

Галина Заломкина

Вне опала:

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ОПЫТ СПОКОЙСТВИЯ В РУССКОЙ И ИТАЛЬЯНСКОЙ ПОЭЗИИ XXI ВЕКА

Galina Zalomkina

Outside the Opal: The Existential Experience of Calmness
in Russian and Italian Poetry of the 21st Century

Галина Вениаминовна Заломкина (Самарский национальный исследовательский университет им. академика С.П. Королева, доцент кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, доктор филологических наук) zalomkina.gv@ssau.ru.

Galina Zalomkina (Dr. Habil.; Associate Professor, Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University) zalomkina.gv@ssau.ru.

Ключевые слова: экзистенциализм, бытие к смерти, тошнота, зазор, рационализация, Кьеркегор, Хайдеггер, ирония, Драгомощенко

Key words: existentialism, existence to death, nausea, vacuity, rationalization, Kierkegaard, Heidegger, irony, Dragomoshchenko

УДК 82.02+821.161.1+821.131.1
DOI: 10.53953/08696365_2022_176_4_232

UDC 82.02+821.161.1+821.131.1
DOI: 10.53953/08696365_2022_176_4_232

Экзистенциальный опыт предполагает крайние состояния, вызывающие интенсивное негативное или позитивное переживание, обеспечивающее осознание человеком собственного существования. Подобные состояния в идейных рамках экзистенциализма предполагают стойкость, умение не терять себя. В творчестве Ш. Абдуллаева, А. Глазовой, А. Сен-Сенькова, С. Снытко, Е. Сусловой, А. Фролова, А. Уланова, А. Анедды, А. Франческо, М. Джовенале опыт спокойствия взаимодействует с тревогой, порождаемой осознанием бытия как бытия к смерти и умиряемой через сложные иронические конструкции либо рационализацию. Ситуации травмы и катастрофы осмысливаются не как трагические, но как обогащающие интеллектуально и эмоционально.

Existential experiences involve extreme states that cause an intense negative or positive experience, which provides a person with awareness of their existence. Within the conceptual framework of existentialism, such states imply resilience, the ability not to lose oneself. In the work of Sh. Abdullaev, A. Glazova, A. Sen-Senkov, S. Snytko, E. Suslova, A. Frolov, A. Ulanov, A. Anedda, A. Francesco, and M. Giovenale, the experience of calmness interacts with anxiety generated by the awareness of being as being towards death and is pacified through complicated ironical constructions or rationalization. Situations of trauma and catastrophe are interpreted not as tragic, but as enriching intellectually and emotionally.

Карл Ясперс в работе «Духовная ситуация времени» говорит о беспокойстве и обеспокоенности как ключевом свойстве человеческого бытия в XX веке, от которого не оберегают прежние привычные механизмы церкви, государства, философии, искусства. Философ ведет речь об утраченном «покое созерцания» — он в прошлом веке присутствовал, например, в импрессионизме [Ясперс 1991: 367]. Ясперс в большой степени предопределил ключевые направления экзистенциальной философии именно в аспекте беспокойства, восприятия этого понятия. Для него созерцательный покой отрицается имманентностью беспокойства как неизбывного (а для Кьеркегора, скажем, и необходимого) свойства бытия. Однако, как представляется, именно в выросшем после размышлений Ясперса учении на новом уровне была обоснована возможность спокойствия.

В данной статье я намереваюсь показать, что в определенном типе современной русской и итальянской поэзии эта возможность разворачивается именно как одно из основных проявлений экзистенциального опыта. В качестве материала для исследования берутся тексты А. Драгомощенко, Ш. Абдуллаева, А. Уланова, на рубеже XX и XXI веков заложивших основы специфической поэтики, и тех, кто воспринял и подхватил ее: А. Глазовой, А. Сен-Сенькова, С. Снытко, Е. Сусловой, А. Фролова. Обнаруживаются заметные переключки русских текстов с художественными мирами итальянских поэтов А. Анедды, А. Франческо, М. Джовенале. Им всем свойственна нелинейность, разнонаправленность, ассоциативный принцип развертывания лирического сюжета, интенсивность абстрагирования, непрозрачность разрастающихся смыслов, семантическая перенасыщенность, вольная игра перспектив текста, умножение измерений поэтического высказывания.

Именно такие тексты, как мне представляется, могут стать источником обоснованных и многоплановых размышлений и выводов, ценных для понимания как поэтического, так и философского дискурсов нашего времени. И русское, и итальянское сложное поэтическое высказывание нуждаются в пристальном изучении, каковое будет, я уверена, более продуктивным в условиях их сопоставления.

Прежде всего, необходимо разобраться с тем, как философы-экзистенциалисты воспринимают и толкуют понятия, важные для моих рассуждений: понятие спокойствия, прямые упоминания которого у них не часты, и противоположное ему, ключевое в экзистенциализме понятие беспокойства.

Ясперс допускает возможность дурного, вредного беспокойства, источником его он видит «искажения свободы». «В качестве возможности свободы» человек «либо ее истинное осуществление, либо ее искажение, которое не дает ему покоя». Свобода сама по себе связана с неуспокоенностью, обострением, однако, «искажившись», приводит человека в состояние, когда

истинное сознание относительности структуры существования и ничтожности свободы перед лицом ее трансценденции превращается в отрицание всего. Тайный яд, неспособный нейтрализоваться посредством структуры существования, наполняет жизнь отрицанием и упреками, а не деятельностью и трудом [Там же: 391].

По Ясперсу, невозможность спокойствия становится свойством экзистенциального мироощущения при определенной позиции по отношению к миру. Позиция «против мира» — позиция самобытия, «которое в своем негативном решении, в своем отказе от себя не устремляется к бытию мира, изнуряет себя в возможности. Оно говорит лишь для того, чтобы ставить под вопрос. Его атмосфера — создание беспокойства» [Там же: 400]. Ясперс называет это путем Кьеркегора. Последний в «Болезни к смерти» утверждает: «Беспокойство — это истинное отношение к жизни, к нашей личной реальности» [Кьеркегор 2014: 26]. Камю также говорит о том, что Кьеркегор отвергает «самые принципы душевного покоя» [Камю 1997: 26]. Экзистенциализм, укорененный в учении Кьеркегора, часто воспринимают исключительно как философию беспокойства. Специфическое осознание человеком собственного существования — экзистенциальный опыт — обеспечивается острым эмоциональным ответом, интенсивным негативным или позитивным переживанием, каковые возникают в крайних и пограничных ситуациях и состояниях. Такие состояния

и обуславливают основополагающее беспокойство, тревожность. Основа размышлений об этом заложена у О. Больнова:

В пограничных ситуациях человек поставлен перед лицом глубокой тревожности своего бытия. <...> Именно в силу того, что пограничные ситуации противопоставлены любой успокоенности в гармоничном и замкнутом образе мира, они поддерживают в человеке в бодрствующем состоянии то беспокойство, которое гонит его вперед [Больнов 1999: 36–37].

Однако уже у Кьеркегора появляется мысль о достоинстве и радости спокойствия — естественно, в рамках христианского мироощущения, однако она вполне, как представляется, может быть воспринята и более универсально. Философ говорит о гипотетическом «рыцаре веры»: тот сохраняет уверенную мирскую устойчивость обывателя, хотя он

осуществил движение бесконечности и продолжает осуществлять его в каждое следующее мгновение. Он опустошает глубокую печаль наличного существования... ему ведомо блаженство бесконечного, он испытал боль отказа от всего... и все же конечное для него так же хорошо на вкус, как и для того, кто не знает ничего более высокого, ибо его продолжающееся пребывание в конечном не являет никакого следа вымученной, полной страха дрессуры... [Кьеркегор 2010: 36].

Можно сказать, что этот идеальный рыцарь веры вполне успешно осуществляет второй названный Ясперсом тип самопостановки человека — путь «в мир», достижимый «лишь через возможность первого пути. Ибо философствующее самобытие не может находиться в своем мире с не ведающей сомнения удовлетворенностью» [Ясперс 1991: 400]. Вырисовываются две стадии экзистенциального опыта: стадия беспокойства/тревоги/страха вплоть до отчаяния, выталкивающая человека в переживание и осознание экзистенции и вторая — некоего успокоения в результате усвоения этого опыта, достижение умиротворения на новом уровне осознания себя и мира. В «Болезни к смерти» Кьеркегор говорит об этом вполне ясно:

Не быть отчаявшимся на деле вполне может означать быть им, или же, напротив, что после того, как вы были в отчаянии, вам удалось от него спастись. Умение быть спокойным и уверенным может означать, что вы в отчаянии: само это спокойствие, эта надежность могут иметь отношение к отчаянию; равным образом они могут означать, что отчаяние преодолено, и потому только достигнут мир [Кьеркегор 2014: 41–42].

Замечу, что у поэтов, о чьих текстах я говорю, при явном наличии второй стадии, не всегда можно обнаружить первую. Вероятно, напряжение страха и отчаяния предельных состояниях было многообразно отработано предшествующими художественными методами романтизма, декаданса и модернизма. И — для некоторых, по крайней мере, поэтов — изжито, преодолено для выхода на иной виток само- и мироощущения.

Однако и разворачивание обеих стадий достаточно характерно. Так, в текстах А. Глазовой происходит движение от потери спокойствия перед лицом головокружительного вихревого осознания бытия к смерти к дальнейшему обретению нового умиротворения за пределами привычного восприятия, в видоизмененном видении:

и куда-то всё время теряется чувство опоры.
это я вспоминаю как тяжело иногда перед ветром идти

[Glazova 2013: 100];

в этом спокойном омуте,
посмотри, и ты не заметишь,
открывается водоворот
(это рот пьющий спокойствие);
то
что
стояло на месте,
чувствуешь, вокруг тебя закружилось:
это ось искавшая место
проникла в твою середину
и то
что
и раньше тянуло
за её поворотами
в ней
находит
текучий вес

[Глазова 2014: 81];

есть кому тёплая кровь
не помешала сойти в холодную воду;
значит,
есть хладнокровные
кто взошёл в облака.
так же
входишь в свой ум
как в опасную влагу,
чтобы продолжить
не род
а необжитые
способы жить

[Там же: 22].

Вероятно, новый уровень осознания себя и мира вырастает из стойкости, умения не терять себя — того, что предполагают пограничные состояния в идейных рамках экзистенциализма. Больнов говорит о хайдеггеровском «страхе отважившегося», несущем в себе «особенный покой» [Больнов 1999: 96]. Он обнаруживает состояние «выдерживания страха» у Рильке в стихотворении «Великая ночь», где страх оборачивается совершенно новым чувством защищенности. Философ, основываясь на понимании Ясперса, называет его «опора в бесконечном» [Там же]. Подобное понимание восходит, опять же, к Кьеркегору: он говорил, что лишь в отчаянии личность обретает покой. Больнов, приводя данное высказывание, утверждает: «...если человек безоглядно предается отчаянию, то в нем одновременно совершается скачок, в котором он достигает

подлинного существования» [Там же: 100]. Из двух посылок — покой через отчаяние и подлинное существование через отчаяние — можно даже высказать предположение, что в рамках экзистенциального миропонимания достижение подлинного существования и покой равноценны.

Достигаемое в страхе и отчаянии экзистенциальное спокойствие можно сравнить со способностью удерживать равновесие в момент сильного головокружения, если вспомнить, что именно с состоянием головокружения Кьеркегор связывает два ключевых для себя понятия: «...страх — это головокружение свободы» [Кьеркегор 2010: 178].

Больнов, разбирая головокружение у Кьеркегора, говорит о зияющем пустом пространстве, которое видит перед собой испытывающий головокружение. Философ сравнивает эту пустоту с пустотой, переживаемой экзистенциально страшащимися, — между собой и миром повседневных жизненных отношений [Больнов 1999: 94]. В поэтических текстах, исследуемых в данной статье, мотив зияния важен и продуктивен, но разрабатывается он без отрицательных коннотаций, ощущение отделенности пустотой от повседневного мира представляется как раз основой экзистенциальной безмятежности.

Спокойствие и невозмутимость перед лицом головокружительного экзистенциального опыта — преобладающее состояние здесь. Шамшад Абдуллаев описывает его как «безошибочное попадание в нулевую восприимчивость интервала, где, вероятно, и произрастает жизнь и куда допускаются грезёры с колоссальным самообладанием» [Абдуллаев 2013: 241]. В течении реальности открываются разрывы — исчезающе малые пространственно-временные точки, «капли бытия, ткущего себя» [Драгомощенко 1994], нейтральные позиции, обеспечивающие свободу от прямого контакта с миром, мгновенное парадоксальное сочетание присутствия и отстраненности: оно хорошо выражено в английском слове *nowhere*, которое можно читать не только как *nowhere*, но и как *now-here*. Интервал, разрыв, пауза, неподвижность в точке созерцания — отличительная смысловая составляющая рассматриваемой поэтики. Этот мотив, «открытый» А. Драгомощенко, активно работает в поэтических системах нового поколения авторов. Показательные и многообразные примеры этого можно обнаружить в текстах А. Фролова, например:

Бег развёрнут коконом спокойствия

Лес слева, когтями воздух справа —
компрессия. Где я?

Залипание клавиши.

.....

Вынести зрение за скобки.

Ломаный ритм. Вообще полностью отказаться от ритма. Пауза.

Глаза медлят...

[Фролов 2017: 11–12]

Для А. Драгомощенко такого рода паузы — одно из оснований мироздания: «Реальность состоит из дыр. <...> Нескончаемых начал» [Драгомощенко 2011: 162]. Для Ш. Абдуллаева созерцательная неподвижность в «чистом зиянии» [Абдуллаев 1997] едва ли не единственно возможная позиция художника:

Замедляем шаг, зараженные тишиной. И всюду
дышит Оно. Что-то.
Легкая длительность

[Там же].

Александр Уланов говорит о пребывании «между снесенным и построенным... изнутри пустоты» [Уланов 2012: 131], где он обнаруживает явления, концентрирующие напряжение экзистенциального разрыва: «Время отдыхает, свернувшись в улитке» [Уланов 2006: 23]. Форма улитки как материализация остановленного вихря — по сути, остановленного времени — воплощает парадокс интервала между моментами и для А. Драгомощенко:

и слитком преткновений (будто дно)
иль тесной паузой улитки
ночь изопьет себя с избытком

[Драгомощенко 2011: 372].

Речь идет о своего рода антихронотопе, взаиморазвоплощении времени и пространства, в котором полнота восприятия стремится к своему пределу в промежуточной точке не-присутствия:

место минус время, время без указания места,
отсутствие времени и места

[Фролов 2017: 25];

где чуть кольхалось в безветрии облако,
сверху срезанное ровно, будто лезвием, оконной планкой.
Я знаю это чувство длящейся неподвижности

[Абдуллаев 2003].

В антихронотопе «зияния точки» [Драгомощенко 2011: 366] становятся возможны сложные трансформации субъектно-объектных соотношений, порождающие самозначимую (им)персональность. Это имеет в виду Драгомощенко, когда говорит: «...“я” — брешь, зазор, с очевидной легкостью принимающий различные имена», — и сравнивает «“я” с очертаниями дыры — с очертаниями отсутствия» [Там же: 156].

Субъективность как таковая воспринимается как зияние: «Человек — не призрак, а отпечаток дыма» [Уланов 2012: 138]; «Человек неуследим, как пробел между словами...» [Драгомощенко 2011: 378].

Для Драгомощенко внешние объекты обогащаются субъектностью лирического героя, они независимы от наблюдателя и способны его репрезентировать: «Так смотрят вещи на мир из своего потаенного хора...» [Там же: 173].

Такая субъектность возможна потому, что лирическое «я» объективизируется, становится одним из автономных и равноправных компонентов мира:

Всегда видеть эти холмы, всегда — реки.
Я также видел муравьев и самого себя,
Который видит это, когда пишу о зрении и холмах

[Там же: 142].

Такое «я» находится на границе субъектности и объектности, подобное положение может вызвать экзистенциальное головокружение. Именно на этой границе сартровский Рокантен чувствует тошноту из-за специфического ощущения субъектно-объектных отношений. Он осознает одновременную чрезмерную самость, независимость, субъектность, навязчивость существования и шаткость, картонность каждой вещи в мире вокруг него. Он чувствует, как через него обретают существование окружающие его вещи, грозя заменить его, подменить его экзистенцию. Свою субъективность он воспринимает как распадающуюся на отдельные объекты-субъекты и одновременно болезненно ощущает свое собственное существование слишком нарочитым. Вещи могут наказать за посягательство на свою независимую субъективность, за попытку объективации. «Вещи созданы не для того, чтобы их трогали. Надо стараться проскользнуть между ними, по возможности их не задевая» [Сартр 2000: 150–151]. Объекты вокруг него настолько независимы, что свободны от понятийности языка. Рокантен остро ощущает запутывание субъектно-объектных соотношений:

...я думал без слов о вещах, *вместе* с вещами. <...> Я был корнем каштана. Или, вернее, я весь целиком был сознанием его существования. <...> Вещи были похожи на мысли, которые замерли на полдороге, которые забыли сами себя, забыли, что они думали, да так и повисли между небом и землей, вместе со странным крохотным смыслом, который не могут в себя вместить [Там же: 158, 161, 166].

Герой Сартра мучается от понимания того, что «середины между небытием и разомлевшей избыточностью нет» [Там же: 157]. Сходное состояние отражено в стихотворении Антонио Сантори:

Как вещь.	Come una cosa.
Как вещи	Come le cose
мира, что остаются	del mondo che rimangono
вещами. Неведомы	cose. Cose ignote
и одиноки. Молчат.	e sole. Silenziose.
Ты всегда знал,	Tu lo sapevi da sempre
что меня там не было,	che io non ero là
я был в боли	ma nel dolore
вещей, вещей	delle cose, delle cose
мира, что остаются	del mondo che rimangono
вещами ¹ .	cose
	[Santori 1996].

Вероятно, зияние, о котором была речь выше, и есть эта «середина», достижимая в рассматриваемой поэзии и обеспечивающая душевное равновесие в состоянии мерцания границы между субъектом и объектом. В поэтических текстах А. Сен-Сенькова наблюдение за таким мерцанием — одно из основополагающих событий, однако рокантеновская тошнота оборачивается насмешливым, сочувственным, осознающим свою невластность взглядом на многообразие «неодушевленных» предметов — ведущим в конечном итоге к спокойствию. Рокантен говорит:

1 Здесь и далее перевод с итальянского мой. — Г.З.

Предметы не должны нас беспокоить: ведь они не живые существа. Ими пользуются, их кладут на место, среди них живут, они полезны — вот и все. А меня они беспокоят, и это невыносимо. Я боюсь вступать с ними в контакт, как если бы они были живыми существами! [Сартр 2000: 18].

Соприкосновение с «неодушевленными» феноменами, состояние возбуждения ими не страшны для Сен-Сенькова, но продуктивны как источник спокойного созерцания:

ЛЮБЛИНО: ТРИ КОЛЕЧКА СИГАРЕТНОГО ДЫМА

<...>

третье колечко (на балконе двадцать второго этажа)
так боится высоты,
что сворачивается в серый шарик
в умную планетку земля без космонавтов

[Sen-Senkov 2013: 66];

падение крупинки сахара
выделяет в воздухе
ту тайную тропинку,
которая чуть слаще
остальных
(достигая поверхности чая, скорость крупинки
замедляется. Кажется, ей хочется оглянуться)

[Ibid.: 62].

Если страх и возникает в ситуации близости «неодушевленных» объектов, то это страх не *перед* ними, а *вместе* с ними — понимающее сочувствие:

когда с минарета запел муэдзин
слишком громко включили звук
сработала сигнализация в одном из автомобилей
именно так страшно
кричат все маленькие вещи не имеющие души
когда они пугаются бога

[Ibid.: 2].

В текстах А. Глазовой настойчивое присутствие вещей и явлений внешнего мира при их отстраненности, неосваиваемости делает их — как и в мире Рокантена — почти инопланетянами, но реакцией на них становится не головокружительный страх и тошнота и не созерцательная ирония, как у Сен-Сенькова. Хотя так же, как и у него, природные объекты не осваиваются — то есть не присваиваются — взглядом субъекта, но открываются ему своей чуждостью, интонация рассказа об этом скорее минорная, прохладно-грустная. Это невозможный взгляд на «инопланетный» мир без человека:

стол развёрнут и кистью выметен чисто
перед каждым прибором стоит роза и плод завёрнутый
во всё влажное
умирает вино, последний шип
и свет притушивается.

как фруктовые мушки зарождаются над открыто
лежащим огрызком
в этом доме скоро зашевелятся хозяйева

[Glazova 2013: 82].

Герметичность, непроницаемость, независимость экзистенции внешнего мира констатируется и принимается как повод для особого взгляда, М. Ямпольский называл его лаской касания: для такого взгляда «проникновение» в объект остается под вопросом.

Прикосновение по своей сути противоположно захвату, хватанию. Левинас использует понятие ласки — *caresse* — как философскую категорию. Хватание — это жест присвоения, который одновременно означает присвоение вещи и места. Касание, ласка не овладевает предметом, но скользит по нему. Левинас пишет о том, что ласкание даже не означает дотрагивания, предмет ласки остается недостижимым. Ласка, по мнению Левинаса, не когнитивна, она не дает знания, но является чистым опытом встречи [Ямпольский 2000: 218].

Подобная процедура «ласкового» восприятия без проникновения в объект, восприятия, не претендующего на присвоение пониманием, характерна для А. Глазовой:

вхож ли мой ум скажи в сердце крота
во флакон под стекло

[Glazova 2013: 75];

из одного корня
растут сосна и берёза.
в берёсту укутан смолистый комок
из густого подземного лета
и накрыт как от взгляда рукой.
тихий медленно жидкий в себе переливный янтарь

[Глазова 2008: 32].

В художественной интерпретации Марко Джовенале наблюдатель может сделать объект «своим», интериоризовать, то есть когнитивно преодолеть, его независимую экзистенцию только через работу, усилие по «склеиванию» себя с миром, но результат оказывается, во-первых, поверхностным («присвоенные» объекты — обложки в перечне, видимость в витрине), а во-вторых, бесплодным, поскольку все кончается мгновенным отсечением:

предмет — это работа, обработанное,
внутренность,
заглубление.

*oggetto è il lavoro, lavorato,
interno,
interramento.*

как ощутить, и что за усилие, и что
делает тот, кто делает цемент, клей
каталог, витрину, и парк, и клинический
исход, надрез скальпелем

*come è sentire, e che stenta, e come
fa quello che fa malta, la colla,
catalogo, vetrina e parco e fine
clinica, taglio da strumento*

[Giovenale 2007].

Наиболее показательно и причудливо, как мне представляется, *иная* — по сравнению с человеческой — *экзистенция* вещи, феномена разворачивается в поэзии Александра Фролова и становится предметом внимательного, аналитического разбора в сложной работе крайне концентрированных метафор и метаболов, плетения дискурсов, кодов и символических конструкций. Фролов предпринимает попытку передать состояние наблюдателя, улавливающего «шелест предмета, остроту теряя углов сращения» [Фролов 2017: 29]. Осознается многообразная несхватываемость вещей и явлений, взятых вне человеческих клише, вне ситуации, «когда грани памяти стираются до монотонного тусклого свечения» [Там же: 25]:

Застеклён взгляд дословного ветра,
неудержим, верёвками связан,
фрагментирован зрелостью

[Там же: 49];

Лоскутами асфальт вспенился,
когда из каждого предмета
отсыпали ровно два стакана песка,
чтобы между, чёрным и белым снегом
блуждала бесконечно лёгкая дуга сияния,
когда зрачок теряет контуры предмета,
проваливаясь в глубины,
в которых птица — колесо, бегония — аквалангист,
где узлы ослабевают в тождествах

[Там же: 13–14].

В цикле под показательным заглавием «Расширение зрачка» (второе стихотворение из него цитировано выше) передана вся последовательность:

Схема кукольного гнезда заключена в беге пепельных спиц.
Локомотив ежевику пишет с изнанки,
как слово исторгает из себя последнее дерево
во время вращения эмульсии птичьего глаза с гирляндами
океана.
Восстановление симметрии дологических лестниц
обусловлено выпадением алгоритма «называть» из грохочущего
делирия
<...>
Раскрывая нимб холода, ловить кипение фразы в непрерывном
рокоте запятых.
Эманация кашля переписывает возможные иллюстрации
пустоты,
одновременно с этим глитч отматывает глухоту
в поперечнике гильзы глазницы.
В срезе воздуха стекленеет тление в синкопе морозной щеки

[Там же].

Сартровский герой в состоянии только на мгновение почувствовать освобождение от экзистенциального страха, спокойную способность быть — услышав

джазовую мелодию в бистро, оказавшуюся для него зазором, зиянием: в нем столкнувшийся со своей экзистенцией человек может стойко и спокойно выдерживать головокружение:

Нет, ее никак не назовешь сострадательной, эту крупницу алмазной нежности, которая кружит над пластинкой и слепит меня... она бодро кружит, занятая только собой; как коса, вонзилась она в пошлое панибратство мира и кружит теперь... <...> ...вздумай я сейчас вскочить, сорвать пластинку с патефона, разбить ее, до нее мне не добраться. Она всегда за пределами — за пределами чего-то: голоса ли, скрипичной ли ноты. Сквозь толщи и толщи существования выявляется она, тонкая и твердая, но когда хочешь ее ухватить, наталкиваешься на сплошные существования, спотыкаешься о существования, лишённые смысла. Она где-то по ту сторону. Я даже не слышу ее — я слышу звуки, вибрацию воздуха, которая дает ей выявиться. Она не существует — в ней нет ничего лишнего, лишнее — все остальное по отношению к ней. Она *есть*. Я тоже хотел *быть*. Собственно, ничего другого я не хотел — вот она, разгадка моей жизни [Сартр 2000: 212—213].

Показательно, что именно джаз отмечает одно из состояний «в зазоре» и у Ш. Абдуллаева:

Погасить лампу и яркие слова.
Ваза глядит в упор на собственное дно.
У изножья взлёскивает джаз,
прокладывая щель
между твоим сознанием и музыкой

[Абдуллаев 2003].

Спокойное созерцание в «пробеле» освобожденного от субъективности «я» в рассматриваемой поэзии вполне согласуется с тем, что Хайдеггер называет «праздностью созерцательного пребывания», проводя параллель с греческим понятием θαυμάζειν, — «удивленным созерцанием сущего». Примечательно, что Хайдеггер противопоставляет ему «непокой» любопытства как продукт «бытия-в-мире», которое «растворяется ближайшим образом в озаботившем мире»: «Любопытство характеризуется специфическим непребытием при ближайшем», — тогда как «бытие есть то, что кажет себя в чистом созерцающем внимании, и лишь это видение открывает бытие» [Хайдеггер 1997: 171—172]. Получается, что нелинейная поэзия разрастающихся смыслов, преодолевая экзистенциальное беспокойство, успокаиваясь в удивленном созерцании, в принципе приближается к идеальной философской процедуре, поскольку «исходная и аутентичная истина лежит в чистом созерцании» [Там же: 171].

Понятие θαυμάζειν ошутимо присутствует в текстах Александра Уланова, где отстраненность взгляда обеспечивает высокую степень автономности объекта наблюдения. Тексты Уланова почти безличны из-за смещения фокуса с самоощущений лирического субъекта, но в то же время эмоциональны благодаря глубокой заинтересованности в объекте, открывающей невидимое, незамечаемое в нем. Пристальное наблюдение того, что находится за пределами лирического «я», в конечном итоге раскрывает его и приводит восприятие к полному осознанию существования:

Сколько видишь, тем и существуешь,
медленно со дна зрачков всплывая

[Уланов 1997].

В стихах Уланова субъект вовлекает себя в круг постигаемых явлений и становится объектом. «Я» в его текстах — спокойный вдумчивый созерцатель, улавливающий скрытую, захватывающую, почти фантастическую суть окружающего мира.

Близкая позиция обнаруживается у Алессандро де Франческо, в текстах которого отстраненность и вовлеченность, субъектность и объектность сосуществуют в переплетении, сообщая интонации спокойную созерцательность, несмотря на явную пограничность и даже трансцендентность рецептивного опыта:

sono stato in basso e cosa ci fa tutta questa gente per
strada e io allora che ho tenuto in mano le spine forse
ma dalla superficie di plastica grigia le mani a
conchiglia era impossibile bucarsi vivo in apnea fuori
dall'opale sono stato in basso o nella stanza accecante
vorrei descrivere dove mi trovo cerco nella
trasparenza

[De Francesco 2011].

я был внизу и что там делают все эти люди на
улице и тогда я кто держал в руке колючки возможно
но с поверхности серого пластика руки как
ракушка было невозможно уколоться живу в апное вне
опала я был внизу или в слепящей комнате
я бы хотел описать где я оказался слепой в
прозрачности.

Положения «в апное» и «вне опала» (примечательно, что в переводе на русский язык эта пара почти анаграмма) вполне согласуются с экзистенциальным зазором; «поверхность серого пластика» — как некая трансцендентальная преграда — обозначает границы специфического субъективного опыта, при котором острое ощущение своей экзистенции (колючки в руке) сочетается с неуловимостью этого ощущения (невозможность уколоться). Обнаружение себя «в прозрачности» — то есть в той же растворенности, незаметности — вполне можно понять как «мирное», неагрессивное восприятие своей экзистенции в отсутствие рокантеновского страха. Заметим также, что и графическое оформление стихотворения визуально воспроизводит ощущение промежутка, зияния, возникающего в непредсказуемые моменты.

Трансформация экзистенциального беспокойства в спокойствие — процесс нетривиальный, подразумевающий поиск специфических методов, возможно в подходящих философских и духовных учениях. С этой точки зрения обозначенный мной экзистенциальный зазор можно рассматривать и как некий художественный вариант буддистского понятия пустоты, конечно с поправками относительно степени освобожденности от «я» и от контакта с миром.

А. Драгомощенко обозначил как интересную и ценную буддистскую практику ««репрезентации» реальности и себя через не себя» [Драгомощенко 2013: 281] (это близко подходу Уланова, разобранным выше) и буддистский термин

«сияние в затмении», «присутствие как пустота» [Драгомощенко 2011: 215], относящиеся к «без-различию, то есть к смещению/совмещению “точек зрения”, планов, перспектив» [Драгомощенко 2013: 281]. Д. Иоффе полагает, что «концепт пустотного присутствия, безразличного и повторяемого, распределяемого в различных частицах пыли, может быть рассмотрен как некая квинт-эссенция буддистского взгляда на мир и литературу у Драгомощенко в самых разных его текстах» [Иоффе 2020: 267].

В разработке спокойствия поэты, о которых я веду речь, сплавляют философские подходы в новые художественные системы. А. Уланов отмечал признаки греко-буддизма в творчестве Ш. Абдуллаева: «Сочетание ясности взгляда, рефлексии, отстраненности» [Уланов 2013: 8]. Теперь нам видна также и большая доля экзистенциалистского отношения в его и близких ему поэтиках.

Постулированное Хайдеггером «бытие к смерти» в определенных онтологических модусах не дает никакой возможности избежать беспокойства и ужаса перед лицом смерти как «возможности прямой невозможности присутствия» [Хайдеггер 1997: 285], хотя мы прилагаем все усилия для этого. По мысли Хайдеггера, в обыденности человек постоянно уклоняется от осознания бытия к смерти, поскольку такое осознание «обнажает присутствию затерянность в человеко-самости и ставит его перед возможностью, без первичной опоры на озаботившуюся заботливостью, быть самим собой, но собой в страстной, отрешившейся от иллюзий людей, фактической, в себе самой уверенной и ужасающей свободе к смерти» [Там же: 302].

Однако поэты, настроенные на экзистенциальное спокойствие, и здесь оказываются стойкими и удерживают душевное равновесие там, где, по мнению Хайдеггера, экзистенциальный опыт настолько болезнен, что человек не отваживается на беспокойство — как единоличное осознание своей конечности, заменяя его «трусливым страхом», который можно разделить с другими. «Люди не дают хода мужеству перед ужасом смерти. <...> Люди озабочиваются превращением этого ужаса в страх перед наступающим событием» [Там же: 289].

У Антонеллы Анедды в стихотворении с показательным заглавием-вопросом «Страх делает нас сильнее?» («La paura ci rende più forti?») наблюдения за повседневными действиями построены таким образом, что экзистенциальное вопрошание о настоящести мира и ежемоментное осознание конечности бытия констатируются вполне спокойно. Текст Анедды вступает в диалог с утверждением Хайдеггера: «Если, однако, бытие к смерти исходно и по сути принадлежит бытию присутствия, то оно должно — пусть сперва несобственно — быть выявимо и в повседневности» [Там же: 286]. Подобное состояние сопровождается рокантевской интенцией «проскользнуть» мимо вещей, выпадающих из обыденности: значение «проскальзывать» входит, хотя и не на первом плане, в семантику глагола *sbandare*.

Мы смертны, смертельно напуганы
дрожим, как лисы и собаки
становимся сворой самим себе.
Довольно одного неверного сна
и свет разбедает, где не прикрыто.
Виляем меж предметов, надеясь:
они настоящие.

Siamo mortali mortalmente spaventati
tremiamo come volpi e cani
diventando la muta di noi stessi.
Basta un sogno sbagliato
e la luce rode dove non c'è riparo.
Sbandiamo tra gli oggetti sperando siano
veri

[Anedda 2012].

Сборник А. Сен-Сенькова с красноречивым названием «Анатомический театр» в целом можно охарактеризовать как экзистенциалистскую феноменологию смерти. Здесь многократно причудливо осмысляются ситуации массовых смертей XX века:

ПАМЯТНИК ДУБРОВНИКУ, ЕДИНСТВЕННОМУ ГОРОДУ,
БОЛЬШЕ ПОХОЖЕМУ НЕ НА ПЕЙЗАЖ, А НА НАТЮРМОРТ...

[Sen-Senkov 2013: 22];

зима в аргунском ущелье:
белый бензин сопротивления тем
кто убил
чеченскую лору палмер

[Ibid.: 36];

лондон, теракт іга:
ставшие внезапно подробными
неинтересные секреты
двухэтажного автобуса

[Ibid.: 38];

бомбардировка ирака:
нетронутое багдадской библиотеки
сгорая
не спеша продолжает искать
того единственного
которому оно не стало бы
сопротивляться

[Ibid.: 40].

Некоторые стихотворения ставят читателя лицом к лицу с хайдеггеровской очень личной, интимной «возможностью прямой невозможности присутствия»:

на севере в шкодре есть молочная стена
в ней замурована живая девушка
попросившая оставить снаружи одну грудь чтобы кормить ребенка
из отверстия в стене до сих пор льется белая вода
птицы пьющие ее больше не кричат на птенцов если они неживые

[Ibid.: 4].

Цикл, давший название сборнику, состоит из текстов, озаглавленных по органам, которые патологоанатом извлекает при вскрытии трупа и сохраняет наиболее интересные образцы в научных целях: «ПРЕПАРАТ 20-30 S ПОЧКИ (RENES, NEPHROS)», «ПРЕПАРАТ 71-50 АОПТА (AORTA)» [Ibid.: 138, 144]. Эти тексты развертывают телесность безжизненности как навязчивое напоминание о смертности в сложные иронические конструкции, состоящие из фактографических отсылок, ненаучно-фантастических допущений, многослойных метафорических перетеканий, основанных на анатомических мотивах, и художественных аллюзий:

Препарат 11-18 L представляет собой нижнюю полую вену новорожденного, обладавшую одной особенностью: кровь, проходившая через нее, исчезала. Этот случай, обсуждавшийся на Амстердамской Анатомической Конференции 1979 г., был расценен как явление «черной дыры» (скопление сверхплотного вещества, втягивающего в себя окружающее время и пространство и трансформирующее их) в организме ребенка [Ibid.: 150];

Препарат 89-39 Z представляет печень с метастазами в виде буддийского алмазного креста [Ibid.: 170].

Лабиринтность текста прослаивает однозначность неизбежности небытия, мучительный экзистенциальный ужас перед лицом постоянно присутствующей в бытии смерти усмиряется. Это не утопление в повседневном опыте «разговоров о смерти», о чем говорит Хайдеггер. Это специфическая эстетизация, она не замазывает, но — напротив — освежает, актуализирует ужас; но, поскольку этот ужас становится художественно ценным, он дает возможность избыть себя в спокойном созерцании смертности.

Человека похищает смерть, как наводнение — спящую деревню.

ПАМЯТНИК КРАСНЫМ СЛЕЗАМ, КОТОРЫМИ,
КАК СЧИТАЮТ ЯПОНЦЫ,
ПЛАЧЕТ КУКУШКА:

бог
трогает голой рукой
новорождённую, ещё покрытую горячей кровью
землянику
и,
посчитав рождение преждевременным,
брезгливо раздавливает ягоду,
отчего эта маленькая женщина
становится только красивой

[Ibid.: 24].

В свете темы моего исследования особенно примечателен у Сен-Сенькова цикл текстов, посвященный калейдоскопически выхваченным проявлениям существования и не-существования — диковинным либо становящимся таковыми во взгляде поэта. Он озаглавлен «Чтение буддийских текстов, равносильное созданию неподвижных памятников» [Ibid.: 20]: цитаты из восточных поучений становятся отправной точкой для создания метафорических «памятников», два из которых были упомянуты выше. Сентенции равным образом могут быть прочитаны и как экзистенциалистские, что вновь выводит нас к переключкам двух мировоззрений, каковые у Сен-Сенькова иронично гибридизируются:

Ведь некоторые не знают, что нам суждено здесь погибнуть [Ibid.: 22];

И ты стоишь у порога смерти, и у тебя нет даже запаса на дорогу [Ibid.: 28].

«Памятник», открывающий цикл, наиболее примечателен:

Вырубите лес, а не одно дерево. Из леса рождается страх.

ПАМЯТНИК СОБАКЕ КАМЮ, КОТОРАЯ НАХОДИЛАСЬ
В АВТОМОБИЛЕ, НО НА МЕСТЕ АВАРИИ

НЕ БЫЛА ОБНАРУЖЕНА:
участок человеческого тела,
к которому всегда хочет,
но не смеет прикоснуться
ни одно животное

[Ibid.: 20].

Здесь трагизм неожиданной и нелепой смерти одной из ключевых фигур экзистенциализма (Камю, как мы помним, собирался поехать поездом, но в последний момент принял предложение своего издателя и поехал с ним на машине) переплавляется в ироничное размышление о загадочности и человечности смерти: она и может существовать единственно для человека, поскольку осмысливается и имеет материальные следы, которые есть кому наблюдать, но они же в какой-то степени парадоксально отменяют смерть, поскольку человек, пусть и в виде трупа, не перестает быть после смерти (что Сен-Сеньков как раз и обыгрывает в своем анатомическом театре). По Хайдеггеру: «Даже наличный труп, рассматривая теоретически, есть еще возможный предмет патологической анатомии, понимаемая тенденция которой остается ориентирована на идею жизни. Уже-лишь-наличное “больше”, чем *безжизненная* материальная вещь» [Хайдеггер 1997: 272]. Собака, погибнув, как бы исчезает полностью, именно что перестает быть окончательно, потому что для нее не существует экзистенциального понятия смерти, следовательно и никаких форм страха смерти.

Свобода от осознания бытия к смерти для человека, в отличие от собаки, невозможна. В новейшей экспериментальной поэзии одним из методов обретения экзистенциального спокойствия по отношению к этому осознанию становится рационализация, обнаружение в предсмертном пограничье познавательных возможностей, использование аналитического потенциала экзистенциального напряжения. Для А. Глазовой смерть обладает когнитивным преимуществом и большей, по сравнению с жизнью, способностью обнаруживать неясность — ставить вопросы, а без этой способности познание невозможно:

смерть не забвение
а познание,
то неустанное
которое в нас разъедает силы
делает слабость яснее,
ясность
даётся где
— в силах —
забвением
становится жизнь

[Глазова 2014: 34].

Евгения Сулова говорит о внимательном разбирающемся взгляде постигающего непосредственно в пограничной ситуации:

У руки измеряй сложность за секунду до смерти

[Суслова 2016: 137].

Способность за секунду до смерти исследовать неясности феномена — признак спокойного состояния ума и души, готовность к такому действию может это спокойное состояние обеспечить.

Ситуации травмы и катастрофы осмысливаются не как трагические, но как обогащающие интеллектуально и эмоционально и в качестве таковых принимаются — «стоя лицом к катастрофе» [Там же: 37]. Катастрофа как мучение и смерть воспринимается у Сусловой отстраненно. Предсмертное страдание живого организма разворачивается в словах, работающих как код двойного назначения — общелитературный и технический, что обеспечивает нейтрализацию неизбежно возникающей эмпатии:

Стуток следов, являющийся отражением боли и скорби,
передан на диск вращения: ангел различия, пригибающий тело к земле,
искривляя его, передавая каналы крика

(как будто мысль покрыта медленным электричеством),
выявляет животное.

Оно стягивает к себе края экранов —
те, искажая озера, наполняются огненной солью,

втягивая в отверстия животного,
через его усталую кожу, через тяжесть его и хрип мычания
всю симметрию катастрофы, едва издающего крик — последний крик
негативного усложнения — сияния нашего солнца

[Там же: 109].

Вариантом аналитического освоения смерти, как мне представляется, можно считать причудливое ее осмысление в поэтике А. Глазовой как пережитого мучительного состояния, но и при этом незавершенного, неокончательного, подлежащего отстраненному наблюдению:

через пароход
через дом
по ступеням
умирать — легко? не искала такого дохода.
обнимала
свою руку из ладони пила —
напивалась. снега не трогала, хоть и пальцы чернели сквозь дым.
через прорези близко смотрела окно, на луну.
в ней лежало усталое облако, кто заметит, что пространство не то.
вить хотелось, но зарастала руками
то неместо где трава не расти.
не успеть умереть,
для себя отвести под пустыней воронку, а потом не взорваться

[Глазова 2008: 24].

Экзистенциальный зазор, обеспечивающий спокойствие, воспринят здесь как пространство смерти — «пространство не то», «неместо, где трава не расти», из которого она и наблюдается. Отсылка к идиоме «хоть трава не расти», подразумевающей безразличие, придает восприятию смерти отстраненный характер. Отстраненность, дистанция по отношению к своей смерти вытекает из отстраненности по отношению к себе, что примечательно подчеркнуто в переводе стихотворения на английский:

through a steamship
through the house
up the steps
an easy death? a she-I
never looked for such profits.
took I-her arm in her arms, drank her fill
from her palm. didn't touch the snow
though hands grew black in the smoke.
she-I watched the near moon on the window,
a weary cloud lay in it-her, who'd notice the wrong space.
nottheplace where the grass wouldn't grow
felt like howling but only grew over with arms.
to have no time to die to
grate yourself a crater below the desert and never explode

[Glazova 2008: 68].

Необходимость передать форму женского рода глаголов *не искала, обнимала, смотрела* породила форму личных местоимений *a she-I, I-her*, что высветило многозначность категории лица в названных глаголах, которые могут относиться и к первому, и ко второму, и к третьему лицу единственного числа. Лирический голос здесь говорит о себе сразу в трех вариантах: как о субъекте (я), как об адресате (ты) и как об объекте (она). Вариант *it-her* в случае с луной подчеркивает не только женскую сущность луны, но ее одновременную одушевленность и неодушевленность, отождествление героини с луной. Создается значимый для экзистенциалистского мировосприятия эффект мерцания границы между субъектом и объектом.

Полярное страху смерти, но равно обеспечивающее выход к экзистенции, состояние крайнего счастья в поэтическом дискурсе, исследуемом в данной статье, осмысливаются иронически. Слова с семой *счастье* малочастотны, и если они все-таки употребляются, то практически всегда с неким смысловым сдвигом, снимающим положительные коннотации и метафизические составляющие, присутствующие в традиционном восприятии этой семы. Таким образом, острота позитивных экзистенциальных пиков также смягчается, обеспечивая спокойствие, уберегая от «перегретости» и блаженного головокружения — признаков «солнечного удара» счастья. «Это похоже на развеселую французскую песенку, где в каждой букве спрятан невидимый чикатило. “А теперь потрудитесь вспомнить самый счастливый момент Вашей жизни”» [Снытко 2014: 19]. В своих прозапоэтических текстах С. Снытко через постановку понятия «самый счастливый момент Вашей жизни» в контекст некоего опроса либо психоаналитической беседы подчеркивает его банальный компонент. Упоминание одного из самых жестоких и мифологизированных серий-

ных убийц обнаруживает в самих семах счастья, веселья и беззаботности имманентную червоточину, невозможность чистого существования их денотата. В другом случае «счастье» оказывается в контекстуальном соседстве с животными, которые архетипически воспринимаются как малоприятные, и в художественном мире Снытко не меняют полярности и остаются заряженным отрицательными смыслами: «крысой счастливо скачущей вдоль воды запомнится берег ветру лоскутного парка...» [Там же: 38]; «тайными рассекают коньками копыт счастливые свиньи поверхность воды и красиво поют о так прекрасно поют при луне» [Там же: 45].

В тексте Снытко «Авиатор» пиковое счастье парадоксально несет смерть и — еще парадоксальнее — покой, но не посмертный, а именно экзистенциальный — при котором существование остро переживается, но без потери равновесия:

Он вдруг увидел торжественное зеркало, разбитое вдребезги, рухнувшее с тридцать восьмого этажа, — и в эту секунду счастье буквально сбило с ног. Повалило навзничь. Уничтожило, оставив в покое: все та же дорога, все тот же бесконечный ветер и ослепительный вечерний свет [Там же: 61].

Упоминание ветра и ослепительного света предполагает некую «проверку» душевного равновесия, устойчивости, слово *покой* обозначает достижимость такого равновесия.

Спокойствие в пиковых ситуациях обеспечивается у поэтов рассматриваемой стилистики и специфической саморефлексией текста, усвоенной у «школы языка». Манифестация экзистенции языка как независимого, самодостаточного начала, а поэзии — одной из основных форм проявления этого начала сообщает лирическому взгляду отстраненность и способность принимать отнесенность экзистенции собственной. Подобная позиция была транслирована в современную русскую поэзию А. Драгомощенко:

Сны языка огромны.
И пыль, по ним скитаясь вне имен,
восходит медленно простым развоплощеньем,
неуловима и бессонна, как «другой»,
в словесном теле чьем «я» западней застыло

[Драгомощенко 2011: 405];

Поэзия открывает письму бесконечное чтение,
и время, будто магнит, искривляет прямую речи,
от нескончаемых отражений освобождая объект...

[Там же: 367].

Поэты следующих поколений, разделяющие подходы Драгомощенко, развивают их в ироническую сторону, усиливая эффект «охлаждения» лирического высказывания. В эссе А. Сен-Сенькова «Английский в моей жизни» разрушение стереотипов, заложенных в заголовке, через остранение заглавного феномена, через «освобождение объекта», оборачивается деконструкцией самого понятия «язык» и обещанием возможности нового взгляда:

Еще с помощью английского языка некоторые умеют говорить. Я бы многое отдал, чтобы узнать, как на нем звучит слово «любовь». В стране Англия женщинам говорить на нем легче, чем мужчинам. Зато мужчинам легче на английском языке молчать. Дети и старики на нем могут только думать. А насекомые только понимать. Подозреваю, что это самый красивый язык на Земле. Надеюсь, когда-нибудь я его увижу [Sen-Senkov 2013: 131].

Остранение языка, взгляд на язык «со стороны», обнаружение и описание собственной, отдельной жизни языка как путь к спокойному созерцательному удивлению миром — основа поэтики А. Фролова. Он пытается преодолеть «ослабление слова, его телесности в нескончаемом повторении» [Фролов 2017: 25], «пока в клише застѣгнут свет / между воронкой невнимания / и тектоническими словосочетаниями» [Там же: 7–8].

В стихотворении А. Анедды «C'è una finestra nella notte» процесс обретения спокойствия в экзистенциалистской системе координат представлен как процесс письма, именно обдумываемое поэтическое слово делает этот процесс возможным:

В ночи есть окно
с двумя тёмными спящими контурами
бурыми как птицы
их плотность пытается с небом не слиться.
Я пишу терпеливо
не верю вечности
ко мне из молчания идет неторопливость
из свободы — невидимой
какую Материк не знает
остров мысли, она меня подталкивает
сжать время
чтобы дать ему место
выдумывая для того языка пустыню.

Слово раскалывается как древесина
как древесина потрескивает сбоку
наполовину в огне
наполовину в заброшенности.

C'è una finestra nella notte
con due sagome scure addormentate
brune come gli uccelli
il cui corpo indietreggia contro il cielo.
Scrivo con pazienza
all'eternità non credo
la lentezza mi viene dal silenzio
e da una libertà — invisibile —
che il Continente non conosce
l'isola di un pensiero che mi spinge
a restringere il tempo
a dargli spazio
inventando per quella lingua il suo deserto.

La parola si spacca come legno
come un legno crepita di lato
per metà fuoco
per metà abbandono

[Anedda 1999].

Первая строфа задает основополагающую для всего текста ситуацию выделенности и остановки в течении пространства-времени мира, зазора с характерными свойствами медленности и молчания, связанными с «торможением» пространства и времени. Терпение как единственный обозначенный признак творческого процесса отсылает к Сизифу, но не к окончательно приговоренному и несчастному греческому, но к стойкому и свободному Сизифу Камю. Характерный для атеистического экзистенциализма скептицизм «неверия в вечность» как раз и дает возможность эту свободу обрести — через рацию, на «острове мысли», отдельно от «материка» общеразделяемых представлений. Важно, что выстраивание ситуации экзистенциального спокойствия становится возможным через письмо. И именно слово — как главный инструмент поэта, как его главный представитель — оказывается в пограничной ситуации,

причем граница здесь взята специфическая: не просто пиковое состояние горения, обожженности, но и осознания безразличия мироздания, заброшенности.

Библиография / References

- [Абдуллаев 1997] — *Абдуллаев Ш.* Медленное лето. СПб.: Митин журнал; Ривьера, 1997 (<http://www.vavilon.ru/texts/abdullaev1.html> (дата обращения: 11.05.2021)).
- (*Abdullaev Sh.* Medlennoe leto. Saint Petersburg, 1997 (<http://www.vavilon.ru/texts/abdullaev1.html> (accessed: 11.05.2021)).)
- [Абдуллаев 2003] — *Абдуллаев Ш.* Неподвижная поверхность. М.: Новое литературное обозрение, 2003 (<http://www.vavilon.ru/texts/abdullaev2-1.html> (дата обращения: 11.05.2021)).
- (*Abdullaev Sh.* Nepodvizhnaya poverkhnost'. Moscow, 2003 (<http://www.vavilon.ru/texts/abdullaev2-1.html> (accessed: 11.05.2021)).)
- [Абдуллаев 2013] — *Абдуллаев Ш.* О Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2013. № 121. С. 240—241.
- (*Abdullaev Sh.* O Dragomoshchenko // Novoe literaturnoe obozrenie. 2013. № 121. P. 240—241.)
- [Больнов 1999] — *Больнов О.Ф.* Философия экзистенциализма / Пер. С.Э. Никулина. СПб.: Лань, 1999.
- (*Bollnow O.F.* Existenzphilosophie. Saint Petersburg, 1999. — In Russ.)
- [Глазова 2008] — *Глазова А.* Петля. Невполнину. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
- (*Glazova A.* Petlya. Nevpolovinu. Moscow, 2008.)
- [Глазова 2014] — *Глазова А.* Опыт сна. New York: Ailuros Publishing, 2014.
- (*Glazova A.* Opyt sna. New York, 2014.)
- [Драгомощенко 1994] — *Драгомощенко А.* Фосфор. СПб.: Северо-Запад, 1994 (<http://www.vavilon.ru/texts/dragoi-2.html> (дата обращения: 11.05.2021)).
- (*Dragomoshchenko A.* Fosfor. Saint Petersburg, 1994 (<http://www.vavilon.ru/texts/dragoi-2.html> (accessed: 11.05.2021)).)
- [Драгомощенко 2011] — *Драгомощенко А.* Тавтология: Стихотворения, эссе. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
- (*Dragomoshchenko A.* Tavtologia: Stikhotvoreniya, esse. Moscow, 2011.)
- [Драгомощенко 2013] — *Драгомощенко А.* Ответы // Новое литературное обозрение. 2013. № 121. С. 277—287.
- (*Dragomoshchenko A.* Otvety // Novoe literaturnoe obozrenie. 2013. № 121. P. 277—287.)
- [Иоффе 2020] — *Иоффе Д.* К вопросу о буддистских настроениях у Аркадия Т. Драгомощенко // Homo scriptor: Сборник статей и материалов в честь 70-летия М. Эпштейна / Под ред. М. Липовецкого. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 255—270.
- (*Ioffe D.* K voprosu o buddistskikh nastroeniyakh u Arkadiya T. Dragomoshchenko // Homo scriptor: Sbornik statey i materialov v chest' 70-letiya M. Epshteyna / Ed. by M. Lipovetskii. Moscow, 2020. P. 255—270.)
- [Камю 1997] — Камю А. Миф о Сизифе / Пер. В. Великовского // Камю А. Сочинения: В 5 т. Т. 2 / Пер. с фр. Харьков: Фолио, 1997. С. 5—112.
- (*Camus A.* Le Mythe de Sisyphé // Camus A. Sochineniya: In 5 vols. Vol. 5. Khar'kov, 1997. P. 5—112. — In Russ.)
- [Кьеркегор 2010] — *Кьеркегор С.* Страх и трепет / Пер. Н.В. Исаевой, С.А. Исаева. М.: Культурная революция, 2010.
- (*Kierkegaard S.* Frygt og Væven. Moscow, 2010. — In Russ.)
- [Кьеркегор 2014] — *Кьеркегор С.* Болезнь к смерти / Пер. Н.В. Исаевой, С.А. Исаева. М.: Академический проект, 2014.
- (*Kierkegaard S.* Sygdommen til Døden. Moscow, 2014. — In Russ.)
- [Сартр 2000] — *Сартр Ж.-П.* Тошнота / Пер. Ю.Я. Яхниной // Сартр Ж.-П. Тошнота: Роман; Стена: Новеллы. Харьков; М.: Фолио; АСТ, 2000. С. 5—216.
- (*Sartre J.-P.* La Nausée // Sartre J.-P. Toshnota: Roman; Stena: Novelly. Khar'kov; Moscow, 2000. P. 5—216. — In Russ.)
- [Снытко 2014] — *Снытко С.* Уничтожение имени. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2014.
- (*Snytko S.* Unichtozhenie imeni. Moscow, 2014.)
- [Сулова 2016] — *Сулова Е.* Животное. Н. Новгород: Красная ласточка, 2016.
- (*Suslova E.* Zhivotnoe. Nizhniy Novgorod, 2016.)
- [Уланов 1997] — *Уланов А.* Волны и лестницы. М.: АРГО-РИСК, 1997 (<http://www.vavilon.ru/texts/ulanov1.html> (дата обращения: 11.05.2021)).

- vavilon.ru/texts/prim/ulanov1.html (дата обращения: 11.05.2021)).
- (Ulanov A. Volny i lestnitsy. Moscow, 1997 (<http://www.vavilon.ru/texts/prim/ulanov1.html> (accessed: 11.05.2021))).
- [Уланов 2006] — Уланов А. Между мы. М.: Наука, 2006.
- (Ulanov A. Mezhdy my. Moscow, 2006.)
- [Уланов 2012] — Уланов А. Способы видеть. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
- (Ulanov A. Sposoby videt'. Moscow, 2012.)
- [Уланов 2013] — Уланов А. Неуместное в месте // Абдуллаев А. Приближение окраин: Стихи. Эссе. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 5—10.
- (Ulanov A. Neumestnoe v meste // Abdullaev A. Priblizhenie okrain: Stikhi. Esse. Moscow, 2013. P. 5—10.)
- [Фролов 2017] — Фролов А. Гранулы. Самара: Контур, 2017.
- (Frolov A. Granuly. Samara, 2017.)
- [Хайдеггер 1997] — Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Бибихина. М.: Ad Marginem, 1997.
- (Heidegger M. Sein und Zeit. Moscow, 1997. — In Russ.)
- [Ямпольский 2000] — Ямпольский М. О близком (Очерки немиметического зрения). М.: Новое литературное обозрение, 2000.
- (Yampol'skiy M. O blizkom (Ocherki nemimeticeskogo zreniya). Moscow, 2000.)
- [Ясперс 1991] — Ясперс К. Духовная ситуация времени / Пер. М.И. Левиной // Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991. С. 288—418.
- (Jaspers K. Die gestige Situation der Zeit // Jaspers K. Smysl i naznachenie istorii. Moscow, 1991. P. 288—418. — In Russ.)
- [Anedda 1999] — Anedda A. Non esiste innocenza in questa lingua // LYRIKLINE — LISTEN TO THE POET! (<https://www.lyrikline.org/ru/stihotvoreniya/non-esiste-innocenza-questa-lingua-2271> (accessed: 23.05.2021)).
- [Anedda 2012] — Anedda A. La paura ci rende più forti? // LYRIKLINE — LISTEN TO THE POET! (<https://www.lyrikline.org/ru/stihotvoreniya/la-paura-ci-rende-piu-forti-7257> (accessed: 23.05.2021)).
- [De Francesco 2011] — De Francesco A. Ridefinizione. Roma: La Camera Verde, 2011 // LYRIKLINE — LISTEN TO THE POET! (<https://www.lyrikline.org/ru/stihotvoreniya/ridefinizione-6-sono-stato-basso-10068> (accessed: 11.05.2021)).
- [Giovenale 2007] — Giovenale M. criterio die vetri. Salerno/Milano: Edizioni Oedipus, 2007 // LYRIKLINE — LISTEN TO THE POET! (<https://www.lyrikline.org/ru/stihotvoreniya/oggetto-e-il-lavoro-lavorato-interno-6859> (accessed: 23.02.2019)).
- [Glazova 2008] — Glazova A. Twice Under the Sun // Transl. by A. Khasin. Exeter, 2008.
- [Glazova 2013] — Glazova A. Poems // Relocations: Three Contemporary Russian Women Poets. Brookline, Mass., 2013.
- [Santori 1996] — Santori A. Come una cosa // LYRIKLINE — LISTEN TO THE POET! (<https://www.lyrikline.org/ru/stihotvoreniya/come-una-cosa-2253> (accessed: 23.05.2021)).
- [Sen-Senkov 2013] — Sen-Senkov A. Anatomical Theater. Selected Poems. Brookline, Mass., 2013.