DOI 10.15826/izv2.2020.22.2.035

УДК 130.121:821.161.1Драгомощенко

К. М. Корчагин^{1,2}¹*Институт русского языка
им. В. В. Виноградова РАН*²*Институт языкознания РАН
Москва, Россия*

**«ТЕЛЕСНОСТЬ И ЕСТЬ ГОРИЗОНТ ОЖИДАНИЯ...»:
АРКАДИЙ ДРАГОМОЩЕНКО
КАК ЧИТАТЕЛЬ МОРИСА МЕРЛО-ПОНТИ**

В статье рассматривается влияние французской феноменологической школы в лице Мориса Мерло-Понти на поэтику Аркадия Драгомощенко (1946–2012) — петербургского писателя, занимавшего видное место в русской литературе последней четверти XX — начала XXI в. Интерес к новейшей европейской и американской мысли, характерный для Драгомощенко, сыграл важную роль в его творчестве — и как источник цитат и аллюзий в прозаических и поэтических сочинениях 1980–2000-х гг., и как импульс к структурному преобразованию собственной творческой манеры. Среди философских текстов, сыгравших в этом процессе прецедентную роль, был труд Мориса Мерло-Понти «Феноменология восприятия», английский перевод которого был доступен поэту начиная с 1980-х гг. Специфический вариант феноменологии тела, разрабатываемый французским философом, в 1990-е гг. формирует тот концептуальный аппарат, при помощи которого Драгомощенко средствами художественной литературы рефлексировал собственный творческий метод. В наиболее объемной форме этот процесс представлен в последнем крупном произведении Драгомощенко — романе «Китайское солнце» (1997), который в целом может быть рассмотрен как яркий пример интерференции философского и поэтического языка. То понимание чувственного восприятия и его роли в человеческой субъективности, которое Мерло-Понти отстаивает в «Феноменологии восприятия», используется в романе для анализа того, какое влияние визуальный и кинестетический опыт оказывает на воспринимающего и пишущего субъекта. В романе используются специальные стилистические средства, позволяющие подчеркнуть «феноменологичность» авторского взгляда: многочисленные лирические вставки, ретардации и ретроспекции, функционально маркированное использование определенных грамматических форм (прежде всего, глаголов несовершенного вида в настоящем времени) и др. Эти средства анализируются в статье, чтобы продемонстрировать ту роль, которую «феноменологическая» оптика играет в творчестве Драгомощенко и в эволюции его поэтики от 1980-х гг. к 2000-м.

Ключевые слова: телесность; субъективность; русская поэзия 1990–2000-х гг.; язык философии; Аркадий Драгомощенко; Морис Мерло-Понти; «Феноменология восприятия»; индивидуация; визуальность; кинестетика

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00429 «Языковые механизмы аккомодации культурных систем в различных видах дискурса XX и XXI вв.») в Институте языкознания РАН.

Ц и т и р о в а н и е: *Корчагин К. М.* «Телесность и есть горизонт ожидания...»: Аркадий Драгомощенко как читатель Мориса Мерло-Понти. DOI 10.15826/izv2.2020.22.2.035 // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2020. Т. 22. № 2 (198). С. 242–257.

Поступила в редакцию: 17.10.2019

Принята к печати: 17.04.2020

Kirill M. Korchagin^{1,2}

¹V. V. Vinogradov Russian Language Institute RAS

²Institute of Linguistics RAS
Moscow, Russia

“CORPORALITY IS THE HORIZON OF EXPECTATIONS...” ARKADII DRAGOMOSHCHENKO AS A READER OF MAURICE MERLEAU-PONTY

This paper considers the influence of the French school of phenomenology represented by Maurice Merleau-Ponty on Arkadii Dragomoshchenko's poetics. Dragomoshchenko (1946–2012) was a St Petersburg writer, an important figure of the Russian literature of the last quarter of the twentieth and early twenty-first centuries. Dragomoshchenko's interest in the latest European and American thought played an important role in his creative activity both as a source of quotations and allusions in his prose and poetic works written between the 1980s and 2000s and an impulse for a structural transformation of his own creative manner. *Phenomenology of Perception* by Maurice Merleau-Ponty was a philosophical text which played an important precedent role in the process. Its translation into English became available to the poet starting with the 1980s. A specific variant of the phenomenology of the body worked out by the French philosopher forms a conceptual apparatus in the 1990s, using which Dragomoshchenko reflects his own creative method with the help of fiction. Most comprehensively, the process is represented in Dragomoshchenko's last major work, *Chinese Sun* (1997), a novel which can be considered a vivid example of interference of philosophical and poetic language. The understanding of sensory perception and its role in human subjectivity substantiated by Merleau-Ponty in *Phenomenology of Perception* is used to analyse how visual and kinesthetic experience influences the writer. The novel employs different stylistic means which make it possible to emphasise the phenomenological nature of the author's approach. Also, the writer uses numerous lyrical insertions, retardations and retrospections, functionally marked use of certain grammatical forms (primarily, verbs of imperfective aspect and present tense), etc. The author of the article analyses such means to demonstrate the role played by the phenomenological perspective in Dragomoshchenko's creative work and the evolution of his poetics between the 1980s and 2000s.

Key words: corporeality; subjectivity; Russian poetry of the 1990s–2000s; language of philosophy; Arkadii Dragomoshchenko; Maurice Merleau-Ponty; *Phenomenology of Perception*; individuation; visuality; kinesthetics

Acknowledgements

The study was supported by a grant of the *Russian Scientific Foundation* (project 19-18-00429 “Language Mechanisms of Accommodation of Cultural Systems in Various Types of Discourse of the 20th and 21st Centuries”).

For citation: Korchagin, K. M. (2020). “Telesnost’ i est’ gorizont ozhidaniia...”: Arkadii Dragomoshchenko kak chitatel’ Morisa Merlo-Ponti [“Corporality is the horizon of expectations...”: Arkadii Dragomoshchenko as a Reader of Maurice Merleau-Ponty]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 22, 2 (198), 242–257. doi: 10.15826/izv2.2020.22.2.035

Submitted: 17.10.2019

Accepted: 17.04.2020

Аркадий Драгомощенко (1946–2012) — петербургский поэт, известный сложностью стиля, объединяющего самые разнообразные культурные и интеллектуальные контексты в попытке создания нового поэтического языка. Его творчество можно считать ярким примером своего рода культурной аккомодации, при которой язык философской мысли XX в. начинает взаимодействовать с языком модернистской поэзии, образуя специфический гибрид, способный передавать не только поэтические, но и метафизические смыслы. В контексте русской поэзии Драгомощенко во многом занимал пустовавшую до него нишу поэта-интеллектуала, во многом следуя в этом примеру таких англоязычных поэтов, как Томас Стернс Элиот и Чарльз Олсон. При анализе такого рода «гибридных» поэтик особую значимость приобретает анализ их источников, но если поэтические источники Драгомощенко более или менее изучены (русский модернизм, американская поэзия XX в.¹), то интеллектуальные источники остаются не до конца проясненными². Это связано, в первую очередь, с особенностями поэтической техники Драгомощенко: разные, подчас непримиримые концепции смешивались в его произведениях друг с другом, растворяясь в лирическом потоке, изменяя структуру текста и конституируя специфическую форму поэтической субъективности.

В русской литературе XX в., с 1920-х гг. и до конца советской эпохи, особое место занимала гегельянская и постгегельянская мысль, одним из ответвлений которой был советский марксизм. Гегелевская философия истории и во многом производная от нее эстетика играли решающую роль в том, какой видела себя

¹ См. блоки материалов, посвященные Драгомощенко в № 121 и 131 «Нового литературного обозрения».

² Отчасти эту функцию стремится восполнить монография [Ямпольский, 2015], которая реконструирует широкий интеллектуальный контекст творчества поэта, но не рассматривает при этом непосредственные источники его поэтики.

советская литература — и официальная, и неподцензурная³. Идея диалектической поэтики, способной воплотить в поэтическом тексте эту центральную категорию гегелевской мысли, периодически возникала в советской поэзии, начиная с 1920-х гг. и, в частности, была обоснована Корнелием Зелинским в книге «Поэзия как смысл» (1929). В дальнейшем она получила развитие в послевоенном творчестве Бориса Слуцкого [Grinberg, p. 324—354], а через поколение — в историософской поэзии ленинградского андеграунда [Корчагин, 2018]. Но параллельно с этим в неофициальной литературе шел процесс поиска новых философских оснований — в экзистенциализме и религиозной философии (Елена Шварц, Ольга Седакова [von Zitzewitz]), различных изводах восточной мысли (Андрей Монастырский [Атик]) и лингвистическом структурализме (Дмитрий А. Пригов, Лев Рубинштейн [Липовецкий, 2019]).

Одной из таких традиций была феноменология: в 1930-е гг. она оказалась вычеркнута из советского культурного контекста, хотя до этого привлекала большое внимание далеко не только профессиональных философов [Савин]. На феноменологическую философию во многом ориентировались поэты группы Обэриу — прежде всего, Даниил Хармс и Александр Введенский, многочисленные аллюзии на работы основоположника феноменологии Эдмунда Гуссерля можно найти в «Разговорах» Леонида Липавского [Ямпольский, 1998, с. 19, 190; Токарев, с. 103—108]. Тем не менее, в 1970–1980-е гг. представители литературного сообщества во многом заново открывают для себя феноменологический метод, причем уже не только в «классической» форме, восходящей к Гуссерлю, но и в других его вариантах, например, связанных с французской феноменологической школой в лице Мориса Мерло-Понти.

Круг чтения Драгомощенко в целом существенным образом отличался от круга чтения его современников. Не в последнюю очередь это было связано с биографическими обстоятельствами: в 1983 г. он познакомился с американской поэтессой Лин Хеджинян, которая в сопровождении мужа, музыканта Ларри Окса, посетила Москву и Ленинград. Хеджинян занимала видное место в поэтическом движении, известном под именем языковой школы (*Language school*), возникшем на рубеже 1970–1980-х гг. на Восточном побережье США и затем распространившем свое влияние далеко за пределы этого региона [Watten, p. 45—102]. Поэты этого направления сочетали либертарную политическую повестку с интересом к русскому формализму и новейшей французской философии. На протяжении многих лет Драгомощенко и Хеджинян обменивались письмами, книгами, переводили стихи друг друга; значительная часть философской библиотеки Драгомощенко состояла из присланных Хеджинян книг [Edmond, p. 44—46]. Среди них были структуралистские работы Ролана Барта, французская деконструктивистская философия Жака Деррида и Поля

³ О том, что именно входит в понятие неофициальной литературы, см., в первую очередь, монографию [Савицкий], а также статьи [Житенев; Львовский], в которых обсуждаются стратегии концептуализации этого понятия.

де Манна и мн. др. Драгомощенко оставался скорее равнодушен к той социальной повестке, которую предлагали поэты языковой школы, полагавшие, что создание нового поэтического языка должно приводить к новым формам социальной организации [Силлиман, 2013], но был крайне внимателен к тому интеллектуальному контексту, в котором они существовали. Среди книг, полученных от Хеджинян, был и английский перевод «Феноменологии восприятия» Мориса Мерло-Понти.

Трудно точно указать время, когда поэт знакомится с этим текстом — по всей видимости, это происходит в первой половине 1990-х гг.⁴ Именно тогда вольные цитаты из «Феноменологии восприятия» и пересказы отдельных ее положений проникают в тексты Драгомощенко, причем особо заметно их присутствие в прозаических сочинениях. Так, последний роман поэта, «Китайское солнце» (1997), кажется написанным во многом под влиянием тех представлений, которые Мерло-Понти развивает в своей главной книге — о связи телесного и визуального опыта и о перцепции как главном стимуле для субъективации⁵.

При этом идеи французского феноменолога во многом вступают в резонанс с предыдущими опытами романа у Драгомощенко — прежде всего, с «Расположением в домах и деревьях» (1978), циркулировавшим в неофициальных кругах как приложение к самиздатскому журналу «Часы» в незначительном количестве машинописных экземпляров. Несмотря на то, что этот роман в год создания был удостоен Премии Андрея Белого, автор не считал его удачным: отдельным изданием он вышел только спустя несколько лет после смерти Драгомощенко, а до того републиковался в небольших отрывках⁶. Роман начал создаваться еще в 1967 г., и во многом он может быть прочитан как продолжение более раннего текста «Тень черепахи» [Драгомощенко, 2014] — первого относительно объемного прозаического произведения поэта, жанрово близкого к лирическому дневнику.

Лейтмотив романа — перцептивный контекст воспоминаний: здесь сталкиваются два топоса — богемный Ленинград 1970-х гг., изображенный в духе литературы межвоенного «потерянного поколения» (прежде всего, Генри Миллера), и Винница 1950-х гг., где прошло детство поэта. Роман построен как последовательность рифмующихся друг с другом чувственных впечатлений, когда образы, принадлежащие к одному времени, отсылают к другому, напоминая о романном цикле Марселя Пруста, использующем сходные принципы организации текста. Известная сцена, когда вкус и запах печенья «Мадлен»

⁴ На французском эта работа Мерло-Понти впервые вышла в 1945 г., а на английский была переведена в 1978 г. С этим изданием и работал Драгомощенко.

⁵ Нужно заметить, что в немногочисленной литературе о Драгомощенко фигура Мерло-Понти упоминается достаточно часто, но авторы таких работ при этом избегают анализа конкретных текстуальных совпадений [см., например: Петровская; Уланов].

⁶ См., например, антологию Премии Андрея Белого, где был опубликован небольшой отрывок под несколько измененным названием — «Расположение *среди* домов и деревьев» [Премия Андрея Белого, с. 30–37].

напоминает протагонисту «В поисках утраченного времени» о прошлом, может быть рассмотрена как «первосцена» романа Драгомошченко:

...спрашиваю я себя, не так ли странна и ужасна в своей отдаленности, неизъяснимости царапина на стене, слово, муравей, застывший на коре ольхи, сама ольха или шелковица за ветхой изгородью темного кирпича, плющом забранного, еще зеленым. Дерево, оголенный шиповник, розовато-серые ягоды на узловатых, изломанных сучьях и бурые ломкие листья под ногами тех, кто идет по мокрой, местами все еще зеленой траве, среди стволов, в тишине, где шаги будто вырезаны из звука благороднейшей древесины, и падение капли с горьких окончаний ветвей [Драгомошченко, 2019, с. 56–57].

Следующие романы, написанные более 15 лет спустя, — короткий «Фосфор» (1994) и более пространный «Китайское солнце» (1997). Вместе с рядом эссе того же периода они стремятся выйти за пределы романной формы, сформированной циклом Пруста и сосредоточенной на художественной переработке материала воспоминаний. Если ранние сочинения Драгомошченко были построены на столкновении повседневного опыта, переживаемого в настоящем времени, и опыта припоминания, то в поздних романах во главу угла ставится телесный опыт. Письмо остается синестетичным, но происходит своего рода смещение фокуса: если раньше поэта интересовало то, *что* вспоминается, то теперь его интересует то, *как* осуществляется сам процесс воспоминания, и какую роль в этом играют телесные аффекты:

...телесность и есть горизонт ожидания мной (моим телом) привходящего мира — плавающий предел окружающего, извлекающий его из отсутствия в опыте нескончаемого различия («Китайское солнце») [Драгомошченко, 2013, с. 103]⁷.

В этой фразе тело интерпретируется не только как граница между воспринимающим субъектом и миром, но и как то, за счет чего оказывается возможным само восприятие. Такой взгляд на взаимное переплетение телесности и субъективности в целом характерен для феноменологии Мерло-Понти, анализировавшего человеческое восприятие через призму телесных аффектов. Более того, этот пассаж может быть прочитан как свободное изложение одной из центральных идей «Феноменологии восприятия», повторяющейся в различных вариантах на всем протяжении этого труда:

...структура «точка — горизонт» может научить меня тому, что же такое точка, не иначе, как выделив перед ней зону телесности, из которой она будет видна, а вокруг нее — неясные горизонты, которые будут залогом этого видения [Мерло-Понти, с. 142];

Пространство и вообще восприятие отмечают в сердцевине субъекта факт его рождения, постоянную роль его телесности, общение с миром, который старше, чем само мышление [Там же, с. 327];

⁷ Здесь и далее цитаты из произведений Драгомошченко даются по наиболее полному на настоящий момент собранию его прозы с указанием конкретного произведения.

Решение всех проблем трансценденции лежит в толще дообъективного настоящего, где мы обнаруживаем нашу телесность, социальность, предсуществование мира, то есть отправную точку «экспликаций» в том, что в них есть достоверного, и в то же время мы находим там основание нашей свободы [Мерло-Понти, с. 547].

Драгомощенко, на первый взгляд, ничего не прибавляет к этим цитатам, разве что излагает стоящую за ними концепцию языком, отражающим увлечение более поздней по сравнению с работами Мерло-Понти постструктуралистской мыслью (на это указывают, например, слова «различение» и «отсутствие», характерные для работ Жака Деррида). Однако принципиально здесь то, как именно «используется» эта концепция в романе: она иллюстрирует процесс конституирования говорящего / пишущего субъекта.

Обычно о субъекте такого рода говорят применительно к поэтическим текстам⁸, прозаические же рассматриваются с иных позиций — прежде всего, нарратологических, однако в случае прозы Драгомощенко этим различием можно пренебречь. Причины этого в том, что граница между прозой и поэзией в его случае проницаема, а критерии отделения их друг от друга часто с трудом применимы⁹. В частности, его тексты могут существовать в двух вариантах — с поэтическим разделением на строки и прозаическим на абзацы. Таковы, например, некоторые фрагменты из романа «Фосфор», публиковавшиеся в разных редакциях то как стихотворные, то как прозаические [Поэзия, с. 319–321]. Но и кроме такого чисто формального критерия, проза и стихи Драгомощенко близки друг другу структурно и функционально: для них характерно постоянное движение от созерцания умозрительных конструкторов к фиксации осязаемой реальности, от пейзажных зарисовок — к семантическому или лингвистическому анализу. При этом в прозе Драгомощенко все же могут встречаться элементы, отсутствующие в его стихах — диалоги, как в романе «Китайское солнце», бытовые очерки, рудименты фабулы и т. п.; в стихах же могут возникать ямбические и трехсложные ритмы, отсутствующие в прозе¹⁰.

Последний крупный прозаический текст Драгомощенко, роман «Китайское солнце», в этом отношении ближе всего к «конвенциональной» модернистской литературе. В нем присутствует система персонажей, можно проследить фабульную структуру и т. п., но в то же время линейность нарратива регулярно нарушается при помощи многочисленных лирических вставок, превращающих роман в «гибридный» текст, сочетающий черты разных литературных жанров.

⁸ См., например, разделы о субъекте в [Ковтунова, с. 15–24] и [Ревзина], а также главу «Кто говорит в поэзии? Поэт и субъект» в коллективной монографии [Поэзия, с. 99–124].

⁹ О стихе и прозе см., например, [Шапир].

¹⁰ Отдельный вопрос состоит в том, каково происхождение этих ритмов: они встречаются уже в ранних стихах Драгомощенко, например, в «Фальшивом венке сонетов» (1974), где ямб постепенно подвергается разрушению, переходя в свободный стих. В этом и других случаях поэт использует длинную ямбическую строку (пять и более стоп), заставляющую вспоминать о драматическом белом стихе. Похожим образом был устроен стих другого мастера верлибра Геннадия Айги, ранняя поэзия которого часто представляет собой белые вольные ямбы.

Колебания между лирическим текстом и романым нарративом призваны, по всей видимости, подчеркнуть тот «зазор» между автором и читателем, который, по словам итальянского философа Джорджо Агамбена, и составляет суть субъективности: «...субъект есть нечто, что должно производиться каждый раз заново — лишь для того, чтобы затем исчезнуть» [Агамбен, 2010, с. 7]. Такой субъект:

...есть нечто такое в тексте, акте выражения, что остается невыразимым <...>. Тот факт, что это активное пространство, есть нечто, остающееся невыразимым в акте выражения, только и делает возможным чтение <...>. Если бы этого пустого пространства не было, откуда бы взялась субъективность читателя, какова оказывается такой же структурой, пребывающей пустой и незанятой одновременно [Там же, с. 6].

Описывая способы, при помощи которых конструируется субъект в этом романе, прежде всего стоит обратить внимание на протагониста, обозначенного фамилией *Диких*. «Южный» ореол этой фамилии позволяет связать ее с фамилией автора, рассматривать Диких как альтер-эго или гетероним Драгомощенко¹¹. Аналогичным образом в романе «Расположение в домах и деревьях» функционировал персонаж по имени Юлий Теотокопулос. Фигура протагониста неустойчива: описывая его действия, автор регулярно заменяет третье лицо на первое, предпочитая говорить о «я». В некоторых случаях *Драгомощенко* и *Диких* упоминаются рядом и даже замещают друг друга внутри небольших фрагментов:

На несобранной постели кто-то лежал. Мне здесь не нравится, подумал Диких, вопреки сказочному обилию света, несоразмерному количеству серебра в фиксирующем растворе. На окне хлопала занавеска. Сырой воздух весны, прогретый солнцем, я назову воспоминанием. За это мне ничего не будет.

— Вера, — крикнул Драгомощенко, — дай там денег... За телеграмму!

— От кого телеграмма? — услышал Диких простуженный женский голос.

— Я говорю «дай денег», а не «от кого телеграмма?» — сказал Драгомощенко («Китайское солнце») [Драгомощенко, 2013, с. 28].

В этом небольшом отрывке одно и то же действующее лицо обозначено тремя разными способами, и это напоминает шутку о чрезмерно щепетильном редакторе: «Господин Н. вышел на улицу. На углу мужчина повернул направо. Человек увидел подъезжающий экипаж». Здесь, однако, смена имен диктуется не только иронией, но и принципиальными соображениями, касающимися статуса субъекта. *Диких*, *Драгомощенко* и *я* — это одна и та же фигура, причем она не расщеплена, а целостна, так как ее действия в каждом из «амплуа» одинаковы,

¹¹ О связи гетеронимии и субъективации см. также [Агамбен, 2012, с. 121–128]. Фамилию Диких можно рассматривать как указание на своего рода руссоистскую «естественность», «природность», позволяющую субъекту воспринимать мир непосредственно, без опосредующего влияния культуры. Диких — это своего рода «естественный человек» в феноменологическом смысле, т. е. тот, у кого отсутствует граница между интеллектуальным и телесным восприятием, идеальный синестетик.

и то, что начинает Драгомощенко, продолжает Диких. Протагонист совершает разнообразные действия, коммуницирует с другими персонажами; он близок к субъекту в поэзии Драгомощенко, но не равен ему — он лишь *репрезентирует* его внешние проявления. Но жизнь его сознания, та особая «точка зрения», которая характеризует субъекта в приведенном отрывке, скрыта от читателя. Это служит хорошей иллюстрацией к приведенному выше высказыванию Джорджо Агамбена: субъект всегда существует в зазоре между различными инстанциями речи и мысли, между выразимым и невыразимым, между читателем и пишущим, между *Диких*, *Драгомощенко* и «я», не совпадая ни с одним из них до конца.

Содержание отрывка не исчерпывается сменой имен: диалогу предшествует описание чувственного опыта, проявляющее действующие здесь механизмы субъективации. Оно позволяет ввести в повествование субъекта, который затем уже может быть обозначен и как *Драгомощенко*, и как *Диких*. В этом фрагменте визуальное впечатление («обилие света») сначала подвергается метонимическому абстрагированию (уподоблению свету на фотографии), затем сменяется непосредственным телесным, обонятельным ощущением («сырой воздух весны»), которое, в свою очередь, запускает работу памяти («я назову воспоминанием»). Эта цепь ассоциаций крайне показательна: она демонстрирует спаянность телесных и интеллектуальных впечатлений, возможность непосредственного перехода от одних к другим¹².

В «Китайском солнце» это описывается при помощи феноменологического языка:

Я предпочитаю думать о физической реальности тела как о некоем интенциональном «сгустке» (хотя в какой-то момент я ловлю себя на том, что «мое» тело происходит в процессе «нейтрализации» — то есть в безотносительности к тому, что оно существует в действительности!): кто это я, мыслящий свое тело? — либо как о нескончаемой возможности предвосхищения любой вещи (самого себя в том числе), производимой моим сознанием в ходе ее, вещи, восприятия / желания («Китайское солнце») [Драгомощенко, 2013, с. 102–103].

Если рассматривать этот фрагмент в контексте процессов субъективации, то можно сказать, что тело для Драгомощенко существует как совокупность моментов восприятия, оно дискретно. Каждый момент такого опыта порождает новый виток субъективации, так что письмо в целом подчиняется следующей схеме:

столкновение с вещью → ее восприятие → субъективация

Далее субъективированный индивид снова сталкивается с новой вещью, и процесс начинается заново. Предыдущий опыт субъективации выступает основой для следующего, а сам процесс становится рекурсивным. При этом автор фиксирует разные его фазы непосредственно в тексте, пытаясь сделать

¹² Это отмечал Михаил Ямпольский, писавший о «поэтике касания», предполагавшей именно такое «скольжение» по разным аффектам [Ямпольский, 2000].

явным то, как именно происходит этот процесс, всегда остающийся частичным, никогда не достигающим полноты субъективации.

Именно здесь разгадка того, почему *Диких*, появляясь сначала в качестве протагониста романа, в дальнейшем исчезает, постепенно заменяясь более частым для текстов Драгомощенко местоимением «я». Такое «растворение» протагониста в повествовании можно считать отражением отношений между персонажем и субъектом: субъективация, понимаемая как непрерывный процесс порождения субъективности, не может производить персонажа, играющего определенную роль — будучи однажды запущенной, она постепенно подчиняет себе логику развития текста. В результате этого процесса рождается «я», но вытесняются все другие референты — текст начинает приближаться к дневнику или лирическому стихотворению.

В «Феноменологии восприятия» Морис Мерло-Понти пишет:

Тот, кто в чувственном исследовании задает измерение прошлого настоящему и направляет его к будущему, — не я как автономный субъект, это я в той мере, в какой я обладаю телом и могу «смотреть». Восприятие — это скорее всего не столько настоящая история, сколько то, что удостоверяет и обновляет в нас некую «предысторию». И она опять-таки соприсуца времени; не было бы настоящего, то есть чувственного с его плотностью и неисчерпаемым многообразием, если бы восприятие, говоря в духе Гегеля, не сохраняло прошлого в глубине своего настоящего и не спрессовывало это прошлое в самом себе [Мерло-Понти, с. 309].

Этот фрагмент определяет сразу несколько особенностей того типа субъективации, который обнаруживается в текстах Драгомощенко. В центре внимания здесь телесный опыт, определяющий субъективность, непрерывно создающуюся в процессе чтения / письма. Такой опыт непосредственно связан со структурирующей течением времени памятью, «предысторией», по выражению Мерло-Понти. При этом телесный опыт интерпретируется прежде всего как опыт *визуальный*, ведь, согласно философу, зрение должно восприниматься как наиболее фундаментальная способность человека. У Драгомощенко, который серьезно увлекался фотографией [см.: Иоффе], можно найти столь же ясно выраженное предпочтение визуального опыта всем прочим. Именно такой опыт в его произведениях чаще всего играет роль «спускового крючка» для субъективации: до того как определить «я», протагонист видит какую-либо вещь, причем она оказывается чем-то необычной, странной, «остраненной».

Важен и другой аспект феноменологического понимания восприятия, не только визуального, но и любого другого: по Мерло-Понти, оно создает условия для отсчета времени. Проблемы времени и временности субъекта крайне важны и в «Китайском солнце», где нарратив организован как прерывистая последовательность сцен, сопровождаемых ретардирующими лирическими отступлениями, а прошедшее время глагола сменяется настоящим без всякой системы — так же, как фамилия *Диких* сменяется фамилией *Драгомощенко*. Эту ситуацию можно воспринимать как характерную для позднего модернистского

романа «борьбу» с прошедшим временем, доминирующим в реалистической прозе XIX в. Немецкие нарратологи Армен Аванесян и Анке Хенниг утверждают, что попытка решить дилемму, как можно одновременно писать и повествовать, лежит в основе эволюции всей модернистской литературы XX в., начиная, по крайней мере, со швейцарского писателя Роберта Вальзера и его романа «Прогулка» (1917), в котором нарратив развивается в настоящем времени и от первого лица, порождая специфическое ощущение, что письмо и наррация осуществляются одновременно одним и тем же субъектом [Avanessian, Hennig, p. 46—48].

В небольшом эссе «Описание английского платья с открытой спиной» (1994) Драгомощенко напрямую обращается к феноменологическому пониманию телесности, одновременно и пересказывая концепцию Мерло-Понти, и демонстрируя, как именно она должна работать на материале повседневного восприятия:

Тело — точка схода перспективы будущего и прошедшего, но является ли оно настоящим, благодаря которому возможны первое и второе? Я поворачиваю за угол и вижу раскаленную в полуденном мареве кирпичную стену. Вдали летают птицы, играя со своими текучими отражениями в воздухе [Драгомощенко, 2013, с. 271].

Доминирование зрительного опыта выражено здесь при помощи резкого переключения с рефлексии телесных аффектов на фиксацию визуального опыта. Автор явно обозначает этот переход, используя глагол визуального восприятия в настоящем времени: «Я поворачиваю за угол и *вижу*». Именно зрительный опыт запускает субъективацию, выраженную в том числе и формально — первым лицом местоимения. Здесь налицо характерное для Драгомощенко «расщепление»: процесс субъективации увиден со стороны, хотя при этом он описывается от первого лица, словно субъективация происходит непосредственно в момент письма.

Совпадения с положениями феноменологической философии, впрочем, ставят другую проблему: насколько можно доверять такого рода автомета-описанию? воззрениям самого Драгомощенко на связь письма и телесности? Ведь они в значительной мере почерпнуты из той же литературы, при помощи которой их удобнее всего трактовать. Возможно, в его случае имеет место «взаимонаправленное» движение, при котором постижение теории шло параллельно с изобретением манеры письма, способной запечатлевать телесные восприятия при помощи специфического «феноменологизированного» языка. Косвенно это подтверждается теми изменениями, которые претерпевала проза Драгомощенко — от написанной еще в первой половине 1970-х гг. «Тени черепахи» через испытывавшее влияние Пруста «Расположение в домах и деревьях» к напоминающему сборник эссе «Фосфору» и «Китайскому солнцу»: по мере этого движения усиливалась феноменологическая оптика, а под ее влиянием менялась и стратегия письма.

Особое внимание стоит уделить характерным для прозы Драгомощенко ретроспекциям («анаплесисам» в терминологии Жерара Женетта [Женетт,

с. 36—59]), которые в одних случаях специально отмечаются в тексте, а в других — переплетаются с основным повествованием, маскируя то, что действие перемещается в другое время. И для «основного» повествования, и для такого рода ретроспекций характерно прошедшее время глаголов при использовании форм несовершенного вида. Различие между повествовательными временами проявляется лишь в том случае, когда автор допускает подчеркнутые анахронизмы: повествователь не может одновременно встречаться со знакомыми в Петербурге, страдать от жары в США и участвовать в дворовой драке в Виннице — все эти хронологические пласты накладываются друг на друга («Китайское солнце»). Ретроспекции вызываются и удерживаются конкретными телесными переживаниями, «запускающими» работу памяти: иными словами, на первом месте здесь находится восприятие, а не последовательность событий; ощущения, а не биографический материал. Так, в «Китайском солнце» воспоминание о пребывании в Америке вызывает переживание жары, ощущения от прилипшей к телу одежды, а воспоминания о Виннице — вкус крови, сопровождавший дворовые драки.

Время дробится на фрагменты, которые сочетаются друг с другом в порядке, диктуемом телесными аффектами. В то же время, исключительная роль телесного опыта свидетельствует о том, что в центре «Китайского солнца» находится не последовательность образующих сюжет событий, а фигура субъекта, связывающая все моменты восприятия воедино и лишь изредка маскирующаяся под нарратора или персонажа. Это роднит прозу Драгомощенко с его поэзией, где движение текста всегда подчиняется телесным ощущениям. В силу этого можно говорить об особом темпоральном режиме: время может сжиматься и растягиваться, различные хронологические пласты могут смешиваться и сливаться друг с другом.

Нелинейность времени связывается с самой природой чувственного опыта, который интерпретируется по преимуществу как телесный. У Драгомощенко можно найти многочисленные указания на такое понимание телесности:

...мне гораздо удобней рассматривать телесность-тело как некую границу, не имеющую ни внутреннего, ни внешнего — то есть как некую перманентную синтаксическую операцию производства самого себя и другого («Китайское солнце») [Драгомощенко, 2013, с. 103];

Мое тело — это общая для всех объектов текстура. Оно является, по меньшей мере в отношении воспринимаемого мира, общим инструментом моего понимания («Фосфор») [Там же, с. 302].

Тексты Драгомощенко часто служат иллюстрацией того, с помощью чего конституируется субъективность, но при этом они не производят никакого «законченного» субъекта. Последнее созвучно мысли французского философа Жильбера Симондона, указывавшего на то, что процесс субъективации (или, в его терминах, «индивидуации») никогда не может быть завершен полностью, а в субъекте как результате такого процесса всегда наличествует «остаток»

досубъективного, из которого, впрочем, и черпается энергия для новых витков субъективации [Simondon, p. 16]. В случае Драгомощенко это имеет непосредственное отражение в поэтике: его тексты, записаны ли они стихотворными строками или прозой, всегда представляют собой последовательности зафиксированных телесных и чувственных ощущений, запускающих работу памяти, в которой, в свою очередь, обнаруживается кинестетический повод для следующего воспоминания.

Общая установка на телесный опыт, конституирующий субъекта, разрушает границу между стихом и прозой: формальные стиховедческие критерии в случае большинства текстов Драгомощенко не могут быть применены — кроме, разумеется, наиболее «механического», предлагающего считать прозой то, что делится на абзацы, а стихами — то, что делится на строки. Эти тексты сосредоточены на непрерывном производстве субъективности из телесных аффектов, подчиняющем движение времени, устройство пространства и, конечно, структуру фразы. Но достижение единства текста при помощи непрекращающейся субъективации — черта скорее поэзии, а не прозы¹³, и именно поэтому прозу Драгомощенко часто называют поэтической: она стремится к тому же, к чему обычно стремится поэзия — к вовлечению читателя в процесс производства субъекта.

Конечно, у такой стратегии есть и собственно литературные источники: уже упоминавшийся романтический цикл Пруста, другие модернистские произведения, построенные на разрушении границы между автором и протагонистом, дневниковое письмо и т. д., но наиболее законченной формы она достигает после знакомства Драгомощенко с «Феноменологией восприятия», где среди прочего описывается алгоритм субъективации, источником которой выступают телесные аффекты. На то, что это совпадение не случайно, указывают многочисленные аллюзии к этой работе, обнаруживаемые в «Китайском солнце», которое в целом можно считать попыткой художественного воплощения идей Мерло-Понти.

Источники

Драгомощенко А. Устранение неизвестного. М. : Новое литературное обозрение, 2013.

Драгомощенко А. Тень черепахи. СПб. : Борей-Арт, 2014.

Драгомощенко А. Расположение в домах и деревьях. СПб. : Рипол-классик, 2019.

Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / пер. с фр. И. Вдовиной. СПб. : Наука, 1999.

Исследования

Атик А. Х. Использование буддийских сюжетов в практике арт-группы «Коллективные действия». М. : [б. и.], 2015.

Агамбен Дж. Ното sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М. : Европа, 2012.

Агамбен Дж., Новиков Д., Пензин А., Скидан А. «Поэтический субъект должен каждый раз быть произведен заново — только для того, чтобы затем исчезнуть» // Транслит. 2010. № 8. С. 4–11.

¹³ Особое место здесь занимают дневниковые тексты, которые в некоторых отношениях близки к поэтическим [см.: Зализняк].

- Женетт Ж.* Фигуры : в 2 т. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2.
- Житенев А. А.* Виктор Кривулин как теоретик «неофициальной» культуры (1976—1984) // Житенев А. А. *Emblemata amatoria: Статьи и этюды.* Воронеж : Наука-Юнипресс, 2015. С. 48—65.
- Зализняк А.* Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. 2010. № 106. С. 162—180.
- Иоффе Д.* Фотоискусство Аркадия Драгомощенко: Новая визуальность и поэтика метафизического охмеления // Новое литературное обозрение. 2015. № 131. С. 302—323.
- Ковтунова И. И.* Поэтический синтаксис. М. : Наука, 1986.
- Корчагин К. М.* Виктор Кривулин и Михаил Лифшиц: история, коллективность и литературный канон // Новый мир. 2018. № 8. С. 171—182.
- Липовецкий М.* Искусство быть другим // Пригов Д. А. Места: свое / чужое. Собрание сочинений : в 5 т. М. : Новое литературное обозрение, 2019. С. 10—46.
- Львовский С.* Две литературы: тридцать два года спустя // *La poesia russa da Puskin a Brodskij e ora? / a cura di C. Scandura.* Roma : Edizioni Nuova Cultura, 2016. С. 221—232.
- Петровская Е.* Фундамент — пыль // Новое литературное обозрение. 2013. № 3. С. 267—273.
- Поэзия : учебник / под ред. Н. М. Азаровой и др. М. : ОГИ, 2016.
- Премия Андрея Белого. 1978—2004 / сост. И. В. Кукулин. М. : Новое литературное обозрение, 2005.
- Ревзина О. Г.* Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта. М. : [б. и.], 1998.
- Савин А. Э.* Развитие феноменологической философии в современной России // Вопросы философии. 2015. № 1. С. 94—105.
- Савицкий С.* Андерграунд (История и мифы ленинградской неофициальной культуры). М. : Новое литературное обозрение, 2002.
- Силлиман Р.* От теории к практике / пер. с англ. К. Корчагина // Транслит. 2013. № 13. С. 50—53.
- Токарев Д. В.* Курс на худшее: абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. М. : Новое литературное обозрение, 2002.
- Уланов А.* Радикальная индивидуализация опыта: субъект в поэзии А. Драгомощенко и А. Сен-Сенькова // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика. DOI 10.3726/b14778 / сост. Х. Шталь, Е. Евграшкина. Berlin ; Bern ; Bruxelles ; New York ; Oxford ; Warszawa ; Wien : Peter Lang, 2018. С. 343—356.
- Шанур М. И.* «Versus» vs. «prosa»: Пространство-время поэтического текста // *Philologica.* 1995. № 2. С. 8—48.
- Ямпольский М.* Беспамятство как исток (Читая Хармса). М. : Новое литературное обозрение, 1998.
- Ямпольский М.* Поэтика касания // Драгомощенко А. Описание. СПб. : Гуманитарная академия, 2000. С. 356—378.
- Ямпольский М. Б.* Из хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). СПб. : Сеанс, 2015.
- Avanessian A., Hennig A.* Present Tense: A Poetics. London : Bloomsbury, 2015.
- Edmond J.* A Common Strangeness: Contemporary Poetry, Cross-cultural Encounter, Comparative Literature. New York : Modern Language Initiative, 2012.
- Grinberg M.* “I am to be read not from left to right, but in Jewish: from right to left”. Boston : Academic Studies Press, 2013.
- Simondon G.* L'individuation psychique et collective. Paris : Aubier, 2007.
- Watten B.* The Constructivist Movement. From Material Text to Cultural Poetics. Middletown : Wesleyan Univ. Press, 2003.
- von Zitzewitz J.* Poetry and the Leningrad Religious-Philosophical Seminar 1976—1980: Music for a Deaf Age. Oxford : Legenda : MHRA and Routledge, 2016.

References

- Agamben, G. (2012). *Homo sacer. Chto ostaetsia posle Osventsima: arkhiv i svidetel'* [Homo Sacer. Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive]. Moscow: Evropa.
- Agamben, G., Novikov, D., Penzin, A., & Skidan, A. (2010). "Poeticheskii sub'ekt dolzhen kazhdyi raz byt' proizveden zanovo — tol'ko dlia togo, chtoby zatem ischeznut'" ["The poetic subject has to be produced each time only to disappear again"]. *Translit*, 8, 4—11.
- Atik, A. H. (2015). *Ispol'zovanie buddiiskikh siuzhetov v praktike art-gruppy "Kollektivnye deistviia"* [Buddhist Narratives in the Practices of the Collective Actions Art-Group]. Moscow: [s. n.].
- Avanessian, A., & Hennig, A. (2015). *Present Tense: A Poetics*. London: Bloomsbury.
- Azarova, N. M. et al (Eds.). (2016). *Poeziia: uchebnik* [Poetry: A Handbook]. Moscow: OGI.
- Edmond, J. (2012). *A Common Strangeness: Contemporary Poetry, Cross-cultural Encounter, Comparative Literature*. New York: Modern Language Initiative.
- Genette, G. (1998). *Figury* [Figures] (Vol. 2). Moscow: Izdatel'stvo im. Sabashnikovykh.
- Grinberg, M. (2013). *"I am to be read not from left to right, but in Jewish: from right to left"*. Boston: Academic Studies Press.
- Ioffe, D. (2015). Fotoiskusstvo Arkadiia Dragomoshchenko: Novaia vizual'nost' i poetika metafizicheskogo okhmeleniia [Arkadii Dragomoshchenko's Photographic Art: The New Visuality and Poetics of Metaphysical Intoxication]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 131, 302—323.
- Korchagin, K. M. (2018). Viktor Krivulin i Mikhail Lifshits: istoriia, kollektivnost' i literaturnyi kanon [Viktor Krivulin and Mikhail Liwschiz: History, Collectivity, and Literary Canon]. *Novyi mir*, 8, 171—182.
- Kovtunova, I. I. (1986). *Poeticheskii sintaksis* [Poetic Syntax]. Moscow: Nauka.
- Kukulin, I. V. (Ed.). (2005). *Premiia Andreia Belogo. 1978—2004* [The Andrei Bely Prize. 1978—2004]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Lipovetsky, M. (2019). *Iskusstvo byt' drugim* [An Art of Being Other]. In D. A. Prigov, *Mesta: svoe / chuzhoe* [Places: One's Own/Other People's] (pp. 10—46). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- L'vovsky, S. (2016). *Dve literatury: tridsat' dva goda spustia* [Two Literatures: 32 Years After]. In C. Scandura (Ed.), *La poesia russa da Puskin a Brodskij e ora?* (pp. 221—232). Roma: Edizioni Nuova Cultura.
- Petrovskaya, E. (2013). *Fundament — pyl'* [The Foundation is Dust]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 121, 267—273.
- Rezvina, O. G. (1998). *Sistemno-funktsional'nyi podkhod v lingvisticheskoi poetike i problemy opisaniia poeticheskogo idiolekta* [The System and Functional Approach in Linguistic Poetics and the Problem of Poetic Idiolect Description]. Moscow: [s. n.].
- Savin, A. E. (2015). *Razvitie fenomenologicheskoi filosofii v sovremennoi Rossii* [Phenomenology Development in Modern Russia]. *Voprosy filosofii*, 1, 94—105.
- Savitsky, S. (2002). *Andergraund (Istoriia i mify leningradskoi neofitsial'noi kul'tury)* [Underground (History and Mythology of Unofficial Leningrad Culture)]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Shapir, M. I. (1995). "Versus" vs. "prosa": *Prostranstvo-vremia poeticheskogo teksta* ["Versus" vs "Prose": Space and Time in a Poetic Text]. *Philologica*, 2, 8—48.
- Silliman, R. (2013). *Ot teorii k praktike* [Disappearance of Theory, Appearance of Praxis]. *Translit*, 13, 50—53.
- Simondon, G. (2007). *L'individuation psychique et collective*. Paris: Aubier.
- Tokarev, D. V. (2002). *Kurs na khudshee: absurd kak kategoriia teksta u Daniila Kharmisa i Semiuelia Bekketa* [A Course for the Worst: Nonsense as a Textual Category in Daniil Kharmis' and Samuel Beckett's Oeuvres]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Ulanov, A. (2018). *Radikal'naia individualizatsiia opyta: sub'ekt v poezii A. Dragomoshchenko i A. Sen-Sen'kova* [A Radical Individuation of Experience: Subjectivity in Arkadii Dragomoshchenko's Poetry]. In H. Stahl, & E. Evgrashkina (Eds.), *Sub'ekt v noveishei russkoiazychnoi poezii — teoriia i praktika* [Subjectivity in the Newest Russian-Language Poetry: Theory and Practice] (pp. 343—356).

Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Warszawa; Wien: Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b14778>

Yampolsky, M. (1998). *Bespamiatstvo kak istok (Chitaia Kharmsa)* [Amnesia as a Principle: Reading Kharms]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Yampolsky, M. (2000). Poetika kasaniia [The Poetics of Touch]. In A. Dragomoshchenko, *Opisanie* [Description] (pp. 356–378). St Petersburg: Gumanitarnaia akademiia.

Yampolsky, M. (2015). *Iz khaosa (Dragomoshchenko: poeziia, fotografiia, filosofiiia)* [From Chaos (Dragomoshchenko: Poetry, Photography, Philosophy)]. St Petersburg: Seans.

Watten, B. (2003). *The Constructivist Movement. From Material Text to Cultural Poetics*. Middletown: Wesleyan University Press.

Zaliznyak, A. (2010). Dnevnik: k opredeleniiu zhanra [Diary: Defining Genre]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 106, 162–180.

Zhitenev, A. A. (2015). Viktor Krivulin kak teoretik “neofitsial’noi” kul’tury (1976–1984) [Viktor Krivulin as a Theoretician of Unofficial Culture (1976–1984)]. In A. A. Zhitenev, *Emblemata amatoria: Stat’i i etudy* [Emblemata amatoria: Papers and Essays] (pp. 48–65). Voronezh: Nauka-Unipress.

Zitzewitz, J. von. (2016). *Poetry and the Leningrad Religious-Philosophical Seminar 1976–1980: Music for a Deaf Age*. Oxford: Legenda; MHRA and Routledge.

Корчагин Кирилл Михайлович

кандидат филологических наук,
¹старший научный сотрудник
 отдела корпусной лингвистики
 и лингвистической поэтики
 Институт русского языка
 им. В. В. Виноградова РАН
 119019, Москва, ул. Волхонка, 18/2
²старший научный сотрудник
 сектора теоретического языкознания
 Институт языкознания РАН
 125009, Москва, Большой Кисловский пер.,
 1, стр. 1
 E-mail: stivendedal@gmail.com

Korchagin, Kirill Mikhaylovich

PhD (Philology),
¹Senior Researcher
 Department of Corpus Linguistics
 and Linguistic Poetics
 V.V. Vinogradov Russian Language Institute
 RAS
 18/2, Volkhonka Str., 119019 Moscow, Russia
²Senior Researcher
 Department of Theory of Language
 Institute of Linguistics RAS
 1/1 Bolshoy Kislovsky Ave.,
 125009 Moscow, Russia
 Email: stivendedal@gmail.com
 ORCID: 0000-0002-3778-7252
 ResearcherID: P-1569-2017
 Scopus AuthorID: 57214243355