

Никита Сунгатов

Против памяти: к генеалогии письма АТД

Nikita Sungatov

Against Memory: Towards a Genealogy of Arkady Dragomoshchenko's Writing

Никита Сунгатов (независимый исследователь) sungatovnick@gmail.com.

Nikita Sungatov (Independent scholar) sungatovnick@gmail.com.

Ключевые слова: Аркадий Драгомощенко, *Расположение в домах и деревьях*, Джером Д. Сэлинджер, советская неподцензурная литература, память, буддизм

Key words: Arkady Dragomoshchenko, *Raspolozhenie v domakh i dereviakh*, J.D. Salinger, uncensored Soviet literature, memory, Buddhism

УДК: 82.09

UDC: 82.09

В статье рассматриваются основные мотивы поэтики Аркадия Драгомощенко — память, забывание, критика субъекта — через призму его первого романа, «Расположение в домах и деревьях». Особое внимание уделяется герою романа в сравнении с героем романа Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи», а также роли диалектики правды и лжи в поэтике романа.

This article examines the fundamental motifs of Arkady Dragomoshchenko's poetry — memory, forgetting, criticism of the subject — through the prism of his first novel, *Raspolozhenie v domakh i dereviakh*. Special attention is given to the novel's protagonist in comparison to the protagonist of J.D. Salinger's novel *The Catcher in the Rye*, as well as the role of dialectics of truth and lies in the novel's poetics.

Аркадий Драгомощенко изменил русскую словесность, «учредил совершенно другую традицию в русском языке, иную логику письма» [Скидан 2019: 6], переписал русский стих набело. Благодаря многолетней работе исследовательницы письма АТД (Анатолий Барзах, Александр Скидан, Михаил Ямпольский, Евгений Павлов и др.) и насыщенной в последние годы работе институций (премия Аркадия Драгомощенко, конференции «Иные логики письма» на факультете свободных искусств и наук СПбГУ, тематические блоки в журнале «Новое литературное обозрение») сегодня это уже стало консенсуальным, хотя еще при жизни АТД представить это было сложно: мейнстримом «актуальной поэзии» были скорее (пост)концептуалистские поэтики, работающие с «прямым высказыванием» и травестией речевых клише, либо постакмеистические стихи, находящиеся в прямом диалоге с поэзией Серебряного века.

Однако надо признать, что Аркадий Трофимович Драгомощенко не сразу стал тем АТД, совершившим «тройной отказ» [Там же: 37], о сложной поэтике которого пишут монографии и чьим именем названа молодежная поэтическая премия. Обильно публикуемые в последние годы ранние стихотворения (в сборниках «Почерк» (СПб.: Лимбус-Пресс, 2016), «Великое однообразие любви» (СПб.: Пальмира, 2016), «Остров осени» (СПб.: Литературная матрица, 2021)) открывают нам несколько иного Драгомощенко: более лиричного, восходящего к европейскому модернистскому канону, еще не поставившего вопрос о субъекте столь радикально.

Ранние тексты писателей, ставших классиками, часто вызывают известную сложность: что делать с ранними, доконцептуалистскими стихами Пригова? или подражательными стихами молодого Бродского? В интервью Вадиму Темирову — это известная цитата — Драгомощенко говорит: «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 возникает возможность нового появления. Не рождение важно, — важна “смерть”» [Темиров 2003]. Не только отдельное стихотворение, но и сам поэт в какой-то момент сталкивается с необходимостью уничтожить себя в письме, отказаться от клише и культурных диспозитивов, бессознательно принимавшихся за правила и аксиомы. Как происходит «смерть поэта» и его перерождение, в какой момент, почему? Эта точка часто остается сокрытой, непроясненной: поэты заматают следы и запрещают публиковать свои ранние тексты. Но в то же время именно ранние тексты способны высветить поздние, «сложившиеся»; в них можно обнаружить те мотивы, которые кристаллизуются позже.

Так, в прозаическом тексте «Тень черепахи», написанном в начале 1970-х, уже видна фрагментарность, постоянная *не-окончателность* высказывания. Но эта фрагментарность напоминает скорее об «Опавших листьях» Василия Розанова, чем о том потенциально бесконечном, самозаворачивающемся фрактальном письме АТД, которое мы знаем по более поздним его текстам. Вместе с тем уже в «Тени черепахи» обнаруживает себя саморефлексия, вопрошание о надежности своего восприятия и своего «я», сомнение в памяти о «себе»: «Вспоминаю, как радостно было то, что называю сейчас творчеством, лет восемь назад. Сколько мне было тогда? Двадцать? Двадцать два?» [Драгомощенко 2014: 13]. В этом пассаже посеяно зерно, из которого вырастет дальнейшее письмо Драгомощенко — здесь вопрошание о «себе» и своем прошлом еще эскипцировано, впоследствии оно уйдет в ткань письма, в вопрошающую о себе форму.

Странную славу имеет роман Аркадия Драгомощенко «Расположение в домах и деревьях». Именно за него Драгомощенко получил в 1978 году первую премию Андрея Белого (в номинации «Проза»), но долгое время прочесть его было практически невозможно: он был опубликован в машинописном виде приложением к журналу «Часы» в том же 1978-м и с тех пор не переиздавался. В 2019 году наконец вышло отдельное издание, но и оно пока не было осмыслено и включено в корпус критической литературы об АТД — его рецепция ограничилась парой небольших рецензий.

Отчасти это можно объяснить как раз тем, что в контексте сложившегося на сегодняшний день корпуса АТД роман стоит особняком: если в «Фосфоре» и «Китайском солнце», зрелых вещах Драгомощенко, чувственное и аналитическое уже находятся в нераспутываемой связке, разноуровневые языки описания смешиваются друг с другом, а фабулу реконструировать практически невозможно, то «Расположение...» выглядит (на первый взгляд) более прозрачным, и в нем есть даже доступная пересказу фабула (*sic!*).

Фабула, впрочем, почти необязательная, почти гоголевская: двое молодых людей, рассказчик — безымянный писатель — и его друг — художник Амбражевич — спешат «выпить портвейна» на Васильевский остров, по дороге встречаются знакомую Амбражевича Веру. Вскоре Амбражевич и Вера пропадают из поля зрения рассказчика, а спустя некоторое время (в романе есть несколько

взаимоисключающих версий, спустя какое время, — это важная деталь) главный герой узнаёт, что Амбражевича сбил автомобиль. Герой и Вера берут бутылку водки и бесконечно долго гуляют по городу, ведя пустые разговоры и соблазняя друг друга.

Эту фабулу паутиной охватывают детские воспоминания героя: о строгом отце-полковнике; деде, застрелившем своего брата; сестре Соне, на запястье которой рассказчик «вытатуировал слово *мгновение*», и т.д.

Главный герой романа, пожалуй, даже стереотипен для своего времени. Во многом он воплощает собой габитус советской неофициальной культуры: пьянство, нигилизм, недоверие и презрение ко всему социальному: карьере, успеху... Вот как характеризует он себя на первых страницах романа: «Не нужно быть тонким психологом, чтобы определить степень моей никчемности и лени. Леня моя абсолютна. Я тощ, сутул, в глазах моих при желании можно прочесть лишь одно: напиться за чужой счет и бухнуться спать» [Драгомощенко 2019: 14]. Или: «Наверное, мне иногда хотелось выглядеть со стороны человеком, пережившим большое потрясение — так нищий мечтает не о куске хлеба, не о крове, а о миллионных состояниях» [Там же: 32]

В одном из эпизодов он противопоставляет себя Амбражевичу, презрительно говоря, что тот ждал награды за свое творчество («взгляд голубых глаз, премии, публикации в неведомых журналах, галереи»), в то время как рассказчик преследовал обратную цель — «забраться в чашу, где среди бликов, пятен, теней, тьмы и света, голосов и молчания *стать невидимым*» [Там же: 51].

Принципиальная асоциальность, трикстерство, юмор висельника, поражение как победа — все это роднит героя «Расположения...» с другими героями эпохи брежневского «застоя»: героями Довлатова и Володина, персонажем Янковского из «Полетов во сне и наяву» и др. Среди прочего этих «застойных» героев роднит нахождение в том, что Алексей Юрчак, переосмыслив бахтинское понятие, назвал «пространством внеаходимости» [Юрчак 2014], в *невидимых* лакунах, которые заостеневший советский социальный порядок оставлял для частной жизни, неконтролируемой государством.

Есть ли прототип у этих героев — и у героя Драгомощенко? Рискну предположить, что (возможно, бессознательным) их прототипом мог быть Holden Caulfield из романа Джерома Д. Сэлинджера «Catcher in the Rye» — а вернее, Холден Колфилд из перевода «Над пропастью во ржи», сделанного Ритой Райт-Ковалевой. Потерянный подросток, «бунтарь без цели», меланхолик и нигилист, Колфилд описывает себя так: «...[я] ужасный *лгун* — такого вы никогда в жизни не видали» [Сэлинджер 2004: 20]. Сравним с самописанием героя Драгомощенко: «В довершение ко всему сообщу, что я *лжив* непомерно и не являю собой образца непреклонности и честности» [Драгомощенко 2019: 14].

Любопытно, что Драгомощенко называет Сэлинджера в числе повлиявших на него писателей, причем называет в контексте открытия буддизма: «...я обнаружил за прилавком стопку перевязанных бумажным шпагатом серых холщовых книжек. Это была “Дхаммапада”. Как она туда попала, ума не приложу. <...> Надо заметить, что в тот же год в руки попал “русский” Сэлинджер (первое издание в переводе Райт-Ковалевой), что годом раньше опять-таки случайно наткнулся в журнале “ИЛ” на стихотворение Гинзберга “Сутра подсолнуха” в переводе А. Сергеева и, бесспорно, что-то еще, потом еще и так далее, и что образовало в голове свой параллельный узор» [Драгомощенко 2013: 281].

Первое издание Сэлинджера, о котором пишет АТД, вышло в 1965 году в издательстве «Молодая гвардия» (по иронии, в том же 1965-м Сэлинджер замолкает, перестает писать). Колфилд в романе Сэлинджера протестует против капиталистического социального порядка, консюмеризма и ложной морали. Однако его протест не окаймлен знаменем определенной политической партии. Колфилд — органический персонаж литературы экзистенциализма, все, что он может противопоставить «пустому» миру, — «пустые» же действия, в которых осуществляется хотя бы какое-то подобие того, чем обещала стать жизнь. У Колфилда нет позитивной политической или социальной программы, в конечном счете он сомневается не только в других, но и в себе; это не только отрицание внешнего социума, но и само-отрицание. Колфилд отказывается от того, чтобы дать оценку своим действиям и себе. Так, в финале истории он говорит: «Д. Б. меня спросил, что же я думаю про то, что случилось, про то, о чем я вам рассказывал. По правде говоря, я и сам не знаю, что думать» [Сэлинджер 2004: 192].

Здесь экзистенциалистская линия сближается с дзен-буддистской, которая станет основной для будущего Сэлинджера и логично приведет его к отказу от письма и молчанию до конца жизни. Эта же линия, линия, связанная с опустошением сознания, само-отрицанием и само-забыванием, гораздо отчетливее проявляется и в первом романе Аркадия Драгомощенко.

В нем впервые проявляются темы, которые станут для Аркадия Драгомощенко главными, и в первую очередь — тема памяти. Александр Скидан пишет в статье «Отступление к истокам высказывания»: «С конца 1970-х Драгомощенко разрабатывает контрпрустинианскую, контрнабоковскую стратегию, подрывающую концепцию литературы как спасения через память и направленную против метафизики присутствия» [Скидан 2019: 25]. Ту же мысль высказывает и Михаил Ямпольский, говоря, что «самый радикальный поэтический жест Драгомощенко — разрыв поэзии с памятью» [Ямпольский 2015: 273].

В «Расположении в домах и деревьях» память немедленно обнаруживает свою проблематичность и амбивалентность. Самое начало романа, второй абзац: «Нет, не будем, нет-нет, не будем говорить о памяти. Слишком плохой она свидетель, чересчур правдивый. Да осенит нас ложь» [Драгомощенко 2019: 5]. И тут же — всего через три страницы: «Нет. Не будем обращаться к памяти. Я уверился в *ложности* самых достоверных воспоминаний» [Там же: 8]. Память плоха всегда, плоха тем, что она правдива, но одновременно плоха тем, что лжива; это неснимаемое противоречие (из таких будет соткана поэтика зрелого АТД) задает тон всему роману. Вдобавок ко всему, и само утверждение «*не будем говорить о памяти*» окажется ложью: от начала и до конца романа тема памяти постоянно всплывает эксплицитно, не говоря о том, что большую его часть занимают пространственные воспоминания — не только главного героя, но и других рассказчиков: бабушки, Веры, Амбражевича.

Память и *ложь* связываются друг с другом на протяжении всего романа: «Память являет ложь. Но пусть ложь явит нам память» [Там же: 278]. Рассказчик путается в воспоминаниях, одно и то же событие предстает перед нами в разных вариантах, да и сам образ рассказчика (но не интонация) меняется от фразы к фразе. Вот он подробно описывает наслаждение от утреннего глотка пива, вот он угощает спутницу сигаретой и закуривает сам, и тут же — характерный пассаж:

Правдой было то, что мне никуда не надо было спешить. Уже неделю мне не нужно было спешить. Там, где я зарабатывал деньги, мне предложили сменить род деятельности. Чем-то я им не подходил. Не пью, не курю, рискованных анекдотов не рассказываю, дамам в присутствии других под юбки не шастаю. Но, опять-таки, мне могло только показаться, а на самом деле я по-прежнему числился в учреждении, где люди (не только один я) в поте лица своего трудились ради куска хлеба и кружки пива [Там же: 54].

Ложью оказывается не только *память*, но и я как производное этой *памяти*. Еще раз вспомним, что герой сообщает о себе в самом начале романа: «...я *лжив* непомерно и не являю собой образца непреклонности и честности» [Там же: 14].

Я лжив — удивительная, на первое прочтение почти незаметная модификация парадокса лжеца: единичное парадоксальное утверждение «я лгу» превращается в атрибут («я — лжив»), ставящий под сомнение само это «я», распространяющийся на весь роман.

Дальше — больше: «Вместо того, чтобы слушать, я *рассказываю*. И было бы что рассказывать! Мало того, замечаю: чтобы верили, мне хочется, уверовали в то, что рассказываю, а в противном случае — зачем огород городить! <...> Отсюда следствием — *первая и столь короткая ложь — Я*» [Там же: 36—37]. Рассказывая, я неизбежно лгу, и эта ложь и создает меня. Шаг за шагом Драгомощенко отождествляет *рассказ, память, ложь и я* — и это отождествление определяет не только поэтику всего романа, но во многом и дальнейшее развитие письма Драгомощенко.

В эссе с характерным названием «Эротизм за-бывания» он пишет: «Вне памяти... не может произойти становление ни “я”, ни личности, ни самости, ни коллективного. Вне “я” и вне “коллективного” становится невозможным повествовательный дискурс, само повествование, совлекающее мир в доступное понимание, воспроизведению и повторению состояние — в содержание» [Драгомощенко 1994: 152—153].

Отказ от повествовательности и завершенности образа, его текучесть, паноптическое внимание, направленное со всех точек сразу, — то, чем известно письмо Драгомощенко, и это напрямую связано с памятью. Как пример эффекта работы памяти в поэтике Драгомощенко Анна Глазова приводит наложение двух сред: визуальной и языковой [Глазова 2013]. Визуальный отпечаток (магнолии на фотографии Арнольда Гентле в примере Глазовой) сталкивается с риторическим клише («*юность, цвет яблонь и т.д.*» — как описывает это сам АТД в эссе «Местность как усилие» (цит. по: [Там же: 258])), на выходе рождая образ, не сводимый ни к фотографии, ни к концепту. Дюймовочка-Миллей под яблоней: это, конечно, и правда, и ложь одновременно; в памяти сталкиваются разные участки опыта (визуальный, аудиальный, тактильный, языковой и т.д.) и сталкиваются с воображением, взбивающим их в некую новую массу.

Отсюда же — и «стихотворения с вариантами». Александр Скидан указывает, что «[Драгомощенко] писал не только на полях, поверх чужих текстов, но и постоянно переписывал, видоизменял собственные. Безостановочный процесс, work in progress, в котором угадывается одержимость темпоральностью акта письма, трансформирующего пишущего и в конечном счете предстającego самим “предметом” поэтического исследования (из “Ксений”: “если

это пишется, я не тот, кто”)» [Скидан 2019: 70]. Переписывание своих старых текстов — это и переписывание памяти: спустя время текст как завершенное, сотканное произведение становится воспоминанием о тексте. Не только вещи, впечатления, опыт, но и слова, тексты меняются в памяти становятся чем-то иным относительно самих себя.

В статье «Политики детства: стратегии сопротивления Драгомощенко» Евгений Павлов предлагает координаты для темы «Драгомощенко и политика», указывая, что «незавершенность и незавершаемость языка служат фундаментом поэтики Драгомощенко; его поэзия и проза неотступно преследуют этот разрыв и схватывают его в момент ускользания и превращения в еще одно значение» [Павлов 2020: 251]. Далее Павлов указывает, что эта принципиальная незавершенность означивания служит у Драгомощенко раскрытию особой темпоральности, сопротивляющейся потоку времени, понятаому вслед за Лукрецием и Делёзом как «чередa симулякров» [Там же: 254].

В начале уже упомянутого эссе «Эротизм за-бывания» Драгомощенко с характерной сдержанно-иронической интонацией высказывает совершенно политически бескомпромиссные мысли: «И в самом деле, не искусительно ли поместить интересующий нас предмет [память] в историческую и геополитическую перспективы? Паче того, для меня, проведшего жизнь в стране, чьи, скажем, более чем изумительные отношения с “памятью” и “историей” были отмечены еще недоумением Чаадаева, но благодаря чему мне досталась редкостная возможность наблюдать ее удивительные трансформации, как на уровне личности, так и общества. Но со временем притупляется все, в том числе и чувство удивления» [Драгомощенко 1994: 150—151]. Девяносто четвертый год. Двадцать семь лет спустя изумления не убавилось; впрочем, и чувство удивления затупилось почти до полного исчезновения.

Это короткое замечание позволяет детальнее раскрыть политическую перспективу письма АД. В самом деле, если проблематика индивидуальной памяти может быть не столь очевидна (поставить под сомнение собственное прошлое, свои воспоминания, «себя» требует особых интеллектуальных и духовных усилий), если «поток времени как чередa симулякров» может показаться слишком отвлеченной философской абстракцией, то, обратив внимание на государственную политику памяти, уже трудно отмахнуться от апории из начала романа: слишком плохой память свидетель, чересчур правдивый. Я уверился в ложности самых достоверных воспоминаний.

Правда или ложь победа во Второй мировой войне? Пакт Молотова — Риббентропа? Великая Октябрьская революция? Октябрьский переворот? Беловежские соглашения? Августовский путч? Расстрел Белого дома? Победа Ельцина на выборах 1996 года? А Крещение Руси? Невская битва? Крымская война? Крымский референдум? «Севастопольские рассказы»? Победа во второй чеченской? Спасение заложников в Беслане? И т.д., атд. Чтобы убедиться в одновременной правдивости и ложности исторических воспоминаний, даже самых недавних, достаточно прочитав по диагонали публицистику на эти темы хотя бы за те же последние 27 лет.

Коль скоро «я» всегда интерпеллировано, всегда сформировано зовом/взглядом Другого (тем более, по Лакану, воображаемого Другого, что еще страшнее), то сомнение в его оказывается не просто побегом из тюрьмы языка, но политическим жестом сопротивления. Отказываясь от «я», от памяти, от нарратива, мы уничтожаем и организующие (*не прекращающие организовать*

вать) это «я» закулисные властные диспозитивы. В этом смысле стратегия Драгомощенко оказывается радикальнее стратегии Сэлинджера: вместо отказа от письма Драгомощенко выбирает письмо отказа, письмо, не прекращающее уничтожать себя.

«Расположение в домах и деревьях» позволяет прожить опыт радикального сомнения в его становлении, увидеть «исчезновение собственного существования» изнутри: когда субъект еще держится за нарратив, повествование, рассказ, но уже ежесекундно сомневается в нем. Вскоре АТД откажется от логики повествования (логики памяти) окончательно, на месте ограниченного «я» окажется текучесть опыта и его незавершенность, бесконечное становление, ежесекундное, если угодно, сатори.

Библиография / References

- [Глазова 2013] — Глазова А. Текущий образ в поэзии Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2013. № 121. С. 258—266.
- (Glazova A. Tekuchiy obraz v poezii Arkadiya Dragomoshchenko // Novoe literaturnoe obozrenie. 2013. № 121. P. 258—266.)
- [Драгомощенко 1994] — Драгомощенко А. Фосфор. СПб.: Северо-запад, 1994.
- (Dragomoshchenko A. Fosfor. Saint Petersburg, 1994.)
- [Драгомощенко 2013] — Драгомощенко А. Ответы // Новое литературное обозрение. 2013. № 121. С. 277—287.
- (Dragomoshchenko A. Otveti // Novoe literaturnoe obozrenie. 2013. № 121. P. 277—287.)
- [Драгомощенко 2014] — Драгомощенко А. Тень черепахи. СПб.: Борей Арт, 2014.
- (Dragomoshchenko A. Ten' cherepakhi. Saint Petersburg, 2014.)
- [Драгомощенко 2019] — Драгомощенко А. Расположение в домах и деревьях. М.: Рипол-Классик; Пальмира, 2019.
- (Dragomoshchenko A. Raspolozhenie v domakh i derev'yakh. Moscow, 2019.)
- [Павлов 2020] — Павлов Е. Политика детства: стратегии сопротивления Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2020. № 163. С. 248—262.
- (Pavlov E. Politika detstva: strategii soprotivleniya Dragomoshchenko // Novoe literaturnoe obozrenie. 2020. № 163. P. 248—262.)
- [Скидан 2019] — Скидан А. Сыр букв мел: об Аркадии Драгомощенко. СПб.: Jaromír Hladík press, 2019.
- (Skidan A. Syr bukv mel: ob Arkadii Dragomoshchenko. Saint Petersburg, 2019.)
- [Сэлинджер 2004] — Сэлинджер Дж.Д. Над пропастью во ржи. Выше стропила, плотники. Рассказы / Пер. с англ. Р.Я. Райт-Ковалевой. М.: Астрель, 2004.
- (Salinger J.D. Catcher in the Rye. Moscow, 2004. — In Russ.)
- [Темиров 2003] — Темиров В. [Диалог с Аркадием Драгомощенко] // Топос. 2003. 13 апреля (<https://www.topos.ru/article/1070> (дата обращения: 13.05.2021)).
- (Temirov V. [Dialog s Arkadiem Dragomoshchenko] // Topos. 2003. April 13 (<https://www.topos.ru/article/1070> (accessed: 13.05.2021)).)
- [Юрчак 2014] — Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
- (Yurchak A. Eto bylo navsegda, пока не konchilos'. Poslednee sovetskoe pokolenie. Moscow, 2019.)
- [Ямпольский 2015] — Ямпольский М. Из Хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). СПб.: Порядок слов, 2015.
- (Jampolski M. Iz Khaosa (Dragomoshchenko: poeziya, fotografiya, filosofiya). Saint Petersburg, 2015.)