

Аркадий Драгомощенко: к генеалогии письма

Елена Зейферт

«Зрелое преждевременное произведение» Аркадия Драгомощенко

Elena Zeifert

Arkady Dragomoshchenko's "Mature Premature Work"

Елена Зейферт (РГГУ, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории; МГЛУ, старший научный сотрудник лаборатории сравнительного литературоведения и художественной антропологии; доктор филологических наук) elena_seifert@list.ru.

Ключевые слова: *зрелое преждевременное произведение*, Аркадий Драгомощенко, принцип опустошения слова словом, металирика, синтаксис, абстрактный пейзаж

УДК: 82-1

«Зрелое преждевременное произведение» — эстетически целостное произведение, опередившее время, активно влияющее на последующие литературные произведения и закрывающее развитие потенциальных литературных форм, раньше которых оно возникло. «Зрелое преждевременное произведение», формирование которого у Аркадия Драгомощенко занимает период от конца 1960-х до 1991 года, отличается такими признаками, как преобладание верлибра при наличии в корпусе текстов тоники, в основном разноиктной, идеограмматичность письма, принцип «опустошения слова словом», подкрепленный неявной связью явлений и предметов, чередование поэтического и прозаического; металиричность, близость лирического стихотворения к эссе и др.

Elena Zeifert (Dr. habil.; Professor, Department of Theoretical and Historical Poetry, Institute of Philology and History, Russian State University for the Humanities; Senior Researcher, Laboratory of Comparative Literature and the Anthropology of Art, Moscow State Linguistic University) elena_seifert@list.ru.

Key words: *mature premature work*, Arkady Dragomoshchenko, principle of destruction of a word by a word, metalyric, syntax, abstract landscape

UDC: 82-1

“Mature Premature Work” is an aesthetically holistic work, ahead of its time, actively influencing subsequent literary works and shutting off the development of potential literary forms that had arisen before it. “Mature Premature Work,” the formation of which by Arkady Dragomoshchenko took place between the late 1960s and 1991, is distinguished by features such as the predominance of verse libre in the presence of tonic versification in the corpus of texts; the primarily varied, ideogrammatic writing; the principle of “destruction of a word by a word,” supported by the implicit connection between phenomena and subject; the interchange between the poetic and the prosaic; metalyricism; the closeness of lyric poetry to the essay; and other characteristics.

Наиболее энергичными, движущими другие произведения в пластах литературного процесса являются произведения, которые я называю «зрелыми преждевременными». Осознать вес и ценность таких произведений можно только по прошествии некоторого времени с момента их рождения — по следам их влияния на литературный процесс. При исследовании важно определить, продуктивно ли функционирует подобное произведение в качестве источника питания и какие импульсы оно посылает другим текстам.

Изучать «зрелые преждевременные произведения» показательно с учетом исследования последующего их контекста (произведений, рожденных под их влиянием). Кроме того, литературовед может предполагать не рожденные литературные факты, появление которых было закрыто возникновением «зрелых преждевременных произведений». «Зрелое преждевременное произведение» — эстетически целостное произведение, опередившее время, активно влияющее на последующие литературные произведения и закрывающее развитие потенциальных литературных форм, раньше которых оно возникло. Важно подчеркнуть, что «зрелое преждевременное произведение» является таковым не относительно периодизации творчества его автора, а относительно литературного процесса, синхронного такому произведению и последующего.

Приведем примеры «зрелых преждевременных произведений».

Так, Пушкин своей исторической трагедией «Борис Годунов», появившейся до срока, закрыл пути развития романтической трагедии. Задуманная как «истинно романтическое» произведение, историческая трагедия Пушкина была создана по реалистическим принципам. Гений Пушкина перешагнул современную ему литературу на несколько порядков: реалистическая драма возникла раньше, чем успела сформироваться жанровая модель романтической драмы. Развитие русской романтической драмы, как отмечает О. Лебедева, было чрезвычайно сложным. Высокая, серьезная драма как бы не давалась русской романтической поэзии. Ее появлению, помимо рождения пушкинского шедевра, помешали и другие причины — к примеру, изоляция потенциальных драматургов от активного литературного процесса. Казненный Рылеев, арестованный Кюхельбекер, Ершов, отклонившийся от активного творчества по личным причинам. Это авторы, личность которых была не больше границ мира, в котором они оказались (крепость, провинция), им нужно было оставаться в эпицентре литературного процесса, нужны были импульсы для создания романтической трагедии от авторов первого ряда, а Пушкин ушел вперед и словно вынул драму из будущего. По этим причинам русская романтическая драма и представлена не целыми полотнами, а эскизами, набросками, планами, а также жанром драматической сцены [Лебедева 1992: 5–6].

Другой пример «зрелой преждевременной» вещи — «Silentium!» Тютчева. Написанное в 1830 году, до пушкинского лирического манифеста «Осень (Отрывок)», стихотворение Тютчева принципиально отличается от современных ему произведений. Здесь и заигравшая неожиданными обертонами тема молчания, высоко поднимавшаяся над темой уже освоенного романтического выражения «невывразимого» («мысль изреченная есть ложь»), и предпринятые Тютчевым орфоэпические сдвиги, создающие слова, подобные возвышенным старославянским («заходѣтъ», мн. ч. «звѣзды»), столь прямо и, можно сказать, ликующе унаследованные Мандельштамом в его «Silentium» 1910 года («первоначальную немѣту») и обыгранные в его стихотворении «Дайте Тютчеву стрекѣзу...» (стихотворение возникло и под влиянием синтаксиса пере-

вода Пастернаком баллады Гёте «Фульский король»), — все дышит ультрановизной, все словно отсылает тютчевский шедевр к произведениям, рожденным уже в послепушкинскую эпоху. Если у Тютчева молчание включает мотивы уединения, невыразимого, созерцания внутреннего ландшафта, то Мандельштам, оттолкнувшись от Тютчева, в своем «*Silentium*» разглядел бережность и неторопливость как спутников молчания и дословесное. Не только из-за относительной неактивности Тютчева в пушкинское время, а затем проживания поэта в течение длительного времени за границей, большей доли его внимания немецкому языку и дипломатической службе, но как раз и в силу «зрелости и преждевременности» тютчевской поэтики этот лирик воспринимается в читательском сознании скорее как современник Фета, чем Пушкина, и даже нередко упоминается в тандеме Фет — Тютчев, несмотря на кардинальное отличие их поэтических систем. Однако его ранние произведения не были широко распространены и не имели должного резонанса.

«Зрелой преждевременной» назову критику Александра Скидана 1990-х годов, вошедшую в его книгу «Критическая масса» [Скидан 1995] (статьи «Эгецием», «Рыба» и др.), в основном переосмысляющую классику, или его сборник рубежа XX—XXI столетий «Сопротивление поэзии» [Скидан 2001] («Василий Кондратьев: до востребования», «Место глоссолалии» о «Мелике» Сергея Завьялова и др.). Даже в конце 2010-х пока не все готовы осознать возможности этой оптики и языка. Но тогда, двадцать лет назад, ощущать и активизировать этот потенциал значило, обладая даром глубокой интуиции, четко и контурно видеть силуэты, которые отражал «завтрашний день» поэзии. «Зрелую преждевременную» критику и эссеистику, помимо Скидана, по другим магистральям вели в 1990-е Василий Кондратьев и Аркадий Драгомощенко. Такова и поэзия Драгомощенко, который в 1960—1980-е годы предугадал движение будущей поэзии.

Каково наше привычное восприятие Аркадия Драгомощенко, возникшее благодаря усилиям исследователей его зрелой поэтики? «...Есть поэты, которые меняют сознание, сам способ мыслить. Это надолго. То есть требует времени. Таким был АТД. Пути, проложенные им в русской поэзии, отстоят от торных дорог на миллионы световых лет» [Скидан 2019: 5], — пишет Скидан об уже ушедшем Драгомощенко в предисловии к своей книге критических статей о нем. Драгомощенко демонстрирует «иную логику письма»¹ — и в лирическом творчестве, и в круге чтения, и во всей творческой деятельности. Он соредактор журнала «Комментарии», ломающего шаблон рецепции, он увлечен творчеством Р. Барта, Ж. Деррида, Ж. Батая, М. Бланшо и других радикально неординарных авторов². С их работами поэт наиболее активно знакомится с 1984 года в основном через Лин Хеджиян (получает от нее английские переводы их произведений в журналах и книгах), хотя и был знаком

1 «Иные логики письма» — название семинара, который А. Драгомощенко вел на факультете свободных искусств и наук СПбГУ.

2 Ср.: «Небольшое отступление. На моей памяти Аркадий неизменно отзывался о Барте с восхищением. Только один пример. Когда вышел очередной номер “Комментариев” с фрагментами “Фрагментов любовной речи” в переводе Виктора Лапицкого, Аркадий устроил у себя дома что-то вроде приема в честь этого события; в какой-то момент, процитировав один из фрагментов и потрясая журналом, он заявил: “А все-таки Барт — главный!” А надо сказать, в “Комментариях”, соредактором которых был Аркадий, публиковались Бланшо, Батай, Деррида, Клоссовский...» [Скидан 2019: 48].

с отдельными работами, к примеру Р. Барта, вышедшими в СССР [Барт 1983], ранее. Вплоть до своего ухода из жизни Аркадий Драгомощенко вел семинар «Иные логики письма» на факультете свободных искусств и наук СПбГУ. Это восприятие Драгомощенко можно усилить через исследование его лирики с 1960-х по 1990 год: метамодель его «зрелого преждевременного произведения» завершает свое формирование в начале 1990-х на этапе издания и начала бытования книги «Небо соответствий» [Драгомощенко 1990].

В качестве объекта пристального изучения возьмем лирические произведения Аркадия Драгомощенко 1960—1980-х. В центр внимания я ставлю как наиболее репрезентативные и очерчивающие контур «зрелого преждевременного произведения» стихи 1970—1980-х, опубликованные в самиздатском журнале «Часы», из них наиболее пристально рассматриваю лирический цикл «В легком теле прежнего рождения», прослеживаю «затвердевание» этой поэтической модели в публикациях 1980-х годов в «Часах» и «Митином журнале», а также привлекаю рукописи 1960—1970-х годов (возможно, знакомые читателю по авторскому чтению), предоставленные мне вдовой поэта Зинаидой Драгомощенко. Цель исследования — выявление содержания и структуры «зрелого преждевременного произведения» Аркадия Драгомощенко и их влияния на литературный процесс. Автора статьи интересуют не столько историко-литературные грани раннего/позднего Драгомощенко, сколько модель «зрелого преждевременного произведения» в лирике второй половины XX века, ее рост, развитие, контуры и наполнение в теоретико-литературном аспекте.

Сложноорганизованное произведение «В легком теле прежнего рождения» по совокупности жанровых признаков тяготеет к концептуальному жанру — лирическому циклу, что важно для моего исследования. Цикл всегда является фактом накопления определенного художественного багажа. Лирический цикл [Дарвин 1988; Фоменко 1992; Коган 1998; Ляпина 1999; Европейский лирический цикл 2003], по данным известного исследователя Л. Ляпиной, характеризуется такими признаками, как авторская заданность композиции, самостоятельность входящих в цикл произведений, центростремительная композиция, лирический принцип сцепления стихотворений в цикле (лирический сюжет), лирический принцип изображения [Ляпина 1999]. Н. Зубков выделяет «наиболее очевидные пары признаков», закрепляющие / не закрепляющие за литературным явлением жанровый статус цикла: по участию авторского намерения в создании единства; по наличию фиксации группы произведений в той или иной публикации; по степени постоянства такой фиксации; по наличию сквозного сюжета и др. [Зубков 2003: 129]. Цикл Драгомощенко «В легком теле прежнего рождения» как жанр рождают единые композиция, хронотоп, субъектная структура, рамочные компоненты (общие название и вступление).

Публикация цикла «В легком теле прежнего рождения» осуществлена в журнале «Часы» под пустым псевдонимом ^{***}, принадлежащим Драгомощенко³. Важно, что этот цикл опубликован до 1984 года, символизирующего,

3 Пустой псевдоним, обозначенный знаком ^{***} и использованный Драгомощенко в самиздатовском журнале «Часы» (1980. № 24), не позволяет читателю обнаружить имя автора. Борис Останин, соредатор «Часов», сообщает мне: «АТД придумал себе псевдоним ^{***}. Видно, было такое настроение, “освоение пустоты” (в том числе через дзен-буддизм), когда АТД — то ли в “Тени черепахи”, то ли в “Человеке с усами” (скорее первое) — оставил несколько ПУСТЫХ листов, без текста. То же самое, вероятно, с “пустым” псевдонимом и заменителем пустоты тремя звездочками»

по предварительной версии А. Скидана, «лингвистический поворот» в поэзии Драгомощенко. Вдовой А. Драгомощенко из архива поэта мне была представлена машинописная версия этого цикла, подтверждающая его авторский характер⁴.

Немалый корпус ранних произведений Драгомощенко опубликован в книге «Описание» в разделе «Miscellanea» [Драгомощенко 2000]. Эти вещи, возможно, были подвергнуты авторскому редактированию.

Письма Аркадия Драгомощенко к жене Зинаиде тоже включают в себя стихотворения [Драгомощенко 2019а]. Приведем пример первого такого письма, впервые опубликовав его:

28.11.67.

Я писал тебе. Сегодня оказалось, что перепутал почтовое отделение. Не знаю, что будет с теми письмами. Как сделать, чтобы этот листик попал к тебе, как только закончу его?

Бог с ними, но ты-то можешь потеряться в этих дурацких письмах. Три дня идет к тебе письмо, и три дня ты не будешь знать, что я перепутал номер. Потом я видел, как падает снег. А вчера работал и еще написал стишок. Пока он мне нравится. Ты возьми его. Не понравится — рви.

ЛИХОРАДИТ ПРЕДСНЕЖЬЕМ НОЯБРЬ

А иногда тянусь к стиху, где перепады рифм
И блеск лучей,
Курится сединой мороза,
И грусть светлей.
Не просто грусть, а чем-то обоснована,
А в ней еще степней оскалы лошадей,
И не огонь стерни, размазанный гнедым заржавшим небом!
Не то какие-то шаги, не то притихшие признанья....
И так покойно! — Ты остановилась,
Кивок закончен, будто так решают пьесу,
Не объясняя судеб потускневших,
И вновь к тебе, где все понятно,
Где солнце — солнце,
Сын — мой сын, —
Мой сан, угрюмый сан, наложенный тобою.
Где нет дробления,
Найтием полны ладони, а у глаз морщины.
И где стихи не для кого, а мы для них,
И точно вихрь, букет пионов негаданного приглашенья,

[Останин 2019а]. На сайте электронного архива Центра Андрея Белого в списке авторов «Часов» в разделе «Поэзия» действительно последним, вслед за Яшке, числится автор «В легком теле прежнего рождения» как ***. Почему в самой публикации нет этого псевдонима, Б. Останин объясняет двояко: «Здесь может быть два варианта: 1) машинистка по рассеянности не обратила внимания и напечатала без звездочек; 2) АТД очень хотел ПУСТОЙ псевдоним, без обозначений, даже без звездочек, но в списке всех поэтов он слился бы с предыдущим Яшке, и потому поэт то ли согласился на ***, то ли сдался на него в содержании [Там же].

4 Автором статьи был предпринят сопоставительный анализ публикации в «Часах» и машинописной копии цикла А. Драгомощенко.

Где бледных стекол издревле задуманный побег
летит оконченным полуднем твоего кивка,
а немочь зимних вечеров разыграна без фальши
скомканным антрактом.

Длинней строка, и вновь она уносит,

А ты...

Ясны ладони.

В побелевшем взгляде

Хоронятся зеленые леса⁵.

Как «зрелые преждевременные произведения» из писем Драгомощенко могут быть рассмотрены лишь те, что стали известны круту поэтов — зачитаны, опубликованы. Зинаида Драгомощенко утверждает: «Стихи из ранних писем я никому не читала — слишком юным был поэт Аркадий, и до нашей встречи он писал прозу. А письма я никогда не перечитывала, но они меня потом спасли» [Там же]. Очевидно, что «зрелой преждевременной» вещью может быть только опубликованное или широко распространенное в списках произведение. Произведения Драгомощенко, изданные в «Часах», очевидно, существенно не отредактированы автором. Исследование лирического цикла Драгомощенко «В легком теле прежнего рождения», как и других ранних публикаций в «Часах», показывают первооснову «зрелого преждевременного произведения», стержень, от которого шли импульсы в литературный процесс. Об авторстве этого цикла знали в кругах, близких Драгомощенко. К тому же влияние «зрелого преждевременного произведения» возможно и без указания авторства.

Существует историко-литературная периодизация творчества А. Драгомощенко, предложенная А. Скиданом как вероятная, но очень убедительная, хотя и нуждающаяся в исследовательском подтверждении: 1960—1980 годы — раннее творчество, 1981—1983-й — «промежуточный этап», с 1984-го — зрелое творчество. Автор статьи солидарен с этой периодизацией. Однако опираясь на поэтику Драгомощенко и, что важно, рецепцию «зрелого преждевременного произведения», можно предложить теоретико-литературную периодизацию (применительно не к творчеству одного автора, а к литературному процессу, восприятию читателем): 1960-е — конец 1970-х — формирование «зрелого преждевременного произведения» Драгомощенко, начало влияния этой формы на литературный процесс; начало — середина 1980-х — затвердевание этой модели; 1984—1989-й — наложение на сложившуюся форму новых признаков, приобретенных в коммуникации поэта с зарубежной эстетической мыслью (американская поэзия 1980-х); далее от публикации «Неба соответствий» в 1990-м — активное развитие и преобразование уже сформировавшейся модели «зрелого преждевременного произведения». Ранняя и зрелая лирика как этапы развития поэтической системы Драгомощенко не совпадают с этапами созревания и бытования «зрелого преждевременного произведения» в литературном процессе второй половины XX века.

В литературоведении наблюдается высокий интерес к поэзии Драгомощенко. Известна монография о его поэтике М. Ямпольского [Ямпольский 2015].

5 Из личного архива Зинаиды Драгомощенко. Об этом письме вдова поэта сообщает: «Аркадию 21 год, и прошло двадцать дней со дня нашей встречи. Было только одно свидание 8 ноября. Я вернулась в Ленинград» [Драгомощенко 2019а].

Недавно увидела свет книга А. Скидана «Сыр букв мел. Об Аркадии Драгомо-
щенко» [Скидан 2019]. Его поздняя поэтика осмысляется М. Молнаром, Б. О-
станиным, А. Левкиным, Л. Зубовой, Д. Бавильским, А. Барзахом, К. Корчаги-
ным, А. Секацким, А. Глазовой, М. Меклиной, Э. Сокольским, Н. Савченковой,
М. Перлофф, Л. Хеджиян, Е. Осташевским, Е. Павловым, Н. Сабуровой и дру-
гими литературоведами, критиками и поэтами.

Контур «зрелого преждевременного произведения» Драгомощенко виден уже на раннем его материале⁶.

Стихи начала 1960-х — конца 1970-х «Чашу спокойной пыли...» (1973), «Долгие белые лестницы...» (1971), «Описание следует за описанием» (1968), размещенные с датами в конце раздела «Miscellanea» книги «Описание», наиболее просты по синтаксису. Но характерный для Драгомощенко перечень образов в них уже развернут по принципу «опустошения слова словом»⁷:

описание следует за описанием
ничто не кончается —
день следует параллельно птице
капля скатывается по скорлупе зноя
корни вытягиваются в стволы
созвездия пьют тяжелую ночь
из неподвижных ветвей
добавить: иглы зрачков
пронизывают пелену описания
и пропадают в пыли [Драгомощенко 2000: 341].
(1968)

Параллелизмы здесь словно нацелены на растворение, нейтрализацию предшествующей строки последующей.

Стихотворение 1967 года «Мой город...» (машинопись из архива З. Драгомощенко) демонстрирует необычную метафорику («эмбрионы ударов», «скалды гитарные пальцами водят по пружинам аккордов»), радикальную графику верлибра, нанизывание мотивов названий улиц, сменяющих гамму настроения лирического героя (улицы Первоначальная, Рождение, Крушенье, Круженье, Смеха) на идеограмматический стержень мотива разлуки с любимой. Дигтих 1969 года «Обнажение...», «Ты наклонилась как тишина к земле...», в машинописном авторском варианте предоставленный мне вдовой поэта, содержит такие признаки его письма, как верлибр, «опустошение слова словом» (перечисление обнаженных облаков, ног, волос, красоты, лезвий волос как лезвий лун ведет к обнажению смерти), идеограмматичность письма (мотивы здесь стремятся к двум идеограмматическим центрам — обнажению и наклону спины, похожему на резонирующий сосуд), барочность поэтиче-

6 Требуется исследование авторской редакции ранних текстов: по оставленным поэтом за пределами обновленного текста словесным сегментам и приемам, на мой взгляд, можно также дополнить, дореконструировать контуры «зрелого преждевременного произведения» Драгомошенко.

7 Драгомошенко дает одно из определений поэзии, упоминая это выражение: «поэзия — насилие, сечь за порогом, превращение любого элемента в пустошь, в зияние императива намерения: пусть, опустошение слова словом, желания желанием: в ожидание» [Драгомошенко 1994: 35].

кого мышления, сочетание бессоюзия и инверсии, редкий для этого периода абстрактный ландшафт. Эзра Паунд приходит к понятию идеограммы, части которой движутся к недостижимому центру, а не друг к другу, как в метафоре. Важно не достижение центра, а энергия при движении к нему; части идеограммы словно пытаются преодолеть разрыв, делающий их соотносительность невозможной [Паунд 1997; Чухрукидзе 1999]. Именно такой логике притяжения нередко соответствуют метафорические признаки в поэзии Драгомощенко.

Удивительно, как уверенно крепнет и зреет типичное для Драгомощенко произведение, очевидно, поначалу долго вызревая в бессознательном. В «Часах» 1970-х годов⁸ уже представлен целый ряд верлибров, написанных по принципу «опустошения слова словом»:

Тихая россыпь шагов
на пелене ожидания
холст покрыт пятнами
Неразрывно с холстом связано
неокрепшее дерево... [Драгомощенко 1976: 119].
(«Тихая поступь шагов...»)

Сам факт изначального и постепенно становящегося тотальным выбора Аркадием Драгомощенко верлибра, граничащего с прозой, уже в ранней лирике — дерзкий, практически еретический акт даже для неофициальной среды. На фоне, к примеру, поэзии Виктора Кривулина или Ольги Седаковой Драгомощенко — яркий стиховой новатор, в контексте Геннадия Айги, Всеволода Некрасова, Льва Рубинштейна, Елизаветы Мнацакановой он не менее радикален. В 1960—1970-е годы читатель уже мог ознакомиться с современной переводной зарубежной поэзией, которая была в основном верлибрической, и Драгомощенко прямо учитывает эти зарубежные опыты, заявляя, к примеру, об интересе к А. Гинзбергу в переводе А. Сергеева [Драгомощенко 2013], а также эксперименты русского верлибриста Геннадия Алексева (см. стихотворение «По следам Г. Алексева»).

Металиричность для Драгомощенко связана со свободным стихом. По всей видимости, именно его он считает формой, описывающей саму себя. Так, белые тонические произведения Драгомощенко в 4-м номере «Митиного журнала» («Есть простота в речах, и есть печаль зимы...», «Григория Сковороды возвращение» и др.), допускающие в редких случаях рифмованные фрагменты («свернется пустошь кровли, словно тень страницы, / Когда из равновесия ничто она золой готова обратиться» («Перья, жесь и смола»)), в следующих номерах вновь уступают место его типичным верлибрам, с которых Драгомощенко начал свое творчество. В 1980-е его верлибр приближается по мессежу к эссе. О манифестарности стихотворений прямо говорят отдельные их

8 Обратим внимание, что на с. 118 подборки Драгомощенко в 1-м номере «Часов» есть две маргиналии — в верхнем правом углу помета «Вопросы-ответы самому себе. Рассказ <?> самому себе» и знак вопроса напротив 13-й строки «Что мне делать?». По мнению вдовы поэта Зинаиды Драгомощенко, это не почерк Аркадия, а чужая метка [Драгомощенко 2019а]. Борис Останин предполагает, что эта пометка принадлежит редактору «Часов» Борису Иванову, который любил «черкануть что-то на полях» [Останин 2019б]. Текстологу маргиналии могут помочь в установлении рукописей, с которых машинистка печатала текст.

названия («Лекции по истории зарубежного театра» (1976) и др.), металирическая природа текстов Драгомощенко развивается планомерно, по принципу перехода количества в качество. Поэтологичны уже ранние стихотворения Драгомощенко, опубликованные в 1976 году в 1-м номере журнала «Часы»:

Произведение нужно рассматривать
как одну из возможностей
как одну из неисчислимого ряда
возможностей
осуществления бытия,
Или как возможность прикосновения к яви,
или возможность произрастания вещи
из одного лишь желания видеть ее.
Итак, произведение, будь оно чем угодно,
является одной из возможностей
постижения,
создающей нас с таким же вниманием
и осторожностью, как зеленый
побег из гниения,
и ночной крик совы,
и кружение звезды, что вырвалось из
пространства и времени.
<...>

(«Произведение нужно рассматривать...»)

Поэт открыто заявляет о металиричности своих стихотворений, что подчеркнуто, к примеру, наличием «Нескольких предварительных замечаний» к «Нагнурции как реальности» (произведению, демонстрирующему начало зрелой поэтики Драгомощенко). Он раскрывает свой принцип художественности: «Стихотворение в стихотворении, как бы слой за слоем — и так без конца, словно жемчужная сеть Индры. Разматывая свой кокон к пустоте, к началу, к первому соскальзыванию слова в движение речи, волшебной связующей десятки тысяч километров и сотни лет во взгляд через плечо другого. Есть она... и нет ее. Как бы никогда и не было ее, но вот она... Только в отсутствии смысла надежда его обрести, читает вспять мысль, возвращаясь к началу» [Драгомощенко 1987а: 26]. Получить такую квинтэссенцию, концепцию творчества в 1987 году для поэтов было редкой удачей. Важно отметить, что комментарий к стихотворению у Драгомощенко, конечно, носит не разъяснительный, а усложняющий произведение характер. В рамках формирования «зрелого преждевременного произведения» лирический манифест Драгомощенко достигает своего апогея.

Синтаксис «зрелого преждевременного произведения» постепенно усложняется.

Бессоюзие как устойчивый элемент прослеживается в цикле «В легком теле прежнего рождения» уже в первом стихотворении. Здесь налицо японская поэтика с важным для нее стремлением зафиксировать визуальную мизансцену, мгновение.

Возвращаясь из гостей

На безлюдной улице после полуночи
Остановлюсь, сниму очки, закину голову, —
Как огромна луна, но сколько их —
Две, десять, одна? Пусть подскажет вино!
Завтра выпадет снег, послезавтра растает,
Сталь тонкой оправы ладонь леденит

[*** 1980: 40].

Зрима и инверсия. Усложненности синтаксиса в этом цикле не наблюдается: стиховой материи, напротив, свойственна прозрачность. Однако в более ранних вещах, опубликованных в «Часах», есть и усложненность синтаксиса: см. в публикации 1976 года стихотворения «По следам Г. Алексеева», «Лекции по истории зарубежного театра» (в то время как, к примеру, произведения «промежуточного этапа», опубликованные в 1981 году в «Часах», уже почти все усложненные: см. цикл «Избирая острова и осень» [Драгомощенко 1981: 63—71]). Вероятно, Драгомощенко мог иногда усложнять свои ранние произведения (в то время как поздние упрощать): не все его стихотворения 1960—1970-х, включенные в «Описание», похожи на типичные для поэта в это время. Вопрос требует обстоятельного изучения.

Приемы бессоюзия и инверсии в ранних стихах не сопровождается обилие синтаксической ткани, но потом она нарастает: к 1980-м уже не только партаксис («Почтальон объясняет: приватное чувство стыда. / Остаток зимы — чучело, набитое тряпьем и соломой, / сгорает, / замороженное в лучах хоровода. Гнозис погоды. / Благость немыслимой близости...» [Драгомощенко 1987a]), но и нанизывание и ниспадение синтаксических конструкций вплоть до нивелирования смыслов:

Резьбой живой в мятущейся траве
безмолвие ведет раскосый ветер.
звук
извне
навстречу
тому,
что глаз напутал, форм не соблюдая,
и оголяет, схлынув в сотый раз, углы,
где цепко сходятся надменное молчанье
с попыткой одержимой обогнать молчанье

[Там же].

Синтаксис поддерживает важную для Драгомощенко поэтику нейтрализации последующего мотива предыдущим. Обратим внимание, что, несмотря на ниспадающий синтаксис, мотивы движутся не вниз, а к недостижимому центру идеограммы, здесь — дословесной пустоте. Тут и «обратный, непривычный счет» [Глазова 2005: 7], с которого легко сбиться, но это одна из сверхзадач подлинного поэта — сбить привычные настройки. Практически каждое стихотворение является нарочито инверсированным. В «Настурции как реальности» поэтическому письму подобна смерть, постепенно снимающая один за другим

смыслы человеческой жизни. Можно сравнить с «рано истлевшей сиренью» в стихотворении 1973 года «Это только любовь» из книги «Торжество травы»:

Истлела сирень в этом году раньше обычного.
Она опустила сухую ладонь мне на колено⁹.

Диффузное использование буддистских и индуистских мотивов («жемчужный пояс Индры», мотивы реинкарнации «в легком теле прежнего рождения» и многое др.), атмосфера, навевающая воззрения Р. Барта, Ж. Батая, М. Бланшо, В. Беньямина, рилькеанские отсылки у Драгомощенко относятся не к тематическому, поверхностному слою текстов, а и к их парадигмальному содержанию. Буддистское ощущение мира становится близким ему с очень раннего возраста и проявляется уже в самых ранних вещах (красноречивы здесь «Ответы» А. Драгомощенко: поэт упоминает среди ранних источников влияния буддизм, оказавший на него влияние еще в школьные годы); увлечение зарубежной эстетикой устойчиво закрепляется в 1980-х. Интересно, что подкрепление отдельных буддистских принципов Драгомощенко нашел позднее в западной эстетике¹⁰.

«Опустошение словом слова» у Драгомощенко может быть показано как косвенно — на пространственно-временном (превращение реального пейзажа в абстрактный), субъектно-объектном (исчезновение «я»), интонационно-синтаксическом (ниспадание синтаксических конструкций), ритмическом (ускорение или замедление ритма) уровнях, — так и прямо, лексически:

И стебельки пространства шелестели нежно
в том, что еще именовалось горлом,
сухую как стерня перерастая кровь [Драгомощенко 2000: 337].
(«Григория Сквороды возвращение»)

Материя пространства здесь показана частично, образом «стебельков», причем метафорических, горло находится на стадии исчезновения, кровь сухая. Не конкретный, а книжный пейзаж доминирует в стихах Драгомощенко после 1984 года. Так, в его «элегической» подборке «Небо соответствий», уже начиная с названия цикла, мотивы не относятся к конкретным пейзажам — «параллельный снег», «звериный дым», человек — добыча там, где «мир прита-

9 Личный архив Зинаиды Драгомощенко.

10 «В китайском буддизме существует выражение “шен—чао—тонг-ши”, в определенной мере оно относится к тому, о чем я говорил, — к безразличию, то есть к смещению/совмещению “точек зрения”, планов, перспектив. В дословном переводе высказывание, как я понял из толкований, так как не владею ни китайским, ни пали, ни хинди, обозначает “сияние в затмении”, и это похоже на то, что много позже, лишь потом я стал воспринимать в западной традиции (относительно моего движения по книжным полкам) как другой взгляд на «классическую метафизику», артикулированный в известных модусах *сокрытия в открытости* и т.д. на карте Хайдеггера, в интересубъективности Левинаса, включая замечания Ж. Деррида о Тоте или “следе”, в писаниях Бланшо и других — в известном смысле метафизика не может представить, то есть как бы не представляет иного, стирающего ее в ее же собственном становлении повествования, без чего она несущественна, однако поэтому она и несущественна. Х и W. Хочется сказать, что поэзия — другое, но и это не так» [Драгомощенко 2013: 282].

и́лся», «ствол тепла» («Но не элегия»), «агония лучистой кости в шипящем снеге», «звон полыни», «небу столь же трудно изгнать звезду из уравнений света, как вспомнить, сколько зим до лета или позволить памяти вернуться» («Кухонная элегия»), «тьма быстролетящего облака, след стекла, белизна», «колодцы, в полдень откуда звезды остры, но книгой к чужому ветвясь», «и какое-то слово, словно слепок условия, мир раскрывает зеркально по оси вещества», «в тяжбе парения между зенитом, надиром, окном и небритой щекой» («Сентиментальная элегия»), «вишня, висок покуда покоятся в равенстве» («Элегия вторая по счету»), «извлеченный из колодца Сириус», «киноварь познавала небо» («Элегия сну на 5-е февраля») [Драгомощенко 1987б] и др. Названное пространство теряет себя в контексте (снег, но параллельный, дым, но звериный), в один ряд ставятся пейзажные и иные явления и предметы («вишня, висок»). Элементами пространства становятся «книга», время («полдень, откуда»), их отражения материализуются («извлеченный из колодца Сириус»), компоненты ландшафта представлены не самостоятельно, а как «тема», «слово».

В ранних публикациях в «Часах» и цикле 1980 года «В легком теле прежнего рождения» немало конкретных локусов, подчеркнутых временными координатами: «на безлюдной улице после полуночи», «осенью в дачной местности», «первый день Нового года», однако абстрактный, метафизический топос уже прямо зарождается («уже к концу дня солнце, тускнея, стало напоминать водоросли») или — чаще — пейзаж мерцает как реальный и метафизический одновременно:

Забывать, открывая в себе —
 снег и мокрые камни,
 снег и мертвые листья,
 Ночь, снег, ворох сухих цветов.
 Еще — холодная флейта,
 Которую спутник отогревает
 в руках,
 неотличимых от снега [*** 1980: 42].
 («А многое уже забылось...»)

Ранний пейзаж у Драгомощенко порой близок к бытописанию, но все равно бытиен:

В доме побелка,
побелили и комнату,
в которой я теперь живу.
Я забыл об обоях,
И обо всем я забыл.
Белые стены,
Да стул в углу [Драгомощенко 1976: 118].
(«Когда я родился...»)

Местами ранний пейзаж Драгомощенко становится эфемерным, но все же не достигает той степени нереальности, которая присуща его позднему пейзажу. Ранний его ландшафт начинает ускользать, к примеру, в сферу воспоминания:

Я за столом в своем доме.
Том старом, которого нет.
Плывут, колышутся подводные травы
и пальцы нижут кружева песков.
Это давно...

<...>

Отец рвет цветы и дарит их
матери, мать сгибается под тяжестью
нарциссов, ирисов, роз и пионов,
Отец рвет цветы,
по стеблю течет тяжелая капля
сока... [Там же: 140].
(«Я за столом в своем доме...»)

Обратим внимание, как в вышеприведенном примере наряду с мотивами воспоминания («...в своем доме. Том старом, которого нет») и умножения, гиперболизации, возможно, реального мотива («мать сгибается под тяжестью нарциссов, ирисов, роз и пионов») появляются приметы ирреального пейзажа («плывут, колышутся подводные травы и пальцы нижут кружева песков»).

Неожиданные переходы из одного регистра модальности в другой появляются уже в ранних стихотворениях Драгомощенко. Достаточно беглого ознакомления с названием и основным текстом его стихотворений из цикла «В легком теле прежнего рождения», чтобы заметить их неочевидное соединение («Когда лист земляничного дерева упал на плечо», «Встречаемся и расстаемся»). Но здесь еще нет субъектного многоголосия, свойственного поздней лирике Драгомощенко и рождающего резкую смену перспектив, как в большинстве произведений «Неба соответствий».

Неординарная метафорика Драгомощенко (солнце как водоросли, «холодная флейта, которую спутник отогревает в руках, неотличимых от снега», «Эта сосна в полнолуние, точно монах, живущий в миру») зарождается уже в ранних его вещах. Стремление к не-телесности («Но думаю совсем о другом») парадоксально коррелирует с телесным, физиологическим синтаксисом и лексикой Драгомощенко. Нацеленность на тишину («Случайно разговоришься с человеком, прочитавшим много книг») заявлена манифестарно:

Случайно разговоришься с человеком, прочитавшим много книг

А ведь можно было
ограничить себя
всего лишь десятком слов,
И не отвечать на вопросы,
Измеряя сломанной веткой
у берега —
насколько вода поднялась.
И, затаив дыханье, стоять,
Ожидая дождь в ночь наводнения [*** 1980: 44].

Прозаическое вступление к циклу «В легком теле прежнего рождения» звучит как вызов: «Не стану перечить тому, кто сочтет помещенные ниже стихотворения

подражанием известным образцам. Более того, буду рад, если подобное мнение возникнет, потому что сам отношусь к написанному всего лишь как к попытке исполнения, иными словами — попытке следования тем произведениям, что кажутся мне абсолютными, сохраняющими при всем том множество обертонов прозрачных вполне и неуловимых...» [Там же: 39]. Драгомощенко вступает в диалог с читателем, располагая его к себе, предлагая новизну, выданную за подражание.

Здесь же и почти рилькеанская установка¹¹: «...стать слухом, слушать, прислушиваться, не торопя ни себя, ни других — вот о чем идет речь. Найти абсолютно верный тон этому состоянию, чтобы не исказить голоса, доносящиеся к нам» [Там же]. «Почти» — потому что голоса доносятся извне. Манифестарность поэзии Драгомощенко, ее тяготение к металирике очевидно: его «зрелое преждевременное» стихотворение поэтологично, описывает само себя и прямо в комментариях, и в основном тексте косвенными средствами. И вдова поэта Зинаида Драгомощенко, и Борис Останин говорят о довольно нейтральном отношении Аркадия Драгомощенко к Рильке [Драгомощенко 2019б; Останин 2019в]. Но влияние Рильке на его творчество наблюдается, и оно существенно. Это и отмеченная здесь близкая обоим авторам концепция поэта как слуха, а не голоса; и тяготение к пустотности как пространству блаженства, ведь принцип Драгомощенко «опустошения слова словом» похож на рилькеанскую розу, «возвращающуюся к Никому и в Никуда» [Болдырев 2012а: 215], теряющую тело после ее рождения (см. стихотворения «Die Rosenschale» («Чаша роз»), «Die Fensterrose» («Окно-роза»), «Das Rosen-Innere» («Внутреннее розы»)); и в «Настурции как реальности», как у Рильке в V стихотворении второй части цикла «Сонеты к Орфею», — пассивная отдача миру (у Рильке «модус безграничной преданности тишине», «манифест пассивности как высшей формы дхармического действия» [Болдырев 2012б: 161]).

Барочность поэтического мышления Драгомощенко требует обстоятельного изучения. Ссылаясь на книгу Ж. Делёза «Складка. Лейбниц и барокко» [Делёз 1998] (и Лейбниц, и Делёз говорят о восприятии мира как непрерывном изменении, складках, волнах), можно увидеть стремление к барочному преломлению мира в поэзии Драгомощенко. В связи с барокко «речь идет о последней попытке перестроить мир, прежде чем он обрушится», это «последняя попытка восстановить классический разум, распределяя дивергенции по соответствующему количеству возможных миров и располагая невозможное в мирах, отделенных друг от друга границами» [Там же: 143]. Стихи Драгомощенко нередко создают оптическую иллюзию, и заметно это становится с развитием ирреального пейзажа:

Подобно диску солнца, кругу, далее же — сфере,
фигурой раскаленных насекомых,
переплывая голову, как море,
недвижим мнимый соловей.

Он шест ночной,

ладонь затылка.

Он ода лову, — вложен в свет, как в тень [Драгомощенко 1987б].

(«Кондратий Теотокопулос на распутье в ожидании гостя»)

11 См. высказывание Н. Болдырева о Рильке: «...творчество для Рильке есть восприятие <...> Творческий акт начинается и, возможно, заканчивается восприятием» [Болдырев 2012в: 253].

Здесь калейдоскоп форм («круг», «сфера», «шест»), движения/поз, света/тени создает образ, твердо покоящийся на игре балансов.

Но неверно считать, что барочность приходит к Драгомощенко после 1984 года. Уже в ранних текстах она явственна при переходе из одного временного плана в другой с зачатками эфемерного пейзажа. Рождающаяся на глазах читателя конструкция, которую автор пытается реконструировать по следам воспоминаний, уже начинает частично исчезать:

Перечитывая письмо, я представляю какой-то дом,
Твой, свой,
Возможно, мы приехали в гости, и хозяева потом
Пропали бесследно в зарослях шиповника и дикой розы.

И наши прогулки, наши следы,
Еще не свет покинул вершины, но миллионокий
Аргус склонился над нами —
Ночь, существующая рядом с днем в доме,
Куда мы приехали.
При желании можно было унести мечтами
Ленивыми в прошлое дома...
Костистый рисунок мертвой груши, роса,
Темный овал колодца —
Вот и все, друг мой, вот и все.
Кажется, и на этот раз мы сбежали от смерти [Драгомощенко 1976: 129].

Метонимия, пребывание в этом мире частью словно целиком спасают от исчезновения. Барочность пока факультативна, но тяготеет к перераспределению в жанровом объеме зреющей модели исследуемой преждевременной формы.

Здесь я впервые заявляю, что «зрелое преждевременное» стихотворение Аркадия Драгомощенко может восприниматься как жанровая форма, что требует отдельного обстоятельного изучения ее развития у авторов первого ряда и повторения у эпигонов.

Идеограмма пронизывает преобладающее большинство «зрелых преждевременных произведений» Драгомощенко. «Фальшивый венок», опубликованный в 8-м номере «Часов» в 1977 году с посвящением Б. Останину, словно нанизан на идеограмму с недостижимым центром «синхронность», к которому влекутся хронологически описанные вертикальные по времени лирические события с «канунов октября» по «кануны октября». В 4-й части лирического цикла «Кондратий Теотокопулос на распутье в ожидании гостя» время становится недостижимым центром, к которому стремится комплекс мотивов движения, мельтешения, волочения («мальчик, на велосипеде, струя ледяные колеса», «рябющий мимо забор», «волоча на проволоке клочок пылающей пакли»), промежуточных состояний «студенистых зеркал» («между смехом и смертью», «между вдохом и выдохом»), пути как поиска начала («долг, как долг брод через великую реку. Счастье. Начало»). В стихотворении заявлено несколько точек соединения — «слиянья предощущения с формой», «средостенье между смехом и смертью», «расположение между вдохом и выдохом — время», в последнем из которых наконец указывается центр идеограммы. Автор дает здесь поэтическое определение метафоры: «Метафора только дыра, бытия желание, опережающее появление объекта, в скорости отражений оплетающее значения

клетку. Вид сверху: кристалл ограненный — инструмент исследования совпадения входа и выхода» [Драгомощенко 1993: 43].

Поэтику апорий Драгомощенко можно объяснить и через его тяготение к идеограмме, о чем я пишу в своих статьях [Зейферт 2016; 2017; 2018a] на примере его стихотворений «Вдоль всех этих черных деревьев...», «Ослабление признака», «слепителен обод снега в обиходе вдоха...» и «Затворенная в не-уязвимое оперенье...». Письмо Драгомощенко не линейно, а идеограмматично.

Прodelанный другими исследователями анализ поздней поэтики коррелирует с моими изысканиями в области его становящейся и затвердевающей поэтики. Признанная Скиданом одновременно «антиромантической» и «в высшей степени современным воплощением эстетики возвышенного», лирика Драгомощенко не ищет изящества, прекрасных форм. Скидан в своей книге о Драгомощенко в качестве признаков его поэтики называет паратаксис (бессоюзие), стимулирующий «парадоксальное определение поэтической речи как преступления собственных границ, как (само)стирания», стремительность переходов от одной модальности высказывания к другой, инверсию и сочетание паратаксиса и инверсии, свойственное Драгомощенко. Это передает и одновременно наращивает «телесный», «лингвистический» опыт его стиха [Скидан 2019: 95]. В стихах Драгомощенко передана связь сложных, неочевидных закономерностей. М. Ямпольский отмечает, что «поэзия Аркадия Драгомощенко... не знает места», это «принципиально *бездомная* поэзия» [Ямпольский 2000: 361]. Драгомощенко не знает реального пейзажа, у него в качестве пейзажа может выступить книга, внутренний ландшафт. «Это почти физическое переживание пространства как книжного, а не как стихотворного роднит поэзию с талмудической и каббалистической традицией» [Там же: 363]. «Метафора — основа того сдвига, который делает поэтический язык зримым» [Там же: 357], — напоминает Ямпольский изыскания Якобсона, анализируя Драгомощенко.

Приведем пример, как критик, анализируя творчество Драгомощенко, описывает в качестве синхронных признаков диахронные. По мнению А. Барзаха, поэзия Драгомощенко, с одной стороны, отвечает принципу «обесцвечивающегося цвета»; с другой стороны, будучи «принципиально чужда представлению о завершенном и статичном “стихотворении”, отделенном и самодостаточном, эта поэзия и не может не быть обильной — текста должно быть много, чтобы его обломки, вычлeняемые “сквозным” чтением-письмом, начали структурироваться по-новому» [Барзах 2000: 9—11]. Так, первый из описанных признаков («обесцвечивающийся цвет») возник в творчестве Драгомощенко на самом раннем этапе, а второй («обильность») — сначала проявляется дискретно, а затем уверенно возникает позже, с 1984 года, как обрастание уже создавшегося каркаса стихотворения синтаксической тканью.

«Сколь многим АТД поставил это условие («поэтику апорий». — Е.З.) (как раньше ставили голос)» [Скидан 2019: 7]. «Зрелое преждевременное произведение» Драгомощенко в ранней редакции влияет на поэтику Василия Кондратьева, которому свойственен подобный абстрактному пейзажу Драгомощенко ландшафт:

В мерцающей пустыне черных топей,
среди сухих, качающихся елей,
лишайников, брусничных тропок,
из камня вымученных, — ночью слышно,

как плач берестяной свирели
потрескавшийся голос подает,
устава лыковую бороду,
и блудит со слепой луной
словами Илмаринена или Ильи [Кондратьев 2016: 19].

(«Памяти Алисы Порет»)

Его поэзия описывает сама себя. Сторонник верлибра, Кондратев нередко использует инверсированный, синтаксически дискретный стих и прием «опустошения слова словом» при неординарности метафорики и близости стихов к эссе:

Когда я останавливаюсь и смотрю на холмы,
прямая свежесть травы под весенним снегом
так похожа на умирание...

Кажется, просто любить
и быть принятым, всем, без остатка
той холодной вины, которую ты пронес,
подобрав на ночном перекрестке
между лесом и городом, где ты жил,
и любил, и надеялся —

по дороге,
Бог его знает, куда и зачем,
далеко,
так что не знаешь ни места, ни имени [Там же: 25].

(«Ладва»)

Прием «жеста забывания» (А. Скидан) близок поэтическому методу, описанному мной на примере лирики Анны Глазовой. Она уверенно появилась в поэзии начала 2000-х и демонстрирует близкие Драгомощенко металирический верлибр, неявную связь явлений и предметов, родство лирического стихотворения с эссе, неординарную метафорику. В ее поэзии важна последовательность элементов, работающих либо на подпитку друг друга, преобразование одного элемента в другой (в рецепции чаще не синхронное), либо на покорение, поглощение одного компонента другим (другими) [Зейферт 2018б].

Драгомощенко оказал влияние на творчество большого количества авторов. Этот вопрос требует обстоятельного изучения. Присутствие черт поэтики Драгомощенко ощутимо сейчас в поэзии поколения 40-, 30- и 20-летних (Екатерина Захаркив, Никита Сафонов, Станислава Могилёва, Мария Малиновская, Михаил Бордуновский и др.). К примеру, в стихах С. Могилёвой находим инверсированный синтаксис верлибра, абстрактный пейзаж, металиричность, паратаксис, близость стихотворения к эссе («Войти в воду и плыть...», «Все уводит...», «Освежеван ручной сон...»). Важно разграничивать типологическое (Евгения Риц) и генетическое (Василий Кондратьев) родство поэтики того или иного автора с поэтикой Драгомощенко.

Аркадий Драгомощенко создал лирику, не учитывая существование которой невозможно: она резонирует на всю последующую литературу. Безусловно, нечуткие направления и авторы могли «не заметить» лирику Драгомощенко, что говорит в первую очередь об их слабых рецепторах. Можно уверенно заявить, что после рождения «зрелых преждевременных произведений» Дра-

гомощенко не возникли определенные произведения потенциально сильных авторов, увидевших новую траекторию развития своей поэзии. Драгомощенко мог закрыть развитие у «слышащих» авторов прежде всего традиционных по ходам лирического сюжета, не объемных (текст плюс богатый подтекст) силлабо-тонических произведений, открыв дорогу силлаботонике, тонике и верлибру с богатым подтекстом. Авангардно ориентированные поэты также могли поднять уровень своих радикальных устремлений.

«Зрелое преждевременное произведение», формирование которого у Драгомощенко занимает период от конца 1960-х до 1991 года, как метатекст отличается следующими признаками: преобладание верлибра при наличии в корпусе текстов тоники, в основном разноиктной; идеограмматичность письма; принцип «опустошения слова словом», подкрепленный неявной связью явлений и предметов; чередование поэтического и прозаического; манифестарность, поэтологические, металирические признаки; близость лирического стихотворения к эссе; диффузный комплекс буддистских и индуистских мотивов; барочность поэтического мышления; рилькеанские установки (поэт как слух, а не голос; тяготение к пустотности как пространству блаженства, пассивная отдача вещи миру и др.); концептуально усложненный синтаксис (паратаксис, инверсия, сочетание бессоюзия и инверсии, обилие синтаксической ткани); неординарная метафорика; намеренное отсутствие «изящных форм»; изображение абстрактного ландшафта. Раннее, до 1980 года включительно, стихотворение Драгомощенко содержит комплекс этих признаков, но многие из них сначала факультативны. Поэтологичность пока занимает промежуточное положение между доминирующим и факультативным признаком. Исследуемая художественная форма на ранних этапах напитывается как доминантами идеограмматичностью, неожиданным сочетанием интенций, тем и модальностей, буддистским мировоззрением, рилькеанскими мотивами, нейтрализацией одного мотива другим, последующим, чередованием стихов и прозы, уникальной метафорой, паратаксисом, инверсией. Затем, в течение 1980-х, она усиливает факультативные черты до преобладающих, не ослабляя прежние доминанты, — развивает конкретный пейзаж в метафизический, опирается на лидирующий верлибр, становится металирической и даже приближает лирику к эссе, убедительно принимает барочность как вариант «самоуничтожения» поэтического произведения, усложняет свой синтаксис. И «зрелым», и «преждевременным» произведение является не относительно историко-литературного развития творчества конкретного поэта, а относительно литературного процесса и в первую очередь рецепции, однако пристальный интерес автора статьи к ранней поэтике Драгомощенко очевиден. Его «зрелое преждевременное произведение» формируется на фазах ранней и начала зрелой его поэтики.

Усложненность, обилие синтаксиса и преобладающее изображение абстрактного ландшафта проявляются у раннего Драгомощенко дискретно: ранние стихи его то синтаксически обильны, то более просты; ранний пейзаж уже содержит в себе ирреальные элементы, но они не доминируют над реальными. Если ранние стихи Драгомощенко содержат немало зрительных элементов, то поздняя его поэтика становится умозрительной, поэт словно предлагает читателю не рассматривать ландшафты, а искать их внутри себя или по меньшей мере сопоставлять увиденное с внутренним, дематериализуя видимое.

Можно проследить формирование «зрелого преждевременного произведения», созданного Драгомощенко. На раннем этапе до 1984 года наблюдается

«распыленность» признаков рождающейся метамодели между разными стихотворениями, в том числе в пределах лирического цикла, а после 1984 года — все более стремительное сгущение этих элементов в пределах одного стихотворения, переход на метауровень, конечно, из-за риска избыточности не достигающие максимального наполнения чертами метамодели. Сгущение признаков происходит благодаря тому, что модель находит формы своего завершения, в первую очередь пространственно-временные и интонационно-синтаксические. Обмен ассоциативными связями внутри «зрелого преждевременного» стихотворения ускоряется. В 1990 году окончательно завершенная метамодель благодаря выходу книги «Небо соответствий» становится наиболее резонансной. Но и до этого точечное влияние «зрелого преждевременного произведения» даже в списках, очевидно, достигало наиболее одаренных авторов: эту рецепцию важно изучить в перспективе.

Судя по публикациям в «Часах», подобное произведение сложилось у Драгомощенко задолго до его тесных контактов с американской «языковой школой» (language school).

Стихотворения других знаковых поэтов 1960—1980-х годов (Геннадий Айги, Геннадий Алексеев, Вс. Некрасов, Виктор Кривулин, Виктор Соснора, Алексей Парщиков, Сергей Завьялов и др.) нуждаются в пристальном исследовании на предмет того, выступили ли они в свое время «зрелыми преждевременными»; гипотетически это убедительно. В перспективе также — исследование прозы большого и среднего объема у Аркадия Драгомощенко как «зрелой и преждевременной», обстоятельное рассмотрение литературного контекста Драгомощенко на предмет возникновения / не возникновения произведений, «облученных» влиянием его «зрелого преждевременного произведения», текстологические разыскания и тщательное сопоставление рукописей и опубликованных произведений поэта.

Библиография / References

- [Барзах 2000] — Барзах А. Обучение немеющей речи // Драгомощенко А. Описание / Предисл. А. Барзаха; послесл. М. Ямпольского. СПб.: Академический проект, 2000. С. 5—11.
- (Barzakh A. Obuchenie nemeyushchei rechi // Dragomoshchenko A. Opisanie. Saint Petersburg, 2000. P. 5—11.)
- [Барт 1983] — Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика: Сборник переводов / Сост. Ю.С. Степанов. М.: Радуга, 1983. С. 306—349.
- (Barthes R. Le degré zéro de l'écriture // Semiotika: Sbornik perevodov. Moscow, 1983. — In Russ.)
- [Болдырев 2012а] — Болдырев Н.Ф. Рильке как антихристианин // Рильке Р.М. Буду я в Оке рожден. Кн. 2 / Пер. с нем. и коммент. Н.Ф. Болдырева. Челябинск: Работа плюс, 2012. С. 181—230.
- (Boldyrev N.F. Ril'ke kak antikhrisťianin // Ril'ke R.M. Budu ya v Oke rozhen. Bk. 2. Chelyabinsk, 2012. P. 181—230.)
- [Болдырев 2012б] — Болдырев Н.Ф. Комментарии к сонетам // Рильке Р.М. Сонеты к Орфею. Кн. 6 / Пер. с нем. и коммент. Н.Ф. Болдырева. Челябинск: Работа плюс, 2012. С. 128—152.
- (Boldyrev N.F. Kommentarii k sonetam // Ril'ke R.M. Sonety k Orfeyu. Bk. 6. Chelyabinsk, 2012. P. 128—152.)
- [Болдырев 2012в] — Болдырев Н.Ф. Из корней // Рильке Р.М. Лирика. Кн. 3 / Пер. с нем. и коммент. Н.Ф. Болдырева. Челябинск: Работа плюс, 2012. С. 248—296.

- (*Boldyrev N.F.* Iz kornei // *Ril'ke R.M.* Lirika. Bk. 3. Chelyabinsk, 2012. P. 248—296.)
- [Глазова 2005] — *Глазова А.* Исключение реки // Драгомощенко А. На берегах исключенной реки / Предисл. А. Глазовой. М.: ОГИ, 2005. С. 5—8.
- (*Glazova A.* Isklyuchenie reki // *Dragomoshchenko A.* Na beregakh isklyuchennoy reki. Moscow, 2005. P. 5—8.)
- [Дарвин 1988] — *Дарвин М.Н.* Русский лирический цикл: Проблемы истории и теории. На материале поэзии первой половины XIX в. Красноярск: Изд-во Красноярского университета, 1988.
- (*Darvin M.N.* Russkiy liricheskiy tsikl: Problemy istorii i teorii. Na materiale poezii pervoy poloviny XIX v. Krasnoyarsk, 1988.)
- [Делёз 1998] — *Делёз Ж.* Складка. Лейбниц и барокко / Пер. с фр. Б.М. Скуратова. М.: Логос, 1998.
- (*Deleuze G.* Le Pli: Leibniz et le Baroque. Moscow, 1998. — In Russ.)
- [Драгомощенко 1976] — *Драгомощенко А.* Стихи // Часы. 1976. № 1. С. 116—141.
- (*Dragomoshchenko A.* Stikhi // *Chasy.* 1976. № 1. P. 116—141.)
- [Драгомощенко 1981] — *Драгомощенко А.* Стихи // Часы. 1981. № 33. С. 62—71.
- (*Dragomoshchenko A.* Stikhi // *Chasy.* 1981. № 33. P. 62—71.)
- [Драгомощенко 1987а] — *Драгомощенко А.* Настурция как реальность // Митин журнал. 1987. № 13 (http://kolonna.mitin.com/archive/mj13/drag.shtml?fbclid=IwAR3NAxAHlb9QkzdD2GcBB37h_p_GbEPI-9E4qLPxvZrzPjn8wd8lwjwIDEo).
- (*Dragomoshchenko A.* Nasturtsiya kak real'nost' // *Mitin zhurnal.* 1987. № 13 (http://kolonna.mitin.com/archive/mj13/drag.shtml?fbclid=IwAR3NAxAHlb9QkzdD2GcBB37h_p_GbEPI-9E4qLPxvZrzPjn8wd8lwjwIDEo).
- [Драгомощенко 1987б] — *Драгомощенко А.* Кондратий Теотокопулос на распутье в ожидании гостя // Митин журнал. 1987. № 18 (<http://kolonna.mitin.com/archive/mj18/dragom.shtml?fbclid=IwAR0jGjaOWNPC6djO2pGIAIObolmSXgkYebzQIzowL9vFXRw9L9sNFYoeHh8>).
- (*Dragomoshchenko A.* Kondratii Teotokopulos na rasput'e v ozhidanii gostya // *Mitin zhurnal.* 1987. № 18 (<http://kolonna.mitin.com/archive/mj18/dragom.shtml?fbclid=IwAR0jGjaOWNPC6djO2pGIAIObolmSXgkYebzQIzowL9vFXRw9L9sNFYoeHh8>).
- [Драгомощенко 1990] — *Драгомощенко А.* Небо соответствий. Л.: Советский писатель, 1990.
- (*Dragomoshchenko A.* Nebo sootvetstviy. Leningrad, 1990.)
- [Драгомощенко 1993] — *Драгомощенко А.* Ксени. СПб.: Митин журнал; Борей-арт, 1993.
- (*Dragomoshchenko A.* Ksenii. Saint Petersburg, 1993.)
- [Драгомощенко 1994] — *Драгомощенко А.* Фосфор. Проза, статьи, эссе, стихи. СПб.: Северо-Запад, 1994.
- (*Dragomoshchenko A.* Fosfor. Proza, stat'i, esse, stikhi. Saint Petersburg, 1994.)
- [Драгомощенко 2000] — *Драгомощенко А.* Описание / Предисл. А. Барзаха, послесл. М. Ямпольского. СПб.: Гуманитарная академия, 2000.
- (*Dragomoshchenko A.* Opisanie. Saint Petersburg, 2000.)
- [Драгомощенко 2013] — *Драгомощенко А.* Ответы // Новое литературное обозрение. 2013. № 121. С. 277—287.
- (*Dragomoshchenko A.* Otvety // *Novoe literaturnoe obozrenie.* 2013. № 121. P. 277—287.)
- [Драгомощенко 2019а] — *Драгомощенко З.* [Письмо Е. Зейферт от 27 мая 2019 года по поводу стихотворений А. Драгомощенко 1960—1980-х] // [Личный архив Е. Зейферт].
- (*Dragomoshchenko Z.* [Pis'mo E. Zeifert ot 27 maya 2019 goda po povodu stikhotvoreniy A. Dragomoshchenko 1960—1980-kh] // [Lichnyi arkhiv E. Zeifert].)
- [Драгомощенко 2019б] — *Драгомощенко З.* [Письмо Е. Зейферт от 4 июня 2019 года по поводу влияния Рильке на А. Драгомощенко] // [Личный архив Е. Зейферт].
- (*Dragomoshchenko Z.* [Pis'mo E. Zeifert ot 4 iyunya 2019 goda po povodu vliyaniya Ril'ke na A. Dragomoshchenko] // [Lichnyi arkhiv E. Zeifert].)
- [Европейский лирический цикл 2003] — Европейский лирический цикл: Историческое и сравнительное изучение: Материалы междунар. науч. конф.: Москва — Переделкино. 15—17 ноября 2001 г. / Сост. М.Н. Дарвин. М.: РГГУ, 2003.
- (*Evropeiskiy liricheskiy tsikl: Istoricheskoe i sravnitel'noe izuchenie.* Moscow, 2003.)
- [Зейферт 2016] — *Зейферт Е.И.* Метафора как индикатор проявления дословесного // Кормановские чтения: статьи и материалы Межвузовской научной конференции / Сост. Д.И. Черашняя. Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 2016. С. 358—370.
- (*Zeifert E.I.* Metafora kak indikator proyavleniya doslovesnogo // *Kormanovskie chteniya: stat'i i materialy Mezhvuzovskoy nauchnoy konferentsii.* Izhevsk, 2016. P. 358—370.)
- [Зейферт 2017] — *Зейферт Е.И.* Объемность (многомерность) произведения. Есть

- ли у произведения начало и финал? // Вестник РГГУ. 2017. № 2. С. 7—18.
- (Zeifert E.I. Ob "emnost' (mnogomernost') proizvedeniya. Est' li u proizvedeniya nachalo i final? // Vestnik RGGU. 2017. № 2. P. 7—18.)
- [Зейферт 2018а] — Зейферт Е.И. Эффект лиминальности и зона лиминальности в новейшей русской поэзии // Вестник РГГУ. 2018. № 2 (35). С. 51—59.
- (Zeifert E.I. Effekt liminal'nosti i zona liminal'nosti v noveyshey russkoy poezii // Vestnik RGGU. 2018. № 2 (35). P. 51—59.)
- [Зейферт 2018б] — Зейферт Е.И. Китайское в новейшей русской поэзии: синхронная многомерность, идеограмма и взаимообогащение художественных элементов // Новое литературное обозрение. 2018. № 6. С. 250—262.
- (Zeifert E.I. Kitayskoye v noveyshey russkoy poezii: sinkhronnaya mnogomernost', ideogramma i vzaimoobogashchenie khudozhestvennykh elementov // Novoye literaturnoye obozreniye. 2018. № 6. P. 250—262.)
- [Зубков 2003] — Зубков Н.Н. Произведения К.Н. Батюшкова 1815 г.: несостоявшийся цикл // Европейский лирический цикл: Историческое и сравнительное изучение. Материалы междунар. научн. конф.: Москва — Переделкино. 15—17 ноября 2001 / Сост. М.Н. Дарвин. М.: РГГУ, 2003. С. 116—121.
- (Zubkov N.N. Proizvedeniya K.N. Batyushkova 1815 g.: nesostoyavshiysya tsikl // Evropeyskiy liricheskiy tsikl: Istoricheskoye i sravnitel'noye izucheniye. Materialy mezhdunar. nauchn. konf.: Moskva — Peredelkino. 15—17 noyabrya 2001 / Ed. by M.N. Darvin. M., 2003. P. 116—121.)
- [Коган 1998] — Коган А.С. Типы объединения лирических стихотворений в условиях перехода от жанрового к внежанровому мышлению (на материале русской поэзии первой половины XIX века): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1998.
- (Kogan A.S. Tipy ob'edineniya liricheskikh stikhotvoreniy v usloviyakh perekhoda ot zhanrovogo k vnezhanrovomu myshleniyu (na materiale russkoy poezii pervoy poloviny XIX veka). Avtoref. Kiev, 1998.)
- [Кондратьев 2016] — Кондратьев В. Ценитель пустыни: Собрание стихотворений / Сост. А. Скидан; вступ. ст. и коммент. К. Корчагина. СПб.: Порядок слов, 2016.
- (Kondrat'ev V. Tsenitel' pustyni: Sbraniye stikhotvoreniy. Saint Petersburg, 2016.)
- [Лебедева 1992] — Лебедева О.Б. Драматургические опыты В.А. Жуковского. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992.
- (Lebedeva O.B. Dramaturgicheskiye opyty V.A. Zhukovskogo. Tomsk, 1992.)
- [Ляпина 1999] — Ляпина Л.Е. Циклизация как эстетический феномен // Studia metrica et poetica. СПб.: Академический проект, 1999. С. 158—167.
- (Lyapina L.E. Tsiklizatsiya kak esteticheskiy fenomen // Studia metrica et poetica. Saint Petersburg, 1999. P. 158—167.)
- [Останин 2019а] — Останин Б. [Сообщение Е. Зейферт от 28 апреля 2019 года по поводу квазианонимности публикации А. Драгомощенко «В легком теле прежнего рождения» в «Часах»] // [Личный архив Е. Зейферт].
- (Ostanin B. [Soobshcheniye E. Zeifert ot 28 aprelya 2019 goda po povodu kvazianonimnosti publikatsii A. Dragomoshchenko "V legkom tele prezhnego rozhdeniya" v "Chasakh"] // [Lichnyi arkhiv E. Zeifert].)
- [Останин 2019б] — Останин Б. [Сообщение Е. Зейферт от 29 мая 2019 года по поводу маргиналий в «Часах»] // [Личный архив Е. Зейферт].
- (Ostanin B. [Soobshcheniye E. Zeifert ot 29 maya 2019 goda po povodu marginalii v "Chasakh"] // [Lichnyi arkhiv E. Zeifert].)
- [Останин 2019в] — Останин Б. Сообщение Е. Зейферт от 7 июня 2019 года по поводу влияния Рильке на Драгомощенко // Личный архив Е. Зейферт.
- (Ostanin B. [Soobshcheniye E. Zeifert ot 7 iyunya 2019 goda po povodu vliyaniya Ril'ke na Dragomoshchenko] // [Lichnyi arkhiv E. Zeifert].)
- [Паунд 1997] — Паунд Э. Путеводитель по культуре: Сборник избранных статей / Сост. К. Чухрукидзе. М.: РФО, 1997.
- (Pound E. Guide to Kulchur. Moscow, 1997. — In Russ.)
- [Скидан 1995] — Скидан А. Критическая масса: Эссе. СПб.: Митин журнал, 1995.
- (Skidan A. Kriticheskaya massa: Esse. Saint Petersburg, 1995.)
- [Скидан 2001] — Скидан А. Сопротивление поэзии. СПб.: Борей-Арт, 2001.
- (Skidan A. Soprotivleniye poezii. Saint Petersburg, 2001.)
- [Скидан 2019] — Скидан А. Сыр букв мел. Об Аркадии Драгомощенко. СПб.: Jaromir Hladik press, 2019.
- (Skidan A. Syr bukv mel. Ob Arkadii Dragomoshchenko. Saint Petersburg, 2019.)
- [Фоменко 1992] — Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь: ТГУ, 1992.
- (Fomenko I.V. Liricheskiy tsikl: stanovleniye zhanra, poetika. Tver', 1992.)
- [Чухрукидзе 1999] — Чухрукидзе К. Pound & E: Модели утопии XX века. М.: Логос, 1999.
- (Chukhrukidze K. Pound & E: Modeli utopii XX veka. Moscow, 1999.)

[Ямпольский 2000] — Ямпольский М. Поэтика касания // Драгомощенко А. Описание / Предисл. А. Барзаха, послесл. М. Ямпольского. СПб.: Академический проект, 2000. С. 356—377.

(*Jampolski M. Poetika kasaniya // Dragomoshchenko A. Opisanie. Saint Petersburg, 2000. P. 356—377.*)

[Ямпольский 2015] — Ямпольский М. Из хаоса. Драгомощенко: Поэзия, фотография, философия. СПб.: Сеанс, 2015.

(*Jampolski M. Iz khaosa. Dragomoshchenko: Poeziya, fotografiya, filosofiya. Saint Petersburg, 2015.*)

[*** 1980] — *** [Драгомощенко А.]. В легком теле прежнего рождения // Часы. 1980. № 24. С. 37—50.

(*** [*Dragomoshchenko A.*]. V legkom tele prezhnego rozhden'ya // Chasy. 1980. № 24. P. 37—50.)