

*О.С. Горелов*  
*O.S. Gorelov*

**КОНЦЕПТ ПЕРЕЧИТЫВАНИЯ В ЭССЕИСТИКЕ  
 А. ДРАГОМОЩЕНКО. СТАТЬЯ 2: ТРОПЫ ПЕРЕЧИТЫВАНИЯ<sup>1</sup>**

**THE CONCEPT OF REREADING IN A. DRAGOMOSHCHENKO'S  
 ESSAYS. ARTICLE 2: TROPES OF REREADING**

*В статье рассматриваются сближения эссеистики и поэтологии А. Драгомощенко с сюрреалистическим дискурсом. Концепт перечитывания анализируется с учетом метонимической, ассоциативной логики, напоминающей о практике автоматического письма. Структура субъекта при перечитывании описывается через мыслеобраз отслаивания. Перечитывание оказывается объединяющим концептом, выступая как метонимическая и индексальная процедура, реализующая постепенно смысловые сдвиги (отслаивания), определяя разницу в читательских подходах, в сериях перечитывания. Сюрреалистический код прочтения эссеистики Драгомощенко позволяет увидеть некоторые тропы перечитывания, те регулятивы формального уровня, которые создают ситуацию перечитывания: перечитывание через инсценировку, итерационное перечитывание и метаописание как регулятив перечитывания. Первый аспект предполагает прерывание типичного для Драгомощенко ускользающего повествования обобщенного характера конкретной сценой. Логика этих переходов, как правило, зависит от языковых, звуковых, телесных ассоциаций. Второй аспект – итерационное перечитывание – проявляется в способе вариационного письма, при котором фразы или целые фрагменты повторяются в тексте с незначительными изменениями, что также ставит реципиента в ситуацию перечитывания с исчезающими закономерностями, поскольку новый контекст может влиять противоположным образом на повторяющийся сегмент, вносить противоречия. Третий аспект – метаописание – относится непосредственно к функционированию письма-чтения. Важнейшее качество перечитывания – безначальность – на нарративном уровне реализуется в метаописательном мотиве не-начала (отсутствие конвенционального начала или признание в непонимании, «с чего же начать»). Другими значимыми метаописательными регулятивами перечитывания становятся предвосхищение и реприза. Предвосхищение здесь – описание того, что скоро появится в тексте; на деле оно чаще указывает на ошибочные пути прочтения. На стыках предвосхищений возникают репризы, напрямую приглашающие перечитать*

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет средств гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205 («Поэт и поэзия в постисторическую эпоху»).

This work is supported by the Russian Science Foundation under grant № 19-18-00205 ("Poet and poetry in the post-historical era").

текст. Одним из самых устойчивых и радикальных тропов перечитывания у Драгомощенко оказывается обрыв референции.

**Ключевые слова:** поэтология, эссеистика, сюрреализм, метонимия, фотография.

*The article discusses the convergence of Dragomoshchenko's essays and poeology with surrealist discourse. The concept of rereading is analyzed taking into account metonymic, associative logic, reminiscent of the practice of surrealist automatism. The structure of the subject during rereading is described through the mental image of exfoliation. Rereading turns out to be a unifying concept, acting as a metonymic and indexal procedure that gradually realizes semantic shifts (exfoliation), making a difference in reader's approaches, in a series of rereading. The surrealist code of reading of Dragomoshchenko's essays allows us to see some tropes of rereading, those formal regulatives that create a situation of rereading: rereading through dramatization, iterative rereading and metadescription as regulative of rereading. The first aspect involves the interruption of abstract intellectual narrative that is typical for Dragomoshchenko, by a concrete scene. The logic of these switchings, as a rule, depends on the language, sound and body associations. The second aspect, iterative rereading, is manifested in writing, in which phrases or whole fragments are repeated in the text with minor changes, which also puts the recipient in a rereading situation with disappearing patterns, since the new context may influence the repeated segment and introduce contradictions. The third aspect, metadescription, relates directly to the functioning of the writing-reading. The most important quality of rereading – the beginninglessness – is realized in the metadescriptive non-beginning motive at the narrative level (the lack of conventional beginning or the recognition of misunderstanding, "where to start"). Other significant metadescriptive regulatives of rereading are becoming anticipation and reprise. Anticipation is a description of what will appear in the text soon; in fact, it more often points to erroneous ways of reading. At the junctures of anticipation reprises appear directly inviting to reread the text. One of the most stable and radical tropes of rereading in Dragomoshchenko's essays turns out to be the breaks in reference.*

**Key words:** poeology, essay, surrealism, metonymy, photography.

DOI: 10.24888/2079-2638-2020-44-1-21-27

Концепт перечитывания, а также отделение одного мгновения от другого, одного слоя Я от другого вызывает к жизни достаточно устойчивый мыслеобраз Драгомощенко – *отслаивание*. Через него может описываться и современный субъект, который постепенно отслаивается, а не отражается и через это познается, и художественный образ, который «не присваивает, но отслаивает от восковой таблицы памяти-основы то, что по определению не имеет значения и следа, то, что является в собственном исчезновении» [18], и сама временная реальность (но она у Драгомощенко почти всегда оказывается языковой, когнитивной). Последняя описана в тексте «Личная версия» через фотографическую метафору: «Но что нужно, чтобы "проявить" мгновение? Как распознать в пластах, слоящихся один поверх другого прихотливых плетений, мельчайшие дробы длительности сознания, в котором они возникали и в которое канули»; «Одновременное исчезновение и присутствие – сонные куколки времени – возможно, слова... – речь, раскрытая собственному мерцающему исчезновению» [6]. Механизм взаимодействий отслаиваний<sup>2</sup>,

---

<sup>2</sup> Комплементарную к индексальной интерпретацию фотографического у Драгомощенко дает М. Ямпольский в книге «Из хаоса» [23].

следов и зазоров при работе со временем, если принять во внимание позицию Р. Краусс об индексальной природе фотографии<sup>3</sup>, выглядит следующим образом: *индексальный знак* запускает *метонимическую* логику, которой подчиняются остальные элементы («За границами метафоры пролегает следующая метафора, точно так же, как за словом иное слово, а за воспоминанием открывает себя лишь машина, производящая воспоминания, то есть след, "состоящий из следа, совпадающего с предшествующим". Гром не является ни существом молнии, ни ее означающим» [7]). Перечитывание и здесь оказывается объединяющим концептом, выступая как метонимическая и индексальная процедура, реализующая постепенно смысловые сдвиги (отслаивания), делая разницу в читательских подходах, в сериях перечитывания, как в режиме серийной съемки.

В этом пункте практика и поэтология Драгомощенко сближаются с сюрреалистическим дискурсом. Именно сюрреализм, который для Р. Барта оказывается одним из «предшественников» актуального письма, также «постоянно призывал к резкому нарушению смысловых ожиданий (пресловутые "перебивы смысла"), <...> требовал, чтобы рука записывала как можно скорее то, о чем даже не подозревает голова (автоматическое письмо)» [1, 386–387]. Именно в ситуациях возобладания скорости письма над осознанностью Драгомощенко прибегает к ритмическим перебивкам: «Я устал от произнесения слов, только их написание еще возможно руке, как тончайшее, колеблющееся равновесие скорости. Кувшин нем» [14]. Происходит постепенное отслаивание смысла при перечитывании таких коротких сдвиговых фраз, по типу: «Кувшин нем», «Известь стен» и т.д. В эссе «Местность как усилие» само бессознательное, поверхностное в делёзовском смысле, становится еще одним вариантом оправдания поэзии: «Ошибка всегда сознательна. Подчас ошибка является результатом сложнейших, многоуровневых операций и расчетов (на данный момент Фрейд отказано). Поэзия безошибочна в любой проекции своего спрашивания о себе, поскольку является чем-то вроде фигуры бессознательного общества (до-органическим образованием)» [7]. Показательный и ироничный отказ сюрреализму, который перечитывается в виде комплимента, встречается в эссе «Чтение как время поры»: «Есть основания предполагать, что истинная мера вещей не снилась даже сюрреализму» [17]. Тем не менее именно сюрреалистическое письмо во многом повлияло на природу современного текста, логика которого – здесь можно вернуться к Р. Барту – «зигзедается не на понимании (выяснении, "что значит" произведение), а на метонимии; в выработке ассоциаций, взаимосцеплений, переносов находит себе выход символическая энергия» [1, 417]. Такое перечитывание и противостоит у Драгомощенко «полнейшей самодостаточности и восполненности», контрастирующим с «эротическим порывом (разрывом)», с которого и начинается письмо: «Возможно, сокровенность этого разрыва, его нераскрываемость, представляя тайной самого представления, является также подоплекой ежедневного труда – пресловутого письма...» [8].

Этот сюрреалистический код прочтения Драгомощенко позволяет увидеть непосредственно некоторые тропы перечитывания, те регулятивы формального уровня, которые создают ситуацию перечитывания. Здесь мы остановимся на трех аспектах: перечитывание через *инсценировку*, *итерационное* перечитывание и *метаописание* как регулятив перечитывания.

Первый аспект подсказывается не только сюрреализмом, тяготеющим к представлению, инсценировке, иллюзии, но и биографическим бэкграундом Драгомощенко, профессионально связанным с театром. Ассоциирующееся именно с Драгомощенко скорое, ускользающее повествование нередко разрывается какой-то конкретной сценой, соотносимой с предыдущими фразами, периодами (являясь как бы их перечитыванием), носящими чаще всего абстрактный, обобщенный, интеллектуализированный характер. Логика перехода, как правило, зависит от языковых, звуковых, телесных ассоциаций. Такие

---

<sup>3</sup> Краусс Р. Фотографическое: опыт теории расхождений. М., 2014.

мнимые инсценировки могут на время захватывать текст, вытаскивая из него элементы непосредственного размышления, вводить и выводить условных персонажей, и текст начинает тяготеть уже не к эссе, а к прозаическому рассказу с фрагментированным сюжетом и размытой референцией либо пьесе, как это определял сам Драгомощенко. Таково начало текста «Описание английского платья с открытой спиной»: «Вечера по обыкновению казались ему бесконечными. Время уходило, хотя смысл этой фразы он всегда несколько недопонимал. Например, есть несколько вещей – находятся ли они во времени или же каждая из них его излучает. В первом случае картина напоминает некий ручей (сцена ритуала: обсидиановые ножи, старый буфет, камень, летящий в паутину стекла, первый этаж и так далее), в котором несколько камней-вещей образуют завихрения, различные уплотнения, – сохранение» [10]. Здесь есть и метаописательный элемент, но он дан диегетически. Гораздо важнее, что сама инсценировка и чисто внешне разрывает нарратив, оказываясь в скобках, которые являются, возможно, главным графическим знаком как в поэзии Драгомощенко, так и в эссе, и выступают в качестве формального выразителя тропа перечитывания, создавая читательскую развилку: выйти из скобки и перечитать начало фразы/абзаца или продолжить чтение. В этом же тексте есть и обратное преобразование сцены в рассуждение: «В свое время, произнося какую-то фразу бесечно часто, он полагал, как теперь ему кажется, совершенно иное. Мы поворачиваемся по оси предположения. Жестикуляция. Бесконечное оказывалось вечерним обрывом световой нити, вившейся из угла глаза, или предложением, отказавшимся от подлежащего» [10]. Ритмической и нарративной перебивкой становится назывное предложение «Жестикуляция»: изолированное положение этого слова одновременно может пониматься и в логике инсценировки, становясь чем-то вроде ремарки, и в логике рефлексивного, сфокусированного письма, становясь отвлеченным понятием.

Моменты перечитывания, проявляясь на сюжетном уровне в рамках инсценировки, переживаются телесно и предметно, персонажа часто беспокоит не сам текст, а его материальное проявление, сама книга, запах, плотность, рукописные следы, следы на страницах; это становится новым слоем автономизации, почти обэриутовской материализации знака, которая также деконструируется и дематериализуется в конце периода: «Могу ли я созерцать дерево в окне точно таким же образом, как делал это пятнадцать лет назад? Вместо дерева можем *поместить в это же предложение слово книга*<sup>4</sup>. Что нужно мне в книге, которую я знаю наизусть? Будет ли это та же книга, которую я читал пятнадцать лет тому назад, если это будет другая такая же книга? Например, в библиотеке. Либо у моего друга в Беркли... <...>. На той книге было небольшое пятно, оставшееся от сигаретного пепла. На этой книге, у окна, в котором ярко блещет горячее солнце, пятна нет, но в ней, вопреки описанию комнаты, утра, обостренных осенью запахов, возникает, как чернилами вписанное, имя Джезуальдо, которого, естественно, на странице нет и которого не было в той книге с пятном пепла, а все остальное покуда совпадает – и автор, и количество страниц. Не звони мне, я занят, я размышляю о несчетном количестве разнящихся совершенно книг с одинаковыми переплетами и словами» [16].

Второй аспект – итерационное перечитывание – проявляется в способе вариационного письма, при котором фразы или целые фрагменты повторяются в тексте с незначительными изменениями, что также ставит реципиента в ситуацию перечитывания с исчезающими закономерностями, поскольку новый контекст может влиять противоположным образом на повторяющийся сегмент, вносить противоречия. Более того, фрагменты могут кочевать из текста в текст, так некоторые фразы встречаются и в финале «Фосфора», и в тексте «Я в(ь) Я». Этот эффект соотносится с общим представлением (мировоззренческим и поэтологическим) Драгомощенко о постоянстве и изменении: «изменения по сути заключены в фрейм постоянного <...> постоянное есть оператор

---

<sup>4</sup> Здесь и далее все курсивные выделения в цитатах принадлежат мне.

изменения» [9]. Внутренне противоречивые, непроницаемые для понимания фрагменты, повторяясь/перечитываясь/возвращаясь, создают иллюзию понимания, снимая психологический барьер читателя и являясь скорее принятием: «Однако мне подчас мнится, что я обладаю возможностью понимать, то есть, возвращаться сквозь происходящее, подобно пресловутой (лучше слепой) пчеле, возвращающейся в улей» [19]. И вновь это соотносится с принципом действия сюрреалистического или, в нашем контексте, обэриутовского письма, использующего итерационные иероглифы (в значении Я. Друскина и Л. Липавского). Неслучайно одним из персонажей в «Я в(ь) Я» оказывается А. Введенский с изложением своей поэтической программы, а на контекстном перечитывании Введенского, монтажно чередующегося с буддийскими, индуистскими и конфуцианскими фрагментами, строится текст «Mesh».

Третий аспект – метаописание – относится непосредственно к функционированию письма-чтения. Важнейшее качество воображения и перечитывания, безначальность, на нарративном уровне реализуется в метаописательном мотиве *не-начала* – отсутствие конвенционального начала или признание в непонимании, «с чего же начать». Нередко это безначальное перечитывание (пересмотр взглядов) является реакцией на некое «приглашение» (слово/термин Драгомощенко): это может быть приглашение выступить или написать доклад, приглашение посмотреть живопись. На противотоке этот процесс и организует пути ускользания, исчезания. Встречаются разные вариации и версии такого не-начала: *сомнение* («Цель этого доклада представляется мне достаточно смутной, чтобы о ней позволительно было объявить заранее и тем самым принять за начало следующих необязательных "блужданий"» [11]); наоборот, *мнимое предвосхищение* («Итак – следующее повествование, в котором одновременно с пересказом истории о "переходе сомнения в существование" и "торжестве обретения добродетели" рассказывается о снеге, мокнушем на подоконнике, о неизвестных серых птицах с хохолками, поедающих рябину; более того, о человеке, вообразившем себя на короткое время протагонистом самого повествования» [3]); некое *оправдание* для разгона повествования («Есть множество вещей, о которых почти не представляется возможным говорить, не рискуя впасть в бессодержательную многозначительность...» [18]; «Все, что я намерен здесь сказать, очевидно располагается в границах банального...» [9]; «Возможно, я не являюсь любителем живописи, и затея этих кратких замечаний бессмысленна вполне» [2]). На следующей ступени не-начала создается эффект повествования, которое начинается *in medias res*: «Или взять хотя бы человека с собакой, идущего по песчаной косе...» [12], и запускает рефлексию о самих феноменах начала и безначальности (за которой кроются воспоминание, узнавание, ловля себя на перечитывании): «Я не знаю, что со мной происходит. Таковой могла бы считаться изначальная фраза любого романа. Не правда ли, – это напоминает начало одной очень знакомой вещи» [13].

Другими значимыми метаописательными регулятивами перечитывания становятся *предвосхищение* (так замыкается концептуально-формальный круг) и *реприза*, если пользоваться по аналогии музыкальным термином. Предвосхищение здесь – описание того, что скоро появится в тексте; на деле оно чаще указывает на ошибочные пути прочтения, предлагает другие варианты, проблематизирует субъекта высказывания, реализуя главный принцип Драгомощенко: «поэзия – это уже всегда иное» [7]. Например: «Тема ни тут, ни там не получает развития, невзирая на то, что именно в следующем параграфе ненавязчиво, органично находит разрешение в периоде о поэзии. Я ощущаю неспособность выйти к следующему предложению» [15]; «На следующей странице идет описание зимы и прогулок на лыжах. Начало третьей части перекликается с концом стихотворения Веневитинова: "и молви: это сын богов, / любимец муз и вдохновенья"» [16] – эти лже-спойлерные конструкции заставляют, во-первых, читать следующий текст как бы не в первый раз, то есть перечитывать, а во-вторых, буквально перечитывать предыдущий фрагмент, например, «начало третьей части» из последнего примера (речь о романе «Фосфор»). На стыках предвосхищений возникают репризы, напрямую приглашающие перечитать текст: «Но мы

говорили о письме, поскольку упоминалось повествование, рассказ, было дано *обещание*, и все это *давно записано*, все это *можно прочесть, возвратясь к первому абзацу*, где "следующее повествование, в котором одновременно с пересказом истории о "превращении сомнения в существование" и "торжестве обретения добродетели" рассказывается о снеге, мокнушем на подоконнике, о неизвестных серых птицах", etc.» [3].

Но одним из самых устойчивых и радикальных тропов перечитывания у Драгомощенко оказывается обрыв референции. Здесь и возникает главная читательская развилка: перечитывать бесконечно либо не перечитывать никогда<sup>5</sup>. Этот обрыв осуществляется как сворачивание продолжительного размышления (например, о поэзии), строящегося по ассоциативной логике, и появление в конце периода фразы по типу: «Но я забыл, о чем я хотел сказать» [7]. Или как в тексте «Общее место» после периода «Речь шла о бессмертии. Тут же я вспоминаю, что начало этого случая (этого совпадения) лежит также еще в одном пересечении времени и места. Я вспоминаю, как (не понять, по какой причине) раскрыл книгу на статью Михаила Ямпольского "Жест палача, оратора, актера"» – в скобках указывается характерный регулятив, предлагающий либо перечитать/пересмотреть, либо согласиться на референтивную модуляцию (ускользание или искажение, хотя второе отсылает к Х. Блуму): «вполне возможно, это была вообще другая книга, другого автора и все происходило не по осени в балтийских сумерках, а весной на склонах Альп» [4]. Описанный принцип наблюдается и в поэзии Драгомощенко, относительно которой очень точно писал М. Молнар, отмечая тоже сюрреалистический, но живописный контекст: «смысл [стиха. – О.Г.] в его воздействии, напоминаям воздействии живописи Де Кирико, чем-то вроде предчувствия, предвосхищения, приближающегося откровения, которое постоянно откладывается» [21].

Перечитывание, как уже было отмечено, в одной из своих интерпретаций предстает как обратное чтение, перевернутое, но подобное чтение обратного отсчета актуализирует финальную тему – смерть. Поэзия, слово, язык нередко описываются Драгомощенко так, как можно было бы описать смерть: «Я предпочел писать так, как мертвые читают книги: от конца к началу» [5]; «поэзия представляет собой ситуацию знания (в любых его модусах), направленного в обратную от привычного сторону, в области, которые до этой поры считались либо не существующими, либо не подпадающими под действие анализа, представления, а следовательно, чувствования» [7]. Возможность вращения письма-чтения обеспечивается именно за-быванием. Как отмечает Г. Заломкина, «феноменологическая и онтологическая симультанность Леты для Драгомощенко воплощает "безначальность" поэтической речи, пренебрегающей "свое сейчас, свою память"» [20, 275]. Эта радикальная ревизионистская трансгрессивность объединяет у Драгомощенко и смерть (ее осмысление – конечность), и поэзию как перечитывание: «она есть, не оставляющее следов, абсолютное не присваиваемое изменение» [9]. И на первый план этой трансгрессии выходит сама граница, сам зазор: «С раннего детства меня завораживала одна вещь, факт, который много спустя стал медленно проявлять себя в словах: если одно превращается в другое – возможно ли вообразить некий пунктум времени, "место" пространства, точку моей способности понимать – где одно уже прекратило быть тем, что оно есть, но еще не стало тем, чем должно стать в ходе этого процесса?» [9]. Эта процессуальность подчеркивается при перечитывании, когда перечитываемый текст меняется, уже переставая быть прежним, но еще не становясь чем-то новым, что и позволяет, как написано в эссе «Тень чтения», «возвратиться к надежде, что кто-либо из последующих за мной все же заговорит о полуденных блужданиях по улицам во времена самой короткой тени» [11]. *Смерть поэта*

---

<sup>5</sup> М. Ямпольский считает, что «войти в эту поэзию можно, только заняв место самого поэта, слившись с его одиночеством. Чтение такого текста – это прыжок внутрь воронки, слоющаяся поверхность которой выложена зеркалами» [23, 278], но принять эти «одиночество, отсутствие высшего смысла, тяжесть свободы» [22, 215] – непростое решение.

как феномен социально-исторический всегда становится «поводом» перечитать автора, продлевая, если перефразировать название эссе, *тень перечитывания*.

1. Барт Р. *Избранные работы: Семиотика: Поэтика*. М., 1989.
2. Драгомощенко А. *Алиби не дано* // А. Драгомощенко. *Фосфор*. СПб., 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-15.html> (дата обращения: 16.05.2019).
3. Драгомощенко А. *Воссоединение потока* // А. Драгомощенко. *Фосфор*. СПб., 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-8.html> (дата обращения: 16.05.2019).
4. Драгомощенко А. *Избранные эссе из книги «Пыль»* // *Новая Юность*. 2001. № 6(51). URL: [http://magazines.russ.ru/nov\\_yun/2001/6/drag.html](http://magazines.russ.ru/nov_yun/2001/6/drag.html) (дата обращения: 17.05.2019).
5. Драгомощенко А. *Китайское солнце*. СПб., 1997. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/dragomot2-2.html> (дата обращения: 17.05.2019).
6. Драгомощенко А. *Личная версия* // А. Драгомощенко. *Фосфор*. СПб., 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-13.html> (дата обращения: 15.05.2019).
7. Драгомощенко А. *Местность как усилие* // *TextOnly*. № 33(3'10). URL: <http://textonly.ru/case/?article=34543&issue=33> (дата обращения: 15.05.2019).
8. Драгомощенко А. *О лишнем* // А. Драгомощенко. *Описание*. СПб., 2000. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/dragomot4-6.html> (дата обращения: 15.05.2019).
9. Драгомощенко А. *О песке и воде* // А. Драгомощенко. *Фосфор*. СПб., 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-11.html> (дата обращения: 15.05.2019).
10. Драгомощенко А. *Описание английского платья с открытой спиной* // А. Драгомощенко. *Фосфор*. СПб., 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-14.html> (дата обращения: 15.05.2019).
11. Драгомощенко А. *Тень чтения* // А. Драгомощенко. *Фосфор*. СПб., 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-9.html> (дата обращения: 15.05.2019).
12. Драгомощенко А. *Усиление беспорядка* // А. Драгомощенко. *Фосфор*. СПб., 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-12.html> (дата обращения: 15.05.2019).
13. Драгомощенко А. *Устранение неизвестного* // А. Драгомощенко. *Фосфор*. СПб., 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-16.html> (дата обращения: 15.05.2019).
14. Драгомощенко А. *Фосфор*. СПб., 1994. Ч. 1. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-2.html> (дата обращения: 18.05.2019).
15. Драгомощенко А. *Фосфор*. СПб., 1994. Ч. 2. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-3b.html> (дата обращения: 18.05.2019).
16. Драгомощенко А. *Фосфор*. СПб., 1994. Ч. 3. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-4b.html> (дата обращения: 18.05.2019).
17. Драгомощенко А. *Чтение как время поры* // *Топос*. 2004. URL: <http://www.topos.ru/article/2068> (дата обращения: 11.05.2019).
18. Драгомощенко А. *Эротизм за-бывания* // А. Драгомощенко. *Фосфор*. СПб., 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-7.html> (дата обращения: 10.05.2019).
19. Драгомощенко А. *Я в(ь) Я* // А. Драгомощенко. *Фосфор*. СПб., 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/drago1-5.html> (дата обращения: 10.05.2019).
20. Заломкина Г. *Распознавание осенней вегетации речи* // *Новое литературное обозрение*. 2015. № 1. С. 270–279.
21. Молнар М. *Странности описания: Поэзия Аркадия Драгомощенко* // *Митин журнал*. 1988. № 21 URL: <http://kolonna.mitin.com/archive/mj21/molnar.shtml> (дата обращения: 14.05.2019).
22. Уланов А. *В провале птицы* // *Знамя*. 2011. № 10. С. 212–215.
23. Ямпольский М. *Из хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия)*. СПб., 2015.