

Опубликовано: Поэтика рамы и порога: Функциональные формы границы в художественных языках. [Граница и опыт границы в художественном языке. Вып. 4] / Самара: Издательство «Самарский университет», 2006. С.369 – 380.

Г. Заломкина

**Подходы к пониманию медленного письма:
Поэтика зазора в текстах Ш.Абдуллаева, А.Драгомощенко, А.Уланова.**

Однако есть иные русла, где рассыпаны точки "не здесь" и "не там". Мишель Серр называет их hors-la. Для меня они, точки перехода в иную, представляются умозрачительными четырехмерными корпускулами не-тьмы.
А.Драгомощенко

Суть своеобразных, но близких друг другу поэтик интересующих нас авторов уместнее всего было бы охарактеризовать с помощью метафорического определения, данного целому ряду подобных творческих систем А.Улановым – «медленное письмо»¹. Это определение, как будет показано ниже, содержит главные характеристики способа художественного высказывания, которому посвящена данная статья, и, при адекватном подходе, вполне может быть разработано в термин. Выбор трёх конкретных авторов, работающих в русле медленного письма², продиктован, в первую очередь, их показательностью в тех аспектах, которые мы намереваемся изучить. Во вторую – личными предпочтениями исследователя. Отбор текстов для анализа производился с учетом необходимости английского варианта предлагаемой статьи: для необходимой убедительности рассматривались произведения, имеющие авторизованный и «легитимизированный» публикацией перевод на английский язык. Но важно отметить: как основная, задача анализа текста не ставилась – главной целью для

¹ См: Уланов А. Медленное письмо // Знамя. 1998, №8; Уланов А. Личная буква «У» в слове «вечер» // Ex Libris НГ – 19.07.2001. Уланов говорит об «именно способе письма, а не литературном направлении» и предлагает три определения: «медленная», «ассоциативная» и «интенсивная» проза, отдавая предпочтение двум последним. Нам же представляется более пригодным именно первый вариант. В близком смысле употребляет выражение «медленное письмо» Саша Соколов: «Друзья полагают себя апологетами медленного письма, и взгляды их на природу его совпадают. <...> Текст, составленный не спеша, густ и плотен. Он подобен тяжелой лете́йской воде. Ах, Лета, Лета, писал один мой до боли знакомый, как пленительна ты своею медовой медлительностью, как прелестна. Текст лете́йской воды излучает невидимую, но легко осязаемую энергию. Теоретики медленного письма обозначили эту энергию термином архаическим и заумным, как шахматная игра, из лексики коей он и заимствован: качество». – Соколов Саша. Palissandr - c'est moi? // Соколов Саша. Палисандрия. М.: Журн. «Глагол», 1992. – С. 265.

² А Уланов обнаруживает способ медленного письма в текстах Ш. Абдуллаева, А.Драгомощенко, Г.Ермошиной, В.Казакова, И.Кле́ха, Ю.Кокошко, А. Левкина, С. Львовского, Р. Надреева (публиковавшегося также под псевдонимом Руслан Марсович), А.Скидана, С. Соловьева. К.Зацепин добавляет к этому перечню А.Краснящих, А.Парщикова, В.Соснору. Мы добавляем сюда и самого А.Уланова, не только исследователя, но и практикующего литератора, чья принадлежность к рассматриваемой поэтике очевидна.

нас было дать некие общетеоретические соображения о поэтической специфике медленного письма, подкрепляя их немногочисленными, но убедительными примерами.

Медленное письмо достаточно зрело как стиль и вполне описуемо поэтологически. К. Зацепин в работе, посвященной эссеистике в том числе Ш.Абдуллаева и А.Драгомощенко, так определил его основные характеристики (отдавая предпочтение определению «ассоциативная проза»): «Отсутствие фабулы, уступающей место сюжету повествования; намеренное обнажение литературности, обращенности высказывания на собственную форму; специфическая фигуративная организация повествования, в котором логическая связь уступает место ассоциативной, что сильно «замедляет» процесс чтения; обилие цитат и символов из «культурной памяти», которые являются механизмами углубления смысла и переориентации читателя с понимания этого смысла на процесс его поиска; значимость абстрактных смысловых конструкций, принципиально не интерпретируемых, но вводимых в повествование как условие именно *непонимания*, которое и становится конструктивным элементом коммуникативной формы; свободная игра внутренних перспектив текста (точек зрения) и вольное обращение пишущего с соответствующими им повествовательными инстанциями; общая ориентация на «лабиринтность» как композиционной организации, так и процесса чтения»³.

Подобные тексты предполагают медленность на всех уровнях своего существования – от перцепции порождающего текст мира через самый процесс написания до неизбежно замедленного восприятия читателем. Ключевые для медленной поэтики свойства восприятия и письма – рефлексирующая остановка, парадоксальное сочетание внимания к мельчайшей детали с бесконечностью перспективы взгляда: «Медленное движение стиля вклинивается в неподвижность окружающего, делает дробной и подробной его вязкость, разделяет сплавившееся, дает каждому предмету его особую жизнь <...> Бесконечность интенсивного переживания – это также и бесконечность смыслов высказывания <...> Говорить, например, о человеке – вскользь, видя его боковым зрением, постоянно запинаясь»⁴, «писать медленный текст, накаленный всюду монотонностью и резким освещением...»⁵.

Медленное письмо поддается только *медленному чтению* – в значении, первоначально использованном Ницше в «Утренней заре» (в неразрывной связи с медленным письмом), а ныне вошедшем в употребление и философов, и психологов, и лингвистов. «Не напрасно мы были филологами, не напрасно мы были учителями медленного чтения, – наконец, мы и пишем тоже медленно. <...> Филология – именно то заслуживающее уважения искусство, которое от своего

³ Сокр. цит: Зацепин К.А. Эссе как коммуникативная форма: проблемы чтения (на материале современной эссеистики). Дисс. ... канд. филол. наук. – Самара, 2006. С.100.

⁴ Уланов А. Личная буква «У» в слове «вечер».

⁵ Абдуллаев Ш. Цит. по: Уланов А. Медленное письмо.

почитателя требует, прежде всего, одного – идти стороной, давать себе время, быть тихим, медленным, как ювелирное искусство слова, которое исполняет только тонкую, осторожную работу и которое может испортить все, если будет торопиться. <...> Филология не так быстро успевает все – она учит читать хорошо, т.е. медленно, всматриваясь в глубину смысла, следуя за связью мысли, улавливая намеки; видя всю идею книги, как бы сквозь открытую дверь...»⁶. По мнению К.Зацепина, при восприятии ассоциативной эссеистики, «Задачей медленного чтения становится постоянная рефлексия тех способов, посредством которых смысл то «проступает» на поверхность, то «ускользает», «истаивает» в чистой литературной беспредметности»⁷. Ланселот Флетчер, развивая подходы Ницше, определил медленное чтение как «способность просто сосуществовать со словами на странице, позволить словам просто БЫТЬ там, способность помнить о том, что слова ЕСТЬ там – до того, как решить, что они значат»⁸. Примечательно, что подобный способ чтения текста согласуется со способом восприятия при создании *медленного* текста, флетчеровское отношение к словам – с *медленным* отношением к миру: «Не сообщение, подлежащее расшифровке, но способ существовать, смотреть. Дело автора – дать предметам высказаться»⁹.

И А.Уланов и К.Зацепин, анализируя поэтику медленного письма, говорят, прежде всего, об эссеистике и художественной прозе. Однако в подобном стиле границы между жанрами оказываются вполне размытыми, поскольку, например, два, пожалуй, основных отличительных признака языка поэзии – концентрация смыслов и неслучайная ритмическая организация – вполне обнаруживаемы в прозе, а эссеистическая перегруженность рефлексивными элементами и маркерами «культурной памяти» – в поэтических текстах авторов медленного письма. «В русской литературе "интенсивная проза" может быть связана с прозой поэтов первой половины века – Андрея Белого, раннего Пастернака, Цветаевой. И в особенности – Мандельштама, говорящего о "милом Египте вещей" <...> "Реальность состоит из дыр. Как речь из различия." (Драгомощенко) – но разорванность и дает возможность встречи в концентрации текста, где опущены само собой разумеющиеся звенья, клише. Это свойственно поэзии, и от поэзии эта проза отличается не слишком сильно»¹⁰. *Медленный текст* всегда существует на границе жанров, у Г.Ермошиной, Ю.Кокошко, А.Уланова, например, принимая характерную форму прозапоэтических коротких текстов. В поисках подходов к понимаю медленного письма мы полагаем возможным рассматривать разножанровые образчики.

⁶ Ницше Ф. Утренняя заря. Мысли о моральных предрассудках. – Свердловск: Воля, 1991. С.6 – 7.

⁷ Зацепин К. Указ. соч. С.139.

⁸ Fletcher L.R. Slow reading lists (and the meaning of slow reading) // www.freelance-academy.org/slowread.htm. - 22.12.06

⁹ Уланов А. Личная буква «У» в слове «вечер».

¹⁰ Уланов А. Личная буква «У» в слове «вечер».

Постановкой текста на прозапоэтическую границу медленное письмо, и трое интересующих нас авторов в особенности, весьма близки к американской Language School of poetry. Родство обнаруживается и в более концептуальных аспектах, прежде всего – в переосмыслении значения художественного текста и восприятия языка: стихотворение из набора заданных автором смыслов, выраженных с помощью языковых средств, становится собранием смысловых возможностей, язык воспринимается не как средство выражения, но как осязаемая реальность, порождающая стихотворение, воплощающаяся в нем. Это приводит к языковым и логическим экспериментам с результатом, зачастую запрограммированно малопонятным для традиционного восприятия художественного текста¹¹. Близость поэтик углубляется в непосредственном творческом контакте: А.Драгомощенко и Лин Хеджинян – одна из ключевых фигур Language School – переводили друг друга на родные языки, А.Уланов помог русскому читателю познакомиться с произведениями как «учителя» Language poets Джона Эшбери, так и одного из Language poets Кларка Кулиджа.

Один из ключевых элементов поэтики Language School – отстраненность, обозначенная уже в написании слова “l=a=n=g=u=a=g=e”, впервые появившемся на обложке концептуального альманаха и ставшего «логотипом» Школы Языка. Л.Хеджинян так прокомментировала знаки равенства: «When I say 'equals' I don't mean indifference but distance»¹². Необходимая дистанция восприятия достигается характерными для Language School стратегиями остранения как деавтоматизации

¹¹ Брюс Эндрюс сформулировал основные свойства поэтики language school в характерно межжанровом устном поэтическом выступлении-беседе (подчеркивания мои – Г.З.):

It works by ...

MULTIMPLICATION.

So-called Language Writing distinguishes itself:

First,

by challenging the transitive ideal of communicating, of the direct immediate broadcast, of the Truth

<...>

Faced with Collage & Noise,

Reading can be set loose from its usual anchorings (and hankerings).

Making it hard to recuperate it, or reterritorialize it, back onto the continuities that those anchors prescribe:

First, set loose from GENRE

[The writing is more like the music of so-called 'free improvisation' which means free from prescribed genre or idiom. Nonidiomatic.]

(Is normative syntax a genre?)

And second, set loose from the usual demands for a Psychology-Centered

Subjective Expressiveness on the part of the Author (that all-purpose glue the traditional reader is supposed to identity with)

Language as an infinitive would mean to make different —

given to us as an opportunity.

To reentangle rather than decipher. – Andrews B. The poetics of L=A=N=G=U=A=G=E (Talk delivered in the Textual Operations Talk series, organized by A. S. Bessa, at White Box in New York City, September 25, 2001)

// www.ubu.com/paper/andrews.html. 20.12.2006.

¹² Hejinian L. “The Composition of The Cell” 17.1

понимания языка. Например, в разработке грамматической амбивалентности синтагм, когда *многосмыслие*, о котором говорит Б. Эндрюс, вырастает из многовариантности толкования грамматической функции слов в предложении¹³.

Дж.Янечек отмечает подобные приемы у А.Уланова, наиболее явно обнаруживающие себя при попытке перевода текста на другой язык: «Антецедент местоимения озадачивает: необходимо выбрать между «him» и «it», когда может подразумеваться и то и другое (смотри последнюю строку в стихотворении, посвященном А.Куфтину). В других случаях синтаксис эллиптичен и фрагментарен настолько, что порождает неясность (напр. «камень домов дорог»: the stone of houses of roads? the stone of houses is dear?).»¹⁴

В упомянутом стихотворении, посвященном А.Куфтину, грамматическая амбивалентность работает следующим образом:

*Удивленное мыло,
Знаешь ли ты,
Какую плату Понтий берет с Пилата?
Ты уснешь, но его-то куда денешь...*¹⁵

Синтагматические связи обретают многозначность и в полном отказе от знаков препинания:

*городская луна и зовут ли нас сейчас как тогда
город нуль город ветер имени белого света
окруженный на улице морем Эгейским память вода
дрожит ладонь карта пути до средиземного лета*¹⁶

А.Драгомощенко добивается эффекта острания и умножения смыслов в незавершенности высказывания через грамматическую неопределенность, неконвенциональный синтаксис, аграмматизм.

*Возникает "вопрос" (и точно так же исчезает. Вина не доказана) - знаем ли мы то, что мы знаем, либо, что "узор травм определяет узор будущего". Были также и другие. "", блуждающих глаз эхо, обращенных к истоку и устью, истечению темных спиралей, сворачивающихся в массивы ускользающего узнавания*¹⁷.

Медленное письмо ставит слова в пограничье их грамматических и лексических значений, на котором реализуется сразу весь семантический потенциал, деавтоматизированное взаимодействие элементов синтагмы дает

¹³ Подобая техника стала таким характерным маркером Школы Языка, что иллюстративно используется даже в публицистике на тему: «In January 1989, the article "Publishing Language Poets" appeared in *Publishers Weekly's* Independent Publishing section. The headline itself might be read as a cute appropriation of the poets' own defamiliarizing strategies — is "publishing" an adjective or a verb?». — Kim E. Language Poetry: Dissident Practices and the Makings of a Movement // <http://jacketmagazine.com/02/lilley02.html>. 20.12.06.

¹⁴ New Developments in Russian poetry. Alexander Ulanov introduced by Jerald Janacek // *Essays in Poetics*. Volume 21. Autumn 1996.— Keele University. — P. 211.

¹⁵ Уланов А. Сухой свет. Самара: Гуманитарно-промышленный фонд, 1993. С. 59.

¹⁶ Уланов А. Круги зимы перед глазами слова смех ...//*Essays in Poetics*. Volume 21. Autumn 1996. P. 219.

¹⁷ Драгомощенко А. Китайское солнце. СПб.: Митин журнал, Borey Art Center, 1997.

приращение смысла, возникающее на словоразделе. Эссеистика, рефлексирующая над рассматриваемым стилем, описывает это как «поэтику вглядывания в промежутки между словами»¹⁸, письмо «пробелами»¹⁹. «Паузы и промежутки становятся направляющей осью в разговоре»²⁰.

Сама сема промежутка, присутствующая в словах «пробел», «пауза», «дыра», «точка», весьма значима для медленного письма, поскольку работает на ту же интенсификацию восприятия: «Восприятие дробится длительностью цезуры. Паузы вместо молчания заполнены внимательностью вещей»²¹.

*Но перед тем, постигая науку
обвинения/справедливости,
надлежит сделать вывод, что этот вопрос,
несомненно волнующий нас,
вовсе не первый и не последний.
Он - огромная пауза, промежуток,
подобный тому, который таится
между зеленым и красным -
"воплощеньем гармонии". Пролет
смысла*²²

*Пейзаж: как дар. Сквозит
мимо домашних сумерек*²³

*Что проявляет точку, у которой ни длины, ни ширины – боль укола*²⁴.

Придание значимости паузе, точке коренится в очень важной для установок медленного письма на деавтоматизацию мировосприятия идее постижения – в преодолении языка как конвенции – *мерцания* мира, сформулированной А.Введенским: «Пускай бегают мышь по камню. Считай только каждый ее шаг. Забудь только слово каждый, забудь только слово шаг. Тогда каждый ее шаг покажется новым движением. Потом, так как у тебя справедливо исчезло восприятие ряда движений как чего-то целого, что ты называл ошибочно шагом (Ты путал движение и время с пространством. Ты неверно накладывал их друг на друга), то движение у тебя начнет дробиться, оно придет почти к нулю. Начнется мерцание. Мышь начнет мерцать. Оглянись: мир мерцает (как мышь)»²⁵.

¹⁸ Ермошина Г. Книга как чай, или Голос ускользания // Уланов А. Между мы. – М.: Наука, 2006. – С. 243.

¹⁹ Сергей Соловьев об А. Драгомощенко: «Пишет снегом, пробелами, свеченьем». – Соловьев С.

«Здравствуй, читатель. Не береги себя» Интервью // <http://www.litafisha.ru/coloumns/?id=25&t=t> – 02.11.05

²⁰ Ермошина Г. Цит по: Уланов А. Медленное письмо.

²¹ Ермошина Г. В глубине дышащего воздуха. Рец. на кн.: Шамшад Абдуллаев. Двойной полдень: Рассказы, эссе // <http://www.russ.ru/krug/kniga/20010206.html> – 03.02.05.

²² Драгомощенко А. Фосфор.

²³ Абдуллаев Ш. Конец недели. Фильм // Медленное лето: [Стихи, эссе]. СПб.: Митин журнал; Ривьера, 1997.

²⁴ Уланов А. Между мы. С. 14.

²⁵ Введенский А. [Серая тетрадь] // Введенский А. Полное собр. произв.: В 2 т. М.: Гилея, 1993. Т. 2. С. 81.

В.А.Подорога говорит об «остановке мира» через постижение этого мерцания, отправной точкой для которой становится «номинативная редукция»: «Мы теперь не знаем имен и видим лишь мерцание множества “точек времени” которые разложили движение мысли настолько, что она превратилась в сплошное мерцание <...> Мельчайшие составляющие времени не могут быть названы, они могут лишь мерцать. Мгновение мерцания — мгновение новизны. <....> И вот в эту секунду, в которой свернулось расслоенное время (делимое на прошлое, настоящее, будущее), язык и утрачивает контроль над миром. Поэтический наблюдатель, возможно, в этот момент переживает чувство освобождения: замедленное, словно в *Zeitlupe*, движение предметов мира, и вдруг открывает их ослепительную новизну: свободно падающие друг на друга образы, звуки, грамматические формы, входящие в ритмы слипания»²⁶.

Вслед за обэриутами и Language School, авторы медленного письма пытаются освободить мир от конвенций языка, язык — от конвенций мира, во взаимном освобождении мир и язык вновь становятся сами собой. Осуществляется попытка подтолкнуть язык «к подразумеваемому, к дословесному и внесловесному опыту»²⁷. Поскольку «есть, по-видимому, нечто, чего язык ни высказать, ни показать не в силах, а может только коснуться, неисцелимо переламаясь в точках прикосновения»²⁸, результатом подобной попытки становится мерцание смыслов и смысла как такового в тексте: «Читая Драгомощенко, то и дело замираешь в страхе: вот-вот образы перейдут положенный им предел, исчезнут, провалятся в глухую эфемерность. Что-то удерживает их. Что? Слова, фразы, длинные синтагмы, словно дюжина юрких мышей, прячутся от (внутреннего) взора, и тебе удастся лишь увидеть их прощальный промельк»²⁹. Медленное письмо ставит читателя в ту позицию, о которой говорил Введенский, помогает освободиться от номинирующей привычки и постичь мерцание текста — то самое проступание/ускользание смысла, о котором говорит К.Зацепин в вышеприведенной цитате.

«Стоит забыть означающее слово, как материальные объекты расслаиваются, разъединяются, открывая свою истинную природу»³⁰, «вещи, выведенные из стандартных связей, обретают независимость и голоса, и многоголосье кажется разорванным»³¹ — на концептуальном уровне идея мерцания воплощается в общем ощущении дискретности и мира и текста, который с этим миром взаимодействует. «Дискретность восприятия и мерцание смыслов и являются, собственно, “содержанием” стихотворения, тем, “о чем” оно»³².

²⁶ Подорога В.А. К вопросу о мерцании мира.

²⁷ Уланов А. Личная буква «У» в слове «вечер».

²⁸ Барзах А. Ритуальное общение любителей русской словесности. Об одном стихотворении Аркадия Драгомощенко // Воздух. Журнал поэзии. 2006, № 2. С. 140.

²⁹ Абдуллаев Ш. Приближение к А.Д. // Абдуллаев Ш. Двойной полдень. М., 2000. С. 184-185.

³⁰ Молнар М. Странности описания. Поэзия Аркадия Драгомощенко // Митин журнал. 1988, № 21.

³¹ Уланов А. Личная буква «У» в слове «вечер».

³² Скидан А. Драгомощенко А. Описание // Новая русская книга. 2000, №6.

Основополагающее значение дискретности для медленного письма в целом состоит в том, что замедленное, интенсивное, открывающее восприятие возникает в отдельное *сейчас* – «частичное в точке»³³.

*И только ветерок соломой старой прошелестел
и канул в бесцветном воздухе. Крапива
внизу качнулась и легла – под нею
обнажился маленький овал земли, как рана,
и через миг опять закрылся и зарос травой:
безветрие, ни звука. Я задержал дыхание*³⁴.

*Ахиллес не догонит черепаху – догонит змея, не делая ни малейшего усилия,
пребывая и ускользя в каждой своей точке*³⁵.

В текучей реальности обнаруживается зазор – некое неопределенно малое пространство, аналогичное зазору в машиностроении – положительной разности между соответствующими размерами охватывающей и охватываемой деталей, которое обеспечивает возможность относительного их перемещения. Экзистенциальный зазор в медленном письме – «капли бытия, ткущего себя»³⁶, ничья территория, дающая необходимую свободу от контакта, дистанцию от мира, парадоксальное соединение моментального присутствия и отстраненности, лучше всего выражаемое английским словом «nowhere», которое может быть прочитано и как «now-here» – «сейчас-здесь» и как «no-where» – «нигде».

Характерная концентрированность медленного письма коренится в подобной разработке зазора как некоего парадоксального антихронотопа, взаиморазвоплощения времени и пространства: опыт фрагментарности углубляется до абсолюта, на мельчайшие «корпускулы не-тьмы» дробится даже не текст, но сема, максимальная отрывочность высказывания реализует стремящуюся к пределу полноту восприятия в промежуточной точке не-присутствия.

*Оптика равностояния и равноудаленности, – медленная вспышка
бесследности или рассвета, или этого города. Иногда казалось, что это как
плыть между амальгамой и всегда первым льдом отражения*³⁷.

*Время отдыхает, свернувшись в улитке. В ее спокойной мягкости оно
видит сны. Самые спокойные из них – под водой, поэтому морские ракушки –
самые красивые. Сгустки времени разбросаны по морскому дну, по виноградным
листьям, по страницам, прячась в о и выдвигая рожки у*³⁸.

«Человек – не твердость, но пограничность, различение. Человек ищет место, которое не приковало бы его к себе»³⁹ – таким «местом» в медленном

³³ Уланов А. Сухой свет. С. 6.

³⁴ Абдуллаев Ш. Конец недели. // Медленное лето.

³⁵ Уланов А. Между мы. С. 23.

³⁶ Драгомощенко А. Фосфор. [Проза, статьи, эссе, стихи]. СПб.: Северо-Запад, 1994.

³⁷ Драгомощенко А. Свет.

³⁸ Уланов А. Между мы. С. 23.

³⁹ Уланов А. Личная буква «У» в слове «вечер».

письме и оказывается зазор, обеспечивающий как свободу человека от места, так и свободу мира от воспринимающего его субъекта. Зазор в медленном письме становится точкой искомой «медленными» авторами эстетической и философской позиции *внеаходимости* как «глубочайшего слияния с предметом или с миром в целом, и остро переживаемой, сознательной позиции вне этого непосредственного единения»⁴⁰.

*Когда луна достигает безвоздушного края в просеке своей полноты, размыкающей окружность, дребезжание оконных рам прекращает беспокоить слух, ночь невразумительна, как ночь, переставшая тревожить дребезжанием слух; перекистью на разодранной артерии вскипает сирень...*⁴¹

*Комар на железном подоконнике
бегает эхо
не находя никого
ты думаешь что приехал
это как снег без холода
шелушатся секунды
в целлофановом воздухе
волос
звонит*⁴²

*Мост, горизонт или стена вдали – не важно.
Мы, слава богу,
изгнаны из города – хотя б на время; серьезный шаг.
Но, как и прежде, мы так беспомощны,
что не природе умеем поклоняться, а некой
без-Личности, в которой пребываем
весь этот уходящий день*⁴³.

Медленное письмо одновременно осмысливает мир как независимо, влиятельно существующий и воссоздаваемый в каждый момент создания/прочтения текста. К.Зацепин, рассматривая «отношения ландшафта и наблюдающего» в эссе Ш.Абдуллаева «Поэзия и местность» отмечает подобную амбивалентность: с одной стороны, «ландшафт здесь предстает как пространство, взятое в точке зрения наблюдателя, то есть как внутреннее пространство, определенный фрагмент видения, организующий его и сам организованный им», с другой – «ландшафт осуществляет «сборку» поэта как субъекта»: «поэт одновременно является субъектом, осуществляющим «языковую интимизацию», и своеобразной «функцией» ландшафта, выговаривающего себя посредством поэта,

⁴⁰ А.А. Мелик-Пашаев. Л.С. Выготский и М.М. Бахтин: подготовительные материалы к несостоявшемуся диалогу. // Вопросы психологии. – № 5, 1996. С.51- 57.

⁴¹ Драгомощенко А. Фосфор.

⁴² Уланов А. «Комар на железном подоконнике...» // Essays in Poetics. Volume 21. Autumn 1996. P. 212.

⁴³ Абдуллаев Ш. Конец недели.

наделенного речью и растворяющегося в ней»⁴⁴. Помещаясь в зазоре, «медленный» автор освобождает мир от себя, не переставая быть ненавязчивым транслятором этого мира читателю.

*Предпочтительней писать о том, чего никогда не было - о детстве, или о том, что никогда не случится: о смерти. Таковы автобиографические следы (срезы). Следы отсутствия, тающие на вещах. Таковы вещи, стирающие себя в умножении и отголосках имен, некоторые из которых, если не большинство, обречены произнесению*⁴⁵.

*Потом на улице смотришь в лужу – а там отражаются готический собор или дерево, которых рядом нет. И не отражаешься ты сам*⁴⁶.

Таким образом, медленное письмо как межжанровый способ художественного высказывания, репрезентативными представителями которого являются Ш.Абдуллаев, А.Драгомощенко и А.Уланов, осмысливает текст не как набор заданных автором смыслов, выраженных с помощью языковых средств, но как собрание смысловых возможностей, воплощающих реальность и мира и языка. Актуализованный через синтагматические эксперименты словораздел дает приращение смысла, а активно разрабатываемая сема промежутка выводит к ключевому для философии медленного письма понятию мерцания дискретного мира и текста. В текущей реальности обнаруживается зазор – взаиморазвоплощение времени и пространства, точка вневходимости как парадоксального соединения моментальной причастности предмету изображения и освобождающей отстраненности от него.

⁴⁴ Зацепин К. Указ. соч. С.126, 130.

⁴⁵ Драгомощенко А. Китайское солнце.

⁴⁶ Уланов А. Между мы. С.14.