

Поэтологические штудии

Елена Зейферт

Василий Кондратьев в его приближении к поэтике Аркадия Драгомощенко и удалении от нее

Elena Zeifert

Vasily Kondratiev and His Closeness and Distance to Arkady Dragomoshchenko's Poetics

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

Ключевые слова: Василий Кондратьев, Аркадий Драгомощенко, контактные связи, генетическое родство, *зрелое преждевременное произведение*

УДК: 82-1

DOI: 10.53953/08696365_2023_181_3_258

Целью работы является изучение влияния поэтики Аркадия Драгомощенко на поэтику Василия Кондратьева, выявление зон наследования (в том числе возможного взаимовлияния) и зон сопротивления младшего поэта — старшему. Поэтика Кондратьева транслирует как прямое влияние на нее «зрелого преждевременного произведения» Аркадия Драгомощенко, так и отстранение от него. Пристальный сопоставительный анализ поэтик Аркадия Драгомощенко и Василия Кондратьева показывает одну из магистральных ветвей новейшей поэзии, обретшую силу под влиянием лирики Драгомощенко: Кондратьев идет именно по этому пути. Помимо радикально уникальных элементов творчества, поэтика Василия Кондратьева содержит унаследованные

Elena Zeifert (Dr. habil.; Professor, Department of Theoretical and Historical Poetics, Russian State University for the Humanities; Senior Researcher, Laboratory for Comparative Literature and Artistic Anthropology, Moscow State Linguistic University) elena_zeifert@list.ru.

Key words: Vasily Kondratiev, Arkady Dragomoshchenko, contact links, genetic affinity, *mature premature work*

УДК/UDC: 82-1

DOI: 10.53953/08696365_2023_181_3_258

The aim of this work is a study of the influence of the poetics of Arkady Dragomoshchenko on the poetics of Vasily Kondratiev and the identification of zones of inheritance (including possible mutual influence) and zones of resistance of the younger poet to the older. Kondratiev's poetics translate both the direct influence of Arkady Dragomoshchenko's "mature works that were ahead of their time" and distancing from them. A close comparative analysis of Arkady Dragomoshchenko's and Vasily Kondratiev's poetics reveal one of the main branches of contemporary poetry, which gained strength under influence of Dragomoshchenko's lyrics, and Kondratiev follows this path. Along with the radically unique elements of his work, Vasily Kondratiev's poetics contain traits inherited from Dragomoshchenko, but they all take on a unique form. The uniqueness of his

у Драгомощенко признаки, но все они приоб-
ретают свой уникальный вид. В первую оче-
редь самобытность его поэтики связана с тем,
что Кондратьев как наследник «не реагирует»
на метареалистическую оптику Драгомощенко.

poetics is first and foremost connected with the fact
that Kondratiev, as an heir, does not “respond” to
Dragomoshchenko’s metarealistic optics.

В своей статье «“Зрелое преждевременное произведение” Аркадия Драгомощенко» я обнаружила и проанализировала поэтическую модель, которая, по моим предположениям, оказала влияние на последующий и синхронный литературный процесс, опередив время [Зейферт 2021]. На какой стадии «зрелое преждевременное произведение» Драгомощенко начинает влиять на литературный процесс? Это покажет исследование. Однако есть предположение, что активное влияние прослеживается уже в середине 1980-х. Догадка основана в первую очередь на наблюдениях над лирикой Василия Кондратьева, близкой лирике Аркадия Драгомощенко и одновременно удаляющейся от нее.

Василий Кондратьев (16 ноября 1967 — 25 сентября 1999) для многих знавших его при жизни останется 32-летним поэтом. Показывая петербургским друзьям-искусствоведам дом, в котором жил его любимый поэт Михаил Кузмин, он сорвался с крыши вниз и разбился. Но послежизненное бытие Кондратьева — поэтическое. Он родился в академической семье: его отец был академиком в области геофизики, мать филологом. Дома была уникальная библиотека (по свидетельству И. Вишневецкого, В. Кондратьев и А. Драгомощенко обменивались книгами¹). Обучаясь на историческом факультете Ленинградского государственного университета, Василий Кондратьев изучал историю искусств. Стихи начал писать рано, в пятнадцать лет. За свою короткую жизнь перевел большое количество произведений редких авторов с английского и французского языков.

На многослойную поэтику Василия Кондратьева работают и его незаурядный дар, и огромный круг раритетных источников, и типологические сходения с Аркадием Драгомощенко (в меньшей степени генетическое родство с ним, в самой большой мере — контактные связи). По правомерному наблюдению В. Аминовой, «рассматривая соотношение «генетической» и «типологической» сфер, литературоведы-компаративисты (В.М. Жирмунский, Н.И. Конрад, А. Дима, Д. Дюришин и др.) подчеркивают их взаимопроникновение и взаимообусловленность» [Аминова 2014: 38]. Д. Дюришин предлагает выделять «контактно-типологический метод», который учитывает взаимосвязь «контактно-генетических связей» и «типологических схождения». Говоря о методике компаративного анализа, Д. Дюришин отмечает: «Было бы неправильно при сравнительном изучении ограничиваться только одним — генетическим или типологическим аспектом (как это нередко бывает), потому что установление генетических контактов немислимо без знания типологических схождения, и наоборот. Мы имеем в виду внутреннеконтактный подход, при котором, подобно типологическому, предполагается структурное рассмотрение литературного явления» [Дюришин 1979]. Контактно-генетические связи Драгомощенко и Кондратьева очевидны — это переписка, затем лич-

1 Письмо И. Вишневецкого автору исследования, август 2021 года.

ное общение и дружба. Но и типологически (сходство ряда источников, поэтологии и поэтики) эти авторы близки: перед нами редчайший рисунок тесного межписательского диалога. Сохранить в подобной ситуации радикальную уникальность творческого почерка, как это удалось Кондратьеву, — следствие его значительного дара и интуитивных стратегических способностей. Общность и отличие Кондратьева и его старшего друга-поэта в основном покоится в области контактологии², о которой говорит З. Константинович в своей работе [Konstantinović 1988: 10]. Однако, по справедливому замечанию Г.А. Тиме, «вспоминая мечту Веселовского о “поэтике будущего”, способной дать новую классификацию литературных явлений, Дюришин подчеркнул, что “на высшей ступени этой лестницы находится не изучение непосредственных форм воздействия, но изучение структуральных и других связей...”» [Тиме 2001: 162]. Изучение контактных и генетических связей творчества двух русских поэтов в нашем исследовании будет опираться на сравнительную поэтику.

Целью моей работы является изучение влияния поэтики Аркадия Драгомощенко на поэтику Василия Кондратьева, выявление зон наследования (в том числе возможного взаимовлияния) и зон сопротивления младшего поэта старшему. Поэтика Кондратьева транслирует как прямое влияние на нее «зрелого преждевременного произведения» Аркадия Драгомощенко, так и отстранение от его поэтики. Оба этих процесса сильны и не противоречат друг другу. О них говорят и современники: Глеб Морев — о зародившемся в 1985 году и затем непрерывном положительно заряженном интересе Василия Кондратьева к поэзии своего старшего друга (в близком кругу АТД), Игорь Вишневецкий — о диалоге между ними, а не о влиянии Драгомощенко на Кондратьева, которого старший поэт воспринимал как равного³.

Кондратьев сам говорит о влиянии на него Аркадия Драгомощенко, и это влияние велико: «...если бы в свое время у меня не было отклика, вызванного стихами Аркадия и нашим знакомством, то я бы, скорее всего, не имел родственного интереса к ленинградской неофициальной литературе 70–80-х и не участвовал в литературной жизни» [Кондратьев 2020: 545]. Его оценка АТД как первого для него поэта однозначна и проверена временем [Там же: 547]. Драгомощенко ранний, Драгомощенко «Часов» (в этом самиздатовском журнале много его стихов, а произведений Кондратьева, кстати, нет), сборника «Круг» (сама книга 1985 года, но напечатанное там без даты «Великое однообразие любви» Драгомощенко написано в 1974 году⁴) — именно эта фигура по-особому прорастает в стихах Василия Кондратьева, парадоксальным образом сохраняя за последним самобытность. «Великое однообразие любви» воспринимается Кондратьевым в 1985 году как ультрасовременное произведение.

2 Быть может, стоит говорить о «сравнительной контактологии», чтобы развести соответствующие понятия в литературоведении и языкознании.

3 Письма Г. Морева и И. Вишневецкого автору исследования, август 2021 года.

4 Датировку «Великого однообразия любви» можно найти в книге А. Драгомощенко «Остров осени» (2021), составленной Зинаидой Драгомощенко [Драгомощенко 2021]. Поэт заархивировал свои ранние вещи и проставил даты, тем самым очертив пройденный этап. Запоздывание рецепции на одиннадцать лет — еще сравнительно небольшой срок для пути неофициальной поэзии к общедоступным публикациям и относительно широкому читателю.

Обзор научных работ по поэзии Аркадия Драгомощенко я даю в вышеупомянутой статье [Зейферт 2021]. Исследователи поэтики В. Кондратьева относительно немногочисленны⁵. Они уделяют внимание его литературной судьбе, кредо, системному анализу поэтики [Вишневецкий 2020]⁶, мотивному полю и стилю [Корчагин 2016], тезаурусу [Горелов 2021]. Издатели книги «Ценитель пустыни» в аннотации отмечают, что Кондратьев «предвосхищает характерные черты современной поэзии, в частности — рваный синтаксис, резкие интонационные сломы, обращение к предельному чувственному опыту» [Кондратьев 2016: 3]. В работе А. Скидана «Совпадение в пейзаже. Памяти Василия Кондратьева (1967—1999)»⁷ даны размышления о судьбе Кондратьева, чертах его амбивалентной личности, проникающих в творчество, его программных текстах и установках, притяжении им к себе судеб любимых авторов, размышления, прочерченные и пропитанные особым скидановским языком (сплав науки и критики, своеобразный «язык сверхэссе») [Скидан 2013]. О поэте говорят другие поэты [Абдуллаев 2009], и в том числе неоднократно А. Драгомощенко [Драгомощенко 1999; и др.]. Известна речь Александра Скидана при вручении Кондратьеву премии Андрея Белого в номинации «Проза» за 1998 год [Скидан 2001]. Есть знаковые рецензии на книги Кондратьева [Курицын 1998] и, конечно, некрологи ошеломленных его ранней и столь трагической смертью литераторов [Морев 1999]. Д. Голышко пишет о Кондратьеве как важнейшей органической части петербургского ландшафта [Голышко 1999]⁸. В своей статье о «зрелом преждевременном произведении» Драгомощенко я говорю о его влиянии на поэтику Кондратьева, упоминая ландшафт,

-
- 5 Резко уникальный характер творчества Василия Кондратьева словно увел его от даров авторов немалой части научных книг о новейшей поэзии: монографические исследования новейшей поэзии Л. Зубовой [Зубова 2000], И. Кукулина [Кукулин 2015], А. Житенева [Житенев 2012], Ю. Орлицкого [Орлицкий 2021] и других авторов не содержат подробных сведений о нем.
 - 6 И. Вишневецкий называет Кондратьева гениальным автором, который опередил свое время. Исследователь считает, что Василий «стал ключевым звеном между экспериментальной русской, но также и европейской поэзией и прозой 1920—1930-х — теми, что до поры до времени казались написанными на полях магистрального развития западного человечества (или того, что за это магистральное развитие принималось), и экспериментальной литературой современной России» [Вишневецкий 2020: 5].
 - 7 А. Скидан вспоминает свою первую встречу с Василием Кондратьевым в Свободном университете в 1990 году: «...он уже печатался в самиздате, знал все “центровые” кофейни и рюмочные, водил дружбу с Останиным и “самим” Драгомощенко» [Скидан 2013: 1999]. Начавшаяся в армейской переписке дружба со старшим поэтом в то время закрепилась и была на слуху. Обратим внимание, что в 1990 году у Драгомощенко выходит книга «Небо соответствий», завершившая формирование его «зрелого преждевременного произведения». Кондратьев, по словам Скидана, «пытался опекать вполне состоявшихся поэтов старшего поколения, тех же Кучерявкина, Завьялова, Шамшад Абдуллаева» [Там же: 202]. Но не Драгомощенко.
 - 8 См.: «Как, пожалуй, никто другой из современников, Василий был эталонной фигурой ландшафта (я намеренно ставлю логический акцент на это слово, повторяя его неоднократно). Бродский точно и самокритично съязвил, что его отсутствие большой дыры в петербургском пейзаже не делает. <...> Василий относился к иной, куда менее эгоцентричной касте ревнителей (говоря более современным языком, шоу-мэйкеров) петербургского ландшафта, его мифологии и лабиринтообразной топики, поэтому та прореха, то зиянье, которое образовалось после его исчезновения из этого ландшафта, едва ли быстро срастется, едва ли будет залатано какими-нибудь араusername или изидами» [Голышко 1999: 34].

подобный абстрактному пейзажу Драгомощенко, металиричность, верлибр, инверсированный, синтаксически дискретный стих, прием «опустошения слова словом», неординарность метафорики [Зейферт 2021: 212—213].

Глеб Морев, школьный друг Василия Кондратьева (они оба окончили литературную школу № 27 в Ленинграде — 9-й и 10-й классы, Василий учился годом старше), рассказывает о постоянном и все развивающемся интересе Кондратьева к Драгомощенко, появившемся после прочтения сборника «Круг» в 1985 году. Этот сборник Василий искал, «купил на улице Пестеля» и после ознакомления был в ажитации, а в особенности был восхищен «Великим однообразием любви» Драгомощенко⁹. Этапы интереса Василия Кондратьева к АТД: первое знакомство со стихами и начало повышенного интереса к поэзии и личности Драгомощенко — 1985 год (сборник «Круг»), далее — письма Кондратьева к Драгомощенко из армии (1987—1988) (Василий нашел адрес Аркадия Трофимовича и написал ему, отправив свои стихи; в «Новом литературном обозрении» опубликовано два письма ВК¹⁰ к АТД [Кондратьев 2019]), личное знакомство с Драгомощенко в Ленинграде (причем Драгомощенко, как старший друг, берет на себя функцию представления вернувшегося из армии Кондратьева поэтическому кругу) и общение (дружба) вплоть до трагической гибели Кондратьева в 1999 году. Произведения Драгомощенко Кондратьев читает поначалу в «Круге», затем в «Часах», «Митином журнале» (Кондратьев лично общался с Борисом Останиным и Дмитрием Волчком, публиковался в «Митином журнале»), знакомится с ними при личных контактах с автором. Наблюдается непрерывный сильный интерес ВК к АТД при некотором позднем дистанцировании как от очень влияющей на него фигуры (именно этот парадоксальный процесс может быть проявлен и в творчестве Василия Кондратьева) и все усложняющейся поэтики. Больше всего Кондратьев ценил стихи раннего Драгомощенко, которыми был сразу воодушевлен. Более зрелый Драгомощенко, яркий метареалист, ему не столь близок. Но это кажущаяся истина. Зрелый Драгомощенко четко растет из себя раннего, очень рано сложившегося, это «ранний зрелый поэт».

Драгомощенко, в сугубо положительном ключе осмысляя прозу Кондратьева¹¹, обращает внимание на «узор травм», «архитектуру памяти» («крапленой памяти»), напоминающую борхесовский Город Бессмертных, «оптические эффекты преломлений и отражений», «хорошо взвешенные неправильности», стирающие «границу между опечаткой и рассеянностью», и в целом произведение как «сложнейшую алхимическую машину» и поэтику «разрушительную, как накопление» (рецензия на книгу «Прогулки» [Драгомощенко 1994]). Говоря о личности Кондратьева, Драгомощенко сообщает о влияющем на него младшего современника: «Мы говорили о Кузмине, об Изидоре-Люсьене Дюкассе и Николеве, о котором я услышал от него впервые» [Драгомощенко 1999]. В «Странствующих/путешествующих» Драгомощенко говорит о кондратьевских «безликих тенях непрерывного шелеста, о котором когда-то обмолвился Ролан Барт», «меланхолии пауз», «безмыслии, собираемом им по

9 Письмо Г. Мореву автору исследования, август 2021 года.

10 Так В. Кондратьев подписал, к примеру, свои письма к Ю. Лейдерману.

11 Интересно заметить, что Кондратий Теотокопулус (Эль Греко) как лирический персонаж Драгомощенко восходит и к деду Аркадия Трофимовича — Кондратию, и, возможно, к Кондратьеву.

крупице со страстью коллекционера», «сомнамбулической необязательности ситуаций и событий» [Драгомощенко 2021].

Питается ли поэтика Драгомощенко и Кондратьева общими источниками?

Общими источниками для Драгомощенко и Кондратьева являются поэзия битников, а также интерес уже зрелого, середины 1980-х, Драгомощенко и Кондратьева к американской языковой школе. В своей статье, посвященной Драгомощенко, Кондратьев сообщает: «...список тогдашних увлечений я недавно нашел в посвященной аресту Лири “Эклоге” Аллена Гинзберга» [Кондратьев 2020: 546]. Драгомощенко познакомился с поэзией А. Гинзберга, а именно с его стихотворением «Сутра подсолнуха» в переводе А. Сергеева¹², в «Иностранной литературе» [Драгомощенко 2013: 278]. Кондратьев переводил американских «языковых поэтов» Кларка Кулиджа и Карлу Гарриман, этот интерес прямо отразился на его стихах конца 1980-х и 1990 года (в 1990 году поэт пишет стихотворение «Послесловие (Посвящение Кларку Кулиджу)»). Важно учесть, что в момент знакомства с Драгомощенко Кондратьев стремительно наверстывает упущенное за армейские годы и читает Паунда, имажистов, битников, сюрреалистов, поэтов американской языковой школы, ленинградских неофициальных поэтов и др.

Между тем влияние источников на его стихи хронологически избирательное: в ранних стихах 1987—1988 годов наиболее ощутимо воздействие М. Кузмина и битников (отсюда разъятая, открытая форма и сдвиги на разных уровнях текста), а с 1989-го — американской языковой школы и и сюрреалистов (сгущение саморазрушения бытия лирического героя, карнавализация). Драгомощенко важен для него на обоих этапах, к тому же резкой разницы между ранним и зрелым АД нет: уже в раннем его творчестве сформировалась модель «зрелого преждевременного произведения» со всей совокупностью типичных для этого автора признаков. Лишь обилие синтаксической ткани Драгомощенко приобретает затем как константу, и на позднем этапе творчества укрепляет ирреальный пейзаж. Деление на раннего и зрелого Драгомощенко — формальное, потому что он ранний зрелый поэт. По моему определению, ранние зрелые поэты — поэты, в раннем возрасте (до 25 лет) обретшие черты поэтики, которую можно признать зрелой.

Если в 1987—1988 годах Кондратьев еще ученик, то с 1989 года, включая количественный и качественный поэтический взлет 1990 года, переходящий в крайне разреженное рождение стихотворений в 1990-х, — автор зрелый. После 1990 года поэт написал только шесть стихотворений, уйдя в прозу. Но его поэтическая манера наращивает собственные элементы и дальше уходит от Драгомощенко: появляются, к примеру, рваная импульсивная интонация и смысловые вертикали депрессивных эпитетов, глаголов (см. анализ стихотворений ниже).

Однако разные для Драгомощенко и Кондратьева источники имеют место и создают некоторый парадигматический разрыв. Для Кондратьева важна эстетика горячо любимого им М. Кузмина (и поэта кузминского круга Андрея Николева), а также автоматическое письмо сюрреалистов [Кондратьев 2020: 576—579], которому он, ранний, следовал экстатически, обожая их «судорожную красоту». Оба источника поэтике Драгомощенко не близки. Кондратьев

12 Даже такие скудные публикации битников в советской периодике могли произвести переворот в поэтических умах.

демонстрирует приверженность удивляющему, порой экстравагантному списку имен (стоит посмотреть хотя бы на переведенных им авторов — Э. Родити, Ф. Супо, Ф. Понж, П. де Мандьярг, Л. Зуковски и др.). Драгомощенко активно интересуется китайской поэзией, Гёльдерлином, позднее теоретиками постструктурализма и постмодернизма (на первом месте для него Р. Барт, высказывание которого о множественности пишущего «я» стоит эпиграфом к поэме «Ужин с приветливыми богами» (1984)¹³). У Василия Кондратьева особое отношение к теории. Два важнейших развернутых кондратьевских манифеста показывают его понимание современной поэтики. Это «Петроградский проспект (Из переписки с Борисом Останиным)» 1991 года [Кондратьев 2016: 141—147] и «Предчувствие эмоционализма (М.А. Кузмин и “новая поэзия”)» 1990-го [Кондратьев 2020: 73—79].

Письма к Борису Останину становятся манифестом: поэт словно вспоминает поэтологическую функцию послания, обращаясь к старшему современнику. Б. Останин сообщает, что общение с В. Кондратьевым было на равных, невзирая на возрастное различие¹⁴. В современной поэзии В. Кондратьев замечает «удивительное совмещение планов метафизики и бытового» [Кондратьев 2016: 141]. Его программное высказывание — одна из первых попыток кодификации авангардизма, ведь «эксперимент, “авангардизм” не создал пока еще новой литературной нормы» [Там же: 142]. Поэт настаивает на том, что нужна новая форма, не может быть нормы в ее отсутствии. Большинство новейших произведений, по мнению Кондратьева, не опираются на традицию модернизма XX века, М. Кузмина, Э. Паунда и на самокритику. Слом традиции, «новый характер письма определяется пересмотром основы — места личности в окружающем мире, средств ее самосознания и сообщения» [Там же: 143]. По мнению поэта, «исторический, культурный и личный опыт служат прежде всего материалом, конструирующим особую ткань языка»: язык = мир [Там же: 144]. «Для писателя-современника... важно открытие, реальные в своей феноменальности очертания мира. Его средства: аналогия (а не повторение), вещь слова, оправданная изобретенная композиция», — пишет Кондратьев Останину, ссылаясь на взгляды Паунда. Поэт спорит с теми, кто считает «невозможным понять сюрреализм как настроение (будь то Дюшан или Ман Рэй) или внятно осмыслить обманчивую “затемненность” чистых сюрреальных текстов» [Там же: 146]. Конкретная и вещная поэзия «как пристальное бытие в несхватываемом мире» всегда неизмеримо ценнее литературности: первая и вторая создают две культуры.

Для Кондратьева первостепенна «Декларация эмоционализма» М. Кузмина, появившаяся в 1923 году и определяющая литературные симпатии поэта. Паника, экзальтация, прямые эмоции, напряжение духовных и душевных сил, сдвиг планов закладывают основу нового поэтического высказывания. По словам Кондратьева, понятие о «феноменальности и исключительности» как средстве художественно объективного взгляда было присуще затем и группе имажистов Англии и Америки (Э. Паунд, У.К. Уильямс, Д.Г. Лоуренс, Д. Джойс, Х.Д.), и движению сюрреалистов (А. Бретон, Ф. Супо, Т. Тзара, Ж. Риго, Б. Пере). «Предельная смысловая и образная насыщенность, распространение поэтического словаря на “непоэтические”, по традиции, выражения и обороты,

13 См. эссе А. Скидана «Слепок циклона» [Скидан 2019: 112].

14 Сообщение Б. Останина автору исследования, январь 2022 года.

стремление к большому энергетическому накалу» привели имажистов и сюрреалистов к верлибру и другим свободным формам [Кондратьев 2020: 73—79]. Кондратьев ссылается на исследование Дж. Мальмстада и Г. Шмакова о М. Кузмине с его «свежестью и своевременностью выражения, эмоциональным напряжением насыщенности», «свободой и прямой лирической интонации», «разнообразием строфики в сочетании с многообразием размеров и оригинальностью ритмических ходов, свободными переливами от размера к размеру»; дальнейшее расширение таких пределов, по мнению автора, можно проследить на пути развития ленинградской поэзии, от Введенского и Хармса до круга «Поэтической функции» (А. Драгомощенко, В. Кучерявкин, С. Завьялов, С. Магид и др.) [Там же: 76—77]. Кондратьева вдохновляет и концепция Чарльза Олсона, который на рубеже 1950-х годов подвел определенные итоги развития «новой поэзии», создав теорию «проецирующей» (разъятой, разомкнутой) стихотворной композиции: организующим принципом стихотворного организма становится «дыхание» пишущего, речевая сила языка [Там же: 77—78].

В связи с этими манифестами особенно интересны высказывания В. Кондратьева о Борисе Поплавском (рецензия на его «Автоматические стихи»), в которых поэт показывает себя как знаток творчества сюрреалистов и, собственно, не находит «Автоматические стихи» автоматическим письмом [Там же: 576—579]). И. Вишневецкий, анализируя обостренный интерес Кондратьева к автоматическому письму, отмечает, что в произведении «Чай и карт-постали» многое «кажется написанным тем не менее в ясном, дневном состоянии сознания, а не в медиумическом трансе»; в отличие от Поплавского, Кондратьев сторонился последующей рационализирующей редакции стиха [Вишневецкий 2020: 30].

Интересно сравнить манифесты Кондратьева начала 1990-х годов с его стихами этого времени, увидеть «теорию» на практике. Рассмотрим стихи 1990 года. Стихотворение «Анна» демонстрирует явные сдвиги планов при полноте и художественной конкретике мотивов — ломаный синтаксис («лицо / тебе и крик / сорваться словом, замер»), детализацию и живую метафору («чуть скосив свои узкие плечи, в надвинутой шляпе ты шел / словно когда-то: / помятый денди по солнечной стороне Невского»), «рассыпанную» графику стиха (части сверхдлинных строк и строки разной длины, хотя и ранжированы по левому краю, но размещены с некоторой свободой). В небольшом произведении «Послесловие (Посвящение Кларку Кулиджу)» строки не стремятся быть кардинально неравновеликими, но при стройной и сдержанной графике синтаксические сдвиги сбивают привычные настройки восприятия. В стихотворении «Паркетная лекция» видим типичное для Драгомощенко и явно подсмотренное у него посвящение под стихотворением: «Для Остапа Драгомощенко»¹⁵, резкие анжамбеманы и при конкретике образов («Комната не имела нужды к описанию, как и действие к продолжению») появление ирреального, опять же заимствованного у старшего поэта пейзажа («проспект желания стать ясновидящим», «ландшафт был шахтой страха перед попыткой в бездну»). Образы стихов Кондратьева 1990 года в большинстве своем стремятся к предельной конкретике:

15 Стихотворение посвящено сыну Аркадия Драгомощенко.

Если сентябрьский ветер
бел и бесчувствен, как серо-молочное небо
и такой же холодный, и если сухая трава
скошена, если негде укрыться

(«Дерево двух»)

[Кондратьев 2016: 64]

Но рваный синтаксис и сдвиги графических, лексических, пространственно-временных планов рунируют создаваемый поэтом пейзаж, позволяя читателю приближаться к нему через различные разломы, сколы и лакуны. Произведения разъяты, раскрыты как фрагменты. Фрагмент йенских философов и стихотворный лирический отрывок «золотого века русской поэзии» — это эстетико-философские манифесты своего времени [Зейферт 2014]; фрагментарность, рунированность стиха Кондратьева, столь ценившего романтиков, при одновременной металиричности коррелируют с этой памятью жанров фрагмента и отрывка. О своей приверженности романтической эстетике Кондратьев пишет, к примеру, в эссе «Показания поэтов», ставшей заглавной для посмертной книги.

Во время написания своих манифестов Кондратьев переживает явный всплеск лирики: у него рождается целый ряд сильных произведений, в том числе возникают замыслы лирических циклов («Из цикла “Алексиада”»). В его поэзии 1990 года уже обозначается модель «петербургского локального текста»: «фейерверки тревожной жизни тающего Петергофа» («Дама с моноклем»).

Какие признаки «зрелого преждевременного произведения» Драгомощенко Кондратьев наследует, охотно преломляет в своем творчестве, а от каких сразу открещивается, не пуская в художественную ткань? Какие проращивает видоизмененными? Заимствованных, эстетически освоенных элементов в художественной системе Кондратьева априори намного меньше, чем оригинальных: об этом свидетельствует яркость и значительность его самодостаточного письма и обостренный интерес к иным, чем у Драгомощенко, источникам.

Василий Кондратьев высоко ценил ранние самиздатовские вещи Драгомощенко, ставшие для него сильнейшим импульсом. Некоторую разочарованность Василия в позднем АТД припоминает Глеб Морев¹⁶. Уже в раннем его творчестве сформировалась модель «зрелого преждевременного произведения» с совокупностью типичных для этого автора признаков. Это автор, чья лирическая поэтика сформировалась на ранних этапах творчества. Кондратьев не мог принципиально отличать раннего и зрелого Драгомощенко в силу раннего формирования старшего поэта. Сам Драгомощенко правит свои ранние вещи, различая себя раннего и позднего, но при редактировании не задает глубинных, парадигмальных уровней произведения (его подлинного стержня), затрагивая верхние слои лексического и интонационно-синтаксического уровня.

Кондратьев уже у раннего Драгомощенко видел некоторую перегруженность элементов. Подобное признание Василия при его благоговейном отношении к Драгомощенко имеет мало отношения к самому Драгомощенко. Это скорее зеркало — зеркальное видение собственной поэтической системы, не-

16 Письмо Г. Морева автору исследования, сентябрь 2021 года.

обычное внимание к ее возможной и сознательной перегруженности. Отсюда и изломы, сдвиги на этих нагруженных уровнях кондратьевского текста — интонационно-синтаксическом, лексическом, ритмическом, пространственно-временном и др., усиленные его интересом к «сдвигам планов» в «новой поэзии» и автоматическому письму. Кондратьев усиленно работает с тканями собственной намеренной переусложненности, насыщая их всё новыми приемами и смыслами. Сложность раздражает и цепляет его, и он художественно деформирует, преобразует, целенаправленно и интуитивно развивает усложненные слои своего текста. Но не вопреки, а благодаря важной для него концептуальности.

Близки ли исследуемые поэты на графическом уровне стиха? По свидетельству Г. Морева, Кондратьев испытывал наибольший интерес из поэзии современников к поэтике Аркадия Драгомощенко и Владимира Кучерявкина. Тоника и силлабо-тоника Кучерявкина, как видим, здесь не влиятельны, однако кучерявкинское тяготение к сверхдлинной строке в верлибрах, напечатанных в сборнике «Круг» [Кучерявкин 1985], сказывается прямо. Вместительность сверхдлинной строки при ее неизменной плотности сочетается у Кондратьева еще и со стремлением разбивать строку на сегменты, сдвигать тематические блоки стиха вправо, что расширяет «воздух» произведения, придает ему большую объемность. П. Ковалев, рассуждая о новейшем верлибре, замечает: «Данные анализа, проведенного на материале “Антологии русского верлибра”, позволяют говорить о том, что в русской поэзии свободный стих развивается приблизительно так же, как в свое время классические метры силлабо-тоники: первоначально формируется область средних форм — 2–3 колона и только затем экспериментирование приводит к созданию коротких и сверхдлинных верлибров, а вместе с этим и форм с неурегулированным количеством колонов в строке. Здесь, очевидно, срабатывает специфический механизм адаптации читательского восприятия, как в случае с атональной музыкой, когда слух постепенно приспосабливается к звучанию инновационной ритмо-гармонической модели, создавая почву для дальнейшего экспериментаторства» [Ковалев 2013: 19]. Ранний Кучерявкин, Драгомощенко и Кондратьев опережают тенденцию превалирования в верлибре сверхдлинной строки, Кондратьев — тенденцию превалирования в верлибре форм с неурегулированным колоном (и в этом потом, возможно, влияет и на Драгомощенко, укрепляя такие сегменты его текстов). Эту тенденцию, не совсем типичную для Драгомощенко, Кондратьев «подсмотрел» у него уже в сборнике «Круг». Кучерявкин недолго писал верлибром, к концу 1980-х он пришел к обновленному регулярному, хотя и расшатанному стиху с мерцающей рифмой, что стало коронным его приемом. Однако в «Круге» напечатаны его верлибры «В саду» и «Осеннее возникновение матери», оба написаны преобладающей сверхдлинной строкой с неурегулированными колонами. И эти тексты, по всей вероятности, — один из источников стихового облика произведений Кондратьева.

Какое произведение Драгомощенко опубликовано в «Круге», столь очаровавшем Василия Кондратьева? «Великое однообразие любви» (1974). Как раз эта поэма демонстрирует отнюдь не равновеликие верлибрические строки, ювелирно-небрежные броски на всю строку предлогов, односложных и двусложных слов:

Не спрашивай меня
ни о чем.
Ни о чем, мы сейчас с тобой одинаковы...
И
если нежна ты как прежде,
Не спрашивай меня
ни о чем.

[Драгомощенко 1985: 73]

Драгомощенко и Кондратьеву свойственно преобладание верлибра. В корпусе текстов раннего Драгомощенко значимо наличие тонике, в основном разноиктной: по всей очевидности, поэт, увидев гармонию в разноиктной тонике, затем уверенно пришел к верлибрической гармонии. Кондратьев начал писать позже, в 1980-х он опирается на верлибры более старших авторов, в первую очередь на столь впечатлившего его Драгомощенко. (Свободный стих в 1980-е и раньше встречается не только в андеграунде, но и у ряда официальных авторов: Ю. Орлицкий называет более ста авторов, публиковавших верлибры, среди них Б. Слуцкий, Е. Винокуров, И. Сельвинский, Е. Евтушенко, Р. Рождественский и др.¹⁷). Однако, если у раннего Драгомощенко преобладают строки среднего размера с тенденцией к сверхдлинной, довольно быстро ставшей доминантой его стиха, то Кондратьев сразу уверенно начинает со сверхдлинной строки, радикально чередующейся со строками разной длины. Резко различная по слогам строка Кондратьева (вплоть до односложной) — принципиальное отличие его свободного стиха от стиха АД. Кондратьев входит в поэзию настолько зрелым версификатором, что не исключено и стиховое взаимовлияние поэтов, по меньшей мере интерес Драгомощенко к его стихам искренний и сильный¹⁸.

Кондратьев не показывает свое отличие от Драгомощенко на тематическом, наиболее поверхностном слое произведения: их поэзию питает как общий круг свойственных метафизической поэзии лейтмотивов, а не прямых цитат («пустота», «снег», «флейта», «смерть», «травы», «небо», «эхо» и др.), так и специфические для каждого комплексы мотивов и образов (проблема тезаурусов обоих авторов в литературоведении уже решается¹⁹ [Горелов 2021]). Мотивные поля как Драгомощенко, так и Кондратьева создают барочную органику стихотворения. Рилькеанские установки, перечисленные выше, свойственны обоим поэтам.

17 Письмо Ю. Орлицкого автору исследования, февраль 2022 года.

18 И. Вишневецкий утверждает, что Кондратьеву невозможно подражать: «...такой мир требует предельного опыта в чтении, в писательстве и в жизни» [Вишневецкий 2020: 6]. Василий «начинал с совершенно ни на кого не похожих стихов» [Там же: 12]. Уже в своей первой публикации он «казался автором сложившимся, многое передувавшим, старше своих лет и — внутренне — большинства своих собратьев по перу из числа неподцензурных русских писателей» [Там же: 5]. Эти тезисы наводят на мысль о сложном процессе влияния и взаимовлияния в контексте уникального творчества Кондратьева. Сама ли поэтика Кондратьева опережает время или, возможно, и воспринятая им теоретико-литературная модель «зрелого преждевременного произведения» Драгомощенко, проросшая в поэтику младшего поэта?

19 В 2022 году в РГГУ под моим научным руководством была защищена выпускная квалификационная работа А.С. Поповой на тему «Поэтические тезаурусы Аркадия Драгомощенко и Лин Хеджинян».

Юный Кондратьев, читая «Великое однообразие любви», конечно, мог заметить принцип «опустошения слова словом», нейтрализации предшествующего мотива последующим:

Кристалл,
опущенный в воду.
Свет,
в день погруженный.
— Разве боль суждена нам была?
И даже не боль растит кашлю в зрачке.
Преломленье во влаге. Я не знаю... Веянье ночи.

[Драгомощенко 1985: 76]

Принимает ли молодой поэт этот принцип или перерождает его в принципиально иной? Кондратьев довольно прямо наследует драгомощенко-вскому «опустошению слова словом»:

В одиночестве дней
мысли равны —
и каждая знает место свое,
и, как листья, они опадают,
оставляя нагие ветви бессмысленных чувств.
Вот и голое дерево наших дней
встало под белым снегом
у порога зимы среди опустевших полей.

(«Письма памяти о Хэйан. 2»)

[Кондратьев 2016: 37]

«Опустошение слова словом» усилено кондратьевским лейтмотивом пустоты²⁰. Однако суть приема «опустошения слова словом» при всей опоре на старшего поэта у Кондратьева двоякая: предшествующие мотивы то словно исчезают благодаря появлению последующих, как у Драгомощенко, то — и нередко — мотив, после появления следующего, овеществляется, замирает, каменеет. Второй путь принципиально не метареалистический — останавливается взаимопревращение сопоставляемых явлений или предметов:

луна взяла взглядом солнце, камень лица.

(«Эклипс»)

[Там же: 48]

За поворотом дороги, в глуши облетевших деревьев
дом бесприютен и стар. Штукатурка что мрамор.

(«Сентиментальная дорога»)

[Там же: 118]

Интересны примеры и обратного развертывания линейки образов:

20 См. рассуждения К. Корчагина о мотиве пустоты в произведениях Кондратьева: [Корчагин 2016: 11–15].

никогда не узнают,
что камень может быть хлебом, вода — кровью.

(«Ладва»)

[Там же: 25]

Ср. с застыванием единичного образа у Геннадия Айги без принципа «опустошения слова словом»:

а Вами воспетый — уже застывает в мраморе с т л а н и к —

навеки-кровавом-и-мерзлом

(в т о м что уже — м р а м о р е я)

(«И: последняя камера»)

[Айги 1991: 190]

Интересно, что цепочки «опустошения слова словом» у Кондратьева, как и у Драгомощенко, пронизаны идеограмматичностью письма: мотивы притягиваются к одному недостижимому центру. Пример стяжения мотивов — «цепи Арахны», «влажной паутины», «тонкой веточки ивы», «тропки» к недостижимому «небу» в стихотворении «Сон по дороге домой. 2» [Кондратьев 2016: 42]. К тому же уничтожение предшествующего мотива последующим близко Кондратьеву с его эстетикой руины, о которой скажем ниже, а также родственно «судорожной красоте» важных для него сюрреалистов и отвечает поискам формы «новой поэзией». Отсюда и отличие этого приема у Драгомощенко и Кондратьева: у старшего поэта прием работает, в частности, на создание метафизического ландшафта, у младшего — на сдвиг контурных мотивов и композиционных планов.

Столь восхитившее юного Кондратьева «Великое однообразие любви» наполнено светлой грустью и гармонией: анафорическое признание в любви создает легкую элегическую и прослойками идиллическую тональность. Стихи Кондратьева начиная с 1990 года характеризует конвульсивная рваная поэтика, нацеленная на изображение болезненной и саморазрушительной душевной и телесной близости.

Стихотворение В. Кондратьева «Крепость» (1994) пронизывают эпитеты «нервно», «сухой», «старый», «нездоровый», «тусклый», «тревожащий», «немой», «чумной», «горящий», «павший», «пустой», «мертвый», «слепой», «редкий», «меркнувший», «бедно», «застарелый», «негодящий», «темно», «глухой», «напрасно» и др. Бессоюзие, скорее всего заимствованное у Драгомощенко, поддерживает здесь поэтику нагнетания депрессивной энергии. Дома «разбросаны в беспорядке», слова непроизносимы, «страны, лежащей здесь, нет». Звуковые образы «фраз невнятного степа», «стрекота», «шипа», «стука», набега волн, радио, штормящего в разговорах, «грозовых сполохов», «шороха, скрытого в пасти косы», «рева моторов», «боевых разрядов» и т.д. создают еще одну смысловую вертикаль в тексте. Все эти мотивы разрушения постепенно уничтожают страну.

Карнавализация, явственно возникающая в стихотворении Кондратьева «Это искусство потребовало усердия...» (1994—1996), по всей очевидности, и часть «петербургского локального текста», и фрагмент саморазрушения внутреннего ландшафта: «...в паническом иступлении фиглярила, сурьмой расплескиваясь, вакханалия» [Кондратьев 2020: 273]. Тяжелая суэта мира, нагро-

мождение ненужного не оставляет зазора для истинного, цельного: «непрожитые ряды путаных эпизодов в спертых прокуренных комнатах изоощренных руин той со вкусом обставленной жизни, загрозоздившей нас хламом уже бесполезных вещей с секретами, отсчитывающими осечки» [Там же].

Сюрреалистический визионерский и деструктивный субстрат психического автоматизма проявляет себя у Кондратьева и в самом оцельняющем пласте стихотворений — любовной лирике. Каким бы ни было трагическим чувство лирического героя, энергия любви в большинстве случаев позволяет увидеть просвет — в надежде (пусть и обманчивой), восхищении, нежности, страсти. Светлые любовные строки у Кондратьева посвящены его супруге Милене:

вроде того,
кто на эстраде выводит фразы трубы:

М.И.Л.Е.Н.А

(«Завсегдатаи улиц»)
[Там же: 80]

Но саморазрушение бытия лирического героя Кондратьева к середине 1990-х усиливается. Мотив самоубийства важен для Кондратьева [Кондратьев 2020: 162]: так, в стихотворении «Беженцы», посвященном польскому писателю-самоубийце С.И. Виткевичу, изображается самоубийство лирического персонажа. «Почему самоубийство всегда как-нибудь связывается с любовью?» — задается вопросом Василий Кондратьев, рассуждая о самоубийцах-сюрреалистах [Там же: 158]. Любовь в его стихах сокрушает человека. В произведении, написанном в 1997—1998 годах, мотивы саморазрушения любящих, стирания их счастья переходят в мотивы стирания города, метафоры слепоты («Цвет благовествующий») [Кондратьев 2016: 82].

И у Драгомощенко, и у Кондратьева метафора, безусловно, неординарна, но Драгомощенко как метареалисту²¹ зачастую присуще превращение сопоставляемых явлений и предметов друг в друга, их обратимость, перерастание друг в друга в расширяемой ими реальности («Горсть песка, летящая в воду, горсть воды, проливаемая в песок»). Кондратьев же верен своей сильной, уникальной, однако привычной для читателя метафоре (его лексическое новаторство как раз в принципиальном усилении и обогащении общепринятой метафоры, и эта задача сверхсложная). Рецепция кондратьевской метафорики медленна, но неуклонно стремится по течению лирического сюжета, в то время как восприятие метафоры Драгомощенко асинхронно, нередко влечет читателя к возвращению назад с целью «забрать» позднее созревшие в читательском сознании метафоры (несмотря на «принцип опустошения слова словом»). Врастающие друг в друга метафорические элементы АД не позволяют рецепции идти по линейному пути, как у Кондратьева. Линейность кондратьевского метафорического поля коррелирует с его интересом к автоматическому письму с его стремительной спонтанностью.

Растет ли пейзаж Василия Кондратьева из ирреальных ландшафтов Драгомощенко? Сопоставительный анализ демонстрирует элементы явного сходства

21 Автор статьи считает А. Драгомощенко метареалистом, хотя сам поэт не относил себя к метареализму [Курчатова 2009].

и столь же явного сопротивления этому влиянию. Из наиболее явных родственных признаков Кондратьев наследует метафизичность «мнимого» ландшафта, сотканного из не пейзажных элементов:

...подземные источники его примерной элегантности

(«Ценитель пустыни»)

[Там же: 59]

теперь весна восковые колеблет
лепестки холода и зерно зрения
опускается на дно зимнего глаза.

(«Затем ты сядешь на поезд...»)

[Драгомощенко 2000: 67]

Как и у Драгомощенко, пейзаж Василия Кондратьева может рождаться из не природных элементов:

Столовых гор мерцало серебро, и вспыхивал хрусталь
на белой скатерти, стесненный не кровью,
а среди чайных роз.

(«Ценитель пустыни»)

[Кондратьев 2016: 53]

Но это не преобладающий (в отличие от Драгомощенко, у которого пейзаж по мере развития творчества становится все более метафизическим) прием создания ландшафта. Во-первых, пейзаж Кондратьева тяготеет к конкретике: сама жизнь, сам язык становятся материалом его стиха. Во-вторых, для Кондратьева с его демиургическим посылом доминантно рождение пейзажа на глазах у читателя. Непривычные контексты, синтаксические изгибы, намеренно «неправильная» грамматика расплывают в пейзаже Кондратьева слово как «стража границы» (Хайдеггер):

Даль, в пределах воображению
приближение манит. Камень, брошенный взгляду
на дороге, лангуст. Крест стоять.

<...>

Одушевление речи

Было безветрие. Площади помещение взору, наречие странствий. За место
Тебе, пустота.

(«Даль, в пределах воображению...»)

[Там же: 54]

Василий Кондратьев словно бы ломает, делит на части, сдвигает с места, лишая статики, метафизический пейзаж Драгомощенко. Как художник, сам умеющий писать картины, поэт «анализирует» «подаренный» ему Драгомощенко холст. «Разрушая» пейзаж, Кондратьев созидает его заново из элементов, фрагментов, обращая, образно говоря, руину в строящийся дом.

Отдельные слова и строки у Василия Кондратьева порой словно брошены навзничь:

Око, орало оводу.
Переселение Гелиака в эклиптике кончено. Не убежать,
оленью стрелы не уйти
сон охотника. Тот был попроще и прежде,
но без левого глаза. Пар. Окалина озера
ртуль кипела, и зеркало.

Ты, кабан.

(«Эклипс»)

[Там же: 47]

В синтаксических и грамматических сдвигах привычных границ слова у Кондратьева — неизменные жесты дарения и творения. Об этом прямо говорят высокочастотные дательный («ожидание молчанию похоже», «места имен не слуху, но зрению стать пристально», «лицо тебе и крик сорваться словом, замер») и творительный («Рассвет мечтательный. О длительная череда рождений, — и пробуждение причудой россыпи жемчужной в палевых просторах пустот мерцающих, неясных, отмытых крыльев трепетанием от мысли, без следа, до сизой изморози дыхания — чуть слышного: так лепетом морским волн медный локон превращает в пену пыли. Ты думаешь тогда о побережье, где лодкой на песке») падежи, нередко в неестественной форме. Кондратьев «развивает» слово, усиливая процесс семантизации, сдвигает с места привычные смыслы. Даруя лексеме обогащение, создавая поле соавторства, поэт руинирует стихотворение: неизменно дописывает его, но «деформирует» часть его элементов.

Руина — важнейший мотив поэтики Кондратьева, демонстрирующий третье, лиминальное, пространство между полнотой и пустотой:

Как и ты, я когда-то жил
в городе, так похожем на дом без крыши, открытый небу,
где за занавесью из гобелена старинной работы...

(«Памяти Алисы Порет»)

[Там же: 19]

Когда-то
руины стен нам были пристальнее, чем сегодня.

(«Очередное бездействие»)

[Там же: 66]

Руинированность у Кондратьева подчеркивают не только изломы синтаксиса, но и прослойки стихотворного размера в свободном стихе, и мерцающая, неупорядоченная (вольная) рифма («Письма памяти о Хэян»). Руинированным предстает в поэзии Кондратьева и Петербург («Повесть о прекрасной Елене»).

Близость лирического стихотворения к эссе — черта, разделяющая Аркадия Драгомощенко и Василия Кондратьева. Как и у Драгомощенко, стихи Кондратьева манифестарны. Но их металиричность (стихотворение описывает самое себя, «говорит» о процессе создания лирики) не определяется прямыми прослойками эссеистики внутри стиха (в сравнении с поэтической практикой Драгомощенко, включающего в название стихотворения слово «Лекции» («Лекции по истории зарубежного театра»), косвенную литературную инструкцию

в текст («Стрижей стаи...») и паратекст («Настурция как реальность»)), а только совершенством поэтики.

Перфоматив (речевой акт, равноценный поступку) может быть присущ только высокохудожественным произведениям и зримо проявляет оппозицию «имя/вещь», уникальную для каждого знакового поэта. Лирика по качеству явно делится на три типа, что отражает ценностную иерархию: эти типы демонстрируют нарастание качества стихотворений. Первый — сообщающая лирика, лирика лобового меседжа, прямого посыла. Второй — лирика изображающая. И третий — лирика, заново рождающая вещи. Такая лирика берет вещи и явления (их образы) из действительности, заново создает их в художественной ткани и возвращает в мир обновленными. Лучшее сообщающее стихотворение слабее худшего изображающего, лучшее изображающее произведение по художественности ниже худшего заново рождающего вещи. И Драгомощенко, и Кондратьев по силе поэтического высказывания, безусловно, принадлежат к третьему, высшему типу лирики.

Василий Кондратьев бессознательно базирует свое отличие от Драгомощенко на фундаментальных вещах — балансе типов художественной речи (практически не впускает в художественную ткань драгомощенко-ское чередование поэтического и прозаического, избегая даже паратекста) и взаимодействия родов и межродовых форм (не допускает близости лирического стихотворения к эссе, свойственной старшему поэту). Паратекст у Драгомощенко, не дополняющий, а углубляющий, обогащающий, усложняющий основной текст, очевидно, видится Кондратьеву избыточным средством, перегружающим и без того усложненное произведение. Утяжеленные сегменты текста для Кондратьева подобны участкам поэтической травмы (стыд наследования), он болезненно принимает их в драгомощенко-ской поэтике и, по всей вероятности, в своей, но не отказывается от них, а нередко гипертрофирует. Однако это не имеет отношения к паратексту, которого он просто чуждается. Развивая глубинную металиричность своих произведений, Кондратьев уводит их от любого рода подобия прямому декларированию, свойственному графике паратекста. Меседж прозы и эссе оказывается чужероден молодому автору в лирике. Кондратьев относится к поколению, следующему за Драгомощенко: естественно, что лирика идет по пути все большего ухода в глубину и рождения косвенного посыла как новой рецептивной чувствительности. Кондратьев, в отличие от Драгомощенко, разводит свои лирику и эссе: если старший поэт использует возможности эссеистики прямо в лирике, то Кондратьев сохраняет чистоту лирического стихотворения и эссе. По мнению О. Горелова, у Кондратьева наблюдается прозаизация стиха («Элементы, традиционно ассоциирующиеся с прозой, проникают в поэтический текст и оформляют его. Речь здесь уже идет не просто о прозаизации поэзии, но об объективации и миметизации сюрреалистических и, шире, сдвиговых высказываний в поле поэзии» [Горелов 2021: 89]), что компенсирует стремление его стиха к чистой лирике.

Пристальный сопоставительный анализ двух поэтик показывает одну из магистральных ветвей новейшей поэзии, обретшую силу под облучением лирики Драгомощенко: Василий Кондратьев идет именно по этой тропе. Его поэзия демонстрирует не только жизнеспособность и влияние драгомощенко-ского метатекста, но и другие способности, в первую очередь умение в контакте со значительной поэтической силой не поглощать, а деликатно орошать и обогащать ее. Прорастивание в лирике Кондратьева «зрелого прежде-

временного произведения» Драгомощенко усиливает ее собственную зрелую преждевременную природу. Помимо радикально уникальных элементов творчества (во многом подсказанных иными, чем у Драгомощенко, источниками: автоматическим письмом, верлибрами М. Кузмина и др.), поэтика Василия Кондратьева содержит унаследованные у АТД признаки, однако все они приобретают свой уникальный вид во многом благодаря различию источников и обостренной самоценности в близком контакте с сильным автором. В первую очередь уникальность поэтики Кондратьева связана с тем, что он, как наследник, «не реагирует» на метареалистическую оптику Драгомощенко: сюрреалисты и взгляд М. Кузмина на «новую поэзию» как поэтический фундамент Кондратьева находятся в противоречии с этим подходом к стиху. Если типологические сходства и контактные связи в притяжении этих двух художественных миров важны, то генетическое родство не явственно и их разделяет: поэты питаются не только общими, но и различными источниками, которые создают некоторый парадигматический разрыв. Светлая элегическая тональность столь любившегося Кондратьеву раннего Драгомощенко контрастирует с конвульсивно рваной, тяжелой энергией его собственных стихов конца 1980-х — середины 1990-х. Старший поэт скорее направил и вдохновил молодого, чем передал ему инструменты поэтики. При прямом наследовании АТД Кондратьев стал бы метареалистом, однако его поэтике не близка метареалистическая оптика. Поэтическая дорога Василия Кондратьева самобытна. Его ультрановизна восхищала Драгомощенко и не исключает влияния на старшего поэта: это требует дополнительного исследования.

Библиография / References

- [Абдуллаев 2009] — *Абдуллаев Ш.М.* Василий Кондратьев: смерть солдата // Colta.ru. 2009. 25 сентября (<https://os.colta.ru/literature/names/details/12528/> (дата обращения: 28.01.2023)).
- (*Abdullaev Sh. Vasilii Kondrat'ev: smert' soldata* // Colta.ru. 2009. September 25 (<https://os.colta.ru/literature/names/details/12528/> (accessed: 28.01.2023)).)
- [Айги 1991] — *Айги Г.* Здесь: Избранные стихотворения. 1954—1988. М.: Современник, 1991.
- (*Aygi G. Zdes': Izbrannye stikhotvoreniya. 1954—1988. Moscow, 1991.*)
- [Аминова 2014] — *Аминова В.Р.* Теоретические основы сравнительного и сопоставительного литературоведения: учеб. пособие. Казань: КФУ, 2014.
- (*Aminova V.R. Teoreticheskiye osnovy sravnitel'nogo i sopostavitel'nogo literaturovedeniya. Kazan', 2014.*)
- [Вишневецкий 2020] — *Вишневецкий И.Г.* Литературная судьба Василия Кондратьева // Кондратьев В. Показания поэтов: Повести, рассказы, эссе, заметки / Предисл. И. Вишневецкого; сост. А. Скидана, Вл. Эрля. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 5—55.
- (*Vishnevetskiy I. Literaturnaya sud'ba Vasiliya Kondrat'eva* // Pokazaniya poetov: Povesti, rasskazy, esse, zametki / Forew. by I. Vishnevetskiy; comp. by A. Skidan, Vl. Er'. Moscow, 2020.)
- [Голышко 1999] — *Голышко Д.* Опережая жизнь: Памяти Василия Кондратьева // На дне. 1999. № 20 (73). С. 34—36.
- (*Golyshko D. Operezhaya zhizn': Pamyati Vasiliya Kondrat'eva* // Na dne. 1999. № 20 (73). P. 34—36.)
- [Горелов 2021] — *Горелов О.С.* Сюрреалистический тезаурус в поэзии В. Кондратьева: логика и способы объективации сюрреалистического высказывания // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. Т. 43. № 1. С. 89—96.

- (Gorelov O. Syurrealisticheskiy tezaurus v poezii V. Kondrat'eva: logika i sposoby ob"ektivatsii syurrealisticheskogo vyskazyvaniya // Uchenyye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. 2021. Vol. 43. № 1. P. 89—96.)
- [Драгомощенко 1985] — Драгомощенко А.Т. Великое однообразие любви // Круг. Литературно-художественный сборник. Л.: Советский писатель, 1985. С. 72—76.
- (Dragomoshchenko A. Velikoe odnobraziye lyubvi // Krug. Literaturno-khudozhestvennyy sbornik. Leningrad, 1985. P. 72—76.)
- [Драгомощенко 1994] — Драгомощенко А.Т. Крапленая память // Гуманитарный фонд. 1994. Вып. 6. С. 2—3.
- (Dragomoshchenko A. Kraplenaya pamyat' // Gumanitarnyy fond. 1994. Iss. 6. P. 2—3.)
- [Драгомощенко 1999] — Драгомощенко А.Т. Странствующие / Путешествующие (Памяти Василия Кондратьева) // Русский журнал. 1999. 14 октября (http://old.russ.ru/krug/19991014_dargomos.html (дата обращения: 01.02.2022)).
- (Dragomoshchenko A. Stranstvuyushchie / Puteshestvuyushchie (Pamyati Vasiliya Kondrat'yeva) // Russkiy zhurnal. 1999 (http://old.russ.ru/krug/19991014_dargomos.html (accessed: 01.02.2022)).)
- [Драгомощенко 2000] — Драгомощенко А.Т. Описание. СПб.: Гуманитарная академия, 2000.
- (Dragomoshchenko A. Opisanie. Saint Petersburg, 2000.)
- [Драгомощенко 2013] — Драгомощенко А. Ответы // Новое литературное обозрение. 2013. № 121. С. 277—287.
- (Dragomoshchenko A. Otveti // Novoe literaturnoe obozrenie. 2013. № 121. P. 277—287.)
- [Драгомощенко 2021] — Драгомощенко А.Т. Остров осени. М.: Литературная матрица, 2000.
- (Dragomoshchenko A. Ostrov oseni. Moscow, 2000.)
- [Дюришин 1979] — Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Пер. со словацк. Ю.В. Богданова. М.: Прогресс, 1979.
- (Dyurishin D. Teoriya sravnitel'nogo izucheniya literatury. Moscow, 1979.)
- [Житенев 2012] — Житенев А.А. Поэзия неомодернизма. СПб.: Инапресс, 2012.
- (Zhitenev A. Poeziya neomodernizma. Saint Petersburg, 2012.)
- [Зейферт 2014] — Зейферт Е.И. Неизвестные жанры «золотого века» русской поэзии: романтический отрывок. М.: Наука; Флинта, 2014.
- (Zeyfert Ye. Neizvestnyye zhanry "zolotogo veka" russkoy poezii: romanticheskii otryvok. Moscow, 2014.)
- [Зейферт 2021] — Зейферт Е.И. «Зрелое преждевременное произведение» Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2021. № 170. С. 197—215.
- (Zeyfert Ye. "Zreloe prezhdevremennoe proizvedenie" Arkadiya Dragomoshchenko // Novoe literaturnoe obozrenie. 2021. № 170. P. 197—215.)
- [Зубова 2000] — Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М.: Новое литературное обозрение, 2000.
- (Zubova L. Sovremennaya russkaya poeziya v kontekste istorii yazyka. Moscow, 2000.)
- [Ковалев 2013] — Ковалев П.А. Русский верлибр XX века и проблемы его изучения // Уральский филологический вестник. 2013. № 2. С. 6—20.
- (Kovalev P. Russkiy verlibr XX veka i problemy ego izucheniya // Ural'skiy filologicheskii vestnik. 2013. № 2. P. 6—20.)
- [Кондратьев 2016] — Кондратьев В.К. Цени-тель пустыни: Собрание стихотворений / Сост. А. Скидана; вступ. ст. и коммент. К. Корчагина. СПб.: Порядок слов, 2016.
- (Kondrat'ev V. Tsenitel' pustyni: Sbranie stikhotvoreny / Ed. by A. Skidan; introd. and comment. by K. Korchagin. Saint Petersburg, 2016.)
- [Кондратьев 2019] — Кондратьев В.К. Письма Аркадию Драгомощенко и Юрию Лейдерману // Новое литературное обозрение. 2019. № 157 (https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/157_nlo_3_2019/article/21154/ (дата обращения: 05.01.2022)).
- (Kondrat'ev V. Pis'ma Arkadiyu Dragomoshchenko i Yuriyu Leydermanu // Novoe literaturnoe obozrenie. 2019. № 157 (https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/157_nlo_3_2019/article/21154/ (accessed: 05.01.2022)).)
- [Кондратьев 2020] — Кондратьев В.К. Показание поэтов: Повести, рассказы, эссе, заметки / Предисл. И. Вишневецкого; сост. А. Скидана, Вл. Эрля. М.: Новое литературное обозрение, 2020.
- (Kondrat'ev V. Pokazaniya poetov: Povesti, rasskazy, esse, zametki / Forew. by I. Vishnevetskiy; comp. by A. Skidan, Vl. Er'. Moscow, 2020.)
- [Корчагин 2016] — Корчагин К.М. «Жить на краю посреди пустоши значит жить в самом сердце...» // Кондратьев В.К. Цени-тель пустыни: Собрание стихотворений. СПб.: Порядок слов, 2016. С. 8—16.
- (Korchagin K. "Zhit' na krauy posredi pustoshi znachit zhit' v samom serdtse..." // Kondrat'yev V.K. Tsenitel' pustyni: Sbranie stikhotvoreny. Saint Petersburg, 2016.)
- [Кукулин 2015] — Кукулин И.В. Машины шумевшего времени: как советский мон-

- таж стал методом неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
- (*Kukulin I. Mashiny zashumevshego vremeni: kak sovetский montazh stal metodom neofitsial'noy kul'tury. Moscow, 2015.*)
- [Курицын 1998] — *Курицын В.Н.* Внебрачные объявления с летальным исходом: Василий Кондратьев. «Прогулки» // Курицын В. Журналистика 1993—1997. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1998. С. 22—23.
- (*Kuritsyn V. Vnebrachnyye ob'yavleniya s letal'nym iskhodom: Vasiliy Kondrat'ev. "Progulki" // Kuritsyn V. Zhurnalistika 1993—1997. Saint Petersburg, 1998.*)
- [Курчатова 2009] — *Курчатова Н.* Сумма отрицаний Аркадия Драгомощенко // Colta.ru. 2009. 13 января (<http://os.colta.ru> (дата обращения: 27.01.2023)).
- (*Kurchatova N. Summa otritsaniy Arkadiya Dragomoshchenko // Colta.ru. 2009. January 13 (<http://os.colta.ru> (accessed: 27.01.2023)).*)
- [Кучерявкин 1985] — *Кучерявкин В.* В саду. Осеннее возникновение матери // Круг. Литературно-художественный сборник. Л.: Советский писатель, 1985. С. 132—134.
- (*Kucheryavkin V. V sadu. Osennee vozniknovenie materi // Krug. Literaturno-khudozhestvennyy sbornik. Leningrad, 1985. P. 132—134.*)
- [Морев 1999] — *Морев Г.А.* Несколько слов в память Василия Кондратьева // Новый мир искусства. 1999. № 5. С. 46—48.
- (*Morev G. Neskol'ko slov v pamyat' Vasiliiya Kondrat'eva // Novyy mir iskusstva. 1999. № 5. P. 46—48.*)
- [Орлицкий 2021] — *Орлицкий Ю.Б.* Стихосложение новейшей русской поэзии. М.: Языки славянских культур, 2021.
- (*Orlitskiy Yu. Stikhoslozhenie noveyshey russkoy poezii. Moscow, 2021.*)
- [Скидан 2001] — *Скидан А.В.* Василий Кондратьев: до востребования // Скидан А. Сопrotивление поэзии: Изыскания и эссе. СПб.: Борей-Арт, 2001. С. 79—84.
- (*Skidan A. Vasiliy Kondrat'ev: do vostrebvaniya // Skidan A. Soprotivlenie poezii: Izyskaniya i esse. Saint Petersburg, 2001. P. 79—84.*)
- [Скидан 2013] — *Скидан А.В.* Совпадение в пейзаже. Памяти Василия Кондратьева (1967—1999) // Скидан А. Сумма поэтики. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 196—211.
- (*Skidan A. Sovpadenie v peyzazhe. Pamyati Vasiliiya Kondrat'yeva (1967—1999) // Skidan A. Summa poetiki. Moscow, 2013. P. 196—211.*)
- [Скидан 2019] — *Скидан А.* Сыр букв мел: об Аркадии Драгомощенко. СПб.: Jargonir Hladik press, 2019.
- (*Skidan A. Syr bukv mel: ob Arkadii Dragomoschenko. Saint Petersburg, 2019.*)
- [Тиме 2001] — *Тиме Г.А.* О некоторых тенденциях современной компаративистики (теоретические и исторические аспекты) // Сравнительное и сопоставительное литературоведение: Хрестоматия / Сост. В.Р. Аминова, М.И. Ибрагимов, А.З. Хабибуллина. Казань: ДАС, 2001. С. 139—150.
- (*Time G.A. O nekotorykh tendentsiyakh sovremennoy komparativistiki (teoreticheskie i istoricheskie aspekty). Sravnitel'noe i sopostavitel'noe literaturovedenie / Comp. by V.R. Amineva, M.I. Ibragimov, A.Z. Khabibullina. Kazan, 2001. P. 139—150.*)
- [Konstantinović 1988] — *Konstantinović Z.* Vergleichende Literaturwissenschaft. Bestandaufnahme und Ausblicke. Bern: Lang, 1988.