

ЛИТЕРАТУРА

1. Довлатов С. Заповедник: повесть/ Сергей Довлатов. СПб.: Азбука, Азбука–Аттикус, 2016. 160 с.
2. Каргашин И. Освобожденное слово// О Довлатове: Статьи, рецензии, воспоминания. Тверь: «Другие Берега», 2001. 224 с.
3. Сухих И. Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб.: Издательство «НесторИстория», 2006. 278 с.

*А.К. Шиповская (Россия, Самара)
Научный руководитель Г.В. Заломкина*

ФИЛОСОФСКИЙ ПЛАН ЭЛЕГИЙ А. ДРАГОМОЩЕНКО

В статье представлена философская интерпретация трёх элегий А. Драгомощенко – «Пред-элегии», «Сентиментальной элегии» и «Элегии на восхождение пыли». В ходе исследования устанавливается, что элегический жанр претерпевает изменения, что он становится способным транслировать поэтику множественности и вариативности. Устанавливается связь между творчеством А. Введенского и А. Драгомощенко, выясняется, что с помощью элегии в поэзии рубежа XX и XXI веков становится возможным вопрошание о бытии. Особое внимание уделяется ключевым мотивам поэзии Драгомощенко, присутствующим в рассматриваемых нами элегиях.

***Ключевые слова:** элегия, Аркадий Драгомощенко, множественность, вариативность, между-измерение, бытие, дистанция.*

Работа посвящена философским идеям элегий А. Драгомощенко. Прежде чем перейти к анализу поэтических текстов, необходимо рассмотреть историю элегического жанра.

Связь с традиционной элегией прослеживается в эволюции поэтического субъекта. У классицистов он становится рефлексивным, главным образом над любовным чувством и над политической обстановкой (А. Сумароков «Элегия 6-ая», В. Тредиаковский «Элегия о смерти Петра Великого»). Далее, у К. Батюшкова лирический субъект обретает динамичность, причем развитие его в тексте происходит параллельно с развитием переживания. А. Пушкин на первый план помещает само переживание лирического субъекта. Ламентация заменяется медитацией, и поэтическая речь направляется внутрь самого человека, где совершается целостный диалог [1, с.73-77]. «Осенние элегии» (Б. Пастернак) приближают лирический субъект к природе. И вот, на выходе из элегической традиции XX века Аркадий Драгомощенко наделяет субъект автономией по отношению к объекту созерцания и этической дистанцией по отношению к нему. Именно этот шаг является революционным для элегической традиции и поводом для данного исследования. Радикальное обновление элегической традиции

Драгомощенко осуществляет, в том числе, основываясь на опыте обэриутов. Он берет в качестве эпиграфа к «Сентиментальной элегии» строчку из «Серой тетради» А. Введенского («Пусть бегаёт мышь по камню...»).

«Распределяя воздух в воздухе, воду в воде – нет/ проще науки...» [2, с. 266] – так начинается «Пред-элегия» А. Драгомощенко. В этих строчках выражается ироническое отношение к невнимательности человека к самому себе, к вопросу идентичности: соответствие внутренним границам непостоянно, оно возможно только в сверкании, в мерцании субъекта. Сам язык недостаточен, о чём говорят эллиптические конструкции. Языковые (пунктуационные и в целом синтаксические) лакуны становятся в один ряд с неким фундаментальным материалом – с известью раковин. Здесь речь идёт о важнейшем для Драгомощенко образе ракушки, которая является идеальным совмещением внешнего и внутреннего, присутствия и отсутствия, прошлого и будущего, вращающихся на одной оси. В ней регистрируется, с одной стороны, атомная картина фона, в котором наблюдается относительная упорядоченность, но с другой стороны, рана и необходимость скорлупы, камеди, то есть защиты, раскрывает перед нами смещения, имеющие болезненную природу. Об этих же смещениях говорится далее по тексту: «какое ещё безумие, какая *argosodia* создаст точное/ расстояние между большим пальцем/ и большим тем же пальцем,/ если по очереди прикрывать глаз за глазом» [2, с. 266]. Объект множится процессе смены ракурсов, становится неравным самому себе, отчуждается.

Количество вопросов возрастает к концу «Пред-элегии»: «...как не спрячем то, что спрятано в нас невольно – но/ что? номера? числа? высказывания?/ вообще о любви? что значит «невольно»?..» [2, с. 267]. Вопросание о бытии – ключевой поэтический принцип Драгомощенко. С его помощью в тексте субъект не только рассматривает нечто с различных позиций, но и «постоянно выясняет свои границы, порой отменяет себя, указывает на неречь» [3].

С улавливанием связан эпиграф к «Сентиментальной элегии». В нём содержится отсылка к легендарному отрывку из «Серой тетради» Введенского, в которой говорится о мерцании как об условии единства мира. Мир переходит из одного состояния в другой, моменты исчезают и появляются, что становится причиной появления зазоров. «В текучей реальности обнаруживается зазор – некое неопределенно малое пространство, <...> которое обеспечивает возможность относительного <...> перемещения. Экзистенциальный зазор в медленном письме – «*капли бытия, ткущего себя*», ничья территория, дающая необходимую свободу от контакта, дистанцию от мира, парадоксальное соединение моментального присутствия и отстраненности» [4, с.374].

По поводу «Сентиментальной элегии» исследователь М. Молнар дал следующее замечание: «Главный парадокс, управляющий стихотворением, заключается в том, что связующее пространство вместе с тем является про-

странством разделяющим, хотя он не может быть выражен прямо, чтобы при этом не была утрачена его реальность, точно так же, как реальность мышинных шагов (скорее ирреальность), утраченная в слове «шаг»» [5]. Помимо этого, появляется другой парадокс: с одной стороны, поэзия Драгомощенко работает по хронофотографическому принципу постоянного разрушения и становления объектов, постоянного движения. Но с другой – «Никуда не уходим» [2, с. 399]. Всяческое движение оказывается иллюзорным. Разрешение этого парадокса находим во второй части стихотворения, где поэт пишет: «Я не помню./ Я был отодвинут на шаг/ от себя, ото всех, в том числе и от Бога./ в приближеньи к отечеству облаков./ отсекая глаза ото вспышек песка и деревьев» [2, с. 401]. Мерцание самого себя возможно заметить только в отчуждении от Я, в созерцании своего движения и неподвижности.

Композиция «Сентиментальной элегии» – кольцевая, и в это, возможно, закладывается следующий смысл: Драгомощенко следует за своим Dasein, вопрошая «Что связует, скажи, в некий смысл нас, сводит с ума?» [2, с. 399]. Субъект пребывает в постоянном поиске себя, обращается к памяти и к пространству, его положение в тексте непостоянно, что приводит к постоянным колебаниям измерений: колодцы, быстротекущие высоты и пульс; полынья стены, свет, кран и детские руки.

В «Элегии на восхождение пыли» раскрывается феномен двоения: «разрыв как вдох тогда, не знающий греха,/ двоенья нить пряма, в единство уводима;/ разрыв как выдох или различенье...» [2, с. 403]. Реализация этого двоения происходит в тексте через категорию сна, которая связывается с памятью, мышлением и речью и, вероятнее всего, находится над этими категориями, что доказывается строчкой «Вначале был сон...» из книги «На берегах исключённой реки» [6]. Через сон мы видим попытку приблизить созерцание к первоначалу (отсылка к библейскому тексту очевидна). М. Молнар в статье «Странности описания» пишет: «Равновесие «весов весны» обращается вокруг «снов» – сны чистой речи, являющейся в постоянном и непрерывном рождении (иными словами – сны, снящиеся чистой речью)». Причём эти сны должны быть способными отражать потоки пыли, на восхождение которой написана элегия. Иными словами, выстраивается семантическая рифма «пыль-сон». Здесь важно объяснить, что у Драгомощенко под пылью подразумевается фрактальность, это соответствует М. Ямпольский подробно разбирает в книге «Из хаоса» [7, с.177]. В связке «пыль-сон» содержится стремление Драгомощенко к постигаемому порядку.

Таким образом, элегия становится носителем идей множественности, вариативности и текучести бытия. Данный жанр становится одним из возможных инструментов, с помощью которых поэт может вопрошать о бытии. Также элегии Драгомощенко свидетельствуют о недостаточности языка: «И где ни глянешь, под ногами лист бумаги/ с листом древесным говорит на наречье, чья/ теснота избывает любое направление света».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Работы 20-х годов. Киев: Next. 1994. с. 73-77.
2. Драгомощенко А. Тавтология. М.: НЛЮ, 2011. 456 с.
3. Уланов А. Заречье. Рец. на кн.: Аркадий Драгомощенко. На берегах исключенной реки. М.: ОГИ, 2005// Знамя. 2006. №10. С. 211–214.
4. Заломкина Г.В. Подходы к пониманию медленного письма. Поэтика зазора в текстах Ш. Абдуллаева, А. Драгомощенко, А. Уланова// Поэтика рамы и порога: Функциональные формы границы в художественных языках: Граница и опыт границы в художественном языке. Вып. 4. Самара: Издательство «Самарский университет», 2006. С. 369–380.
5. 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 08.12.2016)
6. Драгомощенко. На берегах исключенной реки. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/dragomot5-2.html> (дата обращения 08.01.2017)
7. Ямпольский М.Б. Из хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). СПб.: Сеанс, 2015. 177 с.

*С.Г. Яковенко (Республика Беларусь, Витебск)
Научный руководитель О.В. Лапатинская*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ БЫТИЕ СБОРНИКА «ПОД СЕВЕРНЫМ НЕБОМ» К.Д. БАЛЬМОНТА

В данной статье рассмотрены особенности художественного бытия в сборнике К. Бальмонта «Под северным небом». Основное содержание исследования составляет анализ стихотворений по определенным критериям, обобщение и систематизация выводов.

Ключевые слова: *Бальмонт, художественное бытие, символизм.*

Любое художественное произведение обладает существенным признаком – целостностью. Д.С.Лихачев считал, что элементы действительности соединяются во внутреннем мире произведения в некоем художественном единстве. Так, если литературоведы пытаются выявить истинность тех или иных исторических событий и явлений, описанных в тексте, то объектом внимания символиста Константина Дмитриевича Бальмонта были «Мгновения, [которые – С.Я.] всегда единственны» [1].

«Каждое художественное произведение <...> отражает мир действительности в своих творческих ракурсах. И эти ракурсы подлежат всестороннему изучению в связи со спецификой художественного произведения и прежде всего в их художественном целом» [2, с.74]. Целостность произведений ма-