

*А.К. Шиловская
(Самафа)*

ВИЗУАЛЬНОЕ В ПОЭЗИИ А. ДРАГОМОЩЕНКО

***Аннотация:** в статье ставится проблема визуальности поэзии А. Драгомощенко. На материале стихотворения «Буквы» и эстетически связанной с ним арт-фотографии выявляются основные специфические смыслы того, как визуальность работает в исследуемой поэтике. Образная система А. Драгомощенко разбирается в аспекте текучести и вариативности.*

***Ключевые слова:** текучесть, вариативность, А. Драгомощенко, поэзия, фотография, визуальное.*

А. Драгомощенко – поэт, идейно близкий к метареализму. В его текстах доминирует стремление передать предельную вариативность и множественность мира. Поэт использует текучий образ, о котором пишет А. Глазова: «Перемещаясь между фотографией и языком, Драгомощенко добивается текучести, предел которой совпадает с пределом, на который наталкивается наше воображение, когда должно сделать скачок от образа к языку, и наоборот. Этот предел между лингвистическим и визуальным воображением он называет “несхватываемая неустойчивость”» [Глазова 2003: 258]. Такие образы весьма сложны для читательского восприятия и воображения.

А. Драгомощенко, помимо литературы, занимался также и художественной фотографией. Его снимки можно воспринимать как автономно от поэтического и прозаического творчества, так и в связке с ним.

Для выявления особенностей мировоззрения поэта и его образной системы в аспекте специфики визуального, проанализируем стихотворение – «Буквы» – из сборника «Тавтология» [Драгомощенко 2011: 264]. Оно начинается вводным словом с семантикой вероятности:

Допустим, всё же латунь, окись, осень,
но, бесспорно, взгляд сам кажется сном.

Поэт вводит свой первый образ – окись латуни, причём он оказывается грамматически (и, как следствие, семантически) расчленимым и параллельным следующему образу – образу осени. В этот момент наше воображение вынуждено представить сначала некий повреждённый ржавчиной металл, а потом из него будто логично вытекает осень. Во второй строке Драгомощенко актуализирует проблему сна, одну из центральных проблем всего творчества.

Напыленный соответствующим образом
в область завораживающего сходства —
Но и во сне возможно опьянение различного рода
(казалось бы, невнятными...)
смещениями, безо всякой причины предстающими
(здесь сравнение исключено)
шепоту.

В этом отрывке мы видим связку «зрение (взгляд) — пыль — сон». В связке «пыль-сон» содержится стремление Драгомощенко к постигаемому порядку. Сон оказывается пространством чистого взаимодействия с миром. Причём впоследствии топос двоится: «во сне возможно опьянение различного рода ... смещениями». Опьянение здесь понимается, скорее всего, как абсолютное растворение границ.

Не помню, когда в первый раз,
то есть в последний, видел лишайник
или щавель, оставь меня, не переходи улицу,
не черти на стене линий мелом, все равно не видно.

Здесь Драгомощенко актуализирует другой свой важнейший концепт — память. Память у поэта, согласно М. Ямпольскому, — это некое проступание фигуры, образа из виртуального фона [Ямпольский 2015: 188]. Память связана с Я: поэтическая идентичность возникает между фотографией и дионисийским хаосом воспоминаний или псевдовоспоминаний. И далее автор плавно транслирует нам текучие образы, причём субъект, просящий «оставь меня», и объект этой просьбы оформлены не отдельно, а вместе с лишайником и щавелями. Наиболее интересным в этом и следующем отрывке оказывается интонационный аспект. Драгомощенко свойственны «мягкие» конструкции, он никогда не рубит мысль. Поэт созерцает действительность, сохраняя этическую дистанцию по отношению к миру, при этом каждому наблюдаемому явлению он позволяет не быть объектом: текучесть образов предполагает наличие воли, например, у того же лишайника: он может быть статичным либо переходить из одного состояния в другое, мерцать — появляться или исчезать на горизонте нашего зрения. Это принципиальное *перцептивное ненасилие* над миром подкрепляется бесконечными рядами сомнений, вопросов, неуверенностью в собственном дискурсе. Так что интенции «...оставь меня, не переходи улицу, / не черти на стене линий мелом...», «не вздумай перечить» — это, возможно, своего рода требование дистанции, требование тишины в адрес себя самого по отношению к миру.

Это относится также к птицам,
и не вздумай перечить, мол, все это потому,
что я напоминаю кого-то, а тот кого-то еще.

Птицы для Драгомошенко, как отмечает Ямпольский, близки к пониманию птиц Лотреамона, то есть они – метафора турбулентной хаотичности [Ямпольский 2015: 192]. С их помощью у поэта сближается неупорядоченность и человеческое зрение, фиксирующее эту неупорядоченность.

Боги знают, как падают капли
и разбиваются огромные стекла ливней.

Этот отрывок можно прочесть и иначе: «Происходит резкий распад континуума на множество его автономных частиц». Дробность бытия передаётся через разбитые стёкла, через поток струй (капель).

Они также знают, где тьма расходится с кругом.

Но что-то в моей голове не мирится ни с богами,
ни с птицами – странным образом они гаснут
на слепящей чешуе зрения.

Таков миг прикосновенья к отсутствию.

Выше упоминалось, что лирический субъект склонен «отменять себя». Субъект может поставить под сомнение всё вообще: порядок и хаос, попутно замечая, что он не способен видеть всё («на слепящей чешуе зрения»).

Хоть уголь ешь или пой под забором,
или же гимны возноси холмам, где кукурузы
стволы дымны от сырости на закате.

Остального не разобрать в тетради.

Если покидать, то всё. Не снизывая,
словно бирюзу с паутины,
но срезая как трубчатую нить воды.

Едва установленные (довольно странные) отношения между субъектом и миром – песенно-пищевые – и ещё некоторые, т.е., что «не разобрать в тетради», возможно, будут разрушены, разобраны, низведены до структуры перехода всего во всё. Само название стихотворения – не «Слова», не «Предложения» и не «Текст» – «Буквы». Молекулы всяческой речи, которые возможно выстроить в любом порядке, чтобы получилось любое высказывание, и которые, в то же время, возможно оставить в покое – пусть существуют сами по себе.

Как мы видим, стихотворение репрезентирует сложнейшее взаимодействие различных реалий и явлений, в том числе антропологической природы (зрение, поклонение). Причём Драгомо-

щенко практически стирает границы вещественного и абстрактного, утверждая равноправие всего со всем.

Зримое в литературе можно поделить условно на два типа. *Экстравизуальное* определяется М.М. Бахтиным как своего рода «визуально-деятельностная партиципация – предельная соучастная вовлеченность субъекта в культурные, социальные и природные процессы» [Лавлинский 2005: 65]. Такой взгляд не адекватен творчеству Драгомощенко. «Видимый мир поддается описанию только с помощью извлечения “невидимых” структур, т.е. лишенных “наглядности”» [Глазова 2003: 259], – пишет А. Глазова, и здесь мы понимаем, что Драгомощенко пытается приблизить наш созерцательный аппарат не непосредственно к лишайникам, стенам, кукурузе, паутине, и, возможно, даже не к их внутренним сущностям, а к их динамическому и метаморфическому потенциалу. Таким образом, мы понимаем, что в случае с Драгомощенко мы имеем дело с *интервизуальностью*.



Драгомощенко увлекался фотографией. Одна из его фотографий пересекается со строками рассматриваемого здесь стихотворения («Боги знают, как падают капли / и разбиваются огромные стекла ливней»). Эта фотография в статье Д. Иоффе рассматривается в связке с поэзией Драгомощенко: «Разбитое окно беспомощно опирается на дерево и напоминает об образе Настурции, который разрабатывался поэтом в поэме “Настурция как реальность” <...> текст этой поэмы предлагает некую вариацию памяти, разбитой и собранной заново посредством неустанной эпистемологической критики, направленной на радикальное расширение горизонта прочтения» [Иоффе 2015]. При этом память разбивается к корням, и то – не всецело, значит, необходим баланс между единством и фрагментарностью.

Акт видения, запечатлённый в «естественных» фотографиях Драгомощенко, в большей степени относится не к текучести, а к дистанции между человеком и миром. Эти фрагменты обыденного в то же время отрицают обыденное, так как в фотографиях поэт пытается зафиксировать «интимные» состояния объектов: те, которые способны разрушить субъект-объектный насильственный акт искусства и выстроить диалог состояния вещей, человека и явлений. Важно отметить естественность, которая выступает как свобода: «Выстраивается видение, освобожденное от иерархизирую-

щих и каталогизирующих привычек восприятия, крайне сконцентрированное на предмете наблюдения и понимающее этот предмет не как поэтический образ, но как значительнейшее и сложнейшее в своем новом существовании явление» [Заломкина 2015: 64]. Всякое зримое нечто, упомянутое в текстах Драгомощенко, оказывается освобождённым. Драгомощенко бережно даёт всякому субъекту предельную свободу, и эта забота о бытии предметов и явлений оказывается этическим императивом творчества поэта.

Более того, такая забота позволяет Драгомощенко выйти за пределы визуальности. Реципиент его поэтических и фотографических текстов так или иначе погружён в матрицы восприятия и ограничивающие сознание парадигмы. Драгомощенко настраивает иначе оптику зрения читателя, тем самым позволяя ему «видеть, значит преодолевать видимое». [Драгомощенко 2000]. В итоге мы не просто созерцаем бесконечно текучие и динамичные миры, их распады, полураспады и соединения, мы оказываемся внутри этого бесконечно обновляемого континуума. Забота о субъекте в итоге становится заботой о читателе, попыткой освобождения его от пределов (определённостей).

Таким образом, читая Драгомощенко, мы оказываемся способными не просто представлять себе смещения, сдвиги пространства и времени, но и сами распадаться на мгновения. Для восприятия поэзии Драгомощенко необходимо научиться не только дистанции, но и вслушиванию в те внутренние процессы, которые протекают внутри космоса и хаоса предметов и понятий. Отчасти мы нуждаемся даже в редукции языковых единиц нашего сознания, в попытке чистого восприятия множественности и неопределённости бытия.

Список литературы

1. Глазова А. Текущий образ в поэзии Аркадия Драгомощенко / А. Глазова // Новое литературное обозрение. № 121 (3/2013). № 3. С. 258–266.
2. Драгомощенко А. Тавтология: Стихотворения, эссе / Предисл. А. Скидана. Послесл. Е. Павлова. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 456 с.
3. Драгомощенко А. Больше всего меня интересует ложь // Описание СПб.: Издат. центр «Гуманитарная Академия», 2000. 384 с.
4. Иоффе Д. Фотоискусство Аркадия Драгомощенко: Новая визуальность и поэтика метафизического охмеления // Новое литературное обозрение. № 131 (1/2015). № 3. URL: <http://www.nlo-books.ru/node/5849> (дата обращения 12.03.18).
5. Лавлинский С.П. О двух стратегиях художественной репрезентации зримости. К проблеме визуального в литературе // Дискурсив-

ность и художественность: К 60-летию Валерия Игоревича Тюпы: Сборник научных трудов. М.: Изд-во Ипполитова, 2005. С. 60-70.

6. Ямпольский М.Б. Из хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). СПб.: Сеанс, 2015. 280 с.

7. Zalomkina G.V. Psychedelic language in modern Russian poetry // Поэтика и метафизика художественного высказывания: сборник научных статей к 70-летию Н.Т. Рымаря. Самара: Издательство «Самарский государственный университет», 2015. С. 58-86.

*A.K. Shipovskaya
(Samara)*

VISUALITY IN POETRY BY ARKADY DRAGOMOSCHENKO

***Abstract:** the problem of visuality of Arkady Dragomoschenko's poetry is posed. Basing on the poem "Letters" (Bukvy) and an art-photo aesthetically connected to it main specific meanings are revealed of how visuality works in the poetics under investigation. Dragomoschenko's image system is analyzed in the aspect of fluidity and variability.*

***Keywords:** fluidity, variability, Dragomoschenko, poetry, photography, vision.*

*A.C. Ляпина
(Самара)*

ЗНАЧЕНИЕ ПОЭТОЛОГИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ В РОМАНЕ Й. МАКБЮЭНА «ИСКУПЛЕНИЕ»

***Аннотация:** в статье рассматриваются поэтологические элементы в романе Й. Макбюэна «Искупление». Анализируется, как эти элементы влияют на сюжет и читательское восприятие романа. Особое внимание уделяется системе персонажей и форме построения произведения.*

***Ключевые слова:** система персонажей, романная форма, поэтологические элементы, поэтологический роман, автор и герой.*

Иэн Макбюэн – современный британский писатель, лауреат множества литературных премий. Особую известность писателю принёс роман «Амстердам» (1998 г.), который был удостоен Буковской премии. Его более поздние произведения «Цементный