

О.С. Горелов
O.S. Gorelov

**КОНЦЕПТ ПЕРЕЧИТЫВАНИЯ В ЭССЕИСТИКЕ
 А. ДРАГОМОЩЕНКО. СТАТЬЯ 1: ВЫСКАЗЫВАНИЕ
 О СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ²**

**CONCEPT OF REREADING IN A. DRAGOMOSHCHENKO'S ESSAYS.
 ARTICLE 1: UTTERANCE ABOUT MODERN POETRY**

В статье рассматривается влияние концепта перечитывания на жанровое своеобразие прозаических текстов А. Драгомощенко, саму структуру письма и его рецептивное функционирование. Перечитывание и на концептуальном, и на прагматическом уровнях оказывается важнейшим регулятивом как аналитического, так и интуитивного чтения текстов Драгомощенко. Концепт перечитывания связывается с основными мыслеобразами поэта: воображение/предвосхищение, вопрошание, возвращение, забывание, скорость, чтение/эхо, поэзия. Предвосхищение инспирирует письмо или чтение, а предвосхищение в сочетании с забыванием запускает механизм перечитывания. Тавтология, стирание значений, уходы от репрезентации, ассоциативность письма Драгомощенко актуализируют забывание читателя, не успевающего за скоростью письма, переводя его в статус перечитывателя. Формат письма-чтения и воображения-перечитывания оказывается тесно связанным в эссеистике Драгомощенко с понятиями непонимания, незнания, выступающими регулятивами самой поэзии. Ревизионизм перечитывания для поэта связан с глубинным отречением поэзии от самой себя, к которому не приводит ни точное толкование, ни ошибочное прочтение (Х. Блум), а только сам «импульс непонимания». Перечитывание заполняет поле возможностей для последующего письма, являясь на субъектном уровне разрывом не между Я и Другим, но между Я и другим Я (который читал раньше или будет перечитывать в будущем, в том числе в настоящем будущем чтения, как в случае перечитывания отдельных фраз, оборотов, периодов). Негация субъекта и «несвершаемость» поэзии обуславливаются воображением и предвосхищением, которые возводятся к генеративному принципу зрения (или, в случае Драгомощенко, слабого зрения). Ситуация перечитывания сравнивается с эффектом уже виденного, дежа вю, а также с некоторыми эффектами, производимыми фотографией как специфическим, индексальным медиумом, чрезвычайно важным для поэтологического высказывания Драгомощенко. Таким образом, концепт перечитывания оказывается смещенной из центра точкой сборки основных мыслеобразов поэта.

Ключевые слова: поэтология, эссеистика, концептосфера, современная поэзия, чтение.

² Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205 («Поэт и поэзия в постисторическую эпоху»). This work is supported by the Russian Science Foundation under grant № 19-18-00205 ("Poet and poetry in the post-historical era").

The article deals with the problems of translation of humorous effect transference in a literary text in particular. The description of some specific parameters which partially constitute the General theory of verbal humour created by S. Attardo and the semantic theory created by V. Raskin are presented as a significant part of the research. Script opposition, narrative strategy and language are among them. The other parameters are based on the process of a specific type of translation, such as recognition, brevity, recipient etc. The comparative method is regarded as the basic one in the research. The material is the extracts with humorous effect which were chosen with the help of the continuous sampling method from the Neil Geiman's work named "Sturdust" and its two translations into Russian: "Zvyozdnaya pyl. Romanticheskaya istoriya, sluchivshayasya v Volshebnoj Strane" (2010) and "Zvyozdnaya pyl" (2017). Some essential for the process of humour translation things as translation strategies, methods and transformations are described in the article. But the main emphasis is on the useful parameters which are required to apply while transferring a humorous effect. Moreover, the paper raises the issue concerning their prevalence. In author's opinion, while carrying out the comparative analysis not only some conclusions could be drawn regarding the strategies applied by the translators. It's also possible to define other essential for the translation features like, for example, the translation evaluation, the prevalence of the parameters etc. Both translations were created within the general strategy of humorous effect preserving, but the methods and techniques which were applied to achieve the functional equivalence differ. Furthermore, the more evident stylization of the first translation by contrast with the second one could be stated. The main essential parameter for the humour transference is script opposition; the others take on the contingent role.

Key words: translation, literary text, parameters, humorous effect, translation strategies.

DOI: 10.24888/2079-2638-2019-42-3-13-20

Кажущийся на первый взгляд маргинальным, концепт *перечитывания* является устойчивым элементом в эссеистике А. Драгомощенко; он проявляет себя на уровнях жанрового формата, структуры письма, рецептивного функционирования и собственно концептуальном. Уже сам формат эссе³ предлагает вариант перечитывания, поскольку функционально тесно связан с литературной критикой и, как следствие, «оперирует уже обработанным культурным материалом, поэтому внутренняя цель этой формы – интерпретация, рефлексивная обработка, проблематизация эстетических переживаний» [20]. Другие два качества эссе как жанра имеют принципиальное значение и для поэтологических презумпций Драгомощенко: 1) незавершенность, очерковость, черновиковость, предполагающие переписывание (единого) текста⁴ и его перечитывание; 2) как отмечает К. Зацепин, «проблематизируя, вопрошая предмет, эссе проблематизирует само вопрошание – до каких пределов оно может простираться» [20]. Вопрошание, конечно, также инспирирует перечитывание, то есть следующую серию вопрошаний, но важнее здесь сама *семиотизация вопрошания*, которая становится важным мотивом в рассуждениях Драгомощенко о природе и значениях поэзии: «Любой вопрос о поэзии включает ее вопрошание о самой себе. И это есть ее основная чистейшая стратегия: действие включения

³ Проблема жанрового синкретизма текстов Драгомощенко в этой статье не ставится, а эссе понимается, согласно большинству толкований, как прозаический жанр, тем самым в центре внимания удерживается сам спектр, в котором реализуются высказывания Драгомощенко: от условно конвенционального эссе до собственно художественной прозы/рассказа/романа.

⁴ Драгомощенко неоднократно возвращался к прежним текстам, переписывал их, изменял.

вопрошания в горизонты, которыми она же и является» [14]. Семиотизация вопрошания открывает путь сразу к целой группе ключевых мыслеобразов, которые встречаются, например, в романе «Фосфор»: «Мышление и великая, постоянно резвертывающаяся *скорость* вопрошания, охватывающая проблему мышления как *постоянного "запаздывания"*, этот *орнамент*, безразличный вполне к драме, которую человек переживает, вовлекаясь в него нитями своих намерений, этот *узор тлеет* необозримым множеством *забывающих "тотчас" себя* в "точке мгновения" явлений собственных смыслов, становящихся лишь только *иным вопросом...*» – далее цепочка вопрошаний реализуется непосредственно на повествовательном уровне – «...Правомерно будет спросить, где, в каком "месте" происходит *разрыв* перехода. Однако перед тем следовало бы спросить также, что именно побуждает сознание задаться таким вопросом. Но любой вопрос о поэзии вовлекает в иные разветвления нескончаемого числа иных...»⁵ [14].

Внешний уровень проявления концепта перечитывания – это уровень рецептивного функционирования. Контекст (после)модернистской интерпретации текста как пространства, в котором соприкасаются автор и читатель, в принципе актуален и для ситуации Драгомощенко, когда поэтический текст – это «не написанный текст как законченный артефакт, но текст *читаемый* или *текст-чтение* (курсив К. Зацепина. – О.Г.). Текст, существующий не материально, но в сознании читающего, причем читающего медленно» [20]. Этот тезис К. Зацепина показателен в том смысле, что является демонстрацией необходимости исследователя акцентировать внимание на самой процедуре чтения, уточнять его характеристики (медленное или повторное), но вместе с тем не вполне корректен по отношению к Драгомощенко, для которого материальность, можно сказать, телесность – важное свойство (всегда воспринимаемого) поэтического текста. Но эта установка парадоксальным образом не приводит к общему представлению о перечитывании как о постепенном смысловом схватывании текста (не только смысловом, но и телесно-артикуляционном), на которое точно указывает Е. Вежлян в социологическом исследовании «Современная поэзия и "проблема" ее нечтения: опыт реконцептуализации»: «связывание собственного внутреннего "клокотания" и чужого поэтического слова – требует своего рода присвоения текста, которое осуществляется через почти принудительное перечитывание и произнесение поэтического текста вслух, что в конечном итоге приводит к запоминанию наизусть» [4]. Эффект перечитывания для Драгомощенко, разумеется, лежит в другой области, нежели ритуал, определение канона, вечное обращение к классическому тексту, хотя он неоднократно отмечает значение фонетического воплощения и интонации при новом феноменологическом опыте, при новых попытках восприятия – языка, собственных текстов и текстов других авторов: от концептуализации звуков, как в эссе «О лишнем» («Не устану повторять, как непостижимо совершенство звука "с"» [10]), до описания многоступенчатого опыта чтения стихов Р. Крили в эссе «Memoir Gardens», при котором определяющим стало не собственно чтение, не работа над переводами⁶, а возможность услышать то, как читает эти тексты сам автор (в Ленинграде 1988 года), его интонацию («война, на которую обречен поэт, не обещает никакого присвоения и подчинения, то есть никакого "настоящего", поскольку, как и интонация, пребывает либо в будущем, либо в прошедшем» [18]).

Указанное темпоральное свойство интонации сближает ее с ситуацией перечитывания, которое всегда либо отсылает к предыдущим попыткам, либо подготавливает будущее, что и приводит к невозможности присвоить текст, смысл, настоящее, но только к новому восприятию автономизации знака. Перечитывание создает

⁵ Здесь и далее все курсивные выделения в цитатах, кроме специально оговоренных случаев, принадлежат мне.

⁶ Ср. собственное признание поэта: «Вообще, "переводить" для меня означает продлевать наслаждение от чтения» [12].

ситуацию замыкания на тексте, продуктивно противореча идее скорости письма, поскольку само чтение замедляется, оно рискует стать медитативным, а язык, по наблюдению М. Ямпольского, «превращается в некий автономный объект созерцания» [22, 356]. Этому процессу соответствует возникающий в романе «Фосфор» образ «всепроникающей скорости, пеленавшей в неподвижность» [14]. А. Житенев в монографии «Поэзия неомодернизма» неоднократно отмечает установку на перечитывание как свойство текстов целого ряда авторов современной поэзии, но что принципиально важно, эксплицирует сам этап перечитывания в качестве аналитической процедуры: «Чтение текстов Драгомощенко как линейный процесс заметно отличается от перечитывания и рефлексивного упорядочения воспринятого. То, что при сукцессивном восприятии представало как хаотическое "сплетение резонансов, отголосков, вибраций", как "ландшафт, сведенный к фигуре речи", при восприятии симультанном, допускающем возвраты и синтез, предстает как достаточно жестко упорядоченная ассоциативная структура» [19, 326].

При семиотизации вопрошания (и поэзии), этой антипрустовской позиции Драгомощенко, когда актуализируется мысль о мгновении, а не само мгновение через определенную вещь⁷, концепт перечитывания начинает работать как воспоминание о мыслях при первом/предыдущем прочтении/слушании, а не только как собственно возврат к тексту, например, в уже упоминаемом эссе о Р. Крили или в тексте об А. Парщикове: «Его первое чтение "Я жил на поле Полтавской битвы" – здесь, тогда в Ленинграде, не столько удивило, сколько предложило иные предметы для рассуждения» [5, 238]. Подобная «ситуация нехватки реальности» [9] дополнительно характеризуется опытом медиатизированности, переосмысливаемым сегодня в контексте новых медиа: возрастает скорость чтения, практика перечитывания мерцает или вовсе исчезает в практике скроллинга⁸. Рефлексия по поводу компьютерного бытования поэзии и чтения с неизменным для Драгомощенко замыканием на языке и словах появляется в эссе рубежа 1990–2000-х годов: «откроем шторы компьютерного магазина, чтобы услышать, как негромко произносится слово "винчестер", и немедленно проститься с высокими технологиями, обратясь к словарю. "Winch", свидетельствует The Random House College Dictionary, – ворот, лебедка. То есть то, что нужно крутить, вращать, или же то, что само по себе *возвращается к исходному месту*. По-иному: заурядное колесо, а если сбоку – колесо судьбы (условимся не говорить: колесо дхармы). Запомним это, перед тем как дописать слово и получить в итоге Winchester. <...> В слове десять букв. Между буквами залегают *пробелы*. Как известно, из пробелов складывается то, что впоследствии называется смыслом» [7].

В эссе «Конспект/контекст» возникает «орнаментальная» вариация этой темы: «Орнамент состоит из дыр или из перехода от одной пустоты к другой» [8]. Здесь возможна буквализация метафоры «зачитать до дыр» как реализация концепта перечитывания в мотивах повторения и вращения; так, в этом эссе рефреном проводится фраза «Все это известно, однако требует повторения» [8], а возможность поэзии напрямую зависит от вращения и, соответственно, постоянной траты⁹: «Язык накопленный, язык "сокровище", не растрчиваемое в утрате, в-ращеньи, умирает. С этого начинается скольжение по кольцу маленьких трагедий Пушкина – "Скупой Рыцарь" – если кольцо может иметь начало» [8]. Безначальностью как свойством наделяется и *воображение/предвосхищение* («Воображение есть неначинающееся, непреходное действие предвосхищения»), и *чтение/эхо* («Поэзия – "бесцельная" трата языка, постоянное жертвование жертве. Возможно, здесь следует начать

⁷ См. эссе, посвященное поэтессе Лин Хеджинян, «Слепок движения».

⁸ «Мерцание» и «исчезание» – чрезвычайно важные понятия поэтики Драгомощенко, поэтому в данном контексте они не имеют алармических оттенков значения.

⁹ См. об этом подробнее: Скидан А. АТД: возможность иного // А. Драгомощенко. Тавтология. М., 2011. С. 5–12.

говорить о любви, иными словами о реальности или вероятности откликнуться безначальному эхо: об ответственности»), и сама поэзия («Совершенное действие не оставляет следов... Поэзия – несовершенство *per se*. Несвершаемость как таковая» [8]). Безначальным, как кольцо (определяющим для которого – пустое пространство внутри), становится и перечитывание, «претерпевание недостаточности возвращения к собственному началу» [9]. Наиболее явно этот переход от вопрошания к чтению-письму и дальнейшему исчезновению описан в эссе «Местность как усилие»: «отвечая на один из каких-то забытых вопросов, написал, кажется, следующее: "пишущий и читающий" образуют нечто подобное диссипативной структуре, в которой ее "стационарность" определена условиями отношений "меня" и "читающего", однако в которой и происходят уже упомянутые мной процессы стирания, замещения и превращения» [9].

Негация субъекта и «несвершаемость» поэзии¹⁰ обуславливаются воображением и предвосхищением, которые в «Фосфоре» возводятся к генеративному принципу зрения (или, в случае Драгомощенко, слабого зрения): «Слабость зрения: аналог обобщения в логической операции. Слабость – процесс, позволяющий переход к отвлеченному мышлению. Воображение – способность сознания самоотстраниться, и поэтому "образ" только динамическая переменная» [14], субъект также становится динамической переменной «наподобие брезжущего в становлении значения в фигуре эллипсиса, в нескончаемо перемещаемом пространстве отсутствия значения» [16], а само «воображение населяет другой» [17]. Поэтическая интенция описывается как «стремление проникнуть в области *предвосхищения смыслов*, в сферы, еще только вожделяющие значения, то есть "места", где нет вещей, но где таятся *возможности* их явления, и отчего место это отнюдь не убывает в явлении их, также как и не прибавляется в мире вещей» [11]. Забывание в этой связи видится как «единственное божество поэзии» [15], поскольку автономизация знака выявляет в этом концепте новые значения, как это происходит в эссе «Эротизм *за-бывания*», на что указывает А. Скидан: «Для него, как и для Бланшо, важно забвение, забывание, которое он читает как *за-бывание*, то есть выход "за" онтологические пределы, трансгрессию» [21]. Здесь и возникает первый регулятивный слой, на котором высказывание о поэзии, о слове, о письме/чтении перформативно принуждает к перечитыванию.

Тавтология, стирание значений, уходы от репрезентации, ассоциативность актуализируют забывание читателя, не успевающего за скоростью письма, переводя его в статус перечитывателя. Это подчеркивается как при чтении прозы, например, А. Барзахом: «Мысль все время ускользает, к концу страницы напрочь забываешь, с чего она начиналась. Да что – страница – к концу фразы. Приходилось поначалу перечитывать по несколько раз одно и то же»¹¹ и С. Скиданом: «А.Д. вводит новые правила чтения, тем самым меняя нечто в нашем отношении к литературе. Ввести новые правила: это событие совсем иного порядка, нежели написание хорошего или плохого романа» [2], так и при чтении поэзии Драгомощенко, где возникает своя специфика, связанная, по наблюдению Н. Азаровой, с собственно стиховым принципом: «Именно длина строки позволяет ему сжимать, спрессовывать смыслы, не следуя за естественным (риторическим) дыханием

¹⁰ Об апофатической и антисубстанционалистской установке современного эссе вообще и практики Драгомощенко в частности, а также о ситуации информационного (скоростного) переизбытка см.: Голышко-Вольфсон Д. Эссе о невозможности эссе // Новое литературное обозрение. 2010. № 4 (104). С. 202–216.

¹¹ Там же отмечается значение интонации: «тебя заворожила эта спокойная, мягкая, абсолютно без надрыва – повторю: усталая, даже не "печальная", а именно усталая – интонация, как бы ввела в заблуждение; ты утратил бдительность. Ну хорошо, попробуем вразрез с этой интонацией, наперекор ей, напрячься, сосредоточиться: но через несколько предложений вдруг понимаешь, что все вернулось на свои круги, что нить, смысл опять ускользнули, как-то исподволь, незаметно для тебя» [2].

человека. Подобная строка не только усложняет смыслы, но и замедляет, затрудняет обычное прочтение слева направо, продуцируя интонационные остановки и сбои и заставляя читателя возвращаться к началу и перечитывать строку заново» [1, 284].

Таким образом, концепт перечитывания оказывается смещенной из центра точкой сборки основных мыслеобразов: воображение, предвосхищение, скорость, а также память, или опять же не-память, *за-бывание* и *воз-вращение*. Предвосхищение способно инспирировать письмо или чтение, а предвосхищение в сочетании с памятью/забыванием запускает механизм (или вводит в состояние) перечитывания. Далее «кумулятивный эффект воображения, сквозящего в дырах иллюзий» [14] создает необходимый объем поэзии (по Драгомощенко, узор, орнамент) с конструктивно неизбежными провалами, пробелами, пустотами и дырами, что по сути превращает воображение и перечитывание в некую двойчатку¹², неслучайно в «Фосфоре» воображение получает характеристику, идеально подходящую и перечитыванию: «постоянное возвращение "за"» [14].

Формат письма-чтения и воображения-перечитывания тесно связан в эссеистике Драгомощенко с понятиями непонимания, незнания, выступающими регулятивами самой поэзии. Напрямую к ним он обращается в эссе «Устранение неизвестного». Мотив перечитывания возникает в ряду самых первых повествовательных линий: «Теперь, много лет спустя, когда я читаю пьесу, написанную тогда, я ловлю себя на том, что вместо понимания написанного, проникая сквозь защитные механизмы письма, я обнаруживаю очевидную непроницаемость того, что было написано, которая исподволь порождает странное возбуждение ума, возмущая его косность, замещая непроницаемые системы ни на что не указывающих указателей новыми ресурсами непонимания» [13]. И вновь, буквализируя введенный мотив, в следующем абзаце Драгомощенко деконструирует его: «Не разобрать, что было написано в постели ночью – "я ловлю себя на... или же – я... тебя... о". Меняет ли в моей жизни что-либо перестановка: "о" и "тебя"?» [13]. Это запускает новый виток письма и перечитывания, основные принципы которого уже были отмечены («Незнание, даже условно манифестированное, придает *объем* жизни, пролегая *между* иллюзией и убежденностью. Я не двинулся дальше первой страницы. *Экран* предлагает *путь вспять*, в *галлюцинацию нескончаемого стирания*» [13]), строка «вписывается в оперативную память читателя», «надписывает уже существующие словарные и синтаксические массивы, не увеличивая объема» [13], начальная формула «ловлю себя», уже начав рассеиваться, как и субъект, дорастает до синтаксической полисемии во фрагменте, обставленном из соображений «противотока»¹³ как псевдо-автобиографический («По возвращении из Китая мне не удалось двинуться дальше нескольких абзацев, – как жаль, как жаль, сколько всего впереди. Эти страницы раздражают. Я ловлю себя на том, что со страницы считывается...» [13]).

При этом подобная «жажда *непонимания*», которая «и есть жажда *желания*» (курсив Драгомощенко. – *О.Г.*), может отсылать к ранним модернистским толкованиям поэзии как сферы «несказанного» А. Блока, который возникает как условный персонаж в «Устранении неизвестного», или как «езды в незнаемое» В. Маяковского, или указывать на поздний этап модернистского проекта, например, поэтическую критику языка А. Введенского, к которому Драгомощенко обращается в нескольких своих эссе. В конце концов, материализуясь, этот аффект может и вовсе сделать интертекст непроницаемым, деконструируя вместе с тем перечитывание¹⁴ по Х. Блуму [3], то есть как «неправильное»,

¹² На жанровом уровне, возможно, двойчаткой оказываются эссе и верлибр.

¹³ «Находя и распределяя значения, связывающие виртуальное воображение с памятью, поэзия движима *тайным течением в обратном этому направлении*. Однако противотечение (в ней же самой, по сути, "неподвижной"), противоток означает ежесекундное начало прошлого» [15]. Эта позиция, описанная в «Фосфоре», со стороны читателя означает перечитывание.

¹⁴ В переводах на русский язык блумовское понятие *misreading* передается именно как перечитывание.

творческое перечитывание сильного предшественника. Например, с этого начинается эссе «Местность как усилие» в характерном для Драгомощенко метаописательном ключе: «Говорить о каком-то особенном или отдельно взятом влиянии (и здесь мы уклоняемся от разнообразных экскурсов в область блумоведения) "классика/классиков" будет опрометчиво, поскольку любой ответ окажется если не вымыслом, то продолжением нескончаемого ряда клише об озарениях, внутренних открытиях etc.» [9]. Вместо этого новый текст видится попыткой «реабилитации (возможно, оправдания) предшествующей книги» [9], которая не рассматривается как вещь. В то время как Блум описывает сильное чтение, которое, во-первых, «настаивает на том, что обнаруженное им значение неповторимо и точно» [3, 193], во-вторых, является – по интерпретации П. де Маном тропа перечитывания у Ницше – «сплавом понятий "воля к власти" и "истолкование"» [3, 193–194], что совсем не соотносится с презумпциями Драгомощенко, хотя в эссе «*асада*» он сталкивает категорию власти с представлениями о сильном предшественнике, но делает это в другом, культурологическом и политическом, измерениях («власть отнюдь не стиль. Стиль возможен и более того – необходим как актуализация власти. Стиль есть деятельность, производящая политику, и одновременно ее производный продукт» [7]).

Ревизионизм перечитывания для Драгомощенко связан с глубинным отречением поэзии от самой себя, к которому приводит не точное толкование, а тот самый «импульс непонимания» [6], «дикое чувство недостаточности того, что досталось в чтении» [16], «коему должно вызвать во мне-читателе желание обретения текста наравне с желанием служения ему, т.е. – созидания в поле возможностей, которым он дается мне для своего продолжения» [6]. Перечитывание заполняет (как заполняет пустота кольцо) это поле возможностей для последующего созидания, а «язык поэзии» переосмысливается как «разрыв слова со всем сказанным прежде» [9]. Перечитывание как разрыв на субъектном уровне означает в первую очередь зазор не между Я и Другим, но между Я и другим Я (который читал раньше или будет перечитывать в будущем, в том числе в настоящем будущем чтения, как в случае перечитывания отдельных фраз, оборотов, периодов¹⁵). Один из показательных образов, демонстрирующих этот эффект, появляется в тексте «Местность как усилие», когда Драгомощенко вспоминает, как в процессе заочного общения с А. Глазовой перепутал цветение магнолии с цветением яблони на фотографии поэтессы Э. С.-В. Миллей и получил ответ Глазовой: если это яблоня, то Миллей – дюймовочка, поскольку цветки яблони меньше. Драгомощенко сравнивает это с эффектом двойной экспозиции: «Центральная фигура таинственным образом обретает иные "размеры", оставаясь при этом той же, какой я ее видел, когда писал свою записку» [9]. Причиной становится нахождение образа «в семиотических полях постоянного переозначивания, где становится даже не образом, а преследованием возможности такового в условиях несхватываемой неустойчивости» [9]. Любопытно, что этот опыт, хотя и в отрывочном варианте, возникает и ранее – в эссе «Колесо дома». Возвращение к нему в другом тексте, «Местность как усилие», создает ситуацию узнавания, подает как *уже виденное*. Собственно далее по тексту – размышление об эффекте дежа вю, который вызывает фотография в принципе: «эти странно недоволощенные или развоплощенные в машинах памяти ситуации повествуют лишь о том, что фотограф – это тот, кто обладает даром скользнуть между мгновениями до того, как они схлопываются, как створки объектива» [9]. При таком проникновении между мигами, кадрами, напоминающим «Собирателя щелей» С. Кржижановского, сам субъект и становится зазором, разрывом: «"Я", <...>, не

¹⁵ Ср. пассаж из «Фосфора»: «Все, что остается на странице, подлежит уничтожению в последующем переписывании/надписывании или чтении. Читаем ли мы то, что предложено чтению? И сколько длится чтение фразы, предложения, строфы, слова? Век, долю мгновения, составляющую настоящее продолженное чтения?» [14]

разрывающее циркуляцию собственного языка (меловой круг Хомы Брута), а следовательно, истории и памяти, *обречено на повторение*» [9].

Перечитывание и здесь оказывается объединяющим концептом, выступая как метонимическая процедура, реализующая постепенно смысловые сдвиги (отслаивания), делая разницу в читательских подходах, в сериях перечитывания, как в режиме серийной съемки. Пересечение практики и поэтологии Драгомощенко с метонимической логикой и индексальностью фотографии, которая не столько передает фигуративное содержание, сколько саму семиотическую и «орнаментальную» природу реальности, делает возможным анализ концепта перечитывания в контексте сюрреалистического дискурса.

1. Азарова Н. Межъязыковое взаимодействие в поэзии Аркадия Драгомощенко // *Новое литературное обозрение*. 2015. № 131. С. 280–288.
2. Барзах А., Скидан А. О романе Аркадия Драгомощенко «Китайское солнце» // *Митин журнал*. 1997. Вып. 55. URL: <http://www.vavilon.ru/metatext/mj55/dragomot.html> (дата обращения: 20.05.2019).
3. Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург, 1998.
4. Вежлян (Воробьева) Е. Современная поэзия и «проблема» ее нечтения: опыт реконцептуализации // *Новое литературное обозрение*. 2017. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/1/sovremennaya-poeziya-i-problema-ee-nechteniya-pr.html> (дата обращения: 15.05.2019).
5. Драгомощенко А. Верхние слои атмосферы // *Новое литературное обозрение*. 2009. № 98. С. 238–240.
6. Драгомощенко А. В поле слова // *Митин журнал*. 1986. № 8. URL: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj08/dragomos h.shtml> (дата обращения: 16.05.2019).
7. Драгомощенко А. Избранные эссе из книги «Пыль» // *Новая Юность*. 2001. № 6(51). URL: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2001/6/drag.html (дата обращения: 17.05.2019).
8. Драгомощенко А. Конспект/контекст // А. Драгомощенко. *Фосфор*. СПб., 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-1.html> (дата обращения: 15.05.2019).
9. Драгомощенко А. Местность как усилие // *TextOnly*. № 33(3'10). URL: <http://textonly.ru/case/?article=34543&issue=33> (дата обращения: 15.05.2019).
10. Драгомощенко А. О лишнем // А. Драгомощенко. *Описание*. СПб., 2000. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago14-6.html> (дата обращения: 15.05.2019).
11. Драгомощенко А. О песке и воде // А. Драгомощенко. *Фосфор*. СПб., 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-11.html> (дата обращения: 15.05.2019).
12. Драгомощенко А. Ответы // *Новое литературное обозрение*. 2013. № 121. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/121/26d.html> (дата обращения: 15.05.2019).
13. Драгомощенко А. Устранение неизвестного // А. Драгомощенко. *Фосфор*. СПб., 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-16.html> (дата обращения: 15.05.2019).
14. Драгомощенко А. *Фосфор*. СПб., 1994. Ч. 1. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-2.html> (дата обращения: 18.05.2019).
15. Драгомощенко А. *Фосфор*. СПб., 1994. Ч. 2. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-3b.html> (дата обращения: 18.05.2019).
16. Драгомощенко А. *Фосфор*. СПб., 1994. Ч. 3. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-4b.html> (дата обращения: 18.05.2019).
17. Драгомощенко А. Я в(ь) Я // А. Драгомощенко. *Фосфор*. СПб., 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-5.html> (дата обращения: 10.05.2019).
18. Драгомощенко А. *Memory Gardens: памяти Роберта Крили* // *Textonly*. 2005. № 13. URL: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue13/creeley.html> (дата обращения: 11.10.2015).
19. Житенев А.А. *Поэзия неомодернизма: монография*. СПб., 2012.
20. Зацепин К. *Радикализация литературности как формула автономии. О двух современных эссе* // *TextOnly*. 2011. № 21(1'07). URL: <http://textonly.ru/case/?issue=21&article=16870> (дата обращения: 15.05.2019).
21. Скидан А. Интервью о книге «Устранение неизвестного» // *Радио Свобода*. 2013. URL: <https://www.svoboda.org/a/25141212.html> (дата обращения: 10.05.2019).
22. Ямпольский М. *Поэтика касания* // А. Драгомощенко. *Описание*. СПб., 2000. С. 355–378.