравший воспоминания Александра Скидана, Анны Глазовой, Дмитрия Волчека, Дениса Иоффе, Александра Зельдовича, Елены Петровой и Маргариты Меклиной, а также биографические очерки Сергея Коровина и Вадима Месяца⁸.

По версии С. Коровина Драгомощенко перебрался в Ленинград в конце 60-х годов. После отчисления из института его повседневность выглядит достаточно типично для "неподцензурного" Ленинграда этого периода: неквалифицированный труд, оставляющий максимум времени для занятий литературой, а так же по возможности дающий жильё, с которым у приехавшего из Винницы Драгомощенко возникали естественные проблемы. Вообще, статус приезжего практически единственное социальное отличие Драгомощенко от типичного образа участника 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"⁹. С. Коровин связывает эту "загадочность" с бросающейся в глаза не типичностью литературных практик, т.е. вероятно с тем же, что имеет в виду Д. Волчек, говоря: "тогдашний советский читатель, как правило, воспринимал поэзию, как

⁷ В качестве исключения здесь мог бы выступить текст В. Кондратьева упоминаемый в Интервью Аркадия Драгомощенко: О языке пива, постмодернизма и башмаков // Санкт-Петербургский книжный вестник. – 1999. – № 2 (5) URL: <http://bookman.spb.ru/05/Drago/Drago.htm> (дата обращения: 10.02.2016)

"Драгомощенко – один из немногих, кому удалось услышать мемуары о себе при жизни <...> Василий Кондратьев зачитал фрагмент воспоминаний о литературном знакомстве с поэтом, которое переросло в очное – благодаря тому (как уверял Кондратьев), что было односторонним. Посвятив мемуары жене Драгомощенко Зине", но, к сожалению, найти этот текст не удалось, возможно он не был опубликован.

⁸ Месяц В. С серебряной ложкой в руке: Лоскутный мемуар (Памяти Аркадия Драгомощенко) // Гвидеон. – 2015. – № 12–13 URL: <http://www.gulliverus.ru/gvideon/?article=43273> (дата обращения 11.02.2016)

⁹ Коровин С. Поджигатель // Живые, или Беспойники города Питера. — СПб.: Лимбус Пресс, ООО "Издательство К. Тублина", 2015. — с. 401

нечто застывшее в формах 19 века, а Аркадий писал совсем по-другому: верлибры с очень сложным синтаксисом."¹⁰

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, то есть материал не имевший широкого хождения в том числе и в среде "второй культуры". Нина Савченкова говоря о роли этого бэкграунда предполагает его тотальность: "Когда Драгомощенко обнаруживает себя необратимо заброшенным 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"¹¹.

Процесс межкультурного диалога, начинающийся обращением к малоизвестным зарубежным и маргинальным областям русской традиции Лин Хеджинян, основываясь на воспоминаниях Драгомощенко, связывает с до-ленинградским 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".¹² Этот диалог находящий свое продолжение в специфических формах авторских литературных практик в биографическом рассмотрении можно условно назвать "первым витком коммуникации". Такой способ периодизации,

¹⁰ Поэт из города бессмертных // Радио свобода [26.09.2012]

URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24721097.html> (дата обращения 10.02.2016)

¹¹ Савченкова Н. Меланхолические практики производства сущего, или О любви к идее порядка // Международная конференция "Иные логики письма. Памяти АТД" [видео]

URL: <https://vimeo.com/119884341> (дата обращения 10.02.2016)

¹² Хеджинян Л. По ту сторону конечности. Памяти Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. – 2013. – №121. – с.237

основанный на приоритете intersубъективности является, тем не менее, "Бартовским жестом", то есть, фактически, подходом отсылающим к позиции Е. Былины открывающей данный параграф. 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".¹³

В соответствии с Бартовским жестом "витками коммуникации" в тексте названы условно-структурные биографические циклы. Начало каждого цикла развивается из обращения к инокультурному материалу, познанию, 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 не смотря 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

¹³ Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте. – М.: Ad Marginem, 2002. – с. 164

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 70-х годов 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 Павел 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 относится и исполнение текстов Драгомощенко рок-группой "Санкт-Петербург" (лидер: Николай Корзинин). 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 приметами 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"¹⁴.

Наряду с коммуникативной включенностью так же часто упоминается культуротворческая деятельность Драгомощенко, участие в коллективных литературных проектах, впоследствии ставших знаковыми и оказавших влияние на культурный ландшафт Петербурга: создание и членство в редколлегии самиздатовского журнала "Часы", идея "Митинога журнала",

¹⁴ Кузьминский К., Ковалев Л. Антология новейшей русской поэзии у Голубой лагуны в 5 томах. - Т. 3Б URL: <http://kkk-bluelagoon.ru/tom3b/dragomoschenko1.htm> (дата обращения 08.11.2015)

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 институции сколько построения самих институций как организующих субкультурное пространство).

Однако, не смотря на это, сборник "История ленинградской неподцензурной литературы" упоминает его имя только однажды и исключительно в контексте биографии С. Коровина, которому знакомство с Драгомощенко позволило сменить круг литературного общения.¹⁵ Этот факт, кроме подтверждения роли Драгомощенко как "коммуникатора", медиатора субкультурной диффузии, также иллюстрирует ощущение непонятности и даже некоторой чужеродности фигуры Драгомощенко даже для "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 "Langage 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 говоря, что: "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".¹⁶

Д. Волчек датирует знакомство Драгомощенко с американскими поэтами и, в частности, с Лин Хеджинян 1984 годом, оценивая его как знаковое событие в жизни Драгомощенко: "Лин Хеджинян перевела и опубликовала две книги стихов Аркадия в Америке, и для Аркадия это знакомство оказалось

¹⁵ История ленинградской неподцензурной литературы: 1950–1980–е годы. Сборник статей. – СПб, Издательство "Деан" 2000. – с. 138

¹⁶ Поэт из города бессмертных // Радио свобода [26.09.2012]

URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24721097.html> (дата обращения 10.02.2016)

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".¹⁷ Необычайно ранняя для 80-х годов поездка в Нью-Йорк (в 1985-ом) и дальнейшее сотрудничество с американскими литераторами, воплотившееся в 1992 году 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, 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."¹⁸ 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 Голынка-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)"¹⁹. Репрезентация взгляда на культуру в этот период получила новую возможность производится на уровне преподавательской деятельности и осуществляется через официальные культурные институции.

¹⁷ Там же

¹⁸ Драгомощенко А. Memory Gardens: памяти Роберта Крили // *Textonly*. – 2005. – №13
URL: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue13/creeley.html> (дата обращения 11.10.2015)

¹⁹ Голынка-Вольфсон Д. Отзывы // *Воздух*. – 2011. – №2–3. – с. 29

Окончательный переход к "третьему витку коммуникации" можно условно датировать 1999 годом, когда накопленная с середины 90-х 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), выпуск сборника "Описание" (2000), включающего в себя большой ретроспективный корпус текстов. Опубликованное в нем программное эссе "О Лишнем" проблематизирующее концепт "поэтического" и включавшее в себя программную формулу "Меня интересует не "как", не "что", но "почему"", которое впоследствии стало отправной точкой для исследователей поэзии Драгомощенко, датируется не позднее 1998 года, даты ее публикации в сборнике СПбГУ "Культурология как она есть и как ей быть", факт которой 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 американской литературы: ""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 "Ксении" 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 (анализицизм не исчезает, но уходит как бы в подводное течение стиха)"²⁰.

Содержание №3 журнала "Комментарии" за 1994 год, ответственным за выпуск которого указан Драгомощенко, дает исчерпывающее 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

²⁰ Скидан А. Отзывы // Воздух. – 2011. – №2–3. – с. 28

спустя Драгомощенко совместно с В. Месяцем составляют антологию американской поэзии в русских переводах.

К этому и более поздним периодам относят свое знакомство с Драгомощенко М. Меклина, А. Глазова и А. Петрова, переросшее в длительную и насыщенную переписку. 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 так же 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 также, что: "Опубликованные в 2000-ые сборники "На берегах исключённой реки", "Безразличия" и "Тавтология" показывают, что индивидуальное переживание лирического субъекта всё ещё находится в поле неразличимости и неуловимости, но, тем не менее, уже обретает мощнейшее социальное звучание и политические привязки"²¹.

Особое место среди источников занимает корпус автобиографических текстов самого автора. Ложась в завершение этого обзора он может выполнять верифицирующую или 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,

²¹ Голышко-Вольфсон Д. Отзывы // Воздух. – 2011. – №2–3. – с. 29

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."²²

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""²³.

²² Голышко–Вольфсон Д. Эссе о невозможности эссе // Новое литературное обозрение. – 2010. – №104. – с. 313

²³ Драгомощенко А. Политику // Литературный дневник [16.02.2002]
URL: <http://www.vavilon.ru/diary/020216.html> (дата обращения 02.03.2016)

§ 1.2 Дискурс гуманитарных наук

В №2-3 литературного журнала "Воздух" за 2011 год, целиком посвященном 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) обретя самых преданных читателей и аналитиков, с которыми Аркадию невероятно повезло: о нём пишут немного, но исключительно компетентно".²⁴ Это высказывание, достаточно точно описывая содержание научного дискурса осмысления текста 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 котором 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) в своей вступительной статье к сборнику Драгомощенко "Описание", где ставит себе целью "очень

²⁴ Ларионов Д. Отзывы // Воздух. – 2011. – №2–3. – с. 31

предварительно обозначить те пути, которые показались <...> если не адекватными, то, во всяком случае, позволяющими сделать шаг внутрь этого текста"²⁵, результатом чего становится отказ себе в праве "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"²⁶.

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 Влидимира Аристов, призывающего "в чем-то уподобиться его [Драгомощенко] изобразительному методу, когда во встречном движении "деконструирование" должно означать пересоздание".²⁷ Таким образом под научным дискурсом в данном параграфе подразумевается не столько корпус текстов, придерживающихся строгости научного 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.

²⁵ Барзах А. Обучение немеющей речи // А. Драгомощенко. Описание. – СПб.: Издательский центр "Гуманитарная Академия", 2000. – с.5

²⁶ Там же, с.10

²⁷ Аристов В. Чтение – не обладание, но просачивание // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 121. – с.247

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 соотноситься с философской и культурологической проблематикой. 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 так же спецификой фигуры автора, ее описанным в первом параграфе маргинальным статусом даже в маргинальной среде "второй культуры". Только после смерти автора в 2012 году 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. Учитывая тему работы, в качестве примеров из массива рефлексивных текстов будут представлены исследования в большей степени отсылающие к проблематизации конвенциональных установок, соотносению с традицией, проблемам ментальности и межкультурному взаимодействию. Так, И. Кребель и М. Гладко привлекают программную для Драгомощенко интерпретацию орнамента, как "перехода от одной пустоты к другой"²⁸ 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

²⁸ Драгомощенко А. Тавтология. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – с. 432

аналитических языков"²⁹. В другой статье Кребель обращаясь к очередному фрагменту указанного эссе относит эссеистику Драгомощенко к ряду продолжателей философской традиции русского модерна: "(язык Розанова, Шестова) – язык поэтический, расплавленный, динамичный, допрашивающий себя же, без ссылки на готовые идеологические схемы, смысловые сюжеты"³⁰.

Другим примером рефлексии славянской ментальности через философию языка и поэтическую практику Драгомощенко является статья С. Сухановой и П. Цыпилёвой, посвященная анализу стихотворения Драгомощенко "Григория Сквороды возвращение", в которой авторы так же востребуют потенциал сопротивления, усматривая попытки "преодоления в рамках славянского мироощущения западных идей о постмодернистском распадающемся мире"³¹. Особенно важным в контексте развития темы сопротивления предстает и позитивная программа, представленная по мысли авторов "поисками нового философско-поэтического неосинкретизма",³² что перекликается с интуициями Е. Петровской фиксирующей объединяющий момент топоса текстов Драгомощенко в "возрожденной утопии праязыка".³³

Статья А. Николиной посвященная аграмматизму анализирует творческое наследие Драгомощенко уже с поэтологической стороны. Приведенные в контексте с другими примерами из современной поэзии стихи Драгомощенко 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"³⁴.

Тем не менее, не смотря на относительно разнообразный ряд узкоспециальных филологических или лингвистических работ, наличие

²⁹ Кребель И., Глатко М. Онто–логика славянского семиозиса: Орнаменталика логической формы и аритмология иероглифического письма // Омский научный вестник. – 2014. – № 1 (125). – с. 85

³⁰ Кребель И. "Русская философия": традиция под вопросом // Вестник Омского университета. – 2011. – № 1. – с. 30

³¹ Суханова С., Цыпилёва П. Философско–поэтическое переживание мира как элемент славянского художественного сознания: Скворода и Драгомощенко // Русин. – 2015. – № 3 (41). – с. 150

³² Там же

³³ Петровская Е. Фундамент — пыль // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 121. – с. 273

³⁴ Николина Н. Аграмматизмы в современной поэтической речи // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2012. – № 4(1). – с. 401

которого свидетельствует об нарождающемся интересе со стороны научных институций, на данный момент приходится констатировать отсутствие обобщающих исследований. В основном оптика исследователей дисциплинарно однонаправлена, а в их текстах подчеркивается одноаспектность, обусловленность рассмотрения какой-либо одной исследовательской предпосылкой. Показательными в этом смысле могут выступать проводимые научные конференции, которые не смотря на программные заявления об ограничении тематического поля движутся скорее по пути консолидации и репрезентации разнонаправленных рефлексий, связующим фактором которых является в большей степени объект исследования чем единое концептуальное основание. Обратной стороной широты представленных жанров (от философских и филологических исследований до публицистических очерков биографической тематики) является факт собрания прошедшими конференциями практически исчерпывающего перечня исследовательских подходов на момент своего проведения.

Анализируя материалы последней конференции "Иные логики письма",³⁵ 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.³⁶ Тем не менее, не смотря на важность этого полиоптического рассмотрения у корпуса текстов научной рефлексии есть своя генеральная линия, заложенная исследованиями А. Барзаха и Михаила Ямпольского, наиболее последовательно разрабатывавшими данную тему одними из самых

³⁵ Корчагин К. Международная конференция "Иные логики письма. Памяти АТД" // Новое литературное обозрение. – 2015. – № 134. – с.415–422

³⁶ 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 АТД" [видео] URL: https://www.youtube.com/watch?v=aD0V-DiZ_TI (дата обращения 10.02.2016)

первых. Их работы "Обучение немеющей речи" и "Поэтика касания", обрамляющие сборник Драгомощенко "Описание", ложатся в основании магистральной стратегии нарождающейся традиции исследования творчества Драгомощенко и многие из приведенных выше исследований в той или иной степени опосредованы и 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, но, в отличие от эйдосов", которые "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"". ³⁷

Несколько иной подход практикует М. Ямпольский: в процессе историко-литературного анализа представляя магистральную линию русской поэтической традиции как романтическую (основными чертами которой являются: визуальная образность и эмоциональная насыщенность, где эмоция "обозначение "видимости значения""), выдвигает ключевое для дальнейших исследователей 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

³⁷ Барзах А. Обучение немеющей речи // А. Драгомощенко. Описание. – СПб.: Издательский центр "Гуманитарная Академия", 2000. – с.6

Иных знаков, утративших внятность. Сулит
Материи, скудеющей в пристальном восхождении
Точность изъяна. Терпение. Словно 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 надевая слова формами смысла:
Например: «бесстрастная чувственность»,
«Красная нитка, обвивающая запястье»,
«поздние формы капитализма», вода под ногами etc.
Цена смерти обязана климату, привычкам речи.³⁸

Описывая нетрадиционный топос текста Драгомощенко как топос книги, Ямпольский на основании программной для текстов Драгомощенко процессуальности "отслаивания", "отражения", формулирует концепт "поэтики касания", ключевым положением которой является "косвенность," отказ от "жеста присвоения, в том числе вещи или места"³⁹. Это прослеживается М. Ямпольским 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 было образ из зримой умиротворенности *топоса*".⁴⁰

Продолжая исследование в своей 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. Связи текста Драгомощенко с фотографией уже отмечаемые многими авторами и взятые в предварительном рассмотрении Д. Иоффе как "мультимедиаальное дополнение к его [Драгомощенко] текстам", дополнительные версификаторы, которые

³⁸ Драгомощенко А. Тавтология. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – с. 28

³⁹ Ямпольский М. Поэтика касания // А. Драгомощенко. Описание. – СПб.: Издательский центр "Гуманитарная Академия", 2000. – с.364

⁴⁰ Там же, с.375

"естественным образом могут быть сопоставлены с вербальными текстами его [Драгомощенко] поэзии и прихотливыми фигурами эссе"⁴¹ приобретают у М. Ямпольского самостоятельный статус, как способ "развернуть иную, непривычную модальность описания поэзии вне обжитого филологического пространства".⁴²

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 и официальной и "второй культуры", связанный с установкой на воспроизведение традиции даже в области "авангардной" литературы, М. Ямпольский выдвигает гипотезу "символической революции", которая понимается как разрыв с традицией как процедурой воспроизведения и радикальное обновление, открытие "необычных для России горизонтов, в которых АТД мыслил поэтические миры"⁴³, то есть привнесение "нефилологической метафорики для формулирования нового понимания поэзии"⁴⁴. 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* нашла свою реализацию и в ряде других, более частных работ, как, например статья К. Родина⁴⁵, пытавшегося проследить влияние Витгенштейна на современную поэзию на материале текстов Драгомощенко, но наиболее плодотворной представляется позиция Д. Голышко-Вольфсона, включающего философские основания поэтики

⁴¹ Иоффе Д. Фотоискусство Аркадия Драгомощенко: Новая визуальность и поэтика метафизического охмеления // Новое литературное обозрение. – 2015. – № 131. – с. 302

⁴² Ямпольский М. Из хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). – СПб.: Сеанс, 2015. – с.10

⁴³ Там же, с.10

⁴⁴ Там же, с.11

⁴⁵ Родин К. Поэт после Витгенштейна // Идеи и идеалы. – 2013. – № 1(15), т. 2. – с. 16–22

Драгомощенко в контекст проблемы субъектности.⁴⁶ 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"⁴⁷. Междискурсивность, рассматриваемая в аспекте нетипичных для русской поэтической традиции апеллий к научной дискурсивности с меньшей чем у М. Ямпольского долей радикальности артикулируется и А. Скидном, говорящим о "теоретизации поэтического и — одновременно — и поэтизации теории как двойном жесте, раздвигающим конвенциональные рамки представлений о прозе"⁴⁸. Таким образом заявленные темы предстают в дискурсе научной рефлексии прочно связанными и опосредующими друг-друга.

Одним из немногих аналитиков критического дискурса о текстах Драгомощенко является А. Житенев. Анализируя творчество Драгомощенко, как одного из ключевых современных поэтов в своей монографии "Поэтика Неомодернизма" 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."⁴⁹ Однако не соглашаясь с этой трактовкой, он выдвигает свой вариант топоса текста как балланса скрытого и проявленного, соотношение которых может меняться в повторном чтении: "Чтение текстов Драгомощенко как линейный процесс заметно отличается от перечитывания и рефлексивного упорядочения

⁴⁶ Голышко–Вольфсон Д. Эссе о невозможности эссе // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 104. – с. 202–217

⁴⁷ Азарова Н. Межъязыковое взаимодействие в поэзии Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. – 2015. – № 131. – с. 280

⁴⁸ Скидан А. Отступление к истокам высказывания // А. Драгомощенко. Устранение неизвестного. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – с. 8

⁴⁹ Житенев А. Поэзия неомодернизма: монография. – СПб.: ИНА–ПРЕСС, 2012. – с. 322

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".⁵⁰ Это замечание очень важно, поскольку намечает одну из стратегий интерпретации текста Драгомощенко как целостности, что позволяет преодолеть тенденцию апофатических трактовок, сосредоточенных вокруг концепта "несвязности", имеющих место в публицистике и литературной критике.

Так же нельзя не упомянуть о существовании достаточно развитой традиции осмысления творчества Драгомощенко в США, которая сформировалась уже с 1980-х годов, что подтверждает плотность межкультурного взаимодействия. Так, например, доклад Майкла Молнара, прочитанный в Кембридже в 1988 году и позднее опубликованный в "Митином журнале" намечает основные сюжеты рассмотрения поэтики Драгомощенко, следование которым ложится в основу большинства современных работ. Уже в критической заметке 1985 года, относящейся скорее к публицистическому дискурсу, говоря о "косвенном означивании"⁵¹, как поэтическом методе, М. Молнар выдвигает положения о тексте Драгомощенко как пространстве процессуальности, сопротивления иерархичности, программной плюральности знаков духовной и материальной природы, а так же роли синтаксиса, как структурного способа его организации.

Развивая эти положения в статье 1988 года М. Молнар констатирует изолированность фигуры Драгомощенко в контексте поэтической традиции Ленинграда конца 1980-х годов, связывая эту ситуацию с вовлеченностью Драгомощенко 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

⁵⁰ Там же, с. 326

⁵¹ Молнар М. Послесловие к стихотворениям А. Драгомощенко // Митин журнал. – 1985. – № 4 URL: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj04/molnar.shtml> (дата обращения 08.12.2015)

принадлежности Драгомощенко к метареализму М. Молнар, пишет о нерелевантности этой атрибуции поэтике Драгомощенко, 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".⁵² 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".⁵³

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".⁵⁴

⁵² Молнар М. Странности описания // Митин журнал. – 1988. – № 21 URL: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj21/molnar.shtml> (дата обращения 08.12.2015)

⁵³ Там же

⁵⁴ Поэт из города бессмертных // Радио свобода [26.09.2012] URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24721097.html> (дата обращения 10.02.2016)

§ 1.3 Публицистика и литературная критика

Последней из тем, заявленных в открывающем предыдущий параграф высказывании Д. Ларионова, а именно новаторству типа письма Драгомощенко в русской литературе, на данный момент еще не было посвящено ни одного специального исследования*, однако упоминание о ней является одним из наиболее частотных не только для научного, но и для публицистического дискурса о Драгомощенко. Именно публицистический дискурс дает возможность сделать вывод о бытовании текста Драгомощенко в культуре. Научная нестрогость публицистических жанров с одной стороны дает пространство для высказывания частных интуиций, позволяет формулировать некоторые субъективные очевидности, а с другой стороны позволяет делать далеко идущие обобщения, претендуя на широту охвата.

Тем не менее, это разделение, как показано в предыдущем параграфе, в какой-то мере условно и строгая демаркация дискурсивности не возможна 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

* В данном случае имеется в виду исследование посвященное обнаружению новаторства в систематическом соотнесении текста Драгомощенко с русской культурной и, в частности, литературной традицией, то есть, в некотором смысле, традиционалистски развернутая оптика, направленная на поиск аналогий и структурных параллелей в русской литературе, и, таким образом, нахождение следов неизбежной укорененности в традиции. Сам по себе факт новаторства отмечался всеми исследователями, начиная с самых ранних: М. Молнара, А. Барзаха и М. Ямпольского

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 этой 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 логосоотступниками 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".⁵⁵ В соответствии с ней 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"⁵⁶, 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", то есть о разрушении читательских ожиданий, М. Молнар

⁵⁵ Фокин С. Апология тавтологии или дружба как усилие в-месте // Новое литературное обозрение. – 2013. – №121. – с.276

⁵⁶ Корчагин К. Отзывы // Воздух. – 2011. – №2–3. – с. 30

выделяет позиции: отсутствия "дескриптивной и психологической континуальности" и сопротивления текста "сведению к какому-либо уже организованному, существующему значению"⁵⁷. Эти положения можно проиллюстрировать следующим примером:

Устанавливая преграды, ветер преобразует таянье вещества
в остаточное значенье. Звук затопляет впадины ожидания.
Оно мгновенно, повторяемо неустанно, как монисто в пальцах.
Ночью им снятся ожоги на коже, словно мерцание шаровых молний.
Изымая из осязания, переносим в шёпот: звучанье пронизано
утратой эхо. Воспоминанье расплетено в окрестностях предложения.

Так соскальзывают дни, один за другим, вслаиваясь в проекции,
а следующее перечисление соединяет потоком низшую душу с
высшей — «сверкающие чешуёй приближения, затем изменения мысли,
преломляющей углы речи, — как над расколотым ртом
скорлупу раскалённую мака, — удвоенную уступами искривлений»⁵⁸

В свою очередь А. Уланов переформатирует 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".⁵⁹ Иллюстрацией открытости текста Драгомощенко как поля инвариантности интерпретаций звучит в этом контексте трактовка 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

⁵⁷ Молнар М. Странности описания // Митин журнал. – 1988. – № 21

URL: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj21/molnar.shtml> (дата обращения 08.12.2015)

⁵⁸ Драгомощенко А. Устанавливая преграды, ветер преобразует таянье вещества // Зинаида Драгомощенко [аккаунт Facebook] URL: <https://www.facebook.com/zinaida.dragomoshchenko/posts/666030830193878> (дата обращения 10.11.2015)

⁵⁹ Уланов А. В провале птицы // Знамя. – 2011. – №10

URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/10/ul23.html> (дата обращения 08.12.2015)

в русской поэзии истоков: от концепции поэзии (и жизни) как лепета опыта, бормотанья парки, шевеленья губ".⁶⁰

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".⁶¹ А. Секацкий в статье "Версия Драгомощенко" (предисловие к роману "Фосфор") перенастраивает эту оптику разрушения на сферу психологии литературы, говоря: "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".⁶² В редакции Д. Голышко-Вольфсона эта интенция уже приобретает некоторый ореол тотальности. Говоря о "безостановочном распаде модернистских историко-культурных мифологий; о неминуемом распылении речевых практик, направленных на отстаивание диктата монологических истин; о спектральном рассеивании того, что может быть названо субъектом или индивидуальным видением"⁶³ 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 АД: они появляются, хотя какое общество сформировало тут запрос на них? <...> Логических, прагматических оснований такого письма в окружающей действительности не существует".⁶⁴

⁶⁰ Рай как полнота языка: Полина Барскова и Евгений Осташевский беседуют о книге Аркадия Драгомощенко "Тавтология" URL: <http://www.litsnab.ru/literature/5167> (дата обращения 22.11.2015)

⁶¹ Абдуллаев Ш. О Драгомощенко // Новое литературное обозрение. – 2013. – №121, с.240

⁶² Секацкий А. Версия Драгомощенко // А. Драгомощенко. Фосфор.

URL: <http://www.vavilon.ru/texts/dragomot1.html#sekacki> (дата обращения 22.11.2015)

⁶³ Отзывы. Д. Голышко-Вольфсон // Воздух. – 2011. – №2–3, – с. 29

⁶⁴ Левкин А. Аркадию Драгомощенко // Воздух. – 2011. – №2–3. – с.7

Вторым большим публицистическим массивом рефлексии творчества Драгомощенко выступает литературная критика, понимаемая в данном случае как исключительно жанровое обозначение, то есть как практика рецензирования или критикио-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",⁶⁵ хотя эта позиция не единична.

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".⁶⁶ 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".⁶⁷

⁶⁵ Янышев С. "При чем тут явь..." // Знамя. – 1999. – №1 URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/1/nab3.html> (дата обращения 18.01.2016)

⁶⁶ Уланов А. Заречье // Знамя. – 2006. – №10 URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/10/la19.html> (дата обращения 21.11.2015)

⁶⁷ Заломкина Г. После прозы // Знамя. – 2014. – №7. – с.221

Завершает эту тему К. Корчагин, возвращающий идее преодоления культурных предписаний фундамент опосредованности письма Драгомощенко философскими основаниями постструктурализма: "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)".⁶⁸

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".⁶⁹ Продолжение мысли А. Уланова о том, что "предлагаемые языком [Драгомощенко] модели позволяют заглянуть далеко, если не останавливаться на нормативности словосочетаний"⁷⁰ 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".⁷¹

⁶⁸ Корчагин К. На полях гимна (к) речи // Новый Мир. – 2011. – №11 URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/11/kk21.html (дата обращения 15.04.2016)

⁶⁹ Уланов А. В провале птицы // Знамя. – 2011. – №10
URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/10/ul23.html> (дата обращения 08.12.2015)

⁷⁰ Там же.

⁷¹ Поляковский В. Дом голода или сублимация ожидания // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 88. – с.332

Вторая группа авторов, которую можно условно назвать "традиционалистской", характеризуется, главным образом, не сопоставлением анализируемого текста с кодифицированной традицией, то есть эталонными культурными образцами, соотносению с которым 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. Не смотря 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"⁷², 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 обоим радикальный герметизм и схожесть культурной репутации, апеллируя к которой "представители постсоветского традиционализма <...> пугают детей"⁷³, 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 критику как "лингвистическая нирвана, ради которой автор и работает, к которой и стремится. Смысл высказывания может и сохраняться, но до него поэту нет особого дела"⁷⁴. Примечательно, что в здесь В. Шубинский наследует интуиции М. Молнара, из его критической заметки еще 1985 года: "все окружено тьмой несказанного и в итоге возвращается в нее: слова неуследимо мерцают на этом фоне. И если стихотворение и содержит общий смысл, то,

⁷² Павлов Е. Тавтологии Драгомощенко // Новое литературное обозрение. – 2015. – № 1. – с. 289

⁷³ В. Шубинский. В разных городах? // Новое литературное обозрение. – 2011. – №109. – с. 300

⁷⁴ Там же

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 стремятся единственно к неустанному круговороту".⁷⁵ Главное различие здесь состоит во введении аксиологического измерения, содержание которого говорит о разной культурной дистанции критиков с объектом своего анализа, разнице достаточной, чтобы в случае со статьей 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 поэзии с умеренно консервативными взглядами, говоря, что он "способен признать модернистские стихи – когда они хороши (красивые и осмысленны). Аркадий Драгомощенко писал плохие (некрасивые и бессмысленные) модернистские стихи"⁷⁶ 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 отчетливо видно, как осмысленность, понимаемая в форме логической связности, отсылает к "красоте", как концепту не артикулированного 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

⁷⁵ Молнар М. Послесловие к стихотворениям А. Драгомощенко // Митин журнал. – 1985. – № 4 URL: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj04/molnar.shtml> (дата обращения 08.12.2015)

⁷⁶ Анкудинов К. Помехи информации // Литературная газета. – 2015. – № 8 (6498) URL: <http://lgz.ru/article/-8-6498-25-02-2015/pomekhi-informatsii/> (дата обращения 12.04.2016)

всей своей неоднозначности сопоставимое с вкладом Анны Ахматовой. Она "научила женщин говорить", а он (ни говорить, ни писать не умеющий) сделал едва ли не большее: он научил многих и многих, за ним пошедших, собственного неумения говорить и писать не стыдиться и, главное, не стесняться"⁷⁷. Приведенная здесь точка зрения на результаты творчества как на не соответствие определенным вмененным культурой компетенциям накладывается на констатацию этого явления как тенденции в литературном процессе, и даже приписыванию Драгомощенко роли лидера, что идентично позиции высказанной В. Топоровым в предисловии к сборнику "Петербургская поэтическая формация", где пассаж "Драгомощенко породил Скидана"⁷⁸ прямо указывает на точку притяжения в поэтическом ландшафте, опознающуюся со стороны 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 (то есть "не поэтичности") 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".⁷⁹ Более терпимая позиция А. Кузнецовой, говорящей в рецензии на книгу Тавтологиини о "длинных неудобнопроизносимых словах" делающих текст похожим на "учебник"⁸⁰, обусловлена субъективно меньшей жесткостью рамок культурной установки, в отличие от эмоционально

⁷⁷ Минин Е. Ты научила женщин не краснеть // Литературная газета. – 2012. – №40 (6387) URL: <http://lgz.ru/article/N40—6387—2012-10-10-Т%D1%8B-nauchila-zh%D0%B5nshtin-n%D0%B5-krasn%D0%B5ty19976/> (дата обращения 12.04.2016)

⁷⁸ Топоров В. Питерская поэзия периода ПОСТпоэзии // Петербургская поэтическая формация: сборник. – СПб.: Лимбус Пресс, ООО "Издательство К. Тублина", 2008. – с. 14

⁷⁹ Анкудинов К. Три поэта // Частный корреспондент [07.10.2009] URL: <http://www.chaskor.ru/p.php?id=11042> (дата обращения 16.03.2016)

⁸⁰ Кузнецова А. Ни дня без книги // Знамя. – 2011. – №6 URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/6/ku27.html> (дата обращения 01.02.2016)

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 своей книге "Сто поэтов начала столетия" так же видит причины разделения мнений критиков в разнице 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»"⁸¹. 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 программного для Драгомощенко пересмотра сложившегося в современной русской культуре понимания поэзии и поэтического, которое будет рассмотрено далее.

⁸¹ Бак Д. Сто поэтов начала столетия: Пособие по современной русской поэзии. - М.: Время 2015. - с. 135

Глава 2. Культура как объект рефлексии Аркадия Драгомощенко

§ 2.1 Текст Аркадия Драгомощенко как транскультурное и трансдискурсивное поле

Приведенные в первой главе констатации транскультурного статуса текста Драгомощенко проблематизируют вопросы о степени укорененности автора в той или иной традиции и содержании механизма взаимосоотнесения этих традиций в поле литературной практики. С точки зрения Лин Хеджинян Драгомощенко был "поэтом Дальнего Востока и Дальнего Запада; философом дистанции, в мышлении которого неустанное внимание уделялось близости"⁸². С одной стороны эта позиция переоткрывает диапазон гипотез высказываемых интерпретаторами относительно творческой и интеллектуальной генеалогии автора, который охватывает область от русского до американского поэтического авангарда и французского постструктурализма, с другой стороны в ней ставится акцент на развитие "той ветки литературы, которая не только и не столько жила собой, своими манерами и своей историей, сколько искала параллелей и соответствий в международном контексте. Без этого любая литература обречена на изоляцию"⁸³, как подчеркнула Е. Фанайлова.

Еще отчетливее этот диапазон очертил А. Скидан: "Сделанное А. Драгомощенко в русской поэзии уникально. С конца 1960-х, практически в одиночку, он продолжает космополитическую модернистскую линию, восходящую к античному стиху и связанную в новейшее время с именами Гёльдерлина, Рильке ("Дуинские элегии"), Паунда ("Кантос"). Эта линия осложнена у него, с одной стороны, украинским барокко, с другой — философским опытом XX века: Витгенштейн, Батай, Деррида... но также, парадоксальным образом, индуистские, даосские и буддийские трактаты и тексты <...> в русскоязычной традиции <...> Прежде всего, это "Нашедшему подкову" Мандельштама <...> некоторые вещи обэриутов (главным образом —

⁸² Хеджинян Л. По ту сторону конечности. Памяти Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. – 2013. – №121. – с.237

⁸³ Фанайлова Е. Величие смерти и ее же ничтожность // Colta [13.09.2012]
URL: <http://archives.colta.ru/docs/5611> (дата обращения: 12.01.2016)

"Серая тетрадь" Введенского), верлибры Хлебникова"⁸⁴. В этом контексте литературная практика Драгомощенко выступает как поле взаимодействия и взаимопроникновения разнородных культурных кодов. В соответствии с позицией М. Бахтина субъект культуры может рефлексировать только пограничные культурные практики, на которых феномен культуры "сущностно жив"⁸⁵, поэтому мы остановим внимание на культурных кодах русской традиции, обнаженных во взаимодействии с привнесенными.

На примере корпуса рефлексивных текстов, приведенных в первой главе, видно, как прочтение текста Драгомощенко вынуждает интерпретаторов, в том числе и разделяющих авторский подход, использовать апофатическую терминологию. Это происходит как через выстраивание оппозиции автор-традиция, например, в работах Ямпольского, формулирующего специфику поэтического метода, как "антиромантического", неизобразительного, безсубъектного, так и через соотнесение с неартикулированными ментальными конструктами закрытой критической позиции, то есть через процедуру нормирования, когда отрицания образуют сферу отторжения "непонятного", "непродуктивного", "бессмысленного", и объединяются в генерализации итоговой номинации "чужести". Так на примере выстраивающихся оппозиций в форме дуального мышления проявляется регулирующий, нормативный механизм культуры, ограниченной принуждениями и подчиняющейся, в терминологии М. Фуко, педагогической модели⁸⁶, а соприкосновение с текстом Драгомощенко позволяет отчетливо выделить нерелексируемые ментальные конструкты.

Этот дуализм, проявившийся в культуре в виде устойчивых номинаций "чужести" и "невнятности" отсылает к сфере понимания и языковой прагматики, и потому имеет свои структурные параллели на уровне теории и истории литературы, которые при взгляде на тексты Драгомощенко могут быть рассмотрены изнутри русской культурной ситуации как полемические

⁸⁴ Скидан А. Отзывы // Воздух. – 2011. – №2–3. – с. 28

⁸⁵ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975 – с. 25

⁸⁶ Фуко М. *Theatrum philosophicum* // Ж. Делез. Логика смысла. – Екатеринбург: Деловая книга, 1998. – с. 461

оппозиции, проясняющие круг проблем интеллектуального и эстетического происхождения.

Так, одна из наиболее тиражируемых версий происхождения поэтики Драгомощенко основывающаяся на факте сотрудничества с "Language school" предстает как ряд последовательно разворачивающихся оппозиций. С позиции В. Шубинского ("Он ориентируется на иноязычную, на европейскую и американскую поэзию, но, <...> не на средние ее образцы, а на то, что в момент его дебюта казалось "передним краем", и не на переводы из "Иностранки", а на оригиналы. При этом отвергнутой оказывается, в числе прочего, и отечественная традиция свободного стиха, восходящая к Кузмину и Хармсу"⁸⁷) этот факт рассматривается через призму дихотомии Русская традиция - "Западная" традиция, где процесс взаимодействия опять рассматривается в терминах негации. Здесь мы видим трансформацию заявленной в начале позиции "посредничества", когда констатация некоего промежуточного положения, позволяет трактовать авторский способ текстопроизводства, как спекуляции на экзотическом, привнесение чуждого имплантационного материала в поле материнской культуры, если не как банальную комбинаторику.

Этому мнению противостоит Д.Голышко-Вольфсон: "[Драгомощенко] ориентируется на западные лингвистические учения с их аналитическим характером, его поэтическую технику нередко упрекают в сознательном разрыве с русской (национальной) лирической традицией и местным поэтическим контекстом. Что, на мой взгляд, принципиально неверно: будучи крупным мировым поэтом, Аркадий одновременно остаётся поэтом собственно петербургским. Только Петербург для Аркадия — это не (бывший) имперский центр с антикизирующими тенденциями, помпезной бюрократией и классицистским наследием, а запущенный пустырь в новостройках,

⁸⁷ В. Шубинский. В разных городах? // Новое литературное обозрение. – 2011. – №109. – с. 300–301

электризованный безразличием и пронизанный тавтологиями; это место, переставшее быть местом".⁸⁸

Между тем даже соотнесение с поэтами американской языковой школы, причисление к числу которых Драгомощенко уже успело стать штампом, показывают и обратный вектор. В американской поэтической среде автор нашел близость с направлением изначально основывающимся в том числе и на русской филологической и культурологической теории. Поэт Майкл Палмер в интервью В. Аристову говорит: "когда я изучал компаративистику, я начал, насколько возможно, знакомиться с трудами по поэтике русских формалистов, футуристов и структуралистов <...> Это чтение продолжилось сборниками под редакцией Матейки и "Чтениями по русской поэтике" Поморской - антологий текстов Эйхенбаума, Якобсона, Томашевского, Брика, Тынянова, Волошинова, Бахтина и Шкловского"⁸⁹. Сам Драгомощенко, комментируя эту версию своей культурной генеалогии позиционирует себя как русский автор, объясняя это своей укорененностью в языковом материале: "Это так, очередная и для многих удобная басня, то есть, версия некой принадлежности. Различие есть, и очень серьезное. Например, Мэрджори Перлоф <...> в свое время писала, что для американской поэзии, "Language School" язык является остановленным, бесконечным набором клише. Преступить, преодолеть клишированность сознания можно лишь "перемонтировав" язык <...> Для меня, как человека, живущего в русском языке, это проблема менее актуальна <...> поскольку мой язык по своей структуре отличается от английского <...> мы все живем в другом, более гибком, более флексийном языковом пространстве. И не нужно прибегать к радикальным (то есть буквально коренным) методам изменения актуального состояния сознания, для нас язык всегда — некое незавершенное состояние, бесконечное обещание"⁹⁰

⁸⁸ Голынкин–Вольфсон Д. Отзывы // Воздух. – 2011. – № 2–3. – с. 29–30

⁸⁹ Интервью с Майклом Палмером. Беседует Владимир Аристов // Иностранная литература. – 2013. – №3. – с.230

⁹⁰ Интервью Аркадия Драгомощенко: О языке пива, постмодернизма и башмаков // Санкт–Петербургский книжный вестник. – 1999. – № 2 (5) URL: <http://bookman.spb.ru/05/Drago/Drago.htm> (дата обращения: 10.02.2016)

Второй важной оппозицией выступает дихотомическая пара модернизм (и авангард как радикальный вариант модернистской эстетической линии) — постмодернизм, аналитика которой также разворачивается в пространстве противоречий. Так В. Федоров видит в поэтической практике Драгомощенко реализацию постмодернистской концепции письма. Его взгляд на текст Драгомощенко как на художественную рефлексию "общей тенденции кризиса языкового сознания, характерного для философии и искусства второй половины XIX в. – начала XXI в"⁹¹ перекликается с позицией Е. Петровской⁹², которая отрицает и рефлексивную позицию, видя в литературной практике Драгомощенко дорефлексивное, естественное проживание и воплощение тенденций этого кризиса. Этому противоречит мнение Д. Голышко-Вольфсона: "Драгомощенко неоднократно апеллирует к выдвинутой Морисом Бланшо теории литературности-как-исчезновения ("Взгляд Орфея"), но в его версии она избавлена от изначально свойственного ей пессимистического аскетизма <...> Следуя интуициям Пола де Мана и других йельских деконструктивистов, Драгомощенко преподносит свое письмо как аллегорию невозможности чтения; но при этом он остерегается перенимать их завершённую связную концепцию, заимствуя — и то частично — их терминологический аппарат".⁹³ Ключевым в этой позиции является констатация ограниченного, утилитарного использования постмодернистской методологии, когда "теоретические построения намеренно изъяты из тех общественных и гуманитарных контекстов, в которых они возникли".⁹⁴

Таким же образом происходит организация материала и в случае с упомянутым А. Скиданом (как версия происхождения) и В. Шубинским (как часть отторгнутой традиции) литературным наследием русского авангарда, достаточно широко представленным, как в поэтическом корпусе Драгомощенко, в виде цитаций и отсылок, так и в эссеистике, в качестве объекта рефлексии.

⁹¹ Федоров В. Сознание и язык: поиск / подбор языкового значения в поэзии А. Драгомощенко // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 2 (293). – с. 154

⁹² Петровская Е. Фундамент — пыль // Новое литературное обозрение. – 2013. – 121. – с. 267–273

⁹³ Д. Голышко-Вольфсон. Эссе о невозможности эссе // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 104. – с. 210

⁹⁴ там же

Особенным в этом смысле предстает текст Mesh⁹⁵ где проводится параллельное развертывание текста А. Введенского и фрагментов буддийских, индуистских и конфуцианских источников, соединенных принципом взаимного комментария. Не ограничиваясь одним частным текстом это соотнесение проходит через все позднее творчество Драгомощенко: эпиграф к сборнику "Тавтология", цитация "Гимна Речи" Ригведы ("Меня распределили боги по многим местам, имеющую много пристанищ, принимающую множество форм"), сменяет цитацию К. Вагинова в эпиграфе книги "Элементы зрения" ("И быстрое движение элементов"). Сближения такой географической разнесенности и диахронности трудно объяснить интенцией межкультурного контакта, соединения различных сформированных структур или обнаружения общих мотивов. Это соседство становится возможным в зрении "поверх культуры", то есть культурологическом, в значении установки на рефлексии самого феномена культуры как внеположенной сферы, то есть подразумевает наличие некоего объединяющего эти разнородные феномены принципа. Такое зрение подразумевает фундирующую ее культурологическую или культурфилософскую концепцию, содержание которой совпадает с содержанием этого принципа, который, в свою очередь, становится доступен при анализе тематики фрагментов предлагаемых автором к рассмотрению. Даже при поверхностном взгляде видно, что круг приведенных автором инокультурных материалов тематизирован центральной для Драгомощенко проблемой языка, то есть проблемой понимания (как его коммуникативной прагматики) и поэзии (как его предела, свободного от всякой утилитарности). Драгомощенко на примере космополитического или вернее сказать транскультурного сопоставления ищет подтверждения концепции языка, как несвершаемого, не принадлежащего культуре, не поддающегося утилизации, императиву долженствования.

Концепция взаимодействия субъекта и культуры разворачивается у Драгомощенко как становление нового типа коммуникации в ситуации

⁹⁵ Драгомощенко А. Mesh // Новое литературное обозрение. – 2011. – № 108. – с.225–227

культурного кризиса: "Классическая этика предполагала человека, как некое верное отражение высшего принципа <...> покидая лоно компенсационной машины этики (мифа или мимезиса) человек оказывается в реальном, в области, где его привычные суждения, прежде всего о себе, теряют силу, ничего не описывая, где его язык полностью неадекватен ничему, а более того любой попытке описания факта—почему или что отделяет нас от самих себя а, следовательно, друг от друга"⁹⁶. Объединяющим типом коммуникации в этой ситуации отчуждения по мнению Драгомощенко должна стать "книга" как метафора "чистого искусства", то есть поэзия, язык стремящийся за собственные пределы, конститутивной особенностью которого является рефлексия культуры. "Выход к брешу, отделяющей себя от себя подобен неустанно повторяющемуся выходу на/за край культуры в тот момент, когда та становится лишь только убежищем и ничем больше".⁹⁷

На примере комментария Драгомощенко собственных Буддологических штудий отчетливо формулируется важный для него коммуникативный аспект: "дело не в "классическом" буддизме, не в Махаяне, Хинаяне или Ваджраяне, не в переходах и ориентациях, даже не в каких-то постулатах, а в том, что буддизм, как эргодическое "письмо", постоянно производит мнение о себе, "разговоры" о себе, "поведение" о себе, разветвляется в чтение себя и в то, что мы бы назвали интерпретациями в широком веере школ, сект, отклонений, экстраполяций"⁹⁸.

Таким образом, сам по себе факт транскультурного статуса текстов Драгомощенко нельзя понимать только в распространенном среди интерпретаторов контексте посредничества, моста между русской литературной ситуацией, развивавшейся после 1917 года во многом автономно и потому получившей специфические очертания, с одной стороны и европейской литературной практикой с другой. Не смотря на то, что в качестве

⁹⁶ Драгомощенко А. На ёлке постмодернизма URL: http://www.ereading.by/bookreader.php/20469/Dragomoshchenko_-_Na_elke_postmodernizma.html (дата обращения 22.03.2016)

⁹⁷ Там же

⁹⁸ Драгомощенко А. Ответы // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 121. – с. 282

некоего эпифеномена эта "культуртрегерская" деятельность может регистрироваться в изменении российского культурного ландшафта, в оптике этого подхода Драгомощенко оказывается в ситуации автора творческий процесс которого утилизируется ролью посредника, как практической реализацией приписываемой ему программной установки на межкультурный диалог то есть проницание границ сформированных и герметичных культурных миров. В то время как сфера какой бы то ни было традиции рассматривается им не как кодифицированный свод памятников, хронологическая развернутость истории или аксиологическая иерархия, то есть некоторая объектность, с которой можно так или иначе соотноситься (примирять, следовать, конфликтовать или игнорировать). Находясь в постоянном становлении, коммуникативной актуализации традиция рассматривается, как процессуальный контекст объединяющей практики разворачивающегося текстопроизводства.

§ 2.2 Критика культурных конвенций

Повторяя сделанный вывод, транскультурный статус текстов Драгомощенко позволяет выявить в культурном поле конвенциональные позиции, содержание которых изнутри культурной ситуации не подвергается рефлексии. Сделаем следующий шаг и проанализируем те позиции, которые диссонируют с программным для Драгомощенко принципом процессуальности и становятся доступными на уровне авторских критических деклараций и интерпретаций аналитиков. Формируясь вокруг этого основополагающего принципа складывается критика конвенций, центральным положением которой выступает отрицание традиционного для русской культуры понимания поэзии, что позволяет вскрыть содержание этого не отрефлексированного и потому отчетливо не артикулированного концепта.

"Поэзия — разорительна. Если она не такова, если она не раздор, не агон, она никогда не приблизится к пределу опыта, где она сама становится невозможной и в таковой невозможности обретает несхватываемую длительность "теперь", оптику пристальности, т.е. собственного присутствия в себе, где в какой-то мере утрачиваются смыслы различного рода сцен — теологической ли, онтологической или исторической"⁹⁹. Логика этой критики начинается с формулирования понимания природы поэтического, которая укоренена в авторской философии языка. Драгомощенко утверждает, что "язык не может быть присвоен по той причине, что он есть несвершающееся бытие или Бытие".¹⁰⁰ Заявленное желание "уничтожить косную сферу понятий, неведомо по какой причине предложенных нам на веки вечные в качестве непреложных истин"¹⁰¹ говорит об утверждении нормативности как фальсифицированной области, изначально данной именно в виде конвенций. Это отсылает к Аристотелю, говорящему в трактате "Об истолковании" о языке, именовании именно как о конвенциях. Но в культуре по мнению

⁹⁹ Драгомощенко А. Тавтология. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – с. 214

¹⁰⁰ Драгомощенко А. Тавтология. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – с. 436

¹⁰¹ Драгомощенко А. В поле слова // Митин журнал. – 1986. – № 8 URL:

<http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj08/dragomosh.shtml> (дата обращения 08.12.2015)

Драгомощенко словарь предстает как репрессивный кодекс значений, неоправданно берущих на себя миссию платоновских эйдосов — являться выражением истинной сути вещей. Эти программные установки являются основой для критики культуры, которая вскрывает конвенциональную, условную сущность культурных предписаний. На уровне поэтической практики этот жест реализуется в стратегиях письма, которые преодолевают конвенциональные позиции на онтологическом уровне, в бытии языка.

Далее рефлексия развивается как критика различных вариантов утилитарности, по аналогии с А. Бадью (которому и посвящено авторское эссе "Местность, как усилие" из которого изъят приведенный выше фрагмент), Драгомощенко описывает некие "швы" поэзии, области культурных предписаний (в формулировке автора "теологическая, онтологическая или историческая сцены"), от которых поэзии надлежит избавиться, чтобы придти к самой себе или, вернее, признавая притязания которых она становится невозможной в своем осуществлении как предельной (и даже за-предельной) процессуальности языка. Для поэтической практики эта критическая установка сформулирована А. Скиданом как программный для поэтики Драгомощенко принцип "тройного отказа": "от проблематизации коллективного социально-культурного опыта; от исторического горизонта или контекста <...>; от христианско-иудейской парадигмы в ее проекции на плоскость поэзии (т.е. платонизма с его бинарными оппозициями и концепции личного спасения, производящей новоевропейского субъекта, "личность")".¹⁰² Таким образом, "швы" поэзии это утилитарность различной культурной принудительности, укорененная в истории культуры. Примечательно, что в той же последовательности эти сферы русского текста были обнаружены М. Ю. Лотманом, который утверждал не развитость в русской культуре восприятия искусства как самообусловленной ценности, в связи с чем "традиция игрового, комбинаторно-синтагматического начала в русской литературе почти не

¹⁰² Скидан А. АТД: возможность иного // А. Драгомощенко. Тавтология. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – с. 5–12

получили развития. Установка на семантику, представление о том, что собственно художественные задачи признаны служить религиозным, государственным и прочим, исключительно остро ставили вопрос об истинности текста и о праве данного человека выступать в качестве создателя текстов".¹⁰³

Прослеживая дальнейшее развитие этой критики, жест, освобождающий поэзию от культурных "швов", можно условно назвать "Лиотаровским". Механизм освобождения Драгомощенко видит в рефлексии распри, как определяющей коллизии современной культуры, которая одновременно является и одним из аспектов содержания поэзии. "Называя время прекрасным, устрашающим или кислым мы только подтверждаем собственную беспомощность перед скоростью распри невидимых материй".¹⁰⁴ Понимание выдвинутой Ж.-Ф. Лиотаром кризиса современной эстетики как распри, которая состоит в конфликте современной структуры удовольствия как узнавания и истинного содержания эстетики возвышенного, "которое есть некое сокровенное сочетание удовольствия и боли: удовольствия от того, что разум превосходит всякое представление, и страдания от того, что воображение или чувственность не в силах соответствовать понятию",¹⁰⁵ опосредует программную для Драгомощенко критику фигуры "эгоманьяка" встроенного в современную структуру удовольствия.¹⁰⁶

Магистральная линия критики конвенционального понимания поэзии по Драгомощенко это критика мимезиса, отсылающая к мотиву изгнания поэтов у Платона, но подающегося как метафора механизма культурного наследования: "Поэзия, которая не стремится уничтожить себя в собственной служебной репликации и более того в себе самой, не может трогать ни читателя, ни критика, ни философа. Только в исчезновении собственного существа

¹⁰³ Лотман М. Литературная биография в историко–культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // О русской литературе. – СПб.: Искусство–СПБ, 1997 URL: <http://aptechka.holm.ru/statyi/teoriya/lotman/lotman28.html> (дата обращения: 18.03.2016)

¹⁰⁴ Драгомощенко А. О лишнем // Культурология как она есть и как ей быть: Сб.науч.ст. – СПб., 1998. – с. 330

¹⁰⁵ Лиотар Ж.–Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? // Ad Marginem'93. М., 1994. – с 322

¹⁰⁶ Драгомощенко А. В поле слова // Митин журнал. – 1986. – № 8 URL: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj08/dragomosh.shtml> (дата обращения 08.12.2015)

возникает возможность нового появления. Не рождение важно, — важна “смерть”. Рождение щупается руками”¹⁰⁷. Здесь, вместе с очередной апофатической переформулировкой предмета критики, то есть очищением его от конвенциональных культурных предзаданностей, через термин "служебной репликации" происходит так же указание на миметический "шов" и раскрытие его содержания, состоящего в нагруженности одним из утилитарных культурных заданий. Прямо понятый мимезис, т.е. интерпретированный как прямая попытка копирования (хоть в данном случае и не природы) приводит к интерпретации всякой опосредованной традицией поэтической практики, как технического воспроизведения.

На старости лет я сказал рабу,
послушай, Кавафис, перестал бы ты, право,
в тетрадах своих скрести по ночам слева направо.
Я изгнал рапсодов из Государства. Зачем?
Ну, видишь ли, эта новинка, ксерокс,
пришедшая, наконец, из Коринфа,
заменить вполне способна рапсодов.

Или же, например, попугай, обученный абиссинцем, -
не твоя ли серьга его ухо украшает теперь?
<...>

Да, мой друг, поэзия - вроде, вовсе не то. Всегда другое.
Даже, если поймешь, что она и на самом деле
что-то иное, ничего не значит,
и никогда, - ни слева направо, ни справа налево¹⁰⁸

Эта критика, может быть интерпретирована как критика конвенциональной для русской культуры силлабо-тонической формы, как некой "партитуры", выстраивающей позиции предписаний. Она принимает

¹⁰⁷ Разговорный жанр житнетворчества. Беседы с деятелями культуры, созданные для литературно-философского журнала "Топос" URL: <http://www.topos.ru/article/1070> (18.03.2016)

¹⁰⁸ Драгомощенко А. Описание / Вступ. ст. А. Барзаха, послесл. М. Ямпольского. – СПб.: Издательский центр "Гуманитарная Академия", 2000. – с. 284

крайнюю форму в прозрачно отсылающей к М. Фуко (и Борхесу) классификации присутствующих в русской культуре поэтических программ, где силлабо-тоническая метрика заявлена, как "песенно-прикладные конструкции, чьи *устойчивые словарные разновидности*, украшенные хорошо знакомыми орнаментами, успешно используются удалыми рекламными агентствами".¹⁰⁹ Интерпретируя Драгомощенко Д. Бак переносит это положение на весь литературный процесс в целом: "Поэтические манеры тесно прилегают друг к другу, они разнообразны только по видимости, а на деле являются продуктом как никогда прежде высокой степени автоматизированности всех версий стилистики и поэтики. Так высказывания в чате, претендующие на разнообразие, постепенно утрачивают свойства несходства – все и разом".¹¹⁰

Но, наиболее радикальная гипотеза освобождения поэзии от утилитарных функций культуры высказанная М. Ямпольским состоит в том, что практика текстопроизводства Драгомощенко, характеризующаяся репрессией визуальности и неконвенциональным синтаксисом, ставит своей целью выведение поэзии за границы памяти, что подрывает принятый в русской культуре способ ее тиражирования в вербальной трансляции, поскольку "русский стих в его классическом бытовании связан с памятью и сообществом"¹¹¹. Таким образом сформированная в русской традиции практика цитирования, то есть воспроизводства кодифицированных, законченных фрагментов не позволяет пережить поэзию в ее процессуальности, а "в поэтическом пространстве Аркадия эта связь эквивалент смерти. Жизнь начинается там, где невозможно запоминание стиха"¹¹², то есть и его передача во времени, как конвенционального образца.

Прямым следствием этого является критика литературы, как культурного института или кодифицированного свода неких текстов. "Поэзия не имеет никакого отношения к литературе. Потому что поэзия - это всегда другое, она

¹⁰⁹ Драгомощенко А. В поле слова // Митин журнал. – 1986. – № 8 URL: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj08/dragomosh.shtml> (дата обращения 08.12.2015)

¹¹⁰ Бак Д. Сто поэтов начала столетия: Пособие по современной русской поэзии. - М.: Время 2015. - с.136

¹¹¹ Ямпольский М. Из хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). - СПб. - 2015. - с.274

¹¹² Там же

всегда настоящая. То есть то, что мы именуем поэзией, не имеющей отношения к литературе, это всегда постоянное изменение языка существующего, контролирующего".¹¹³ В этом заявлении литература предстает как матрица останавливающая процессуальность языка, но как социальная практика она снова возвращает критику к читающему субъекту, который является ее потребителем. Здесь мы наблюдаем встречное движение, с одной стороны литература является конформистским институтом, то есть сама является средой производящей и воспроизводящей нормативность, а с другой стороны субъект восприятия этих конвенциональных норм сам настроен на поддержание этого статуса. В соответствии с позицией Драгомощенко "люди читают: а) в поисках "поддержки" своего мнения, б) найти себя в некоем моральном пейзаже, г) да/или нет — но опять-таки найти подтверждение тем принципам, которые ты несешь в себе, д) вычитать подтверждение своей "вере"".¹¹⁴

Вторым аспектом критики фигуры субъекта как "эгоманьяка", то есть субъекта культуры, является критика установки понимания поэтического как апеллирующего к эмоциональной сфере. Традиция такого подхода к литературе восходит в русской культуре к концепции Л. Н. Толстого (в частности, к статье "Что такое искусство?", хотя его генеалогию можно проследить и ранее, с сентиментализма), в соответствии с которой содержанием искусства являются эмоции, а целью художника "заражение" ими реципиента.¹¹⁵ М. Молнар отмечает результат творческого метода Драгомощенко как текст, который "не вовлекает в эмоциональный поток, в его напряжение (на референтном уровне), собирающее воедино то, что принято считать "поэтическим"."¹¹⁶ Здесь прямое указание критиком на конвенциональную природу читательских ожиданий, отсылает к многократно приведенным ранее примерам непонимания, указаний

¹¹³Ресурсы сопротивления или сказать "нет" // Радио свобода [10.10.2010] URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24721097.html> (дата обращения 10.02.2016)

¹¹⁴ Драгомощенко А. Для чего литературе воображение? // Знамя. – 2006. – №1 URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/1/voo12.html> (12.12.2015)

¹¹⁵ Толстой Л.Н. Что такое искусство? // Собр. соч. в 22 томах. – М.: Художественная литература, 1978–1985. – т. 15. – с. 77–79

¹¹⁶ Молнар М. Странности описания // Митин журнал. – 1988. – № 21 URL: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj21/molnar.shtml> (дата обращения 08.12.2015)

на "невнятность". Эта установка так же является программной для Драгомощенко: "на чье-либо высказывание: "многие не понимают многого в твоей поэзии", надлежало бы отвечать <...> , что все мои усилия направлены на то, чтобы как можно скорее и эффективней себя не понять и чтобы таким образом понять, что в обычных условиях делает меня понятным <...> остальным и себе самому, и что такое понимание не предшествует ничему, и что жизнь любого точно так же несхватываема схемами понимания (в подчинении, присвоении или во вживании, во всуществлении), как и непонимания".¹¹⁷ В этом заявлении факт непонимания отчетливо увязан с неприятием конвенциональных для культуры стратегий познания, как соотношений с конвенциями и в связи с этим фиксации, остановки процессуальности, поименованных как присвоение и схватывание. Эта критика отсылает М. Фуко, в соответствии с концепцией которого репрессивные институты и практики культуры рассматриваются как "методика, нацеленная на познание, завладение и использование. Дисциплина организует аналитическое пространство".¹¹⁸ В русле этой концепции развивается критика познания и понимания у Драгомощенко, с позиции которого аналитические, познавательные а значит опосредованные насилием стратегии запускаются уже на уровне алфавита: ("...вот они пишут стихи. Конфигурации букв включены / в безостановочные машины вмешательства"¹¹⁹) и продолжаются на уровне словаря ("Словари описывают "монументальность" как продукт концентрации в одном локусе инструментов власти: армия, деньги, коммуникационные службы, университеты, промышленность"¹²⁰). А. Житенев констатирует, что введенный Драгомощенко в поэтическую практику ""импульс непонимания" приводит к складыванию модели рецепции, из которой оказываются изъяты такие привычные компоненты, как определенность главной лирической темы, афористическое заострение высказывания, вовлечение читателя в движение

¹¹⁷ Драгомощенко А. Я В(ь) Я // А. Драгомощенко. Фосфор. – СПб.: Северо-запад, 1994. – с. 140

¹¹⁸ Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. – М. Ad Marginem, 1999. – с. 209

¹¹⁹ Драгомощенко А. Тавтология. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – с. 332

¹²⁰ Драгомощенко А. Тавтология. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – с. 282

смысла, отождествление читающего с лирическим субъектом, четкость разделения буквального и иносказательного планов".¹²¹

Суммируя вышесказанное, можно утверждать, что с позиции Драгомощенко подлинная поэзия неотделима (если не тождественна) от критики культуры и в этом смысле является формой взаимодействия с ней, содержанием которого является рефлексия, разворачивающаяся одновременно, как на уровне теоретических деклараций, так и в поэтической практике. Взаимосвязь критического и творческого отмечает и А. Житенев говоря, что "Драгомощенко в 1980-е – не только поэт, разрабатывающий радикальную, даже по меркам "другой" культуры, поэтическую практику, но и эссеист, обозначающий новые эстетические приоритеты, активно выступающий в роли культуртрегера. Важнейшие координаты творческой практики поэта 1970-1980-х гг. в этой связи – не только интуитивные "открытия", но и аспекты глубоко продуманной художественной программы".¹²² С этой подходом связана критика нерелексивного творчества ("Меня интересует не "как", не "что", но "почему""¹²³), образа поэта "не понимающего что он делает", сложившийся в культуре концепт поэта-пророка, медиума между миром и трансцендентальной сферой, являющийся, с точки зрения Драгомощенко, следствием исторически сложившейся культурной установки на запрет осмысления поэзией своей практики, насильственный отказ поэзии в "наивном спрашивании о собственной природе"¹²⁴. Привнесение Драгомощенко метаописания было по мнению М. Ямпольского¹²⁵ фактором, определившим тенденцию смещения интеллектуального центра в конфигурации художественной жизни современной России, от изобразительного искусства, где рефлексия собственной практики была необходимым элементом творчества, к поэзии.

¹²¹ Житенев А. Поэзия неомодернизма. СПб., 2012. – с. 476

¹²² Житенев А.А. Поэзия неомодернизма: монография. – СПб.: ИНА–ПРЕСС, 2012. – с. 321

¹²³ Драгомощенко А. Описание. – СПб.: Издательский центр "Гуманитарная Академия", 2000. – с. 347

¹²⁴ Драгомощенко А. Описание. – СПб.: Издательский центр "Гуманитарная Академия", 2000. – с. 345

¹²⁵ Ямпольский М. Из хаоса. Драгомощенко: поэзия, фотография, философия. - М.: Сеанс, 2015. - с. 7-19

§ 2.3 Стратегии письма и трансформация конвенциональных позиций

Чтобы перейти от теоретических и художественных деклараций области проблематичного отношения Драгомощенко с традицией к описанию стратегий письма следует сперва интерпретировать ключевой для автора концепт *иного*. В качестве центральной декларации эстетической программы он впервые появляется в эссе "О лишнем": "Реальность состоит из дыр. Как речь из различия. Нескончаемых начал. Поэтому «поэзия – это уже всегда иное»"¹²⁶.

Первый важный момент в интерпретации иного, другого, как некой инвариантности (своего собственного, связанного с авторской интонацией, а не принципиально чуждого, направленного на конфронтацию), отличия. Это уже звучавший сюжет проблематизации общепризнанного, обнаружения его конвенциональной, то есть не безусловной, доступной для переформатирования сущности. Именно концепт иного ложится в основу метода направленного на пересмотр конвенциональных позиций. И в первую очередь позиции субъектности. Второй сюжет связан с тотальностью иного внутри поэтического, то есть со стремлением не к отличию от наличного, а к постоянству изменений. С этим сюжетом связана новая концепция визуальности, потому что в системе постоянно перерастающей себя, стремящейся за собственные пределы, каковым является язык в концепции Драгомощенко, конститутивным моментом является невозможность визуальной репрезентации как останавливающей процессуальность в моменте зрения.

Эта невозможность зрения, отказ от репрезентативности выражается в следующем примере из текст "Изображение плантации".

Зрение не существительное, оно - не исполняемая
форма
глагола "чтение"¹²⁷

¹²⁶ Драгомощенко А. О лишнем // Культурология как она есть и как ей быть: Сб.науч.ст. – СПб., 1998. – с. 333

¹²⁷ Драгомощенко А. Тавтология. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – с. 17

Этот пример один из вариантов программного для Драгомощенко утверждения "Зрение -- лингвистическая процедура". Рассматривая критику и позитивную программу как единый причинно-следственный комплекс снова обратимся к формообразующему для Драгомощенко концепту поэзии и поэтического, которая отражена в речи Драгомощенко на вручение А. Парщикова премии им. Андрея Белого: "Поэзия состоит из слов. Поэзия это язык. Язык в экстремальной ситуации, снимающей все границы безопасности и выводящий нас к бытию, заключенному в нем. Постигающий нас, непрерывно ускользающий в формах"¹²⁸. По сравнению с чтением и пониманием оно систематически трактуется как "запаздывание". Поэтому основной стратегией трансформирующей конвенциональную установку на зрительный образ становится прием "невизуализируемого образа", семантически не интерпретируемого, существующего только на уровне речи, конструкций допускаемых языком и, таким образом, доступный только на уровне чтения. Сам Драгомощенко описывал само письмо именно как чтение: "всегда читаю (пишу) «сразу», вижу всё «стихотворение», т. е. я читаю, скажем так, путём разлитой ртути. Бесспорно, множество дыр, многого нет, хотя и есть. Но и отсутствие тоже образует узор собственного проявления в ожидании"¹²⁹ С помощью этого метода востребуются резервы языка, который в соответствии с концепцией Драгомощенко стремиться к "стремлению за собственные пределы". Эта стратегия создает описанный М. Молнаром "мир, в котором вещи полностью ничего не значат, являясь лишь элементами, вовлеченными во взаимораскрытие или в сравнение. Каждый образ, будь то ручей в снегу, сломанная ветвь, отсвечивающая крыша - выступает в роли шифра, переносящего элементы сообщения через взаимопроникновение впечатлений".¹³⁰

¹²⁸ Драгомощенко А. В поле слова // Митин журнал. – 1986. – № 8 URL: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj08/dragomosh.shtml> (дата обращения 08.12.2015)

¹²⁹ Интервью с Аркадием Драгомощенко (Линор Горалик) // Воздух. – 2011. – №2–3. – с. 26

¹³⁰ Молнар М. Послесловие к стихотворениям А. Драгомощенко // Митин журнал. – 1985. – № 4 URL: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj04/molnar.shtml> (дата обращения 08.12.2015)

как нити ночи,
как "мы" сквозь них, блуждающее в разночтении
перемен рода, числа, намерения,
которые черпаем из их допущений.

Были какие-то еще приметы (вещи)
смены времен года – цветы побелевшие,
взошедшие из металла теургических писем,
прозрачность зова, не принадлежащего
ничьему голосу¹³¹

Возвращаясь приведенному высказыванию необходимо остановиться на метафоре "разлитой ртути". Этот концепт явно отсылает к постмодернистской ризоматичности, как плюральной системе, черпающей свою динамику из собственной нестабильной, ацентричности своей структуры. Но кроме постструктуралистского контекста, которому посвящены подробные исследования¹³² здесь важно обратиться к ртути как компоненту отсылающему к алхимическому мифу. Обращение к этому контексту позволит выделить и объяснить многие формальные приемы авторского текстопроизводства. Так "простой и ясной речи мистик предпочитает метафору, парадокс, иносказание, двоящиеся смыслы, размытые границы категорий, недоговоренность".¹³³ Например, звучащее как жест заявление Драгомощенко о собственном письме как о практике тождественной чтению у мертвых, то есть "от конца к началу". С другой стороны, апелляция к лингвистическому инструментарию мистика является со стороны автора практически противодействием культурной установке на понимание как "чистый" коммуникативный канал, то есть разделение коммуникативных конвенций сковывающих свободу языка, поскольку "мистик не стремится быть понятым.

¹³¹ Драгомощенко А. Описание. – СПб.: Издательский центр "Гуманитарная Академия", 2000. – с. 74

¹³² Былина Е. Подпись — АТД: Евгений Былина об Аркадии Драгомощенко URL: <http://syg.ma/@kirill-korchaghin/podpis-atd-ievgchienii-bylina-ob-arkadii-draghomoshchienko> (дата обращения 24.11.2015)

¹³³ Мечковская Н. Б. Язык и религия: лекции по филологии и истории религии — М.: Агентство "ФАИР", 1998.— с. 197

Возможно, он не стремится и к эзотеризму, но если его тексты оказываются не понятными, то он не сделает шага навстречу ученику. Скорее, он попытается увлечь неопита красотой тайны и поэзией непонимания"¹³⁴.

Еще одним примером пересмотра конвенциональных позиций будет являться преодоление словаря, как репрессивного кодекса. Это связано с рассмотренным в начале концептом *иного*. Предложенная интерпретация иного как легитимности отличия реализуется через принцип плюральности, который на уровне синтаксиса выступает в виде конъюнкции, то есть равноправного соположения структурных элементов предложения, усложняющего их взаимодействия. Драгомощенко говорит: "поэзия сегодня для меня есть лишь определенный порядок слов, — причем очень неустойчивый, — и эти слова устанавливают между собой непредвиденные, не предусмотренные мною отношения <...> слова остаются открытыми постоянной возможности значения, или просто самой возможности. Поэзия — это чистая возможность быть. Только возможность".¹³⁵ В связи с этим для поэтики Драгомощенко не характерны неологизмы или заметные лексические деформации (более того, очень ровный лексический фон соответствующий литературной норме, отсутствие мелиоративов и пейоративов, что отсылает ко многим интерпретаторам говорившим о "нулевом письме" и эмоциональной нейтральности, что является составной частью сопротивления фигуре "эгоманьяка", как востребующей эмоции), основным методом в ней являются нарушения конвенционального синтаксиса, который представляет собой метафору "универсалистского языка", *правил*. Этот принцип выражающийся на практике в инверсиях приводит к снятию автоматизма чтения, то есть выводу поэзии из клишированных форм восприятия к чтению как процессуальности, как событию: "слова, расположенные в порядке, позволяющем им менять

¹³⁴ Мечковская Н. Б. Язык и религия: лекции по филологии и истории религии — М.: Агентство "ФАИР", 1998.— с. 197-198

¹³⁵ Интервью Аркадия Драгомощенко: О языке пива, постмодернизма и башмаков // Санкт-Петербургский книжный вестник. – 1999. – № 2 (5) URL: <http://bookman.spb.ru/05/Drago/Drago.htm> (дата обращения: 10.02.2016)

значения, избегать заданных".¹³⁶ Другим аспектом конъюнкции становится пересмотр конвенциональных методов восприятия, познания как захвата. Он воплощается в методе перечисления равнозначном паратаксисе (равнозначности как отсутствию иерархий), что практически воплощает принцип плюральности: «философский паратаксис стремится придерживаться гегелевской программы чистого созерцания, не искажая вещи насильственным актом изначального субъективного формообразования, а побуждая заговорить их онемевшую, «безъязыкую», неидентичную сущность».¹³⁷

Во всеоружии пространство явлено,
как будто можно тронуть его все пифагоровы жилы,
иногда прямые, словно тростник двоения,
как рта след на осенней слюде,
за которой гончарная поросль отступает
волна за волной в пределы эхо,
гася сторожевые огни и в охры пену
погружая сонных, как эреба капли, птиц плетения.

Иногда легки они пальцам, как паутина над полем
порожним, опрокинутым в ледяные трилистники
полудня, и потому в явленном не множатся тени.
Поэтому, к примеру, чайка – лишь влажная ссадина
и мысль проста, как приветствие, – подпись под ним
блаженно стерта, под стать расстоянию, а само
увядает в воздухе, ничего не меняя в окрестностях.

Содержательной стратегией является установка на аутореферентность, преодолевающая конвенциональную культурную установку на репрезентацию, поскольку "реальный поэтический текст <...> осциллирует между значениями, передаваемыми в канале “я - он” и образуемыми в процессе

¹³⁶ 19. Драгомощенко А. В поле слова // Митин журнал. – 1986. – № 8 URL: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj08/dragomosh.shtml> (дата обращения 08.12.2015)

¹³⁷ Адорно Т. Эстетическая теория. – М.: Республика, 2001. – с. 516

автокоммуникации",¹³⁸ но в тексте Драгомощенко вектор смещен в сторону аутореферентности, герметичности (не столько в значении *сокрытости*, сколько в значении *самодостаточности*), но референтом является не "я" как субъект текста, но "я" текстопроизводящая инстанция стремящаяся слиться с процессом письма. В соответствии с этим принципом Драгомощенко утверждает: "Идеальный читатель моих вещей - я сам, когда забываю, зачем и в силу каких там причин писал. Но можно и так: читатель - это тот, кто неизбежно будет вовлечен в письмо; тот, кому глубоко наплевать, что дальше на странице или в строке, или в "итоге". Но для кого важно "продолжить", вернее начать вне итогов как таковых"¹³⁹.

¹³⁸ Лотман Ю. М. Автокоммуникация: "Я" и "Другой" как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Семиосфера. — С.-Петербург: Искусство—СПБ, 2000. — с.164

¹³⁹ Фосфорический промежуток. Разговор с Аркадием Драгомощенко (беседовал Д. Иоффе) // Топос [07.10.2002] URL: <http://www.topos.ru/article/564> (дата обращения 05.04.2016)

Заключение

В работе, посвященной культурологическому ресурсу творчества Аркадия Драгомощенко, мы ставили целью актуализировать горизонт культурологической проблематика сопряженной с его творческой и культуротворческой деятельностью. Проанализировав проведенные материалы мы пришли к следующим выводам.

Драгомощенко являлся маргинальной фигурой не только для советского культурного ландшафта, но и для среды маргинальной "второй культуры". Причины его маргинального положения, как в качестве участника литературного процесса, автора специфического творческого метода, так и в качестве носителя определенных воззрений на механизмы культурных процессов, укоренены в специфической, уникальной для русской традиции современного автору периода, культурной ориентированности, которая находится в конфронтации с доминирующими в культуре концептами в области текстопроизводства и философии искусства. Ее специфика укоренена в обращенности к инокультурному или маргинальному в поле отечественной культуры материалу (философским концепциям постструктурализма, современной американской поэзии и пересмотру иерархии концептов русского литературного авангарда) рефлексия которого неотделима от творческих практик Драгомощенко. Возможность отстранения, через приобщение к другой культуре и оптика схождения перечисленных поликультурных областей образуют единый горизонт осмысления, который неизбежно приводит к рефлексии культуры как внеположной субъекту сферы, что придает тексту Драгомощенко транскультурный статус. Именно транскультурность, понимаемая как объединяющий взгляд поверх эстетических ориентиров и аксиологических иерархий конкретных культур, являясь неотъемлемым качеством рефлексии и творческого метода Драгомощенко, позволяет ему сформировать свои собственные культурфилософские концепты.

Анализ рефлексивных и художественных текстов, культурной деятельности, тематизированные педагогические и культуртрегерские

практики позволяют сделать вывод о пристальном внимании Драгомощенко к культурологическим проблемам, утверждать доминанту именно культурологической оптики. Эта оптика, основанная на постструктуралистской теории и развивающаяся в русле ее продолжения, то есть установки на критику репрессивных структур соцо-культурной сферы, тем не менее является специфически авторской, связанной с отечественным контекстом, сосредоточенной на проблеме языка и поэтики. Стратегии текстопроизводства включают в себя культурологические концепты автора как неотъемлемую часть и становятся их реальным воплощением в пространстве культуры в виде поэтических практик, что делает поле соприкосновения текста Драгомощенко, несущего в себе потенциал проблематизации традиционного для русской литературы понимания целей и методов творчества, с культурным контекстом перспективной областью для исследования. Это соприкосновение позволяет выявить бытующие в культуре конвенциональные позиции, обнаруживающие в этом соприкосновении тотальный характер своих прескриптивных притязаний, но при этом не подвергающиеся рефлексии изнутри культурной ситуации.

Тем не менее, поэтика Драгомощенко не утилизируется этой целью, а является самоценной и самостоятельной, и факт отчетливого роста интереса к ней не только со стороны теоретиков культуры, но и практиков литературы говорит о потенциале ее востребованности в культуре современной России.

Библиография

1. Абдуллаев Ш. О Драгомощенко // Новое литературное обозрение. - 2013. - № 121, с. 240-241
2. Адорно Т. Эстетическая теория. - М.: Республика, 2001. - 591 с.
3. Азарова Н. Межъязыковое взаимодействие в поэзии Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение 2015. - № 131. - с. 280-288
4. Анкудинов К. Помехи информации // Литературная газета. - 2015. - № 8 (6498) URL: <http://lgz.ru/article/-8-6498-25-02-2015/pomexhi-informatsii/> (дата обращения 12.04.2016)
5. Анкудинов К. Три поэта // Частный корреспондент [07.10.2009] URL: <http://www.chaskor.ru/p.php?id=11042> (дата обращения 16.03.2016)
6. Антология самиздата. Неподцензурная литература в СССР. 1950-е — 1980-е. Под общей редакцией В. В. Игрунова. Составитель М. Ш. Барбакадзе. В 3-х томах. М., Международный институт гуманитарно-политических исследований, 2005. Том 1, кн. 1 — 496 стр.; том 1, кн. 2 — 364 стр.; том 2 — 768 стр.; том 3 — 468 стр.
7. Аристов В. «Чтение – не обладание, но просачивание» // Новое литературное обозрение. - 2013. - №121. - с. 247-252
8. Бак Д. Сто поэтов начала столетия: Пособие по современной русской поэзии. - М.: Время 2015. - 427 с.
9. Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте. М.: Ad Marginem, 2002. - 286 с.
10. Барзах А. Обучение немеющей речи // А. Драгомощенко. Описание. - СПб.: Издательский центр "Гуманитарная Академия", 2000. - с. 5-11
11. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. - М.: Художественная литература, 1975 - 504 с.

12. Былина Е. Подпись — АТД: Евгений Былина об Аркадии Драгомощенко URL: <http://syg.ma/@kirill-korchaghin/podpis-atd-ievghienii-bylina-ob-arkadii-draghomoshchienko> (дата обращения 24.11.2015)
13. Валлерстайн И. Анализ мировых систем и ситуация в современном мире. Пер. с англ. П. М. Кудюкина. Под общей редакцией канд. полит, наук Б. Ю. Кагарлицкий — СПб.: Издательство «Университетская книга», 2001. —416 с.
14. Витте Г. Текучесть слова. Об изгибах одной поэтологической метафоры // Чувство, тело, движение. / Под ред. Кристофа Вульфа и Валерия Савчука. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2011. С. 273-289
15. 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 АТД" [видео] URL: https://www.youtube.com/watch?v=aD0V-DiZ_TI (дата обращения 10.02.2016)
16. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. — М.: ОАО ИГ «Прогресс», 2000 URL: http://rumagic.com/ru_zar/sci_psychology/gumboldt/0/j8.html (11.12.2015)
17. Голышко-Вольфсон Д. Эссе о невозможности эссе // Новое литературное обозрение 2010. - №104. - с.202-217
18. Драгомощенко А. Memory Gardens: памяти Роберта Крили // Textonly. - 2005. - №13 URL: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue13/creeley.html> (дата обращения 11.10.2015)
19. Драгомощенко А. Mesh // Новое литературное обозрение. - 2011. - № 108. - с. 225-227
20. Драгомощенко А. В поле слова // Митин журнал. - 1986. - № 8 URL:

<http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj08/dragomosh.shtml> (дата обращения 08.12.2015)

21. Драгомощенко А. Для чего литературе воображение? // Знамя. - 2006. - №1 URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/1/voo12.html> (12.12.2015)

22. Драгомощенко А. На ёлке постмодернизма URL: http://www.ereading.by/bookreader.php/20469/Dragomoshchenko_-_Na_elke_postmodernizma.html (дата обращения 22.03.2016)

23. Драгомощенко А. О лишнем // Культурология как она есть и как ей быть: Сб. науч. ст. – СПб., 1998. – с. 330-334

24. Драгомощенко А. Описание / Вступ. ст. А. Барзаха, послесл. М. Ямпольского. - СПб.: Издательский центр "Гуманитарная Академия", 2000. - 384 с.

25. Драгомощенко А. Ответы // Новое литературное обозрение. - 2013. - № 121. - с. 277-287

26. Драгомощенко А. Политику // Литературный дневник [16 февраля 2002] URL: <http://www.vavilon.ru/diary/020216.html> (дата обращения 02.03.2016)

27. Драгомощенко А. Тавтология. - М.: Новое литературное обозрение, 2011. - 456 с.

28. Драгомощенко А. Тень черепахи. — СПб.: Борей Арт, 2014. - 106 с.

29. Драгомощенко А. Устанавливая преграды, ветер преобразует таянье вещества // Зинаида Драгомощенко [аккаунт Facebook] URL: <https://www.facebook.com/zinaida.dragomoshchenko/posts/666030830193878> (дата обращения 10.11.2015)

30. Драгомощенко, А. Устранение неизвестного. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 416 с.

31. Драгомощенко А. Я В(ь) Я // А. Драгомощенко. Фосфор. - СПб.: Северо-запад, 1994. - с. 129-140

32. Живые, или Беспокойники города Питера. — СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2015. — 496 с.
33. Житенев А. Поэзия неомодернизма: монография. - СПб.: ИНА-ПРЕСС, 2012. - 480 с.
34. Заломкина Г. После прозы // Знамя. - 2014. - №7. - с. 221-223
35. Интервью Аркадия Драгомощенко: О языке пива, постмодернизма и башмаков // Санкт-Петербургский книжный вестник. - 1999. - № 2 (5) URL: <http://bookman.spb.ru/05/Drago/Drago.htm> (дата обращения: 10.02.2016)
36. Интервью с Александром Секацким (беседовал Сергей Финогин) URL: <http://letranger.ru/sekatsky/> (дата обращения 02.03.2016)
37. Интервью с Майклом Палмером. Беседует Владимир Аристов // Иностранная литература. - 2013. - №3. - с. 229-232
38. Иоффе Д. Фотоискусство Аркадия Драгомощенко: Новая визуальность и поэтика метафизического охмеления // Новое литературное обозрение № 131 (1/2015), с.302-323
39. История ленинградской неподцензурной литературы: 1950-1980-е годы. Сборник статей. - СПб, Издательство "Деан" 2000. - 176 с.
40. Корчагин К. Международная конференция «Иные логики письма. Памяти АТД» // Новое литературное обозрение № 134 (4/2015), с. 415-422
41. Корчагин К. На полях гимна (к) речи // Новый Мир. - 2011. - №11 URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/11/kk21.html (дата обращения 15.04.2016)
42. Кребель И., Глатко М. Онто-логика славянского семиозиса: Орнаменталика логической формы и аритмология иероглифического письма // Омский научный вестник № 1 (125) 2014, с. 85-87
43. Кребель И. «Русская философия»: традиция под вопросом // Вестник Омского университетата № 1. 2011. с. 26-31
44. Крусанов П. Триада. — СПб.: Амфора, 2007. - 671 с.

45. Кузнецова А. Ни дня без книги // Знамя. - 2011. - №6 URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/6/ku27.html> (дата обращения 01.02.2016)
46. Кузьминский К., Л. Ковалев Г. Антология новейшей русской поэзии у Голубой лагуны в 5 томах. Т. 3Б URL: <http://kkk-bluelagoon.ru/tom3b/dragomoschenko1.htm> (дата обращения 08.11.2015)
47. Левкин А. Аркадию Драгомощенко // Воздух. - 2011. - №2-3. - с.5-7
48. Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? // Ad Marginem'93. М., 1994. с. 307-323.
49. Лотман М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // О русской литературе. - СПб.: Искусство-СПБ, 1997 URL: <http://aptechka.holm.ru/statyi/teoriya/lotman/lotman28.html> (дата обращения: 18.03.2016)
50. Лотман Ю. М. Автокоммуникация: “Я” и “Другой” как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Семиосфера. — С.-Петербург: Искусство—СПБ, 2000. – С.159-165
51. Месяц В. С серебряной ложкой в руке: Лоскутный мемуар (Памяти Аркадия Драгомощенко) // Гвидеон, 2015, №12-13 URL: <http://www.gulliverus.ru/gvideon/?article=43273> (дата обращения 11.02.2016)
52. Мечковская Н. Б. Язык и религия: лекции по филологии и истории религии — М.: Агентство "ФАИР", 1998.— 352 с.
53. Минин Е. Ты научила женщин не краснеть // Литературная газета. - 2012. - №40 (6387) URL: <http://lgz.ru/article/N40—6387—2012-10-10-/T%D1%8B-nauchila-zh%D0%B5nshtin-n%D0%B5-krasn%D0%B5ty19976/> (дата обращения 12.04.2016)
54. Молнар М. Послесловие к стихотворениям А. Драгомощенко // Митин журнал. - 1985. - № 4 URL:

<http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj04/molnar.shtml> (дата обращения 08.12.2015)

55. Молнар М. Странности описания // Митин журнал. - 1988. - № 21 URL:

<http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj21/molnar.shtml> (дата обращения 08.12.2015)

56. Николина Н. Аграмматизмы в современной поэтической речи // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. - 2012. - № 4 (1), с. 498-404

57. Отзывы // Воздух. - 2011.- №2-3. - с. 28-33

58. Павлов Е. Тавтологи Драгомощенко // Новое литературное обозрение. - 2015. - №131. - с.289-301

59. Петербургская поэтическая формация: Сборник / Сост. К. Коротков, А. Мирзаев. — СПб.: Лимбус Пресс, ООО "Издательство К. Тублина", 2008. — 480 с.

60. Петровская Е. Фундамент — пыль // Новое литературное обозрение. - 2013. - №121. - с. 267-273

61. Поляковский В. Дом голода или сублимация ожидания // Новое литературное обозрение. - 2008. - № 88, с. 319-323

62. Поэт из города бессмертных // Радио свобода [26.09.2012] URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24721097.html> (дата обращения 10.02.2016)

63. Разговорный жанр жизнетворчества. Беседы с деятелями культуры, созданные для литературно-философского журнала "Топос" URL: <http://www.topos.ru/article/1070> (18.03.2016)

64. Рай как полнота языка: Полина Барскова и Евгений Осташевский беседуют о книге Аркадия Драгомощенко «Тавтология» URL: <http://www.litsnab.ru/literature/5167> (дата обращения 22.11.2015)

65. Ресурсы сопротивления, или как сказать "нет" // Радио Свобода [10.10.2010] URL:

<http://www.svoboda.org/content/transcript/2186568.html> (дата обращения 10.02.2016)

66. Родин К. Поэт после Витгенштейна // Идеи и идеалы. - 2013. - № 1(15), т. 2, с. 16-22

67. Савченкова Н. Меланхолические практики производства сущего, или О любви к идее порядка // Международная конференция "Иные логики письма. Памяти АТД" [видео] URL: <https://vimeo.com/119884341> (дата обращения 10.02.2016)

68. Секацкий А. Версия Драгомощенко // А. Драгомощенко. Фосфор. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/dragomot1.html#sekacki> (дата обращения 22.11.2015)

69. Секацкий А. Прикладная метафизика. - СПб.: 2005. - 416 с.

70. Скидан А. АТД: возможность иного // А. Драгомощенко. Тавтология. - М.: Новое литературное обозрение, 2011. - с. 5-12

71. Скидан А. Отступление к истокам высказывания // А. Драгомощенко. Устранение неизвестного. - М.: Новое литературное обозрение, 2013 - с. 5-9

72. Суханова С., Цыпилёва П. Философско-поэтическое переживание мира как элемент славянского художественного сознания: Скворода и Драгомощенко // Русин. - 2015. - № 3 (41). - с. 144-152

73. Толстой Л.Н. Что такое искусство? // Собр. соч. в 22 томах. - М.: Художественная литература, 1978-1985. - т. 15. - с. 77-79

74. Топоров В. Питерская поэзия периода ПОСТпоэзии // Петербургская поэтическая формация: сборник. - СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина» 2008. - с. 9-16

75. Уланов А. В провале птицы // Знамя. - 2011. - №10 URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/10/ul23.html> (дата обращения 08.12.2015)

76. Уланов А. Заречье // Знамя. - 2006. - №10 URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/10/la19.html> (дата обращения 21.11.2015)
77. Фанайлова Е. Величие смерти и ее же ничтожность // Colta [13.09.2012] URL: <http://archives.colta.ru/docs/5611> (дата обращения: 12.01.2016)
78. Федоров В. Сознание и язык: поиск / подбор языкового значения в поэзии А. Драгомощенко // Вестник Челябинского государственного университета. - 2013. - № 2 (293). - с. 152-154
79. Фокин С. Апология тавтологии или дружба как усилие вместе // Новое литературное обозрение. - 2013. - №121. - с. 274-276
80. Фосфорический промежуток. Разговор с Аркадием Драгомощенко (беседовал Д. Иоффе) // Топос [07.10.2002] URL: <http://www.topos.ru/article/564> (дата обращения 05.04.2016)
81. Фуко М. *Theatrum philosophicum* // Делез Ж. Логика смысла. Екатеринбург: Деловая книга, 1998. - с. 441-472
82. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. - М. Ad Marginem, 1999. - 454 с.
83. Хеджинян Л. По ту сторону конечности. Памяти Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. - 2013. - №121. - с.237-239
84. Шубинский. В. В разных городах? // Новое литературное обозрение 2011, №109, с. 296-304
85. Эпштейн М. Постмодернизм в России. — М.: Издательство Р. Элинина, 2000. — 368 с.
86. Ямпольский М. Из хаоса. Драгомощенко: поэзия, фотография, философия . - М.: Сеанс, 2015. - 280 с.
87. Ямпольский М. Поэтика касания // А. Драгомощенко. Описание. - СПб.: Издательский центр "Гуманитарная Академия", 2000. - с. 358-376

88. Янышев С. "При чем тут явь..." // Знамя. - 1999. - №1 URL:
<http://magazines.russ.ru/znamia/1999/1/nab3.html> (дата обращения
18.01.2016)