

Александр Уланов (Самара)

Радикальная индивидуализация опыта: субъект в поэзии А. Драгомощенко и А. Сен-Сенькова

Литература является существенным средством самопостроения личности, причем это связано именно с активностью языка:

Поэма нас придумывает, придумывает того, кто ее пишет, и придумывает того, кто ее читает. Это этический акт, а не акт эстетический, активность личностной этики, активность языка.¹

Поскольку восприятие мира и мышление осуществляются во многом (если не полностью) через язык, именно индивидуализация языка обеспечивает индивидуальность мышления субъекта, что особенно важно в современных условиях давления массовой культуры. Ряд стратегий, используемых в современной русской поэзии, недостаточно отвечают этой задаче. Ориентация на использование чужой речи или бытового опыта ведет к тому, что человек теряется в этих практиках, в реакции на социальное. Стратегия концептуализма решает критическую задачу противодействия идеологии, клишированности сознания. После концептуализма действительно, как отмечает М. Ямпольский, «чрезвычайно затруднительно, если и не смешно, эксплуатировать раздутое лирическое „я“».²

Однако концептуализм не затрагивает позитивную задачу построения субъекта иного типа. Поэтому представляется интересным рассмотрение иных путей – индивидуализации опыта на основе изменения взаимоотношений с предметами, языком и другим субъектом, примерами чего являются поэтики А. Драгомощенко и А. Сен-Сенькова. При всем различии поэтик этих авторов, можно предположить, что модель субъекта у них близка, в особенности в противопоставлении двух этих поэтов «новой искренности», постконцептуализму, «поэзии повседневности» и ряду других направлений в русской поэзии конца XX – начала XXI веков.

В явном виде («я») субъект у обоих поэтов практически отсутствует. Более того, можно найти декларации об отрицании субъекта:

я ненавижу «я», сидящее в том, что пишется,
как заноза в фарфоровой копии ступни мальчика,
изымающего занозу.³

¹ Meschonnic (2005, p. 257). Цит. по: Маричик (2012, с. 288).

² Ямпольский (2003, с. 89).

³ Драгомощенко (2011, с. 249).

Но представляется, что это связано с отрицанием не личности, а чрезмерного присутствия «я» в тексте, с отказом от модели субъекта, «для которой знание всегда было подавлением потенциальности и инаковости через схватывание, овладение, захват».⁴

В поэзии Драгомощенко и Сен-Сенькова возникает иной тип субъекта, не настаивающий на собственной персоне, на своем обладании, но оттого еще более индивидуализированный. Субъект для них является не данностью, но одной из проблем, одной из задач для построения. И эта задача решается с помощью поэзии. М. Ямпольский отмечает, что для Драгомощенко

поэзия – это область специфического отражения мира, в которой постепенно кристаллизуются инстанции Я (автора и читателя одновременно).⁵

И Драгомощенко, и Сен-Сеньков сводят к минимуму выражение собственных эмоций (понимая без иллюзий, насколько часто эти эмоции у человека клишированы) и стремятся увидеть окружающее в его своеобразии и переменных, насколько возможно, свободно от интересов и предубеждений смотрящего. Индивидуализации субъекта соответствует индивидуализация события, которое рассматривается как событие-вне-меня, а не событие-для-меня. Смотрящий отстраняется от себя, забывает о себе – но именно благодаря этому получает возможность увеличивать свой внутренний мир за счет увиденного:

меня больше там,
где я о себе забываю.⁶

Это можно рассматривать как продолжение восходящей к Рильке концепции поэта как не выражающего себя, а слушающего мир. Сосредоточением субъективности становится индивидуальный стиль автора, его способ говорить и видеть. Субъект стремится быть как можно более бережным и незаметным.

Ты же посторонись,
чтобы никого не задеть.⁷

Как быть еще незаметней?..
Как же приблизиться?⁸

Поскольку приближение возможно лишь из пространства уважения, невмешательства, незаинтересованного взгляда. Напряженно-внимательный и одновременно незаинтересованный взгляд позволяет видеть предметы в их яркости, подробности и взаимодействии.

В некоторых буквах есть отверстия, которые вырезаются изнутри тончайшим лезвием зеркала другой стороны листа.⁹

⁴ Ямпольский (2000, с. 375-376).

⁵ Ямпольский (2015, с. 10).

⁶ Драгомощенко (2000, с. 15).

⁷ Драгомощенко (2011, с. 72).

⁸ Там же, с. 78.

Такое восприятие обуславливает внимание к малому и хрупкому. К тому малому, но близкому, что воздействует сильнее всего. Тем более, что индивидуальность проявляется именно в оттенках.

Ангел сигаретного пепла, то увеличивающегося, то
уменьшающегося в размерах
по мере того, как линии на ладонях
заполняются.¹⁰

Можно отметить в данном фрагменте соответствие заполнения линий на ладони (линий жизни, судьбы) изменениям эфемерного сигаретного пепла.

Примечателен характерный для Драгомощенко и Сен-Сенькова принципиальный отказ от прямого высказывания, непосредственного описания, огрубляющего опыт в клише.

Среди множества трубочек памятника сибелиусу
есть одна
чтобы музыка
чувствующая себя возможной к описанию
могла уйти незамеченной.¹¹

Поэт И. Жданов (порой включаемый в одну группу «метареалистов» с Драгомощенко) отмечал, что предмет или состояние могут быть уловлены при помощи именно косвенного зрения.

Если предмет неясен, гляди чуть в сторону, вскользь, и ты его увидишь полнее. Это физический факт. Так и в стихах: косвенным зрением нащупываешь, как бы обход такой делаешь, изгибаешь взгляд. А название – это не то что даже умерщвление вещи, а...¹²

Фраза Жданова завершается именно многоточием – возможно, прямое название казалось поэту настолько неподходящим, что он охарактеризовал бы его скорее непечатными словами.

Следует отметить, что и субъект возникает у Драгомощенко и Сен-Сенькова косвенным образом, в процессе вхождения в новые отношения с другими субъектами, с предметами.

Речь остается средством наблюдения неочевидного опыта, однако это речь преобразованная. М. Перлофф отмечает, что

язык для Драгомощенко – не нечто, всегда уже использованное, присвоенное, предоформленное и предопределенное, каковым он является для американских [языковых] поэтов, видящих свою задачу в том, чтобы бороться с этим. Драгомощенко, наоборот, настаивает на том, что «язык не может быть присвоен, поскольку он не свершаем».¹³

⁹ Сен-Сеньков (2001, с. 43).

¹⁰ Сен-Сеньков (2010, с. 82).

¹¹ Там же, с. 74.

¹² Жданов (1994, с. 13).

¹³ Perloff (1991, p. 219). Цит. по: Павлов (2015, с. 293).

Речь у Драгомощенко стремится не заостенеть, каждую секунду ставит себя под вопрос, но, тем не менее, длится, наращивает значения.

Что написано – не завершено,
постоянно следуя к завершенью.¹⁴

Одновременно Драгомощенко осознает ограниченность любой речи, нащупывает ее границы, порой только указывая на предметы, на идущие от них ассоциации.

Ладонь, мотылек полудня, трещина на губе,
любовная влага, ножа ничтожность, следы
соприкосновенья возлюбленных – как нужное дополнение
к модальности отсутствующих языков.¹⁵

Речь постоянно выясняет свои границы, отменяет себя, указывает на неречь. Внесловесное дополняет языки и создает новые.

Раздели на вино, крапиву, признание, а дальше говори
на пальцах горячих камней.¹⁶

Очень большой объем предметов собран и в поэзии Сен-Сенькова. Предметы образуют цепочки образов, причем входят в них не только в наличном, но и в превращающемся состоянии:

[музыка] медленная настолько, что во время пауз инструменты успевают умереть. у них отрастают ногти и волосы, которые подстригают розовыми ножницами аплодисментов.¹⁷

Предметы не просто одушевлены, но связаны с людьми так, что ближе некуда.

[Рыба] плачет по ночам в стеклянную подушку словами от которых лодки умеют такое что рыбаки возвращаются к жёнам опустив глаза.¹⁸

Участвуя в человеческой жизни, предметы участвуют и в смерти тоже:

При внезапной смерти если поднести ко рту умершего зеркальце – оно, как упавшая записная книжка, закроется на всех отражениях сразу.¹⁹

При этом предметы не статичны, мир рассматривается как система нескончаемого числа форм, превращений, не заканчивающих себя ни в одной и, следовательно, не имеющих, не могущих иметь окончательного описания.

Есть – означает неустанную переходность.²⁰

Переходность обеспечивается взаимодействием в промежуточности.

Фигура, которая интересует А. Сен-Сенькова, существует между, между двумя телами, как зона их встречи, события и судьбы. Такую зону промежуточности Мерло-Понти называл «плотью мира», чем-то не до конца

¹⁴ Драгомощенко (2000, с. 257).

¹⁵ Драгомощенко (2005, с. 29).

¹⁶ Там же, с. 53.

¹⁷ Сен-Сеньков (2012, с. 117).

¹⁸ Там же, с. 7.

¹⁹ Там же, с. 89.

²⁰ Драгомощенко (2013, с. 14).

принадлежащим субъекту и не до конца принадлежащим внешнему миру. Это именно зона промежуточности, перехода.²¹

Переходность дает не просто индивидуальность предмета и субъекта, но индивидуальность их мгновенных состояний, не равных друг другу. Непредвиденность превращений дает перспективу потенциальности.

Ничего себе не равно (сверчка фосфор),
ничто не предвидит себя (системы ветра).²²

В мире, увиденном Драгомощенко и Сен-Сеньковым, все отменяет само себя и продолжается в другом. (Характерно, что и это может быть сопоставлено с Рильке, его вниманием к превращениям, его „Wolle die Wandlung“ [желай превращенья] из 12 сонета второй части «Сонетов к Орфею»). Таким образом, объектность оказывается текучей, непостоянной, однозначно не утверждаемой, и подразумевает такую же субъектность.

Буква птицы, буква огня, догадки буква
избраны, чтоб продолжаться друг в друге,
как рта и рук отзвук, тело стирая, открывает пальцам,
волоконном пропуская слоения.²³

Имеет значение и не появившийся предмет, не произошедшее событие. Одно из стихотворений Сен-Сенькова называется «Пантомима непооявившейся Афродиты».²⁴ Взгляд поэта позволяет предмету – через включенность в связь с другими предметами – стать больше, чем он есть. Так, жемчужина приобретает способность к перемещению.

Жемчужина реагирует на звук и передвигается по направлению любого источника шума, будь то желток в яйце, стержень авторучки, исправляющей Ш на Щ, или время.²⁵

Характерно, что мельчайшее, вызывающее это перемещение, добавление черточки к букве Ш, оказывается сопоставимым таким образом с огромностью времени. С другой стороны, множество усматриваемых индивидуальностей событий и моментов становятся основой индивидуальности субъекта. Задача поэта – поддерживать бесконечные превращения речи, которые и обеспечивают возможность личного высказывания и само существование личности. Тексты Сен-Сенькова создают впечатление «невозможности остановки бесконечного движения по лабиринту возможных смыслов – движения, деконструирующего и обесмысливающего любые выстроенные из них системы».²⁶

²¹ Ямпольский (2003, с. 90).

²² Драгомощенко (2000, с. 51).

²³ Там же, с. 50.

²⁴ Сен-Сеньков (1996, с. 12).

²⁵ Сен-Сеньков (2001, с. 44).

²⁶ Павлов (2007, с. 298).

Это и есть описание самопостроения личности, постоянно ставящей себя под сомнение, отказывающейся застывать в готовых формах. При этом речь должна помнить о своей неокончателности. Окончателность была бы окончанием – смертью – и не только речи. С другой стороны, подвижность и перемена не исключают и постоянство как свой частный случай. Субъект ищет индивидуальный баланс текучести и определенности.

Можно в данном случае говорить и о джазовом принципе построения текста, тем более, что многие стихи Сен-Сенькова тематически связаны с джазом, в поэме «Тайная жизнь игрушечного пианино» он прямо говорит о джазовом Принципе Неопределенности.²⁷

Драгомощенко и Сен-Сеньков не стремятся к комфортности привычно-окончателного понимания, обнаруживая радость противоположного состояния:

Я не претендую также и на понимание, и более того, может быть, именно непонимание является моим последним удовольствием.²⁸

Субъект выбирает жизнь в неточности, рассматривая недостаточность и незавершенность как свободу, потенциальность. Но реализация этой возможности требует точности. Поэтому поэзия Драгомощенко и Сен-Сенькова пропитана рефлексией. Дело речи (то есть поэзии) – сохранить человека или предмет на грани понимания, именно на грани, так как понимание до определенной степени возможно, оно является основанием действия, но претензия на совершенность понимания отрезает субъекта от мира как потока превращений.

Не называй даты, страницы, адреса, времени.
Но другое всегда иным из другого.²⁹

И одновременно речь должна помочь

войти в отношения
с тем, что меняет поверхность ежемгновенно.³⁰

Эту сложную задачу едва ли способны решить прямое высказывание или концептуалистский монтаж чужой речи. Поиск индивидуального представления осуществляется через ассоциативные механизмы, причем предмет или человек рассматриваются как динамические узлы связей.

Вполне вероятно, что дерево
поименовано чашей,
воздух – сочетанием чисел, листвою –
расстоянием.³¹

²⁷ Сен-Сеньков (1997, с. 7).

²⁸ Драгомощенко (2000, с. 243).

²⁹ Драгомощенко (2011, с. 29).

³⁰ Драгомощенко (2000, с. 41).

³¹ Драгомощенко (2000, с. 58).

Основанием для ассоциаций служит предметность. Представляется, что субъектность у поэтов, о которых идет речь, строится в значительной степени с помощью субъектностей, существование которых для традиционной лирики невозможно – из субъектностей предметов. В традиционной поэзии стакан или пчела получают субъектность только метафорически в рамках олицетворения или аллегоризации.

Соприкосновение с внесловесным расширяет возможности языка. У Драгомощенко практически отсутствует оппозиция природного и культурного, книга Башляра является таким же действующим событием, как вода:

Так вот из чего состоим, если изъять влагу, башляра, сны, слизь.³²

У Сен-Сенькова практически во всех сборниках стихов текст активно взаимодействует с графическими образами. Можно предположить, что поэтика Драгомощенко более ориентирована на язык и познание, у Сен-Сенькова – на предметы и восприятие, но у обоих авторов оба направления дополняют друг друга. В первой же книге Сен-Сенькова «Деревце на склоне слезы» (1995) стихи имеют эпиграфы из Лиотара, де Бовуар, Пруста, Фрейда, Набокова, Лейбница, Кокто, Гюисманса, Понжа, Паунда, Рильке – и это лишь на первых 12 страницах. У Драгомощенко движение к вопросам о возможности высказывания, описания часто начинается от предмета, порой выносимого в заглавие текста («Настурция как реальность»).

Речь, основанная на ассоциациях, позволяет уловить черты другого субъекта как индивидуальности.

Ты вообще – репейник,
матрица уподобления в устье цвета,
налет зернистый на языке, кислотная забава
послеполуденного расписания.³³

– и это только данное «ты», и более никто. Такая речь позволяет уловить и динамику перемен.

Мы слагались из зеркальных брызг, проточной воды, глиняного ила и тяжелых ночных снов³⁴

– таков состав «нас» в данное мгновение. Сен-Сеньков также стремится создать меняющийся портрет ускользающего момента, настаивая на индивидуальности мгновения и взгляда:

твой голос –
вокальная пирамидка
(это я написал вчера)
а это я написал сегодня:
твой голос –

³² Драгомощенко (2011, с. 50).

³³ Драгомощенко (2005, с. 24).

³⁴ Драгомощенко (2011, с. 13).

тельце
невидимки-ошеломления³⁵

Внимание к другому субъекту в его постоянно меняющейся индивидуальности и потенциальности, развитие восприимчивости при наблюдении оттенков, хрупкого, малого служат основаниями этики взаимодействия с другим человеком, одновременно предельно близким в интенсивности отношений и предельно удаленным в независимости и недоступной окончательному пониманию неисчерпаемости. Драгомощенко и Сен-Сенькову свойственна осязаемая эротичность текстов, причем эрос также рассматривается как свободная встреча с равным субъектом, а не овладение им. Любовь, душевное тепло проявляются не в демонстративной страсти, но в личной скрытости.

И не высаживай мак, и не говори, что любишь³⁶

– потому что словесное может быть дополнено несловесным, потому что любовь либо ясна из несловесного, либо отсутствует. М. Ямпольский отмечает, что у Драгомощенко любовь «описывается не как слияние, а именно как отслоение тел, как их расхождение».³⁷

Разделение выделяет лицо любимого из общей слитности. Но в опыте Драгомощенко и Сен-Сенькова нет антиномичных оппозиций, разделение – одновременно близость. И рефлексия не убивает эотику – скорее наоборот, делает ее более интенсивной, соответствующей сложности, накопленной в современной личности. Радикальная индивидуализация ведет не к холоду, а к головокружительной концентрации чувства.

Тогда снова к тебе, не написать – тебе в воздухе;
дым, тебе легче письму, и зеленый, как щавель,
выдохнуть, – весны чернь, когда задыхаешься
и вино катится из руки, и перекусываешь воду,
где закидывается голова...³⁸

Любовь остается горением.

Возрастает скорость, намагничивая мозг,
словно разматывая клубок, и конец нити вспыхивает.³⁹

Предметы остаются помощниками и при встрече с любимым человеком.

Где лучше глазами с тобой встречаться. В зените?
Там зияние вселяет надежду, совершенно-слепяще.
Либо в низинах, где ты и туман не отличны ни в чем.⁴⁰

³⁵ Сен-Сеньков (1995, с. 9).

³⁶ Драгомощенко (2005, с. 53).

³⁷ Ямпольский (2000, с. 365).

³⁸ Драгомощенко (2005, с. 46).

³⁹ Драгомощенко (2000, с. 157).

⁴⁰ Драгомощенко (2005, с. 34).

Любимый человек – одновременно и близость, и удаленность свободы и возможности.

Как хранится в каком-то отделе мозга «любовь»,
рядом с другим, возле стекла, но другому ни имени,
а есть расстояние, а к нему ни губой, ни глазом.⁴¹

«Ты» – постоянное ускользание, которое только и может обеспечить свободу. Любовь – подвижность и перемена, а они неизбежны без потери. Отказ от возможности потери был бы отказом от подвижности, провалом в монотонное существование, которое ранит даже деревья, тем более – человека.

Точно так же в проект «любви» заложена энергия потери как вдохновляющая затаенность опыта, не замыкающегося ни на одном выборе, понятии, определении знания, что – не-сбыточно, не-бывает, не подлежит быванию (иному предлогу), как если бы оно намеренно опережало собственное предощущение; тогда говорится «любовь» или другое, если моросит либо если с Гавани несет листву и спящих птиц сквозь кроны натянутых струной, изранных монотонностью деревьев.⁴²

Применительно к Драгомощенко, М. Ямпольский говорит об «эросе касания», который «описывается как эфемерная встреча тел, расположенных в разных измерениях, и соприкасающихся в единой точке, чтобы затем разойтись ветвями в четвертом измерении – времени».⁴³

При этом движение фразы у Драгомощенко и Сен-Сенькова медленно и бережно. Что, кроме всего прочего, – свойства эротики. Так едва ли не всякое косвенное описание оказывается эротичным.

Субъект неизбежно сталкивается с вызовами истории и идеологии – и представляется, что накопленная у Драгомощенко и Сен-Сенькова индивидуализация речи, опыта, сознания позволяет субъекту ответить на эти вызовы. Противостояние идеологии осуществляется через эстетику. Ассоциации позволяют увидеть даже в авангардной фотографии связь с породившей ее тоталитарной идеологией. Руки спортсмена на фотографии Родченко

не согнуты
отрезаны по локоть
человеческими ножницами вспотевшего изнутри
комсомола.⁴⁴

Восприятие истории через ассоциативные механизмы способствует многомерности ее понимания. Так, у А. Сен-Сенькова некоторые из русских царей

находили что-то свое
внутри серой жидкой бомбы невы
не взрываясь
от ее медленных терактов⁴⁵

⁴¹ Там же, с. 46.

⁴² Драгомощенко (2013, с. 94).

⁴³ Ямпольский (2000, с. 365).

⁴⁴ Сен-Сеньков (2010, с. 57).

Ведь и политика является движением в многомерном пространстве, попыткой выбора наименее худшего в неопределенном, а не уничтожением однозначно определенного зла в черно-белом мире.

Отношения с Богом у такого субъекта также строятся чрезвычайно личным образом. Поскольку в мире Драгомощенко и Сен-Сенькова нет абсолютных координат, Бог воспринимается порой весьма скептически. Но именно этот скепсис открывает возможность для тепла личного отношения. Во всяком случае, Бог рассматривается как зависящий от человека не в меньшей степени, чем человек от него.

белому богу скучно в африке
и когда к нему приходят
он
прячется за дверь
развлекается
притворяясь ребенком
и меняя голос
говорит
«не могу открыть.
родителей нет дома»⁴⁶

Драгомощенко и Сен-Сеньков стремятся уловить мир в максимально доступной степени многообразия, предполагая, что именно такое восприятие, несмотря на его сложность и затрудненность, обеспечивает реальную поддержку личности. Л. Горалик отмечает, что тексты Сен-Сенькова вынуждают «поверить не в существование иной реальности, но – что гораздо мучительнее – в многослойность и неочевидность реальности привычной».⁴⁷

Это же можно сказать и о текстах Драгомощенко. Яркость и многосторонность взгляда Драгомощенко и Сен-Сенькова развивают индивидуальность и в читателе. Это приглашение ему развивать собственный взгляд, отказавшись от повторения не только клише, но и того, что предлагает поэт. А. Цветков-младший замечает, что «регулярно читая Сен-Сенькова, разучиваешься повторять и с середины цитаты начинаешь гнуть ее в новую сторону».⁴⁸

Личное для субъекта, который возникает в поэзии А. Драгомощенко и А. Сен-Сенькова – это напряжение внимательности и ответственности, открытость, понимание неокончателности любого смысла, неуниверсальности любого решения. Радикальное усложнение речи и опыта позволяет субъекту говорить о тех оттенках перемен и восприятий, которые высказать невозможно – о которых, однако, необходимо говорить, поскольку это поз-

⁴⁵ Сен-Сеньков (2006, с. 14).

⁴⁶ Там же, с. 18.

⁴⁷ Горалик (2006, с. 4).

⁴⁸ Цветков (2010, с. 10).

воляет увидеть динамику предмета, его соприкосновений и перемен, сохранить во встреченном человеке, предмете, событии не только его индивидуальность, но и возможность.

Таким образом, можно предположить, что в современной литературе (в частности, в поэзии А. Драгомощенко и А. Сен-Сенькова) формируется новая модель субъекта, противостоящая как модернистской (где субъект оказывается навязывающим свой взгляд), так и постмодернистской (где субъект представлен как сумма чужих голосов, в которой он растворяется). В новой модели субъект рассматривается как индивидуальность взгляда, речи, опыта, готовая слушать и взаимодействовать с другими индивидуальностями, сохраняя их свободу.

Разумеется, поиски такой модели субъекта не относятся только к русской литературе. Здесь, в первую очередь, следует указать на работы Мориса Бланшо, его концепцию множественности (и частичности) вариантов соприкосновения, внимание к подвижности и неустойчивости языка, к потенциальности события, которое сопровождается настоянием на возможности реализации невозможного и противоречивого через встречающую речь, осторожным и многосторонним приближением к человеку или предмету, согласием на дистанцию и неполноту, этикой, отошедшей от «золотого правила» «обращайся с другим так, как хочешь, чтобы обращались с тобой», учитывающей текучую индивидуальность Другого и предлагающей обращаться с Другим так, как требует именно его индивидуальность, как бы это ни было сложно. Бланшо отмечает, что текст – это не описание, «не отчет о событии, но само событие».⁴⁹

Это полностью соответствует поэзии Драгомощенко и Сен-Сенькова, в которой текст – событие встречи с индивидуальностью человека или предмета, событие развертывания значений и связей в открывающемся пространстве возможного, формирования пишущего (а вслед за ним и читающего) субъекта. Не случайно, что, несмотря на хронологию, Ж. Деррида охарактеризовал Бланшо как находящегося уже за постмодернизмом. Представляется, что Драгомощенко и Сен-Сеньков также развивают модернистское понимание субъекта, сохраняя осознание его индивидуальности и устремленности к новизне, но дополняя полученным в постмодернизме пониманием неокончателности и множественности истин и точек зрения, отказом от попытки занять господствующее положение, вниманием к равноправному диалогу с другими субъектами (среди которых оказываются и предметы).

Событие стихотворения в этом случае является практикой индивидуализации, поиском способа жить в меняющемся мире. При этом автор стиха не стремится к непосредственной коммуникации с читателем, но предлага-

⁴⁹ Бланшо (1997, с. 13).

ет его вниманию свой способ смотреть, существовать, которым читатель может воспользоваться в меру собственных возможностей и желаний.

Построение нового субъекта требует немалых и радикальных усилий по самоотстранению, напряженной внимательности, отказа от комфортной устойчивости и определенности, выработки личной речи, позволяющей уловить мир в его многообразии и переменности. Слова о мучительности в ранее приведенном высказывании Л. Горалик не лишены основания. Но эти усилия оправданы тем объемом бытия, с которым автору (и с его помощью читателю) удастся войти в соприкосновение. Разумеется, мир не свободен от боли и безнадежности.

гвозди –
 скатанные в окраины
 боли
 железные коврики
 той же
 боли⁵⁰

Но мир делится с субъектом настолько большим количеством впечатлений огромной яркости, что не может быть рассматриваем как враждебный в целом. У Драгомощенко и Сен-Сенькова нет иррационального ужаса или жалоб на несовершенство мира – и есть немало слов о счастье.

восклицательный знак – след,
 оставленный подпрыгнувшей от счастья точкой⁵¹

Счастье, свойственное предметам и речи, приходит от них и через них к человеку, осознающему его – и себя – через них.

Если взглянуть на этот же вопрос со стороны общества, представляется, что именно попытки формирования субъекта, способного воспринимать современный мир в его накопленной сложности, реагировать на вызовы этого мира, требующие индивидуальных решений в каждом случае, делают «сложную» литературу не просто актуальной, но крайне необходимой для современного общества. Сможет ли общество, тяготеющее к более очевидной литературе, это осознать?

Литература

- Бланшо, М. (1997): Пение сирен // Бланшо, М.: Последний человек. Пер. с фр. В. Лапицкого. СПб. 5-16.
- Горалик, Л. (2006): Книга, написанная императором на зернышке дикого риса через 5/6 секунды после того, как в его покои ворвалась вооруженная охрана // Сен-Сеньков, А.: Заостренный баскетбольный мяч. Челябинск. 3-7.

⁵⁰ Сен-Сеньков (1995, с. 5).

⁵¹ Там же, с. 19.

- Драгомощенко, А. (2000): Описание. СПб.
- Драгомощенко, А. (2005): На берегах исключенной реки. М.
- Драгомощенко, А. (2011): Тавтология. М.
- Драгомощенко, А. (2013): Устранение неизвестного. М.
- Жданов, И. (1994): Интервью // Сегодня. 26/2/1994. 13.
- Маричик, Ю. (2012): Море черных чернил. М.
- Павлов, Е. (2007): Зеркало во рту // Новое литературное обозрение. 88, 2007. 297-303.
- Павлов, Е. (2015): Тавтологии Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 1 (131), 2015. 289-301.
- Сен-Сеньков, А. (1995): Деревце на склоне слезы. М.
- Сен-Сеньков, А. (1996): Живопись молозивом. М.
- Сен-Сеньков, А. (1997): Тайная жизнь игрушечного пианино. М.
- Сен-Сеньков, А. (2001): Танец с женщиной, которая немного выше. М.
- Сен-Сеньков, А. (2006): Дырочки сопротивляются. М.
- Сен-Сеньков, А. (2010): Бог, страдающий астрофилией. М.
- Сен-Сеньков, А. (2012): Колено-локтевой букет. М.
- Цветков, А. (2010): Сведения об авторе // Сен-Сеньков, А.: Бог, страдающий астрофилией. М. 5-16.
- Ямпольский, М. (2000): Поэтика касания // Драгомощенко, А.: Описание. СПб. 355-378.
- Ямпольский, М. (2003): Дзен-барокко // Новое литературное обозрение. 62, 2003. 89-98.
- Ямпольский, М. (2015): Из хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). СПб.
- Meschonnic, H. (2005): Henri Meschonnic, la pensee et le poeme. Sous la dir. de G. Dessons, S. Martin, P. Michon. Paris.
- Perloff, M. (1991): Noticings. In: Sulfur. 29, 1991. 219.